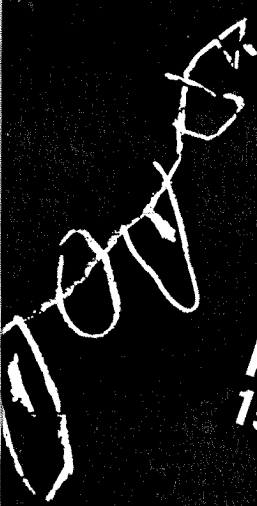


MARIJA STANONIK

borec
**IZ
KAOSA
KOZMOS**



**kontekstualnost
in
žanrski sistem**

**slovenskega odporniškega
pesništva
1941–1945**

Urednik: JOŽE DEŽMAN

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

I Z P R I H O D N J E Š T E V I L K E

MIROVNE ANALIZE

SOCIOLOGIJA VOJSKE/SLOVENCİ IN VOJSKA:

Vlasta Jelusič

VOJAKI IN NJIHOVA ARMADA

Tonči Kuzmanič

VOJSKA KRALJEVINE SRBIJE KOT POLITIČNI DEJAVNIK LETA 1918

Mojca Omerzu

OD LJUDSKE VOJSKE DO OKUPATORSKE ARMADE

Obdobje nove Jugoslavije 1945–1991

Sašo Gazdič

ENOTNOST SLOVENSKE DRUŽBE IN NJEN VOJAŠKI PODSISTEM

BEGUNSTVO

Doroteja Lešnik

BEGUNSTVO KOT IDENTITETA

PARTIZANI

Veljko Namorš

O ŠTEVILU SLOVENCEV V PREKOMORSKIH ENOTAH IN O CELOSTNEM ŠTEVILU SLOVENCEV V NOV

Poskus približne ocene

DNEVNIK

Janko Majnik

PODMORNIČARJEV DNEVNIK

25. 3. 1941 – 8. 5. 1945

PROTISEMITIZEM

Boris Krabonja

KDO JE JUD?

Marko Stepec

SREČANJA Z ŽIDI

DOKUMENT

NEKAJ PSIHOLOŠKIH NAVODIL ZA PROPAGANDO

1944

PRİČEVANJE

Fric Razinger

IZSELJENCI V KOČEVJE

GEMATRIJA

Tine Kurent

BALANTIČEVA PESEM POIMI ADI

PLEČNIKOVA UPODOBITEV BALANTIČEVIH VERZOV V TROHNEČIH VENCIH

IN NJIH PREVOD V GEMATRIČNI JEZIK

ESEJ

Boštjan M. Zupančič

PRAVICA DO ZDRAVJA

ODMEVI

Tone Avsec

SE O FRANCU KRAMARIČU IN RAZMERAH V LOSKI DOLINI MED ITALJANSKO OFENZIVO

horec

ECCE
HOMO

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

886.3.09-1"1941/1945"

STANONIK, Marija

Iz kaosa kozmos : kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega
odporniškega pesništva 1941–1945 / Marija Stanonik. – V Ljubljani
: Društvo za preučevanje zgodovine, literature in antropologije, 1995.
– (Borec, ISSN 0006-7725 ; 47, 538-539) (Ecce homo)

49343488

dr. Marija Stanonik

IZ KAOSA KOZMOS

**kontekstualnost
in
žanrski sistem**

**slovenskega
pesništva
1941–1945**
odporniškega

B O R E C

ZA UVODNO BESEDO ● 6

A. TEORETIČNA IN METODOLOŠKA IZHODIŠČA

I. Od estetike ustvarjanja do estetike sprejemanja ● 12

II. Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim pogledom na liriko ● 34

B. EMPIRIČNA ANALIZA

I. Komunikacijska oziroma družbotvorna funkcija slovenskega
odporniškega pesništva 1941–1945 ● 60

1. Družbenozgodovinski okvir ● 60

2. Diferenciacija literarne kulture med II. svetovno vojno
in dileme slovenskega odporniškega pesništva ● 75

3. Predmetne okoliščine ● 98

4. Psihološko ozadje ● 119

5. Vprašanje sprejemalca in slovensko odporniško pesništvo
1941–1945 ● 130

II. Vrstni sistem slovenskega odporniškega pesništva 1941–1945 ● 141

1. Vrste lirskega nagovora ● 144

a) budnica ● 145

b) satira ● 152

c) himna/oda ● 160

č) posmrtnica/nagrobna ● 172

d) pismo (poslanica) ● 187

2. Vrste lirskega imenovanja ● 195

a) kronika/humornica ● 196

b) reportažnica ● 207

c) vložnica ● 218

č) slika (žanrnica) ● 227

d) balada ● 239

3. Vrste lirskega govora ● 252

a) domovina ● 253

b) misel ● 265

c) narava ● 279

č) ljubezen ● 304

d) osebna izpoved/razpoloženje ● 330

SKLEP ● 350

Poglavitni viri in izbrana literatura ● 368

Kratice ● 375

Avtorski izvleček ● 376

Author's abstract ● 382

SPREMNA BESEDA ● 388

ZADNJA STRAN ● 398



ZA UVODNO BESEDO

Svet* nas je izbral v strokovno komisijo z nalogo, da ocenimo doktorsko disertacijo mag. Marije Stanonik z naslovom *Kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*. Kandidatka je svojo doktorsko disertacijo napisala v slovenskem jeziku, kar ji je svet poprej odobril. Disertacija obsega polnih 722 strani. Samo besedilo zajema 455 strani, 247 strani je opomb, 4 strani je seznama primarnih virov, 13 strani sekundarnih virov in strokovne literature ter 2 strani kratic.

Tekstualni del se deli na naslednja poglavja: A. Teoretična in metodološka izhodišča (str. 1–66), B. Empirična analiza (I. Komunikacijska oziroma družbenotvorna funkcija slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 (67–171) in II. Žanrski sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945 (172–429) in C. Sklep (430–454). Vsako poglavje je razdeljeno na podpoglavja in razdelke. Opombe so deloma zelo obsežne (posamezne zajemajo tudi več kot eno stran) in smiselno dopolnjujejo samo besedilo. Skupaj jih je 4052.

Literatura obsega 227 enot, ki so razdeljene v več skupin (Sekundarni viri in pripadajoča strokovna literatura, Primerjalna strokovna literatura, Literarna teorija), v katerih so enote razvrščene po abecedi avtorjev.

Prvi del disertacije (Teoretična in metodološka izhodišča) se deli v dve poglavji. V prvem (Od estetike ustvarjanja do estetike sprejemanja) avtorica išče oporne točke, s katerimi bi lahko določila mesto slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva na »navpični klasifikacijski lestvici«¹ književnosti. Z njimi poskuša osvetliti oblikovanje tiste smeri v zgodovini književnosti, ki izhaja iz opredelitve razmerja med estetiko in literarno sociologijo, s čimer želi istočasno dobiti tudi zanesljivo (kolikor je to mogoče) opredelitev prehoda med folklornim ustvarjanjem in književnostjo. Na kratko osvetli teoretična razmišljanja, pri čemer začne s predstavniki ruske formalistične šole, ki je nastala kot nasprotje pozitivistični usmeritvi 19. stoletja, pa vse do današnjih vodilnih svetovnih teoretikov (V. Šklovski, R. Jakobson, V. Žirmunski, B. Eichenbaum, J. Tynjanov, J. Mukařovskij, T. S. Eliot, J. Lotman, M. Zelina, R. Katičić, J. Ślawinski, U. Otto, E. Czaplewicz, H. R. Jauss).

V drugem delu (Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim ozirom na liriko) poskuša prikazati nekatere probleme iz teorije književnih zvrsti, tako da istočasno oblikuje koncept, s katerim analizira slovensko narodnoosvobodilno pesništvo. Prikazala je nekaj teorij o književnih zvrsteh 20. stoletja (B. Croce, E. Staiger, W. Kayser, K. Hamburger, B. Eichenbaum, J. Tynjanov, B. V. Tomaševski, J. Głowinski, A. Okopien-Ślawinska, J. Ślawinski, M. Solar, K. W. Hempfer, J. Hrabak, H. R. Jauss, D. S. Lihačov).

* Znanstveno profesorski svet za humanistične in družboslovne vede Filozofske univerze v Zagrebu.

Kandidatka je v obeh poglavjih pokazala, da dobro pozna ustrezno literaturo in miselne tokove v teoriji književnosti. V tekstu se sicer ni opredelila za nobeno od predstavljenih teorij, temveč je pustila, da posamezni avtorji prek lastnih navedb razlože svoj odnos do drugih avtorjev. Njeno stališče pa se da vendarle izluščiti iz opomb, v katerih podaja svoja razmišljanja o idejah, ki so predstavljene v tekstu. Naloge, ki si jih je zastavila v teh dveh poglavjih, je uspešno opravila.

Naslov drugega in obenem glavnega dela disertacije je Empirična analiza. Enako kakor prvi del ga sestavljata dve poglavji. Ta paralelnost je namerna. V prvem poglavju (Komunikacijska oziroma družbotvorna funkcija slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945) želi namreč kandidatka opredeliti receptivne procese (tukaj je beseda o empiričnem kontekstu, ki je dovolj močno vplival na sistem književnih zvrsti), v drugem poglavju (Vrstni sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva) pa analizira pesmi tega obdobja in jih razvršča po zvrsteh.

Kandidatka je v prvem poglavju z namenom, da opredeli tiste silnice, ki so v okviru političnega delovanja, vojnih akcij in pasivnih oblik odpora oblikovale koordinatni sistem slovenskega narodnoosvobodilnega boja in socialne revolucije, prikazala neliterarne dejavnike, tj. okoliščine, zakonitosti in nasprotja, v katerih je nastajalo in živel omenjeno pesništvo. Opisala je položaj, v katerem se je znašel slovenski narod med drugo svetovno vojno, ko je bil obsojen na hitro raznarodovanje, deloma pa tudi na biološko uničenje. Odpor, ki se je rodil spontano, je prikazan v okvirih oboroženega narodnoosvobodilnega gibanja na področju Slovenije in v okvirih organiziranega pasivnega odpora deportiranih v koncentracijska taborišča zunaj domovine (Rab, Ravensbrück, Auschwitz, Dachau, Urbisaglia). Pri tem je opozorila na dvojnost zgodovinskih interpretacij. Prva je dosedanja uradna interpretacija zgodovine narodnoosvobodilnega boja, druga pa je bistveno drugačna interpretacija tistih udeležencev teh dogodkov, ki niso bili vključeni v povojni politični sistem in se jih vse do začetka zrušitve komunističnega samovladja ni moglo ne slišati in ne ovrednotiti. Vendar pa se ne spušča v politično ocenjevanje dogajanj, temveč opozarja le na tiste okoliščine, ki so vplivale na pesnjenje.

V tistem obdobju sta bili poleg samega oboroženega boja najpomembnejši agitacija in propaganda, in to kot pomembni sredstvi za dosego delnih ciljev Osvobodilne fronte, ustanovljene 27. aprila 1941, kot koalicije domoljubnih gibanj. Zato je postala beseda-drugo orožje naših borcev in se je pisani besedi dajal zelo velik pomen. Že konec leta 1942 je na slovenskem področju izhajalo 58 časopisov vojnih enot in 32 časopisov civilnih organizacij. Časopisi so izhajali celo v taboriščih, npr. na Rabu (ciklostil) in v Dachauu! Glede na to, da je Komunistična partija Slovenije od vsega začetka želela izkoristiti spontani odpor slovenskega naroda proti zatiranju za svoje revolucionarne cilje, je želela nadzorovati agitacijo in propagando. Posebno se je to pokazalo spomladi leta 1943, ko si je Komunistična partija Slovenije zagotovila privilegiran položaj v okviru Osvobodilne fronte (t. i. Dolomitska izjava). Ustvarjanje na področju kulture je bilo že od vsega začetka v službi narodnoosvobodilnega boja. Septembra 1941 je bil razglašen kulturni molk, zavračanje kakršnih koli kulturnih manifestacij v okviru dovoljenih slovenskih institucij na področju Ljubljanske pokrajine (drugje takih institucij niti ni bilo). Vse kulturno umetniško življenje se je dogajalo bodisi v ilegali bodisi na osvobojenem ozemlju. To se je najbolj pokazalo septembra 1943 po kapitulaciji Italije, ko je vrsta kulturnih delavcev odšla iz Ljubljane na osvobojeno zemljo. Ne samo, da se je v takih okoliščinah

številnim uradnim izjavam navkljub od kulturnega ustvarjanja v praksi pričakovala družbena angažiranost, temveč je ta postala skoraj edino merilo za njegovo vrednotenje. Zaradi takega položaja je bilo narodnoosvobodilno pesništvo nujno povezano z vsakdanjim življenjem in ga zato ni mogoče ločiti od okoliščin in dogodkov, ki so to pesništvo motivirali in v katerih je bilo sprejeto. Celotno pesniško ustvarjanje (in to velja tudi za druge oblike umetniškega ustvarjanja) je bilo podrejeno interesom skupnosti.

Kandidatka je tako sliko položaja in dogajanja dokumentirala s številnimi tehtnimi navajanjem iz takratne književne kritike, iz zapisnikov z različnih sestankov in kongresov in Smernic politkomisariata Glavnega štaba narodnoosvobodilnega boja in iz spominske književnosti. S tem je ustvarila podlago za nov pristop k proučevanju obravnavanih tem.

Ugotovila je šest življenjskih okoliščin, v katerih je nastajalo to pesništvo: 1. teren z aktivisti, 2. partizanstvo, 3. taborišča, 4. pregnanstvo, 5. zapori, 6. prisilna mobilizacija v sovražno vojsko.

Izhajajoč iz predpostavke, da slovenskega pesništva odpora ni mogoče popolnoma razumeti in opisati, če ga preučujemo zgolj z avtorjevega stališča, je zlasti obdelala razmerje med ustvarjalcem in sprejemalcem književnega dela. Že sam način širjenja književnih del, in sicer prek časopisov, namenjenih predvsem lastni majhni skupini (npr. vojaški enoti), prek stenskih časopisov, na kulturnih večerih in podobnih prireditvah, pri katerih je bil pogosto avtor navzoč, je pogojeval tesno povezanost med avtorjem in poslušalcem. Za razliko od tiska, ko avtor praviloma ne pozna svojih bralcev, je slovensko narodnoosvobodilno pesništvo nastajalo v tako ozkih okvirih, da je obstajala poleg duhovne tudi fizična bližina med avtorjem književnega dela in njegovimi bralci. Glede na to, da so avtorji ustvarjali za vidnega sprejemalca, uporabnika, s katerim so bili v stiku, so dobivali takojšnjo povratno informacijo o sprejemu svojih del. Posledica tega je bila nepričakovano veliko število pesniških del.

Drugo poglavje tega osrednjega dela disertacije (Vrstni sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945), je razdeljen v tri podpoglavja, vsako s petimi razdelki. V tem poglavju končno analizira izdelke narodnoosvobodilnega pesništva in jih razvršča. Obžaluje, da ji je iz praktičnih vzrokov... bilo nemogoče analizirati celoten opus slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, vendar je kljub temu analizirala približno 3000 besedil od skupno evidentiranih in zbranih 12 000, kar v vsakem primeru predstavlja izjemen reprezentativni vzorec celote in je po svojem fizičnem obsegu tudi izjemen dosežek.

Doktorantka se v uvodnem delu opredeljuje za konceptualni model žanrske problematike, kakor ga je posebej oblikoval K. W. Hempfer, vendar upošteva tudi teoretične postavke drugih avtorjev.

Avtorica poudarja, da se je mogoče žanrskih vprašanj lotiti z dveh izhodišč. Sinhrono izhodišče kaže na to, da književne vrste ne živijo neodvisno ena od druge, temveč tvorijo dinamični sistem, v katerem se medsebojno podpirajo in istočasno konkurirajo druga drugi, diahrono pa opozarja na to, da nobeno uvrščanje oziroma strukturiranje ni naključno, temveč je posledica zgodovinskih procesov. Če želimo dobiti celovito sliko, moramo obvezno upoštevati oba vidika proučevanih pojavov. Ob tem je težko najti objektivne kriterije za razčlenitev, ki bi jih lahko uporabljali za vse obstoječe gradivo. Kandidatka si je zato pomagala z vzorcem, ki upošteva tri možnosti govornih izjav (E. Staiger in za njim W. Kayser), pri čemer je vezana beseda razdeljana na lirski nagovor, lirsko imenovanje in lirski govor. Razen tega je upoštevala tudi način gradnje ter

stilne konstrukcije, kot pomožni, zunajknjiževni kriterij pa funkcijo teksta. Zadnji kriterij je tukaj še posebno pomemben, ker je kandidatka že opisala, kako pomembno vlogo je imela funkcija teksta pri njegovem oblikovanju.

Lirski nagovor obsega skupine: Budnica, Satira, Himna/Oda, Posmrtnica/Nagrobnica, Pismo (Poslanica); Lirsko imenovanje: Kronika/Humornica, Reportažnica, Vložnica, Slika (Žanrnica), Balada; Lirski nagovor pa: Domovina, Misel, Narava, Ljubezen in Osebna izpoved/Razpoloženje. Vsaka posamezna skupina je zelo temeljito in natančno obdelana. Kandidatka je tu pokazala suvereno obvladovanje samega gradiva in tudi filoloških metodičnih postopkov.

Temeljne lastnosti žanrskega sistema slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva bi bile po avtoričinem mnenju naslednje:

1. funkcionalnost, ki je postavljena nad estetsko (literatura se podreja življenju);
2. žanrski sinkretizem (sinkretični žanr praviloma deluje takrat, kadar ima ustrezno zaledje v komunikacijskem položaju);
3. poligeneza in polistilistika kot rezultat omenjenega sinkretizma in obenem njegov vzrok.

Zadnji del disertacije ima naslov Sklep. V tem delu kandidatka ponovno pojasni teoretična izhodišča, ki jih je že obdelala, in rezultate, do katerih je prišla v predhodnih poglavjih, vendar tokrat v izvlečku. Poudarja, da je tekst s komunikacijskega vidika dinamična struktura, v kateri sta substancionalnost (s katero se ukvarja estetika ustvarjanja) in procesualnost (predmet estetike sprejemanja) medsebojno obratno sorazmerni. Upošteva, da je vsaka izbira podatkov in vsaka klasifikacija narejena na podlagi določenih vrednostnih premis, ne glede na to, ali se raziskovalec tega zaveda ali ne.

V slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu lahko opazimo dva toka. Prvi je bil glasen, zavzet in učinkovit. Izviral je iz zunanjih pobud, podpirali so ga ustrezni forumi (politkomisarji, kulturni delavci, člani Skoja). Drugi je bil veliko bolj tih, pogosto nerazumljiv, čeprav cenjen v določenih ožjih krogih; to je pesništvo v plemenitem pomenu besede. Iz tega izhaja svojevrsten paradoks: zunanje pobude so imele pred očmi trajnost prihodnosti. Rezultati, ki so nastali na tej podlagi, so večinoma prehodni, medtem ko so notranje pobude ustrezale trenutnim psihološkim stanjem posameznikov. Rezultati takega pesnikovanja so mnogo bolj trajni in so jih bolje sprejeli povojni rodovi.

Kandidatka je ob vrednotenju obdelanega pesništva sklenila, da samo majhen del le-tega zares pripada književnosti kot umetniški stvaritvi. Prav tako pa je majhen tisti del, ki bi ga lahko uvrstili v kategorijo prave slovstvene folklore. Največji del pesniških stvaritev pripada »nedozoreli poeziji«, ki sodi, kot to avtorica imenuje, v »literarjenje«.

Doktorantka je v svoji disertaciji izpolnila predvidene naloge. Odgovorila je na vprašanja, ki si jih je zastavila in ustvarila okvir, ki ga bodo morali upoštevati prihodnji raziskovalci te posebne vrste književnosti.

Obenem je pokazala, da suvereno obvlada moderne znanstvene metode in da brez težav rešuje tudi interdisciplinarne probleme. Disertacija mag. Marije Stanonik prispeva k boljšemu poznavanju in razumevanju problemov, ki jih raziskuje tako s faktografskega in tudi z metodološkega vidika. Disertacija je brez dvoma prispevek, in to ne samo k slovenski filologiji, temveč tudi k znanosti o književnosti nasploh. Ker predmet in način njenega raziskovanja segata čez zamišljene meje filologije v folkloristiko, kulturno antropologijo in etnologijo, predstavlja disertacija pomemben prispevek tudi k tem vejam znanosti.

Delo, o katerem je tukaj beseda, zasluži visoko oceno.

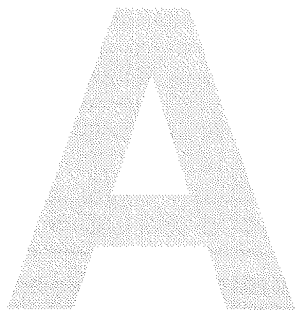
Na podlagi vsega navedenega ima komisija čast predlagati Svetu, da sprejme pozitivno oceno disertacije mag. Marije Stanonik z naslovom **Kontekstualnost in žanrski sistem slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945** in da omogoči kandidatki sklepni postopek.

Komisija:

Dr. Vitomir Belaj, red. prof., predsednik komisije

Dr. Maja Bošković-Stulli, znan. svetnica, članica

Dr. Ivan Cesar, red. prof., član



TEORETIČNA IN METODOLOŠKA IZHODIŠČA

Prvo poglavje išče oporne točke, s pomočjo katerih bi bilo mogoče opredeliti slovensko odporniško pesništvo 1941-1945 v navpični klasifikaciji besedne umetnosti.¹ S tem namenom skuša osvetliti oblikovanje tiste literarnozgodovinske smeri, ki izhaja iz pozitivnega razmerja med estetiko in sociologijo literature, kar daje eno od možnosti za kolikor mogoče zanesljivo oznako tudi vmesnega oz. prehodnega prostora med slovstveno folkloro in literaturo.²

Drugo poglavje skuša orisati nekatera vprašanja iz teorije (z)vrst(i) tako, da hkrati predstavlja koncept, po katerem je predvidena raziskava (predvsem množičnega) slovenskega odporniškega pesništva v njegovi vodoravni klasifikaciji.³

¹ Termin besedna umetnost je tu uporabljen v najširšem pomenu besede. Prim. M. Stanonik, *Besedna umetnost*, Vprašalnice X, Etnološka topografija slovenskega etničnega ozemlja, Ljubljana, 1977, str. 37.

² S tega stališča je poglavje mogoče imeti za dopolnilo prispevku M. Stanonik, *Modeli razmejevanja slovstvene folklorne in literature*, Glasnik Slovenskega etnološkega društva 20/1980, str. 53-58.

³ O vodoravni in navpični klasifikaciji v zvezi z literaturo v narodnoosvobodilnem boju piše P. Matvejević v prispevku *Naša književnost pobune i otpora* v zborniku *Kultura i umjetnost v NOB-u*, (zbornik) Zagreb, 1975, str. 83-90.

Od estetike ustvarjanja do estetike sprejemanja

Pozitivizem 19. stoletja ima nesporne zasluge za utemeljitev literarne zgodovine, vendar so mu v njegovi upadajoči fazi očitali, da se preveč izčrpava z razbiranjem dejstev, ki ustvarjajo okvir in podlago za nastanek literarnih besedil, medtem ko se njim samim posveča premalo.⁴

Nasprotno temu so se pripadniki ruske formalistične šole (v marsičem so postavili temelje sodobni literarni vedi) zavzemali za to, da je treba vso pozornost posvetiti prav besedilom samim oz. njihovi umetniški organizaciji, ki je poglavitni izvir njihovega estetskega delovanja. 1. Ena najzgodnejših je v tej zvezi razprava Umetnost kot postopek V. Šklovskega,⁵ ki si prizadeva utemeljiti v njej samosvojost umetniških besedil na podlagi jezikovnostilnih zakonitosti, katerim se v procesu ustvarjanja podrejšjo ta besedila. Sprejemanje in raziskovanje literature kot postopka omogočata doživljati napor in slast ustvarjanja,⁶ omogočata tudi videti, ne le prepoznavati stvari. To je bistvena lastnost resnično umetniške literature v primerjavi z besedili praktične narave. Ni naključje, da so izhodišča ruskih formalistov dala odlično podlago tudi za raziskovanje jezikovnostilnih vprašanj.⁷

2. V. Šklovskega je podprl R. Jakobson, ki je tedaj v poeziji priznaval le estetsko funkcijo jezika in se iz tega prepričanja (v razpravi Viktor Hlebnjikov⁸) zavzemal tudi za prenovu literarne vede: "Če veda o literaturi želi postati veda, mora priznati 'literarni postopek' za svojega edinega 'junaka' /.../ Tako predmet vede o literaturi ni literatura, ampak 'literarnost', tj. to, kar dela posamezno besedilo za literarno umetnino."⁹

3. Morda so bile v svojem odporu na skrajnosti dotedanjega pozitivizma te izjave ruske formalistične šole tudi same skrajne,¹⁰ saj je V. Žirmunskega mogoče šteti za kritika njihovih stališč. V razpravi Naloge poetike¹¹ ne pristaja enostransko le na pomembnost pesniškega jezika in oblike, ampak poudarja dialektično vzajemnost vsebine in oblike v umetniškem sporočilu: "Vsaka nova vsebina v umetnosti se nujno manifestira kot oblika : /.../ Prav tako je vsaka sprememba oblike v bistvu odkrivanje nove vsebine. /.../ Skratka, če z 'oblikovnim' razumemo 'estetsko', v umetnosti vsi elementi 'vsebine' postanejo prav tako elementi oblike."¹² V. Žirmunski z 'vsebino' misli na pesniško tematiko literarnega besedila, ker da "tema" v njem ne obstaja abstraktno, neodvisno od sredstev govornega izražanja, ampak se uresničuje v besedi in se podreja istim zakonom umetniške konstrukcije kot pesniška beseda."¹³

Medtem ko je V. Žirmunski v omenjeni razpravi razširjal naloge poetike, v naslednji K vprašanju o formalni metodi¹⁴ že upošteva tudi zunajestetske sestavine literarnega dela. To se vidi iz njegovega opozorila, da je "čista umetnost" ('umetnost kot postopek' in samo 'kot postopek') rezultat /.../ dolgotrajnega procesa evolucije kulture, saj je na začetku obstajal sinkretizem kulturnih vrednosti, ki pa tudi danes še ni izginil, kot kažejo primeri "filozofsko-poetičnega sinkretizma".¹⁵ Da je zanimanje Žirmunskega pri obravnavi litera-

ture segalo čez meje estetike, pričajo tudi njegove misli o tendenci v literaturi in omemba primerov, "ko poezija meji na retoriko, ki je preračunana na emocionalno energično vplivanje na poslušalca"; zato bi po njegovem pri analizi veliko literarnih del kazalo upoštevati njihove retorično deklamacijske naloge in se "ne omejevati le na formalno estetsko analizo".¹⁶

Skoraj ne more biti naključje, da v odlomku, v katerem se zavzema za bolj široko zasnovano literarno vedo, V. Žirmunski omenja bralca,¹⁷ kar je verjetno ena najzgodnejših misli nanj v časovnem okviru, katerega začrtuje pričujoči oris.

4. B. Eichenbaum pa v razpravi Literarno življenje¹⁸ razmišlja o odvisnosti avtorja od uporabnika njegovih del, torej bralca,¹⁹ že bolj na široko in se loteva tudi vprašanj, ki jih bo del literarne vede pozneje preciziral v kategoriji literarnega in predmetnega konteksta pri literarnem besedilu.²⁰

5. V najožjem krogu se mu je med prvimi pridružil J. Tynjanov z razpravo O literarni evoluciji,²¹ v kateri se upira zgolj imanentnemu preučevanju posameznih literarnih pojavov zunaj celotnega sistema literature oz. literarnega življenja, ker da je abstraktno, enako kot je abstraktno izoliranje posameznih elementov besedila.²² Poleg tega se trudi razložiti medsebojno delovanje umetnosti in življenja, vendar ne na škodo komaj pridobljene avtonomije literature in vede o njej, ampak tako, da posameznim sistemom različnih pojavov priznava avtonomne lastnosti in zakonitosti, ko poudarja, da se hitrost in narava njihovega spreminjanja ne ujemata.²³ Podobno stališče je zajeto v samo poanto pravzaprav poslovnega prispevka ruske formalistične šole Problemi preučevanja jezika in književnosti, katerega avtorja sta R. Jakobson in J. Tynjanov.²⁴ Zadnja teza v njem se končuje z mislijo, da določenega literarnega vprašanja ni mogoče zadovoljivo rešiti "brez raziskave razmerij med literarnimi in drugimi družbenimi serijami" in svari, da bi pri tem prezrli notranje zakonitosti vsake serije posebej.²⁵

Ko je ruska formalistična šola nekatere prvotna načela kombinirala s sociološkim in zgodovinskim vidikom obravnavanja literature, je v marsičem že nakazala probleme, ki so dovolj pogost predmet razpravljanja literarne vede vse do današnjih dni.

6. V razpravi O sodobni estetiki²⁶ J. Mukašovskega je še čutiti zaledje ruske formalistične šole, saj je nekakšen povzetek treh stopenj njenega razvoja,²⁷ v delu Estetska funkcija, norma in vrednota kot socialna dejstva²⁸ pa se je lotil vprašanj estetike in sociologije veliko bolj samostojno in izvirno.

Troje že v naslovu omenjenih pojmov, ki so po njegovem tako tesno povezani, da so pravzaprav trije vidiki estetskosti, čeprav ima vsak od njih tudi svojo posebno naravo, med seboj natančno razmeji in definira; z njihovo pomočjo razloži razmerja med področjema estetskih umetniških in zgolj estetskih pojavov na eni strani in na drugi med področjema estetskih in zunajestetskih pojavov. Tako izhodišče mu dovoljuje, da v svoje obzorje brez prisiljenosti enakopravno zajame vsa "nadstropja umetnosti"²⁹ in ne le tisto v najzlahtnejšem pomenu besede.³⁰

Sledi poskus strnjeno prikazati dognanja J. Mukašovskega glede na posebnosti in medsebojno povezanost omenjenih treh estetskih kategorij:

Estetska funkcija je estetskost v najširšem pomenu besede; ni realna lastnost stvari niti ni enopomensko vezana na nekatere njene lastnosti. Obvladata jo dve protislovni si sili, ki se hkrati (dez)organizirata v neprestano razvojno gibanje. Na meji zunajestetskega in estetskega obstaja protislovje med odsotnostjo in navzočnostjo, na meji estetskega in umetniškega pa med podrejenostjo in nadrejenostjo estetske funkcije v hierarhiji funkcij.³¹

Estetsko funkcijo usmerja in uravnava estetska norma. Tudi ta ni nespremenljivo pravilo, ampak zapleten in stalno obnavljajoč se proces, ki poteka v krogu od stroge veljavnosti do le usmerjevalne moči z možnostjo kršenja. Pretakanje norm s področja umetniških pojavov na področje neumetniških estetskih pojavov in neposredno na zunajestetsko področje, tj. v vsakdanje življenje in narobe, ni mirno, ampak nastaja pri tem, zaradi "boja za oblast", stalna napetost, ki je nasledek narave estetskih norm. V tej zvezi J. Mukařovský govori tudi o hierarhiji estetskih kanonov, katere vrh je najmlajši. Čim nižje so uvrščeni starejši, tem bolj so zmehanizirani in zasidrani med druge vrste norm.³²

Umetnost kot prednostno področje estetskih pojavov je pravo področje estetske vrednote. Njena spremenljivost ni zgolj drugoten pojav, ki bi izhajal iz "nepopolnosti" umetniškega ustvarjanja in dožemanja oz. človekove nesposobnosti, da bi dosegel ideal, ampak sodi k njenemu bistvu. Umetnost deluje z njenim posredovanjem na čustveni in hotenjski človekov odnos do sveta in s tem posega v najgloblje temelje človekovega delovanja in mišljenja.³³

Področje estetske funkcije je širše od področja estetske vrednote in je v resnici moč, ki to vrednoto ustvarja. Z estetsko normo to funkcijo merimo. V primerih, ko estetska funkcija samo spremlja druge funkcije, je tudi problem estetske vrednote pri razsojanju o določeni stvari ali dogajanju zgolj drugoten.

Izpolnjevanje estetske norme ni nujen pogoj za estetsko vrednoto, posebno ne tam, kjer ta vrednota prevladuje nad drugimi, tj. v umetnosti. V njej je norma podrejena vrednoti, medtem ko je zunaj umetnosti vrednota podrejena normi, saj je izpolnjevanje norme bolj ali manj izenačeno z vrednoto. V umetnosti je norma pogosto prekršena, a če je ohranjena, je to le sredstvo, nikakor ne cilj. Izpolnjevanje norm vodi k ugodju, estetska vrednota pa lahko poleg ugodja vsebuje tudi močne prvine neugodja, ne da bi bila zato njena celota okrnjena.³⁴

J. Mukařovský pozorno predstavlja tudi družbeno vlogo treh obravnavanih estetskih kategorij. V tej zvezi si prizadeva poudariti dinamičnost estetske funkcije glede na pojave, ki so njeni nosilci in tudi glede na družbo, v kateri se uveljavlja. Estetska funkcija ni zgolj spremljevalka drugih funkcij, ampak rabi pri premikih v njihovi celotni hierarhiji: združi se z novo gospodujočo funkcijo, jo krepi, opozarja nanjo in jo dviguje nad druge; drugod spet nadomešča izginulo funkcijo stvari ali institucije, ki sta prejšnjo funkcijo izgubili in ju tako ohranja za novo uporabo in novo vlogo. S tem je estetska funkcija vpeta v družbeno dogajanje. Način, kako se družbena skupnost obnaša do estetske funkcije, vnaprej določa tudi oblikovanje pojavov, katerih namen je estetsko delovati, in subjektivni odnos do njih. Kadar kaže skupnost večje pozitivno razmerje do estetske funkcije, je tudi posamezniku pri zavzemanju aktivnega (pri oblikovanju) ali pasivnega (pri sprejemanju) estetskega razmerja do pojava dovoljena večja svoboda. Težnja po razširitvi ali zoževanju estetskega področja je torej družbeno pogojena in se kaže z več vzporednimi znamenji na drugih področjih. Področje estetskosti se namreč razvija kot celota, poleg tega pa je v stalnem razmerju tudi do tistih pojavov, ki v danem trenutku sploh niso nosilci estetske funkcije. Takšna enotnost in celovitost je mogoča samo na temelju kolektivne zavesti, ki je ne gre razlagati psihološko, saj je le družbeno dejstvo: oblikuje in notranje razceplja vsako konkretno skupnost, zato estetska funkcija lahko postane dejavnik družbene diferenciacije.³⁵

Tudi estetska norma se s svojimi spremembami včlenja v razvoj družbe in spremlja premike v njeni celotni strukturi. V vsakdanjem življenju postanejo norme bolj obvezne kot v umetnosti, iz katere so izšle, ker sodelujejo v njem kot

dejanska merila vrednot in ne kot golo ozadje za njihovo kršenje. Le deloma velja, da je hierarhija estetskih norm vzporedna hierarhiji družbenih plasti in okolij, ker na razmerje med organizacijo družbe in področjem estetskih norm pomembno vpliva ne le navpična, ampak tudi vodoravna razčlenjenost družbe (starost, spol, poklic). Eden od pglavlnitnih temeljev za estetske revolucije, s katerimi se uveljavljajo novi kanoni, ali se pomikajo iz enega socialnega področja v drugega, so generacijski spopadi. Pri analizi razmerij med estetsko normo in organizacijo družbe moramo upoštevati, da se estetska norma ne srečuje izolirana z družbenimi pojavi, ampak da vzpostavljata vzajemno razmerje dva celotna sistema: struktura norm in struktura družbe, za katero so dane norme vsebine kolektivne zavesti, saj jih posamezna skupnost priznava za merilo najrazličnejših kulturnih vrednot.

Na položaj estetske norme glede na druge in njeno povezovanje z njimi se posamezno družbeno okolje različno odziva. V kulturno vodilnem okolju estetska norma najlaže doseže avtonomijo; v folklornem okolju še ni izpeljana diferenciacija funkcij in norm, zato je estetska norma zasidrana v celotnem sistemu norm. V vmesnih nadstropjih umetnosti gre za usmerjanje k nadvladi estetske funkcije, nikakor pa ne že za dejansko in trajno nadvlado, ali pa nad estetsko normo in funkcijo prevladajo druge norme in funkcije: koristnostne ali tudi emocialne.³⁶

Estetska vrednota je močno povezana z zunajestetskimi vrednotami v umetnini, prek njih pa tudi s sistemi vrednot, ki določajo življenjsko prakso posamezne skupnosti. Estetska vrednota, ki prevlada nad drugimi, le-teh ne ukinja, ampak jim celo omogoča, da so še bolj aktivne. Kot vse druge tudi estetska vrednota ni mehanično ustaljena, ampak dinamična in ni zadeva umetnine same, ampak njenega sprejemalca. Ta se ji približa s svojim lastnim stališčem do stvarnosti. Praviloma se zunajestetske vrednote, ki jih umetnina tudi vsebuje, nekoliko ločijo po kvaliteti in medsebojnim razmerju od sistema vrednot, ki veljajo za določeno skupnost v vsakdanjosti. Medtem ko so vrednote, ki usmerjajo življenjsko prakso, zaradi potrebe po praktični aplikaciji stalno omejene, lahko v umetnini iste vrednote brez škode preobračamo in premeščamo, saj je vsaka zase rešena aktualne obveznosti in njihova celota ni ob potencialno veljavnost. Poleg napetosti med estetsko in drugimi vrednotami znotraj umetnine obstaja enako razmerje tudi med umetnino kot vrednoto in vrednotami, ki so praktično veljavne za skupnost, katera umetnino sprejema. Šele napetost med zunajestetskimi vrednotami umetnine in življenjskimi vrednotami sprejemalca daje umetnini možnost, da vpliva na razmerje med človekom in stvarnostjo, prav to pa je po J. Mukařovskem najbolj avtentična naloga umetnosti.

Estetska vrednota je torej proces, katerega gibanje po eni strani določa imanentni razvoj same umetniške strukture (vsaka umetnina je ocenjena glede na tradicijo) in po drugi strani premiki v strukturi družbe. Ta s svojimi institucijami in organi vpliva na estetsko vrednoto in uravnava vrednotenje umetnine; poleg umetnosti, ki je ustvarjena za trajanje, obstaja tudi umetnost, ki ji je že ustvarjalec namenil prehodno veljavnost. V nekaterih obdobjih dajejo umetniki prednost kratkemu intenzivnemu vplivanju dela pred počasi rastočim trajnim delovanjem. Gre za aktualne umetnine, ki so tematsko odvisne od poznavanja nekaterih okoliščin v določenem obdobju ali namenjene kakemu ožjemu krogu.³⁷

7. Poglobljeno analizo "nekaterih problemov splošne estetike s stališča sociologije",³⁸ kot je J. Mukařovský sam poimenoval svoj vidik razpravljanja, za področje vezane besede v marsičem lepo ilustrira esej O družbeni vlogi poezije,³⁹

v katerem T. S. Eliot s prepričljivostjo pesnika med drugim govori o pomembnosti poezije za narodovo bit: "Nobena umetnost ni bolj narodnostno uporna kot poezija."⁴⁰ Vendar ni njena pglavitna naloga odzivanje na aktualne potrebe⁴¹ naroda. Še več: "Lahko rečemo, da se dolžnost pesnika kot pesnika samo posredno povezuje z njegovim narodom: njegova neposredna dolžnost je povezana z njegovim jezikom, najprej, da bi ga ohranil in drugič, da bi ga razširil in razvil."⁴²

T. S. Eliot se s to svojo mislijo odločno pridružuje tistim, ki v razmišljanju o poeziji "kot faktorju kolektivne zavesti"⁴³ presoajo, da zmore poezija resnično delovati na družbo kot celoto - tudi na tiste, ki ne uživajo v njej ali celo ne vedo za imena pesnikov⁴⁴ lastnega naroda - predvsem s svojo imanentno naravo. Njeno vezivo prehaja v jezik in prek njega utrjuje družbeno in narodnostno zavest neke skupnosti: vse to na podlagi tistih zakonitosti, ki jih je o razmerjih med umetniškimi oz. estetskimi in sociološkimi s strukturalno metodo odkrival J. Mukařovský.

8. Njegov zakon o dinamični hierarhiji funkcij v umetnini je na ožje področje poetike sprejel in tudi že dopolnil R. Jakobson v razpravi Lingvistika in poetika.⁴⁵ Medtem ko češki avtor v skladu s predmetom svojega razpravljanja govori o estetski funkciji, jo R. Jakobson precizira v pesniško funkcijo jezikovnega sporočila; poleg tega jih našteje še pet.⁴⁶ Vsaka od njih je po (pri)znani semiotični shemi⁴⁷ usmerjena in navezana na posamezni člen v komunikacijski verigi prenašanja sporočila od pošiljatelja do sprejemalca: izrazna funkcija na pošiljatelja, pozivna/vplivajska na sprejemalca, predstavitvena na predmet, za katerega v jezikovni komunikaciji gre, povezovalna na kanal/prenosnik sporočanja, slovarska na jezik in končno pesniška, ki je edina od vseh navezana na sporočilo kot tako, ker govori o njem samem.⁴⁸ Že ta razčlenitev dovolj zgovorno priča, da v besedni umetnini pesniška funkcija ni edina, ampak samo njena prevladujoča in določujoča funkcija. Od tod izhaja, da je "vsak poskus omejevanja pesniške funkcije na področje poezije in, narobe, zoževanje poezije na pesniško funkcijo varljiva poenostavitev",⁴⁹ saj obstaja pesniška funkcija ne le v poeziji, kjer je nadrejena drugim, ampak tudi zunaj nje, le da je tu pesniški nadrejena katera od drugih funkcij.⁵⁰ Rezultat take analize pesniške funkcije je relativizacija meje med pesniškimi in nepesniškimi besedili.⁵¹

R. Jakobson je izpeljal problem razmerja estetsko - zunajestetsko na ravni besedil tako, da je posamezne člene jezikovne oz. literarne komunikacije⁵² vključil v besedilo samo s pomočjo jezikovnih funkcij, ki se nanašajo na te člene⁵³ in zato (še lahko) razpravlja samo o besedilih literarne ali druge vrste: odvisno od položaja pesniške funkcije v njih. Pri njem je komunikacija podrejena besedilu, saj le-to použije njene strukturne elemente in jih odrazi v svoji notranji organizaciji. Tako se razkrije, da pri R. Jakobsonu v tem primeru še vedno prevladuje estetika, ki jo bo H. R. Jauss predvsem v zvezi z ruskimi formalisti poimenoval estetika "produkcije", ustvarjanja.⁵⁴

9. J. Lotman z omenjeno estetiko nikakor ni pretrgal, čeprav so njegova teoretična izhodišča v delih Predavanja iz strukturalne poetike⁵⁵ in Struktura umetniškega teksta⁵⁶ drugačna in je v njih že najti močne spodbude za nastanek estetike sprejemanja. Pri njem komunikacija ni več podrejena besedilu, ampak mu je nadrejena in sta v njenem procesu avtor z besedilom in sprejemalec z zunajbesedilnimi sestavinami med seboj vzajemna. J. Lotman kategorialno loči med besedilom in umetniškim delom, ki je zanj razmerje med besedilnimi in zunajbesedilnimi sistemi. Brez upoštevanja tega razmerja ni mogoče določiti, kaj je v besedilu strukturalno aktivno in kaj ne.⁵⁷ Celoten umetniški učinek

nastane šele s primerjavo med besedilom in sistemom življenjskih in idejnoestetskih predstav sprejemalca,⁵⁸ tj. zunajbesedilnih sestavin umetniškega dela. Gre za celo vrsto spremljajočih zgodovinskih, kulturnih in psiholoških struktur, v katere je posajeno vsako besedilo.⁵⁹ Spremembe zunajbesedilnega sistema, v katerem so navzoči elementi individualno subjektivnega in objektivno zgodovinskega razvoja, so vzrok, da se za sprejemalca v zapletenem kompleksu umetniškega dela stalno spreminja tudi stopnja aktivnosti znotrajbesedilnih sestavin glede na zunanje.⁶⁰

J. Lotman izvaja tipologijo razmerij besedil in zunajbesedilnih sestavin z opozorilom, da je ta mogoča le ob upoštevanju koda kulturne opozicije med umetniškimi in neumetniškimi strukturami. Glede na to razločuje štiri možnosti: 1. avtor izdelava besedilo kot umetniško in bralec ga sprejme kot takega; 2. avtor ne ustvari besedila kot umetniškega, a bralec ga dojame kot estetskega; 3. avtor ustvari umetniško besedilo, vendar ga bralec ni sposoben izenačiti s kakršnokoli obliko organizacije, ki zanj ustvarja pojem umetniškega in ga sprejme s stališča neumetniškega sporočila; 4. neumetniško besedilo, ki ga bralec sprejme kot neumetniško. V resničnosti so ta razmerja bolj zapletena. Razmejevanje umetniškega od neumetniškega je lahko zelo strogo (tedaj se strukturni razločki umetnosti in neumetnosti opisujejo z vso ostrino) ali elastično (ko je to ugotavljanje čisto funkcionalno) in značaj meje med njima je pomembno sredstvo za tipološko oznako posamezne kulture.⁶¹

Zahtevnejša se zdi J. Lotmanu tipologija besedil znotraj estetike: tedaj, ko oba udeleženca literarne komunikacije pojmujeata besedilo kot umetnost, vendar imata o njej vsak svojo predstavo. Toda z uvedbo koda pričakovanja sprejemalca⁶² je mogoče vse oblike literarnih besedil razdeliti v dve tipološko korelativni skupini. Estetiki istovetnosti se podreajo besedila, ki izpolnjujejo pričakovanja sprejemalca, saj ubesedujejo življenjske pojave z modeli, ki so mu že znani in so prešli v sistem pravil.⁶³ Vanjo sodijo strukture s prevladovanjem zunajbesedilnih zvez. V estetiko nasprotovanja spadajo besedila, ki so zgrajena po načelu podiranja že utrjenega modela⁶⁴ in so utemeljena v navzkrižju besedilnih in zunajbesedilnih ustrojev.⁶⁵ Sem prišteva strukture z nadvlado znotrajbesedilnih zvez.⁶⁶ Glede na eno ali drugo estetiko J. Lotman razčlenjuje besedno umetnost v Predavanjih po literarnih obdobjih oz. strujah,⁶⁷ v drugi knjigi pa po vrsti enkodiranja.⁶⁸

J. Lotman poudarja, da ima besedilo poleg umetniške lahko tudi številne neumetniške (moralne, religiozne, politične) funkcije, ki v določenih zgodovinskih trenutkih ovirajo ali podpirajo njegovo sprejemanje.⁶⁹ Ne le to, ampak tudi, ko izrecno zagotavlja, da lahko vsako umetniško besedilo izpolni svojo družbeno funkcijo samo s pomočjo estetske komunikacije, ki pripada določenemu obdobju,⁷⁰ dokazuje, da po njegovo pojmovani strukturalno semiološka analiza⁷¹ in teorija informacije⁷² literaturi ne kratita njene družbene razsežnosti.

10. O posameznih vidikih psihološkega konteksta literarne komunikacije že obstajajo tudi pomembna slovenska dela,⁷³ vendar bomo tokrat poskušali slediti razpravi Psihologija literarne komunikacije M. Zeline.⁷⁴

Pod vplivom (kvazi)potreb je cel organizem oz. sistem človekove osebnosti v neprestani napetosti različne stopnje. Kadar zadovoljitev posamezne potrebe ni mogoča v tistem sistemu, v katerem je bila izzvana, je treba najti izhod prek drugih sistemov. Na tej podlagi se poseben psihični položaj spremeni v estetskega, tj. v značilno doživetje estetske napetosti, kar privede pri pošiljatelju in sprejemalcu do estetskih pobud. Subjekt in pobude se stalno medsebojno

pogojujejo, zato pobuda, ki vzpostavi estetski položaj, ni vedno imanentno estetska in ne poraja sama zase estetske vrednote. Ta nastaja šele v stiku z zaznavajočim subjektom ustvarjalca oz. sprejemalca. Neposreden del estetske vrednote so psihični procesi napetosti in sprostitve,⁷⁵ ki zajemajo psihično kognitivno (spoznavno), ekspresivno (izrazno) in operacionalno (dejavno) sestavino. Estetska vrednota je kategorija, v kateri se križata tendenca potencialnega oblikovanja in tendenca estetskega položaja v subjektu. Od njunega razmerja je odvisna moč estetske vrednote, ki je utemeljena v nasprotju in jakosti, s katero mobilizira energijo komunikacije. Zdi se, da je estetska dojemljivost ustvarjalca in sprejemalca opredeljena prav z njuno zmožnostjo doživljanja teh kontrastov.

V procesu literarne komunikacije je treba diferencirati vlogo pošiljatelja in sprejemalca na podlagi tipologije vrednostnih orientacij. Vzorci teh orientacij so motivirani (notranje) v psihološki napetosti in (zunanje) v družbenem pritisku in zmožnosti prilagajanja organizma okolju ter se oblikujejo v nasprotjih in intenziteti teh dveh ravnin. Vrednostna orientacija ustvarjalca se realizira v besedilu.⁷⁶ Z njegovega stališča se umetniška stvaritev lahko razume kot sublimacijska dejavnost za znižanje psihične napetosti; zato ob vprašanju časovnega presledka med najvišjo točko estetskega položaja in realizacijo besedila kot reakcije nanj, ponavadi velja, da je besedilo, ki je ustvarjeno v trenutku estetskega položaja, avtentičnejše in intenzivnejše. In čim daljši je časovni presledak med omenjenima pojavoma, tem bolj postaja besedilo le oznaka estetskega položaja.

Besedilo postane pobuda, ko sprejemalec poseže po njem, da bi rešil subjektivno napetost s posredovanjem alternativ umetniške detenzije. Sprejemalcu ugaja komunikacija s takim besedilom, ki je v pozitivnem razmerju z njegovo vrednostno orientacijo. Obstoj vrednote sloni v njeni (z)možnosti, da se aktualizira s posredovanjem razuma, čutov, intuicije ali v medsebojnosti le-teh. Stopnja aktualizacije estetske vrednote je premo sorazmerna z energijo v psihični aktivnosti sprejemalca in konkretizirana v njegovih nadaljnjih pričakovanjih, motivih in ciljih. Vrednote so pogoj integritete človeka in družbenega sistema. človek in družba jih potrebuje zaradi smisla svojemu obstajanju. Če sprejemalec realizira pri sprejemanju umetnosti svoj svet brez psihične ogroženosti, mu omogoča sprejeti umetnost kot igro, katere del sta svoboda in imaginacija.

Psihologija literarne komunikacije se kaže kot oddajanje in sprejemanje subjektivnih estetskih vrednot, ki se realizirajo pri ustvarjalcu in sprejemalcu na temelju vrednostnih orientacij in zadovoljujejo valentne potrebe. Nasledek tega je estetsko doživetje, ki je determinirano s stopnjo sprostitve in pripisovanja subjektivne estetske vrednote izdelkom umetnosti.⁷⁷

11. Od psihološkega konteksta literarne komunikacije je blizu do predmetnega konteksta, ki se ga loteva R. Katičič v razpravi Literatura in jezik.⁷⁸ V njej se pridružuje tistim, ki ugotavljajo, da se literarno delo konstituira šele v ustvarjalnem stiku besedila s sprejemalcem: ta mora dati literarnemu delu jedro svoje osebnosti kot njegov bistven sestavni del.⁷⁹ Od tod izhaja, da literarna oz. neliterarna narava besedil ni odvisna od njih samih, ampak od tega, kako se uresničuje njihovo sporočilo.⁸⁰

a) v posameznih konkretnih in (dovolj) natančno opredeljenih okoliščinah, ki so le del doživljanja in življenjske izkušnje tistih, ki sporočajo oz. sprejemajo, jezikovna podlaga v komunikaciji ni edini in za vse obvezujoči podatek. Jezik je v njej zgolj instrumentalen, saj ga te okoliščine zavezujejo, da se ozira nanje in se jim prilagaja, zato so njegovemu ustvarjanju postavljene ozke meje. Položaj,

ki tako ovira svobodo pri konstituiranju jezikovne podlage sporočila, hkrati pa je sam del njene sporočilne vrednosti, se po R. Katičiču imenuje predmetni kontekst.⁸¹

b) V literarni uporabi jezika je predmetni kontekst najširši, ker nima konkretno določenega zaledja, ampak izhaja iz same narave literarnega besedila in se navezuje na celotno življenjsko izkušnjo sprejemalca. Avtorju nobena neposredna zunanja okoliščina ne določa, kaj je potrebno reči in kaj je odveč. Edini omejevalec možnosti konstituiranja literarnega besedila je jezik, ki je v literaturi ustvarjalen. Od tod R. Katičič pride do sklepa, da predmetni kontekst pri konstituiranju literarnega besedila ni funkcionalen, oz. da ga pravzaprav ni.⁸²

Trditev, da se eno in isto besedilo lahko vedno sprejema ali kot literarno ali kot neliterarno,⁸³ po mnenju R. Katičiča pomaga reševati vprašanje tistih besedil, ki jim je v tej zvezi treba priznati prehodno naravo.⁸⁴

12. Poseben vidik literarne komunikacije se nujno navezuje na kontekst, ki se realizira prek družbenih vlog njenih udeležencev. J. Ślawiński se v razpravi Literarna sociologija in historična poetika⁸⁵ med drugim loteva obravnave literarne publike, tj. tiste skupine v družbeni razslojenosti, ki je oblikovana izključno glede na svoje razmerje do literature in tako kot celota ustvarja poseben družbeni kontekst,⁸⁶ v katerem živi literatura. Avtor sam ga določneje ne poimenuje, vendar bi ga bilo njegovemu zadevnemu razpravljanju ustrezno nasloviti literarni kontekst. Literarno življenje⁸⁷ mobilizira le eno iz cele vrste vlog, v katerih nastopajo v različnih položajih družbenega življenja bodisi pošiljatelj - avtor, sprejemalec - bralec in kritik, katerega vloga je po svoji naravi povezana z vstopno in izstopno točko komunikacijskega procesa. To so tri specializirane vloge, ki vodoravno diferencirajo literarno publiko oz. skupnost vseh posameznikov, ki kakor koli sodelujejo v procesu literarne izmenjave. Zanje in za literarno publiko kot celoto je odločilen obstoj relativno enotnega "orientacijskega sistema", ki udeležencem literarne komunikacije omogoča primerjati različna individualna stališča do enih in istih komunikatov.⁸⁸ Ta orientacijski sistem se imenuje literarna kultura,⁸⁹ ki povezuje strukturo publike s strukturo tradicije. Člani literarne skupnosti se gibljejo po prostoru literarne tradicije s pomočjo sestavin literarne kulture; te so poznavanje, okus in kompetenca.⁹⁰ Poznavanje je izenačeno s tem, kar je v tradiciji edinstveno in individualno. Okus se ujema s statističnim vidikom tradicije in kompetenca z njim in strukturalnim vidikom.⁹¹

Možnost učinkovitega sporazumevanja med pošiljateljem in sprejemalcem obstaja, kadar se njune aktivnosti srečujejo na isti ravni literarne kulture; tedaj se je mogoče sklicevati na enak repertoar literarnih konvencij. Vendar kod oddajanja in kod sprejemanja nista enaka niti tedaj, ko se obe strani, ki sta udeleženi v komunikaciji, sklicujeta na isti "jezik" literature. Vedno je med njima nekakšno neskladje ali napetost, saj komunikat ni le "parole" norm tradicije, ampak tudi posameznih pravil, ki se konstituirajo na novo. Vsakokrat, ko pošiljatelj v komunikativnem procesu potrjuje svojo vlogo avtorja, spoznava določen tok tradicije kot ureditev z razpoko; njegova lastna komunikacijska kretnja je odgovor nanjo in v tem smislu deloma prestopa meje določenega bloka norm. V okviru dane konvencije z njo predstavlja njeno prihodnjo, medtem ko bralčeva aktivnost njeno preteklo stopnjo.⁹²

Razslojitev med literarno publiko in globalno družbo ni vzporedna: ali gre za razcepljenost enega družbenega sloja na več plasti v literarni publiko ali za srečevanje različnih družbenih slojev v eni in isti literarni plasti.⁹³ Tako je literarna publika posrednik med literarnim dogajanjem in celotno družbo določenega prostora in časa.

Njeno posredovalno naravo je mogoče obravnavati tudi s stališča njenega posameznega člana. Prek paradigmatskih in sintaktičnih vrst razmerij⁹⁴ se njegova specializirana družbena vloga dinamično povezuje z drugimi vlogami, ki jih ima, in prodira na različna področja njegovih družbenih izkušenj in narobe: prek nje izkušnje iz drugih družbenih vlog vplivajo na ustvarjanje in branje literature.⁹⁵ Kakršnokoli razmerje med pošiljateljem in sprejemalcem - od njunega popolnega ujemanja do največjega nasprotovanja - je mogoče le zato, ker se obe strani odzivata na isti zgodovinsko določen univerzum predstav o vlogi literature.⁹⁶

13. Prišli smo do najširšega okvira, v katerem je še mogoče razpravljati o literaturi - do njenega družbenega konteksta nasploh. Prav o tem, kakšne so (lahko) vloge literature v (globalni) družbi, govori U. Otto v uvodu svojega dela Literarna cenzura kot problem sociologije politike.⁹⁷ Avtorico pri tem vodi načelo, da je obstoj literarnega dela nemogoč zunaj zavestnih estetskih meril in povezav in prav tako tudi zunaj družbe in njenih specifičnih lastnosti. Glede na celo/s/tno/ področje družbenih in zgodovinskih razmerij je literarno delo izredna, večplastna stvaritev s številnimi pomeni, zvezami in razmerji.⁹⁸

Raznosmerno prepletenost družbenih funkcij literature je U. Otto prikazala v več točkah:⁹⁹ a) Literatura je družbeni pojav že po tem, da je njeno gradivo jezik, ki je produkt družbe. Iz tega nujno izhaja njena komunikacijska funkcija, ki posreduje ideje določenemu družbenemu okolju. Literarni ustvarjalec rabi odjemalce, ker je brez njih izoliran in bi moral sicer umolkniti in onemeti. Ni mogoče pisati brez publike, celo ne brez določene publike, kakršno ustvarjajo zgodovinske razmere. Na drugi strani družba potrebuje literarnega ustvarjalca, ker bi sicer duhovno shirala; brez njega bi bila oropana povezave s svetom idej in s tem objektiviziranja same sebe. b) Literatura velja za posebno primerno nosilko bistvenih simbolov in vrednot, ki družbi podeljujejo kohezijo. Ta lastnost izdaja bolj pasivno receptivno funkcijo literature v družbi. c) Toda branje je družbeni proces, ki povezuje bralca z njegovo okolico, in to s pogojem, da mu je sorodna. Branje sili družbo, da se neprestano preoblikuje. S tem - vsaj na daljši čas - omogoča izmeriti in spremeniti človekovo vedenje in podpira njegove odločitve v družbeno kočljivih položajih. Ta aktivizirujoča vloga literature ima svoje ozadje č) v refleksiji. Berilo posamezne družbe oz. družbene skupine ne kaže le, kaj ta bere, ampak (mogoče) tudi, kaj misli in - v posebnih pogojih - kaj namerava storiti. Literatura spet pomaga bralcu, da se osvobodi svoje skupine in njenih čustev, postavlja pod vprašaj določene avtoritete, pretehtava mogoče odgovore in preizkuša nova čustva. d) Avtor s pomočjo literature drži družbi zrcalo, družba pa ga poziva k odgovornosti, zakaj kdor piše, želi dati svojim izjavam družbeno obveznost. V tem je normativni vidik literature. Avtor (lahko) obstoječo družbo opravičuje, izziva, preoblikuje, pripravlja k revoluciji. V tej zvezi si nobene literature ni mogoče misliti brez koncepcije idealnega položaja, tj. "paradiža". Tudi napadalna kritika na družbo izhaja iz vizije mogoče sreče. f) Revolucionarni vidik literature je v tem, da se s pomočjo svoje osebne predstave o idealnem položaju družbe in s poskusom, da bi omajal ravnotežje obstoječe družbe, ustvarjalec neredko vidi v vlogi revolucionarne avantgarde. Literatura, ki je bolj ali manj izenačena s kritiko, postaja javna sila; v tem pomenu odločilno pomaga soustvarjati zgodovino in usodo svoje dežele.¹⁰⁰

14. Z mislijo na prispevek Strukturalizem in pragmatika E. Czaplewicza¹⁰¹ bi mogli reči, da se je razpravljanje o kontekstih literarnega besedila gibalo bolj ali manj v okvirih semantičnega strukturalizma; z besedami istega avtorja sledi področje pragmatičnega strukturalizma, ki svojo pozornost posveča bralcu kot

nadvse pomembni zunajbesedilni sestavini literarnega dela¹⁰² in pravzaprav bistvenemu členu, zaradi katerega literarna komunikacija sploh obstaja.

15. Med tistimi, ki so se s tem krogom vprašanj najbolj poglobljeno ukvarjali, je H. R. Jaus, čigar estetika recepcije,¹⁰³ kot sam imenuje svojo metodo, nazorno dokazuje dialektično vzajemnost teorije in prakse: ubadanje z (romanskim), srednjeveškim slovstvom mu je odkrilo razsežnosti, ki so jih drugi pri literaturi (že) spregledovali in s tem zaledjem je začel spodbijati nekatera dotedanja teoretična izhodišča v literarni vedi.¹⁰⁴ Po kakšni poti utemeljuje pomen in vlogo bralca v literarni komunikaciji in do kakšnih sklepov prihaja pri tem, bo skušalo prikazati naslednjih pet točk:

a) Ni naključje, da ima izhodiščna Jaussova razprava naslov Literarna zgodovina kot izziv literarni vedi.¹⁰⁵ V njej si nasproti dotlej prevladujočemu zanimanju za literarno teorijo prizadeva oživiti literarno zgodovino kot dovolj rodovitno vejo literarne vede tako, da nanjo cepi nekatera novejša literarnoteoretična dognanja, vendar jih glede na svoj namen postavi v novo luč. Pri tem se H. R. Jaus izrecno trudi najti pot z brega marksistične literarne teorije, ki si zastavlja vprašanje, kako izolirana literarna dejstva pritegniti v zgodovinski okvir in jih dojeti kot pričo družbenega procesa, k formalistični šoli, ki je na drugi strani tudi prišla do spoznanja, "da je čista sinhronija iluzorna, ker /.../se vsak sistem nujno pojavlja kot evolucija, a po drugi strani evolucija nujno vsebuje lastnosti sistema."¹⁰⁶ (Podčrtal H. R. J.) Poskus, da se premaga prepad med estetsko in zgodovinsko obravnavo literature, se mora po njegovem nadaljevati s točke, kjer sta se ustavili obe omenjeni šoli: s tem da literarne pojave razlagata zgolj v okviru estetike proizvodnje oz. ustvarjanja in prikazovanja, tj. s stališča avtorja, prikrajšujeta literaturo za razsežnost, ki ji glede na njeno družbeno funkcijo brezpogojno pripada, tj. za njeno sprejemanje in delovanje; pri obeh ima faktor publike - vloga bralca kot naslovnika oz. sprejemalca, kateremu je literarno besedilo namenjeno - skrajno omejeno vlogo.¹⁰⁷ Toda zahteva po skoraj popolni odstranitvi vprašanj o razmerju med bralcem in literarnim besedilom, ki se je pojavila v humanistični estetiki in meščanski dobi umetnosti, se po H. R. Jausu ne sme posplošiti tudi na čas predavtonomne ali postavtonomne umetnosti niti ne na različne ravnine bralčevega sprejemanja. Iz razmerja literature in bralca izhajajo estetski in zgodovinski nasledki: estetska je v tem, da že način, kako bralec prvikrat dojema neko besedilo,¹⁰⁸ vključuje preverjanje estetske vrednote v primerjavi s prej prebranimi besedili. Zgodovinska se kaže v tem, da se prvo razumevanje besedila od generacije v generacijo recepcij spreminja in tako odloča o njegovi zgodovinski usodi ter daje v pretres njegov položaj na estetski lestvici.¹⁰⁹

H. R. Jaus skuša na novo utemeljiti zgodovino literature s treh vidikov:

- Diahrono - ob vsem priznanju formalistični šoli, ki je spremembe znotraj sistema literarnih pojavov razlagala s posebnim pojmovanjem literarne evolucije, Jaus opozarja, da je pri tem ostalo nerešeno vprašanje smeri in verjame, da (njegova) estetika recepcije zmore vrniti "literarni evoluciji izgubljeno smer",¹¹⁰ ko nasprotje starega in novega razlaga v okviru sovplivanja besedila in sprejemalca: publika, kritika, novi ustvarjalec.¹¹¹ Za posamezno besedilo je (lahko) potrebno dolgo obdobje recepcij, da bi se aktualiziralo to, kar je bilo sprva nepričakovano in neuporabno. "Novo" ni le estetska, ampak tudi zgodovinska kategorija: "kadar se diahrona analiza literature razvije v vprašanja, kateri so pravzaprav zgodovinski vzroki, ki določen literarni pojav delajo za nov, koliko je to novo dostopno opazovanju že v trenutku njegovega pojavljanja in ali je njegovo aktualiziranje imelo tako moč, da je bilo sposobno spremeniti smer glede na staro in s tem tudi razrahljati kanonizacijo literarne preteklosti".¹¹²

- Sinhrono - na podlagi tega, da že smer zgodovinske recepcije ob zavzemanju estetskega položaja vedno znova priča o funkcionalni povezanosti med razumevanjem novih in vlogo starejših besedil, je mogoče napraviti sinhroni presek: razvrstiti raznotero množico besedil istega obdobja v ustrezne hierarhične strukture in odkriti njihov splošni referencialni sistem. Vsak tak sistem v literaturi nekega zgodovinskega trenutka vsebuje svojo preteklost in svojo prihodnost kot neodtujljiva strukturna elementa.¹¹³

- Glede na razmerje imanentnega razvoja literature in procesa splošne zgodovine - gre za družbotvorno funkcijo literature, ki je med drugim v tem, da ima bralec glede na (hipotetičnega) nebralca to prednost, da se ni prisiljen z neko oviro konkretno spoprijeti, da bi dosegel novo izkušnjo (o) resničnosti. Izkušnja, ki mu jo daje literatura, ga osvobaja predsodkov iz življenjske prakse in napeljuje na novo opazovanje stvari. Novo literarno besedilo sprejemalec ocenjuje glede na ozadje drugih umetniških pojavov in vsakdanjih življenjskih izkušenj.¹¹⁴

b) Parcialnost estetike recepcije - kljub temu da H. R. Jauss tako zavzeto utemeljuje estetiko recepcije, se zaveda meja njenih (z)možnosti in med drugim izrecno poudarja njeno delnost in zato tudi potrebo po njenem povezovanju in kombiniranju z drugimi metodami, kar ima v bistvu za nasledek interdisciplinarno raziskavo predmeta. "Estetika recepcije ni avtonomna aksiomska disciplina, /.../, ampak je parcialna metodološka refleksija", ki izhaja iz podmene, da je umetnost /= literatura/ le relativno avtonomna.¹¹⁵

Estetika ustvarjanja je umetniškost besedila določala z estetskimi vrednotami, kot so popolnost oblike, njena skladnost z vsebino, enotnost splošnega in posebnega;¹¹⁶ za estetiko recepcije pa je značilno, da namesto besedila kot "nosilca ali pojavnne oblike resnice nastopa neprestana konkretizacija pomena, ki se konstituira v so/delovanju besedila in sprejemanja, določene strukture in interpretacije, ki jo obravnava". Proizvodna in sprejemalna stran estetske izkušnje prihajata v dialektično razmerje: literarno delo ne obstaja brez delovanja, toda za le-to je pogoj sprejemanje.¹¹⁷ Tako se literarna zgodovina predstavlja kot proces, v katerem je nasproti avtorju, ki ustvarja individualno, bralec kot aktivni kolektivni subjekt.¹¹⁸

Delovanje pomeni z besedilom in sprejemanje s sprejemalcem pogojen element konkretizacije ali ustvarjanja tradicije,¹¹⁹ ki jo na katerem koli področju usmerja izbira. Zato misel o delnosti estetike recepcije temelji na izkušnji, da je lahko vsaka obnova preteklega na področju umetnosti le delna. To pravilo velja 1. za posamezno umetniško besedilo, ki tudi v primeru tematizirane večznačnosti dopušča izbiro le določenih razlag; 2. za "naravni" - "samodejni" proces tradicije, tj. za proces, ki se dogaja brez zavestnega sodelovanja subjektivnega nosilca: kar od nereflektirano prenesenih norm pretekle umetnosti pride v sodobnost, podlega ekonomiji stalnega skrajševanja, popreproščanja, brisanja različnosti. To je značilno za vsako kanonizacijo; 3. za zavestno opredmeteno spremembo obzorja v okviru estetske izkušnje: najbolj(e) se delnost recepcije pokaže tam, kjer obnove preteklega določa proizvodnja novega in se skozi utrjeno obzorje neke tradicije prebija anticipacija mogoče izkušnje.¹²⁰ "Šele ko se substancialna predstava o literarni tradiciji, ki da ustvarja samo sebe, preseže s funkcionalnim pojasnjevanjem procesualnega razmerja med proizvodnjo in sprejemanjem, se za preoblikovanjem literarnih pojavov prepozna tisto premikanje, tj. prestrukturiranje v nekem literarnem sistemu, ki vodi k spremembi obzorja pričakovanja v procesu estetske izkušnje".¹²¹

c) Analiza obzorja pričakovanja - po H. R. Jaussu je predznanstvenemu opazovanju in znanstvenemu spoznavanju skupno to, da vedno konstituirata obzorje pričakovanja.¹²² Na tej podlagi je v literarni komunikaciji mogoče ugotoviti posebno razpoloženje publike - ločene od psiholoških reakcij in subjektivnega razumevanja posameznega bralca - za sprejem določenega besedila.¹²³ Le-to z očitnimi ali prikritimi znamenji in navodili napeljuje svojo publiko na čisto določen način sprejemanja.¹²⁴ Zato se vprašanje o subjektivnosti interpretacije in okusa različnih sprejemalcev ali slojev lahko smiselno postavi šele, če je prej pojasnjeno, katero transsubjektivno obzorje določa meje razumevanju besedila.¹²⁵

Seveda sprejemalec ni "samcat sredi družbenega prostora". Z izkušnjami, ki mu jih posreduje njegovo berivo, sodeluje tudi v tistem procesu komunikacije, v katerem umetniške fikcije postanejo praktično relevantne, da za naprej oblikujejo in motivirajo družbeno obnašanje.¹²⁶ Komunikacijska in s tem družbotvorna funkcija umetnosti se ne začne tam, kjer sprejemalec s povezovanjem posameznikom sorodnih teženj postane družbena moč, ampak že z implicitnim posnemanjem pričakovanj in norm in tudi vpogleda v izkušnjo in vloge drugih, kar v prihodnje motivira, oblikuje in spreminja njegovo družbeno obnašanje. Estetika recepcije si prizadeva to družbotvorno funkcijo umetnosti razložiti in jo objektivizirati kot sistem norm.¹²⁷ Glede na to je pri povezavi estetske izkušnje z družbeno prakso treba razločevati troje: 1. že vnaprej oblikovano funkcijo ali funkcijo, ki norme ohranja; 2. motivacijsko funkcijo ali funkcijo, ki norme vzpostavlja/ustvarja; 3. preoblikovalno funkcijo ali funkcijo, ki norme krši.¹²⁸ Sodobna estetska teorija zaradi prevladujočega zanimanja za estetsko umetnost poudarja predvsem funkcijo, ki norme krši in jo sooča s tisto, ki jih ohranja. Vendar je po Jaussovem prepričanju med njenima skrajnima legama, med neprestano spremembo obzorja pričakovanja in prilagajanjem vladajočemu stanju, cel niz spregledanih možnosti družbenega delovanja umetnosti, ki jih gre v ožjem smislu označiti za komunikabilne, tj. normotvorne.¹²⁹ Družbena funkcija umetnosti se ne more vedno dovolj dobro razumeti s pomočjo kategorialnega para zanikanje in pritrjevanje,¹³⁰ in ker se H. R. Jauss boji, da bi prehitro odrekli umetniško naravo literaturi, ki je tako neoporečno velikega družbenega pomena, kot je npr. srednjeveško junaško pesništvo, nasproti temu konstituira estetiko poenačevanja, ki se navezuje na zgodovinsko hermenevtičen vidik o objektivno obvezujočem¹³¹ pomenu.

č) Zanikanje in poenačevanje¹³² je naslov razprave, kjer H. R. Jauss pojasnjuje svojo razlago pojavov, ki se deloma ujemajo s kategorijama nasprotovanje in istovetenje pri J. Lotmanu, le da ta govori o njih strogo v okviru poetike, medtem ko si avtor estetike recepcije pomaga tudi s filozofskimi implikacijami, ki mu jih predpostavlja estetika zanikanja T. W. Adorna,¹³³ s katero ob tej priliki polemizira. Estetiko zanikanja zavrača z dinamiziranjem pojma estetske razdalje,¹³⁴ in sicer z opozorilom, kako se posamezno besedilo ob prvi recepciji (lahko) sprejema s stališča estetske razdalje, pozneje pa z novimi dodatnimi izkušnjami bralcev preide v sfero, ki jo J. Lotman označuje za estetiko istovetenja, vendar brez vrednostnih pridržkov. To je značilno za T. W. Adorna ob sorodni kategoriji pritrjevanje,¹³⁵ kakor je razbrati iz Jaussovega zgražanja. Če je umetniškost besedila treba meriti z estetsko razdaljo, ki je med besedilom in pričakovanjem njegove prve publike, sledi, da se ta razdalja pri poznejših sprejemanjih zmanjša za toliko, kolikor je prvotna presenetljivost prerasla v samoumevnost in prešla v obzorje prihodnje estetske izkušnje.¹³⁶

Dokler se estetska izkušnja obravnava s kategorijama zanikanje in pritrdjevanje, je prikrajšana za svojo prvotno družbeno funkcijo, ker se zanemarija komunikativna narava umetnosti v njenem temelju, saj ima čudenje, ganjenost, soudeležba v smehu, joku lahko po H. R. Jaussu za vulgarno samo estetsko snobovstvo. Prav s takimi poenačitvami in ne šele tedaj, ko je le-teh osvobodjena, prehaja estetska izkušnja v praktično - komunikativno dejanje.¹³⁷

Jaussov namen je opravičiti primarno estetsko izkušnjo nasproti estetiki zanikanja, ki komunikacijo te primarne izkušnje zapostavlja v prid estetske refleksije, češ da je ta na višji ravni.¹³⁸ Zavračanje poenačevanja, ki da je "znamenje naivnosti sprejemalca" ali "lastnost neustrezne porabe umetnosti", izhaja s stališča, da je začetni pogoj edino prave estetskosti refleksivna razdalja, tj. odmik od vloge porabnika in uživalca.¹³⁹ Za Jaussa pa je v predavtonomni in postavtonomni umetnosti / neavtonomni literaturi - op. M. S./ prav uživanje nedvo(u)mna estetska izkušnja, zato mora postati predmet teoretičnega razpravljanja, če gre za to, da se spet dvigne pomen proizvodnega, receptivnega in komunikativnega dela estetske prakse oz. že omenjene primarne estetske izkušnje.¹⁴⁰ Estetsko uživanje kot nasprotje dela se od (preprostega) čutnega uživanja razločuje po tem, da se opazovalčev subjekt oddaljuje od estetskega predmeta ali po estetski razdalji. Za razloček od teoretičnega položaja, ki tudi izhaja iz zavzemanja razdalje, se opazovalec tedaj osvobaja iz izgnanstva svojega vsakdana v estetsko razmerje s pomočjo imaginarnega (iz-/za-na/mišljenega). Zavest, ki imaginira, mora podreti obstoječi svet stvari, da se na podlagi vzpostavljenega položaja osvobodi prisile navad in interesov vsakdanjosti in je na razpolago za druge izkušnje. Uživanje ob estetskem predmetu vedno računa na zanikanje vsakdanje prakse.¹⁴¹

"Estetsko uživanje, ki istočasno pomeni osvobajanje od nečesa in osvobajanje za nekaj, se dogaja na treh ravlinah: 1. kadar gre za zavest, ki proizvaja, v oblikovanju sveta kot njenega lastnega proizvoda, tj. v ustvarjanju; 2. kadar gre za zavest, ki sprejema, v upoštevanju možnosti, da se svet opazi drugače; 3. tako se subjektivna estetska izkušnja na komunikativni ravni razširja v intersubjektivno: ali v ujemanju s sodbo, ki jo je izsililo besedilo ali v poenačitvi s predpisanimi in nadaljnjemu preciziranju namenjenimi normami delovanja.¹⁴² Te tri ravnine H. R. Jauss po estetski tradiciji poimenuje *poiesis* kot proizvodno silo, *aisthesis* kot receptivno stran in *katharsis* kot komunikativno naravo estetske izkušnje.¹⁴³ Estetska izkušnja, opisana s pojmom *katharsis*, pri sprejemalcu pomeni estetsko razdaljo: ta je v poprejšnjem zanikanju neposrednih praktičnih interesov, ki jih mora sprejemalec zavreči, ko se enači s paradigmatsko usodo literarne osebe, preden želi doseči katarzično osvobojenost duha. Jauss tudi s tega vidika nasprotuje Adornovi razlagi estetske izkušnje, ki da se začne šele "z razumevanjem intencije dela".¹⁴⁴ Po njegovem je treba hermenevitično razločevati med prvo in drugo plastjo estetske izkušnje.¹⁴⁵

Prva, predrefleksivna plast estetskega opazovanja, ki se je pripravljena čustveno poenačevati z upovedenimi osebami in položaji, je okvir, v katerem se opravlja komunikacija.¹⁴⁶ Izkušnja svobode od objektivnega sveta je dana že s pomočjo imaginarnega. Sprejemalčeva zavest je usmerjena na ta "prostor pojavljanja estetskega zadovoljstva",¹⁴⁷ še preden se more sama tematizirati in reflektirati izkušnjo svoje recepcije. Do razumevanja intencije prihaja, kot vsaka razlaga nekega dela, šele v drugi, refleksivni plasti estetske izkušnje, ko se opazovalec pri presoji obrne k svojemu primarnemu estetskemu opazovanju.¹⁴⁸ Tedaj postane to imaginarno polivalenten estetski predmet, s pomočjo katerega

opazovalec iz receptivne razdalje (lahko vedno znova) aktualizira drugačne možnosti razumevanja.¹⁴⁹

d) Vprašanje prehoda od estetskega k moralnemu - Temeljno protislovje, ki ga po H. R. Jaussu povzroča katarza kot komunikacijska narava estetske izkušnje, je, da je na eni strani sposobna razbijati utečene predstave o svetu in življenju in da njenega udeleženca privede do svobodne moralne odločitve glede na določen komunikat, na drugi strani pa ga (lahko) vabi, da se zadržuje v estetskem položaju in ga prek čustvene poenačitve pritegne v manipulirano kolektivno obnašanje.¹⁵⁰ Za razloček od tega je srednjeveško pesništvo razvilo drugačne lastnosti, da bi z njimi na novo označilo prostor primarne estetske izkušnje. Kategorije, ki v tej zvezi pojasnjujejo prehod od estetskega k moralnemu, so: nasproti imaginarnemu eksempelsko/zgled(ovanje), nasproti katarzi sočustvanje, ki vodi v delo(vanje), nasproti estetskemu zadovoljstvu v posnemanju - nagovorno načelo sledenja.¹⁵¹

Zgled se loči od imaginarnega po tem, da sloni na dokazni moči dejanja, ki se je resnično zgodilo in napeljuje k vzorovanju s posredovanjem razuma ter se po tej zaslugi izmika zavajanju čutov/čustev.¹⁵² Njegov nastanek je v zvezi s prepričanjem, da je to, kar je zgodovinsko izpričano, vredno več kot tisto, kar je samo (iz)mišljeno.¹⁵³ Tudi v eksempelskem je navzoče zanikanje, in sicer v izjemnosti zgleda, ki je nad normo privajene življenjske prakse, kar pripravlja zavest za spremembo in s tem okvir, v katerem naj se zgodi moralna poenačitev.¹⁵⁴ "Če kje," pravi H. R. Jauss, "je tu očitna komunikacijska funkcija umetnosti v oblikovanju objektivno obvezujočega pomena, ki se estetiki zanikanja izmika toliko, kolikor ta vsako poenačitev, ki vodi od estetskega k moralnemu, knjiži na račun podcenjevanje družbene afirmacije, ki da je prilagojena in vdana sistemu."¹⁵⁵ Posebna lastnost eksempelskega na področju estetskega in moralnega je, da razbija shemo 'pravil in naključij': 'To, na kar kaže eksempelsko, je 'nedoločno', ima dinamičen značaj, tj., vsako novo opredmetenje ga določa dalje.'¹⁵⁶

H. R. Jauss predvideva, da njegova razlaga kategorije eksempelskega (in v njenem okviru simpatetičnega in apelativnega) omogoča premagati prepad med estetsko sodbo in moralno prakso in pojasniti prehod od estetskih k moralnim poenačitvam, s čimer je po njegovem mogoče osvetliti celo vrsto družbenih pojavov umetnosti, ki se s formalističnima kategorijama inovacije in reprodukcije¹⁵⁷ ter na drugi strani zanikanja in potrjevanja obstoječih interesov oblasti ne morejo zadovoljivo rešiti.¹⁵⁸

Sledi Jaussova tipologija stopenj estetske prakse, tj. poenačitev v literarni komunikaciji glede na nasledke ravnanja v etičnem/moralnem področju:¹⁵⁹

1. Asociativna poenačitev se najčistejše uresniči s prevzemom neke vloge v zaprtem in imaginarnem svetu; tedaj se ukinja nasprotje med prikazovanjem in opazovanjem, izvajalcem in sprejemalcem.¹⁶⁰

2. Admirativna poenačitev - Normotvorno čudenje nekemu popolnemu vzoru: junaku, modrijanu, svetniku je še zunaj ločevanja tragičnega in komičnega. Iz Descartesove opredelitve¹⁶¹ admirativnega se da razložiti afektivni značaj čudenja kot predreflektivnega dejstva in po drugi strani njegova nadvlada nad reflektivnim ravnanjem.¹⁶²

3. Simpatetična poenačitev prekinja razdaljo, ki je utemeljena v čudenju. Praksa estetske izkušnje zmeraj kaže, kako se stalno izmenjavata občudovanje in sočustvovanje: vzoru, ki je postal kliše, je postavljena nasproti nova norma nekega nepopolnega vsakdanjega junaka; v njem sprejemalec prepozna prostor lastnega delovanja in s pomočjo moralne poenačitve pride do praktičnega spoznanja.¹⁶³

4. Katarzična poenačitev se loči od admirativne in simpatetične po tem, da uzavešča zev med estetskim položajem in moralno prakso;¹⁶⁴ ta zev nikakor ne izključuje prehajanja estetskega v moralno: svoboda duha, ki je pridobljena s katarzo, je prej pogoj za to, da udeleženec literarne komunikacije pride do spoznanj na temelju svoje refleksije. Sprejemalcu sta tragična pretresenost ali možnost soudeležbe v smehu dopuščeni samo toliko, kolikor je sposoben, da se iz neposrednosti svoje poenačitve dvigne do refleksije, ki presoja o prikazanem.¹⁶⁵ S katarzično poenačitvijo je v procesu osamosvajanja estetske izkušnje dosežen prag njene samostojnosti.

5. Pri ironični poenačitvi pride do izraza funkcija, ki norme krši. Tedaj je sprejemalec prikrajšan za pričakovano poenačitev - kot da bi bil odtrgan od nemotenega predajanja estetskemu predmetu in bi se njegova refleksija prebudila in obrnila k pogojem iluzije in mogočim razlagam; to ima za posledek, da je primarni estetski položaj s pomočjo njegovega zanikanja ali s pomočjo moralnega nagovora na splošno postavljen pod vprašaj.¹⁶⁶

Glede na norme moralnega vedenja, to je na posledke vplivanja v življenjski praksi, imajo te vrste estetskih poenačitev lahko tudi negativno vlogo, o čemer H. R. Jauss ne molči.¹⁶⁷ Kljub temu da morda sama terminologija za oznako omenjenih poenačitev ni najbolj posrečeno izbrana,¹⁶⁸ se v omenjeni lestvici lepo vidi stopnjevanje sprejemalčevega osamosvajanja od pasivne do aktivne vloge v literarni komunikaciji.

-
- ⁴ Prim. D. Dolinar, Pozitivizem v literarni vedi, Literarni leksikon, 5, Ljubljana, 1978, posebno , str. 57-61.
- ⁵ V. Šklovski, Umetnost kao postupak (1917), prev. A. Tarasjev, Poetika ruskog formalizma (= PRF), Beograd, 1970, str. 81-94.
- ⁶ Prim. komentar A. Petrova v knjigi PRF, v katerem med drugim citira: /.../ umetnost je način, da se doživi proces ustvarjanja stvari, medtem ko je to, kar je že ustvarjeno, sekundarnega pomena, n.d., str. 18.
- ⁷ Glej op. 6, str. 7-39.
- ⁸ R. Jakobson, Viktor Hlebnjnikov (1921), PRF, str. 95-116.
- ⁹ Glej op. 8, str. 102.
- ¹⁰ Glej op. 4, str. 61.
- ¹¹ V. Žirmunski, Zadaci poetike, (1923), PRF, str. 313-363.
- ¹² Glej op. 11, str. 315, 316.
- ¹³ Glej op. 11, str. 327.
- ¹⁴ V. M. Žirmunskij, K voprosy o "formalbnom metode", (1923), Teorija literatury, Poetika, stilistika, Leningrad, 1977, str. 94-105.
- ¹⁵ "Bojna pesem, ki navdušuje vojake pri odhodu v boj, bogoslužni psalm in obredna pesem, verzificiran ritem, ki končuje prvobitno teogonijo ali kozmogonijo, in pesem o junaštvu padlih, povezana s pesniško kronikalnostjo slavljenih prednikov, so splošno znani primeri take sinkretične umetnosti". Glej op. 14, str. 97.
- ¹⁶ Glej op. 14, str. 98.
- ¹⁷ Glej op. 14, str. 98.
- ¹⁸ B. Eichenbaum, Književni život (1927), PRF, str. 301-310.
- ¹⁹ B. Eichenbaum, n.m., str. 303.
- ²⁰ Prim. J. Hrabák, Dva kontexty umelecke literatury, v: Poetika, Praha, 1973, str. 23-25.
- ²¹ J. Tynjanov , O književnoj evoluciji (1927), PRF, str. 287-300.
- ²² Glej op. 21, str. 290, 291, 293.
- ²³ Glej op. 21, str. 296.
- ²⁴ R. Jakobson i J. Tynjanov, Problemi proučavanja jezika i književnosti (1929), PRF, str. 364-366.
- ²⁵ Glej op. 24, str. 366.
- ²⁶ J. Mukařovský, O současné poetice (1929), v: Cestamy poetiky a estetiky, Praha, 1971, str. 99-115.
- ²⁷ Prim. uvod A Petrova v PRF, str. 16 sl., str. 25 sl., str. 55 sl.
- ²⁸ J. Mukařovský, Estetska funkcija, norma in vrednota kot socialna dejstva (1936), v: Estetske razprave, prev. F. Jerman, Ljubljana, 1978, str. 55-141.
- ²⁹ "Prispevek estetike k sociologiji ne temelji na tem, da skupno s sociologijo, a malce z drugega vidika, razmišlja o vprašanih odnosa med umetnostjo in družbo, ampak tudi v tem, da je estetika nakazala dejstvo, kako se podobno, kot se členi družba v plasti, členi tudi umetnost, da, celotno estetsko področje je razdeljeno v posamezna "nadstropja" ("nizka in "visoka" umetnost, ki se še nadalje členita), in da ima ta razčlenjenost umetnosti določen, nikakor ne neposredni odnos do družbene razčlenjenosti". J. Mukařovský, Pomen estetike (1942), glej op. 28, str. 172.
- ³⁰ Sam razloži pot, ki ga je privedla do tega: "Če bi bilo na začetku čutiti nagib k teoretskim načelom ruskega formalizma, ki so branila dosledno pojmovano avtonomijo umetnosti nasproti pojavom

drugih razvojnih plati stvarnosti, s katerimi se stika umetnost, je postajalo vedno bolj jasno, da tudi dosledno upoštevana predpostavka razvojne imanence dovoljuje in celo zahteva, da smo pozorni na soodnosnost umetnosti s temi drugimi plastmi stvarnosti. Treba pa se je seveda neprestano zavedati, da deluje proti zunanjim posegom, ki skušajo neprestano ukiniti istovetnost razvijajoče se plasti stvarnosti, vedno njena notranja vztrajnost, ki ohranja istovetnost; samo tako je mogoče razumeti razvoj kot zakonito dogajanje." J. Mukar'ovský, *Estetska funkcija*, glej op. 28, str. 55-57.

³¹ Glej op. 28, str. 58-76.

³² Glej op. 28, str. 77-105.

³³ Glej op. 28, str. 106-135.

³⁴ Tu J. Mukar'ovský citira F. W. J. Schellinga: "V pravi umetnini ni nobene posamezne lepote, lepa je samo celota." Glej op. 28, str. 106.

³⁵ Glej op. 28, str. 72-73, 136.

³⁶ Glej op. 28, str. 96 sl., str. 104 sl.

³⁷ Glej op. 28, str. 108-112, 114-120, 126, 128, 134.

³⁸ Glej op. 28, str. 58.

³⁹ T. S. Eliot, *Društvena uloga poezija* (1945), Izabrani tekstovi, Prev. M. Mihailović, Beograd, 1963, str. 190-201.

⁴⁰ Glej op. 39, str. 195.

⁴¹ Posebne vloge poezije pripadajo njenim posebnim vrstam, ki se ustvarjajo in uporabljajo z določenim družbenim ciljem. Prim. op. 39, str. 191-192.

⁴² Glej op. 39, str. 196.

⁴³ I. Slamnig, *Pjesma kao faktor kolektivne svijesti*, v: *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965, str. 7-21.

⁴⁴ Glej op. 39, str. 194.

⁴⁵ R. Jakobson, *Lingvistika i poetika*, *Lingvistika i poetika*, (Ur. M. Ivić, Beograd, 1966, str. 285-324.

⁴⁶ 1. emotivna/ekspresivna, 2. konativna (konativna funkcija teksta pomeni usmerjenost na recipienta, Prim. M. Hladnik, *Jezik in slovstvo*, 1979/80, str. 135), 3. referencialna, 4. fatična, 5. metajezikovna, 6. poetična. Glej op. 45, str. 290-294.

⁴⁷ Glej op. 45, str. 290. O mehanizmu komunikacije s stališča kibernetike se je mogoče poučiti v knjigi: U. Eco, *Kultura, informacija, komunikacija* (1968), prev. M. Drndarski, Beograd, 1973, str. 23-37. Tu je najti tudi razlago terminov, ki so iz tehnike prešli v jezikoslovje in literarno vedo, n.m. Prim. tudi D. Pirjevec, *Strukturalna poetika*, *Literarni leksikon* 12, Ljubljana, 1981.

⁴⁸ Poslovenjeni izrazi se naslanjajo na J. Dularja *O definicijah funkcijskih zvrsti in njihovi formalizaciji* v *šoli*, *Jezik in slovstvo*, 1979/80, str. 82-83.

⁴⁹ Glej op. 45, str. 294. Tu je Jakobsonovo stališče drugačno od tistega iz l. 1921. Prim. op 8!

⁵⁰ Glej op. 45, str. 298.

⁵¹ Prim. M. Bošković-Stulli, *Usmena književnost*, v: *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb, 1978, str. 47.

⁵² Prim. op. 45-48. Termin literarna komunikacija je povzet po razpravi F. Mika, *Cesta k modelu literarne komunikacije* v zborniku: *Literarna komunikacija*, ur. Š. Krivuš in A. Popović, Martin, 1973, str. 10-22.

⁵³ Glej op. 46.

⁵⁴ H. R. Jauss, *Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti*, v: *Estetika recepcije*, prev. D. Gojković, Beograd, 1978, str. 57.

⁵⁵ J. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, (1964), prev. N. Petković, Sarajevo, 1970.

⁵⁶ J. M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, (1970), prev. N. Petković, Beograd, 1976.

⁵⁷ Glej op. 56, str. 189.

⁵⁸ Glej op. 55, str. 90.

⁵⁹ Glej op. 56, str. 343.

⁶⁰ Glej op. 56, str. 189.

⁶¹ Glej op. 56, str. 367-368.

⁶² Podobno H. R. Jauss govori o kategoriji obzorje pričakovanja. Prim. (Parcijalnost metoda estetike recepcije), op. 54, str. 361- 364.

⁶³ Glej op. 55, str. 244-248.

⁶⁴ Glej op. 55, str. 248-251.

⁶⁵ Glej op. 55, Predavanja, str. 250.

⁶⁶ Glej op. 55, str. 256.

⁶⁷ Glej op. 55, str. 256.

⁶⁸ Estetika istovetnosti se uresničuje, kadar imata pošiljatelj in sprejemalec skupen kod in je novo samo sporočilo: 1. Vsakokratni položaj izvajanja, tematika in drugi zunajbesedilni pogoji nujno navajajo sprejemalca k edino mogočemu kodu danega besedila. 2. Medtem ko je prej skupen kod pošiljatelja in sprejemalca kot pogoj umetniške komunikacije popolnoma očiten, si v primeru sodobnih šablonskih besedil pošiljatelj prizadeva to dejstvo zabrisati in prikriti. Zato mora sprejemalec, preden razbere sporočilo, že ugotoviti njegov kod. To daje sporočilu dopolnilno črto, vendar je njena povednost majhna, saj je možnost izbire kodov skromna. Tudi pri estetiki nasprotovanja, ko je kod pošiljatelja in sprejemanja različen, sta mogoča dva tipa odnosov. 1. Kljub pošiljateljevi umetniški intenciji sprejemalec besedilo prekodira na svoj kod in ga (lahko) obravnava kot neumetniško. 2. Sprejemalec ugotovi, da je besedilo zgrajeno po kanonih, ki so mu še neznani in si prizna, da bo treba ustvariti nov kod. Glej op. 56, str. 58-59.

⁶⁹ Glej op. 56, str. 111-112.

⁷⁰ Glej op. 56, str. 366.

⁷¹ Glej op. 56, str. 67 -86.

⁷² Glej op. 56, str. 97.

⁷³ O psihologiji umetniškega in tako tudi literarnega ustvarjanja je pri nas oral ledino in jo tudi že znova obdelal A. Trstenjak s knjigama Psihologija umetniškega ustvarjanja, Ljubljana, 1953, Psihologija ustvarjalnosti, Ljubljana, 1981, str. 331-502, medtem ko se o psihološkem vidiku razmerja med besedno umetnino in bralcem lahko seznanimo v delu M. Grosman, Odnos med bralcem in besedno umetnino v luči angleške literarne kritike (1921- 1961), Ljubljana, 1974.

⁷⁴ M. Zelina, Psychologia literarne komunikacije, v: Literarna komunikacija. Glej op. 52, str. 125-132.

⁷⁵ Avtor uporablja izraza tenzija in detenzija, vendar ju tu slovenimo.

⁷⁶ S tega stališča se govori o psihologiji besedila. Ta preučuje razmerje semantičnih, sintaktičnih in pragmatičnih struktur besedila do ustvarjalca in sprejemalca. Vrednotenjska orientacija ustvarjalca determinira navzočnost posebnosti v besedilu na ozadju splošnih konvencij in norm gramatike, sintakse, stilistike idr. Glej op. 74, str. 30.

⁷⁷ Glej op. 74, str. 132.

⁷⁸ R. Katičič, Književnost i jezik, Jezikoslovni ogledi, Zagreb, 1971, str. 211-240.

⁷⁹ Glej op. 78, str. 238.

⁸⁰ R. Katičič se tu v svojih postavkah loči npr. od F. Mika, ki diferencira besedila na stilistični podlagi, medtem ko je pri R. Katičiču to samo retorična figura: razpravo začne tako kot da se s tem strinja, vendar to stališče ovrže in utemeljuje v nadaljevanju svoj vidik diferenciacije. Pri tem bi se mogle najti aluzije na K. Hamburger in J. Lotmana, čeprav ju nikjer ne omenja. Prim. op. 55, str. 242.

⁸¹ R. Katičič, n.m., str. 223, 232. - Tudi J. Hrabák v zvezi z razmejevanjem literature in neliterature govori o predmetnem kontekstu, vendar pride do drugačnih sklepov kot R. Katičič zaradi drugačne vsebine, ki jo prisoja temu pojmu. Prim. J. Hrabák, Praha, 1973, str. 24-25.

⁸² Glej op. 78, str. 232-233.

⁸³ R. Katičič pravi: ni besedil, ki bi se ne mogla brati ali kot literarna ali kot neliterarna. So samo taka, katerih sporočilo v konkretnih okoliščinah ni zanimivo, a ko jih oživimo v vsestranskosti življenjske izkušnje, govorijo najbolj skritim globinam človekove zavesti, ji dajejo nove vzgibe, odpirajo nova obzorja. Po drugi strani obstajajo besedila, ki so bolj povedna pri aktualiziranju na prvi način, saj pri oživljanju na drug način sprejemalcu ne povedo in v njem ne zbudijo ničesar. Glej op. 78, str. 226-228.

⁸⁴ R. Katičič tu navaja zgodovinska, filozofska, verska besedila, eseje, potopise, reportaže. Glej op. 78, str. 226-227.

- ⁸⁵ J. Ślawiński, *Literárna sociológia a historická poetika*, v: *Literarna komunikácia*, glej op. 52, str. 139-162.
- ⁸⁶ J. Ślawiński, n.m., str. 152.
- ⁸⁷ Deloma se ta kontekst pokriva z literarnim življenjem, kakor sta ga obravnavala J. Tynjajov in B. Eichenbaum. Prim. PRF, str. 287-300, 301-310.
- ⁸⁸ Komunikat je besedilo v procesu literarne komunikacije.
- ⁸⁹ Glej op. 85, str. 153.
- ⁹⁰ Glej op. 85, str. 153. Avtor označuje literarno kompetenco analogno po jezikovni kompetenci, ki jo je uvedel N. Chomsky. Razume jo kot upoštevanje zbirke pravil, izvedenih iz obstoječih literarnih konvencij, ki omogočajo nosilcem pripadajoče literarne kulture izdelovati in razumeti nove komunikate.
- ⁹¹ Spoznanje in okus se nanašata na to, kar je na ustrezni stopnji tradicije že dokončno. Kompetenca je to, kar je v tradiciji potencialno navzoče, kar ustvarja področje odprtih možnosti za prihodnje realizacije. Glej op. 85, str. 154.
- ⁹² Glej op. 85, str. 158.
- ⁹³ Glej op. 85, str. 154-156.
- ⁹⁴ Razmerja prvega tipa so socialna "gramatika biografije" posameznika; razmerja drugega tipa usmerjajo tok te biografije, jo situirajo v spremenljive relacije in situacije družbenega okolja. Glej op. 85, str. 151.
- ⁹⁵ Glej op. 85, str. 151.
- ⁹⁶ Glej op. 85, str. 152.
- ⁹⁷ U. Otto, *Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik*, Stuttgart, 1968.
- ⁹⁸ Avtorica poudarja, da vprašanja o družbenem vidiku funkcije literature niso postavili le njeni ustvarjalci in tisti, ki imajo literaturo radi (zanje je, po Emersonu, lepota njeno opravičilo), ampak so ga postavili utilitaristi: moralisti, politiki filozofi, ki imajo pred očmi cel kompleks družbenih in zgodovinskih razmerij. Glej op. 97, str. 5, 6.
- ⁹⁹ U. Otto ima drugačen vrstni red omenjenih vidikov literature, in sicer: 1. receptivni, 2. reflektivni, 3. ideološki, 4. komunikativni, 5. normativni, 6. aktivirujoči, 7. revolucionarni.
- ¹⁰⁰ Glede na to, da vse našteje funkcije literature vplivajo na javno mnenje, tj. na vsa potencialna nagnjenja, razpoloženja, mnenja, obnašanja, ki so primerna za preoblikovanje in ohranjanje struktur, praktik in ciljev v neki družbi, (lahko) obstajajo posebni ukrepi, ki omejujejo komunikacijsko vlogo in svobodo literature, češ da širi škodljive vplive. To je literarna cenzura, ki jo opredeljujejo kot avtoritarno kontrolo nad človekovimi izjavami. Glej op. 97, str. 7-10, 15, s1.
- ¹⁰¹ E. Czaplewicz, *Strukturalizem in pragmatika*, prev. T. Pretnar, Sodobnost, 1974, str. 367-385.
- ¹⁰² Prim. op. 56, str. 93.
- ¹⁰³ Prim. njegove izbrane razprave v knjigi *Estetika recepcije*. Op. 54!
- ¹⁰⁴ Značilno je, da tudi V. Žirmunski rahlja nekatera stališča ruskega formalizma prav s sklicevanjem na preučevanje francoskega srednjeveškega slovstva. Prim. op. 14, str. 98.
- ¹⁰⁵ Glej op. 54, str. 57, 59. - V samem izhodišču avtor poudarja, da mora literarni zgodovinar najprej postati bralec tudi sam, preden (lahko) neko besedilo interpretira in klasificira. Zaprti krog estetike proizvodnje oziroma ustvarjanja in prikazovanja, v katerem se je dotlej gibala literarna veda, se mora odpreti za estetiko sprejemanja in delovanja. Literarno dejstvo bo živelo le, če se bodo naši bralci, ki ga bodo pripravljani poudariti ali preseči: literarno delo ni spomenik, ki bi se razkrival v monologu, ampak je kot partitura, ki si prizadeva izzvati pri branju vedno nove resonance, ki jo osvobajajo verbalnosti in vodijo k aktualnemu obstajanju. S tem je zavrnjena zahteva po objektivnosti, ki naj bi veljala tudi za literarno zgodovino, po kateri zgodovina ni nič drugega kot ponovno mišljenje misli v preteklosti v zgodovinarjevem duhu. - Značilno je, da se sedaj ponavlja metafora o literarnem besedilu kot partituri, medtem ko se je v prvi fazi strukturalizma rada ponavljala metafora o šahovnici in figurah v njej.
- ¹⁰⁶ Glej op. 54, str. 45, 55.

¹⁰⁷ "Ortodoksna marksistična estetika obravnava bralca - kolikor se to sploh dela - enako kot avtorja: raziskuje njegov socialni položaj ali si prizadeva, da ga prepozna v sloju prikazane družbe. Formalni šoli je bralec potreben samo kot subjekt, ki opazuje, ki, upošteva navodila iz besedila, mora razločevati formo ali odkrivati postopek. Od bralca zahteva teoretično razumevanje kot od kakšnega filologa, ki je, poznavajoč umetniška sredstva, sposoben o njih razmišljati, kot, narobe, marksistična šola spontano izkušnjo bralca izenačuje z znanstvenim zanimanjem zgodovinskega materializma, ki želi v literarnem delu odkriti zvezo med bazo in nadgradnjo". Glej op. 54, str. 56.

¹⁰⁸ Če gre za delo iz avtonomne umetnosti (lirska pesem, drama) se estetsko uživanje lahko vzpostavi že s prvim besedilom, medtem ko pri delu iz pred- ali postavtonomne (= neavtonomne) umetnosti zadovoljstvo ne izhaja iz samozadostnega poglobljanja v eno besedilo kot avtonomno in posamezno, ampak iz generičnega pričakovanja, ki pride do izraza v besedilih, ob katerih se uživanje bralca obnavlja z vsako novo varianto osnovnega obrazca. Ta vrsta besedil konstituira literarno delo samo kot pluralia tantum, nasproti singularizaciji besedil iz relativno avtonomne umetnosti. Tak način branja mora negirati naravo besedila kot posameznega primerka, da bi vzbudil odmev neke prej začete igre z znanimi pravili in še neznanimi presenečenji. H. R. Jauss, *Parcijalnost metoda estetike recepcije*, v: glej op. 54, str. 372-373.

¹⁰⁹ Glej op. 54, str. 57.

¹¹⁰ Glej op. 54, str. 75 in op. 108, str. 353.

¹¹¹ Glej op. 54, str. 75.

¹¹² Glej op. 54, str. 75-76.

¹¹³ Glej op. 54, str. 77, 80.

¹¹⁴ Glej op. 54, str. 84.

¹¹⁵ Glej op. 108, str. 349 -376, cit. 350.

¹¹⁶ Klasičnemu pojmu avtonomnega umetniškega dela ustreza kot paradigmatško obnašanje sprejemalca - kontemplacija bralca. Glej op. 108, str. 365.

¹¹⁷ Glej op. 108, str. 365, 366.

¹¹⁸ Glej op. 108, str. 366. Pri tem se zastavlja vprašanje implicitnega ali eksplicitnega bralca. Implicitni bralec je vtisnjen v besedilo in ga je treba doumeti kot pogoj mogočega delovanja: usmerja, vendar pa ne določa pomena. - Avtorjeva ustvarjalna namera je že v svoji izhodiščni točki vključena s predstavo predvidenega sprejemalca. Ta predstava vodi pisateljevo delo v vseh fazah ustvarjalnega procesa in se projicira v semantiko nastajajočega besedila. Končano besedilo tako zajema določeno shemo adresatove vloge, ki jo more konkretni bralec v "parole" svojega branja bolj ali manj uspešno zaigrati. Niti "portret" avtorskega subjekta niti shema adresatove vloge nista v celoti pomensko lokalizirana le na določene konkretne plasti besedila, ampak sta del enot, različnih ravni njegove zgradbe. V tem pogledu noben segment komunikata ni irrelevanten: vsak je dvostransko znamenje, ki hkrati kaže na izpovednotvorne odločitve avtorja in na pričakovane interpretacijske operacije naslovljenca. Ta je v celoti reducirana na literarno konvencijo, ki je aktualizirana v delu. Vidik avtorja v delu predstavlja to, da ko aktualizira to konvencijo, ustvarja tudi vsoto rešitev, ki zagotavljajo delu njegovo neponovljivost. Avtor se na določen način primerja z vzori oblikovanja, ki se vsiljujejo kot ugodni in tako utrjuje v delu svojo aktivno navzočnost. Hkrati apelira na sprejemalca, ki daje smisel njegovemu prizadevanju, s svojim poznavanjem, okusom in kompetenco. Prim. op. 85, str. 158-159.

¹¹⁹ Glej op. 108, str. 352.

¹²⁰ Glej op. 108, str. 356-357.

¹²¹ Glej op. 54, str. 80.

¹²² H. R. Jauss izrecno navaja, da je kategorijo "obzorje pričakovanja" iz socioloških ved vpeljal v literarno zgodovino on sam, in sicer prvič l. 1959. Prim. op. 54, str. 82. (Soroden pomen ima kategorija "kolektivna apercipcija". " V njej je zaobseženo vprašanje, kako ljudje umetnino "sprejemajo": zaznavajo ali percipirajo. Ta sprejem umetnine, ki je odvisen od "kolektiva" ali "občinstva", ki ga predstavlja vsakokratna družba, je namreč v različnih dobah zelo različen. /.../ kolektivna apercipcija, to je spoznanje, sprejem in pripoznanje umetnine s strani občinstva/.../ "

A. Trstenjak, *Psihologija umetniškega ustvarjanja*, 1953, str. 41). H. R. Jauss v tej zvezi navaja K. R. Poperja, ki si prizadeva utemeljiti znanstveno izdelavo teorije v predznanstveni izkušnji življenjske prakse. Po njem je napredku stroke in predznanstvenemu spoznanju skupno to, da vsaka hipoteza in vsako raziskovanje vedno predpostavlja pričakovanje, "to, kar konstituira obzorje pričakovanja"; Za razvoj vede in za razvoj življenjske izkušnje je "razočaranje pričakovanja" najodločilnejši moment. 'Podobno je izkušnji slepca, ki naleti na oviro in tako spozna njen obstoj. Zvezo z resničnostjo dejansko vzpostavljamo s popravljanjem naših predpostavk. Zavračanje naših zblod je pozitivna izkušnja, ki jo dobimo iz resničnosti'. Ta model, ki sicer še premalo pojasnjuje proces znanstvenega ustvarjanja teorije, vendar v vsakem primeru lahko zastopa 'produktivni pomen negativne izkušnje' v življenjski praksi, je hkrati sposoben z ostro lučjo osvetliti specifično funkcijo literature v družbi. Bralec ima v razmerju do (hipotetičnega) nebralca to prednost, da se mu ni treba najprej spoprijeti z novo oviro, da bi dosegel novo izkušnjo o resničnosti". Glej op. 54, str. 83.

¹²³ Glej op. 54, str. 61.

¹²⁴ Glej op. 54, str. 61.

¹²⁵ Glej op. 54, str. 62.

¹²⁶ Glej op. 108, str. 349-376.

¹²⁷ Glej op. 108, str. 362, 363.

¹²⁸ Glej op. 108, str. 364.

¹²⁹ "Sem bi sodili tudi tisti dosežki junaške umetnosti, ki norme vzpostavlja (utemeljuje, iniciira, po-
višuje, opravičuje), kakor tudi nepregledna vloga poučne umetnosti v posredovanju, razporeditvi,
razlagi spoznanj o vsakdanji življenjski praksi, kar se prenaša iz generacije v generacijo. V teh
procesih recepcije je treba razločevati pojmovanje na osnovi primera, ki se uči, tj. sledi normi, in
mehanično nesvobodno sklicevanje na pravilo, ki norme izpolnjuje. Na tej osnovi med poloma
negativnosti in afirmacije nastaja skala funkcij družbenega delovanja umetnosti, ki teče od
obrazcev identifikacije, ki normo kršijo, prek normotvornih (ki normo vzpostavljajo ali ji sledijo),
do tistih, ki normo izpolnjujejo." H. R. Jauss, *Negativnost i identifikacija*, v: glej op. 54, str. 432.

¹³⁰ Glej op. 130, str. 382.

¹³¹ Glej op. 130, str. 382.

¹³² Glej op. 130, str. 377-457.

¹³³ H. R. Jauss, n.m., str. 378-387. Prim. T. W. Adorno, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt am Main, 1973.

¹³⁴ Glej op. 130, str. 378.

¹³⁵ Zanimiva bi bila primerjava med njimi pri obdelavi obravnavanega problema. H. R. Jauss je
ponekod zelo blizu J. Lotmanu, čeprav ga ne omenja, po drugi strani pa mu je ponekod blizu tudi
T. W. Adorno.

¹³⁶ Glej op. 54, str. 64.

¹³⁷ Glej op. 130, str. 420-421.

¹³⁸ Velikanska enostranskost, s katero daje T. W. Adorno prednost čistosti refleksije, s katero naj se
osamljen subjekt dvigne nad umetniško besedilo, pred čutno izkušnjo in komunikativno interakcijo
umetnosti, ni pogojena, po Jaussu, le z njegovim družbeno-kritičnim položajem, ampak je Adorno
hkrati naslednik tiste tradicije estetike, ki se je vrnila k ontologiji estetskega predmeta in vprašanje
prakse estetske izkušnje rada prepustila normativni poetiki ali psihologiji afektov. Glej op. 130, str.
386.

¹³⁹ Glej op. 130, str. 417.

¹⁴⁰ Glej op. 130, str. 387-393.

¹⁴¹ Glej op. 130, str. 387-391.

¹⁴² Glej op. 130, str. 392.

¹⁴³ Glej op. 130, str. 392-393.

¹⁴⁴ Glej op. 130, str. 418.

¹⁴⁵ Glej op. 130, str. 418.

¹⁴⁶ Glej op. 130, str. 418.

¹⁴⁷ Glej op. 130, str. 420.

¹⁴⁸ Glej op. 130, n.m., str. 418.

¹⁴⁹ Glej op. 130, str. 420.

¹⁵⁰ Glej op. 130, str. 423.

¹⁵¹ Glej op. 130, str. 423-424.

¹⁵² Glej op. 130, str. 428.

¹⁵³ Glej op. 130, str. 429.

¹⁵⁴ Glej op. 130, str. 430.

¹⁵⁵ Glej op. 130, str. 430.

¹⁵⁶ Glej op. 130, str. 431.

¹⁵⁷ Presenetljivo je, da se H. R. Jauss spoprijema le z rusko formalistično šolo, nikjer pa ne omenja J. Lotmana.

¹⁵⁸ "V stoletjih zgodovine predavtonomne umetnosti se estetska izkušnja nikakor ni izčrpavala v nasprotjih med bojem za osamosvojitev in konservativnim delovanjem v družbi. Glej op. 130, str. 431-432.

¹⁵⁹ Pri omenjeni tipologiji se H. R. Jauss po lastnem navajanju zgleduje pri N. Fryju. N.m., str. 432.

¹⁶⁰ Glej op. 130, str. 433, 434, 435-438.

¹⁶¹ Po Descartesu je čudenje prvo od vseh strasti duha, ker nas pridobi za predmet prej, preden smo sposobni ugotoviti, ali nam ustreza. Glej op. 130, str. 439.

¹⁶² Glej op. 130, str. 433, 434, 438-443.

¹⁶³ Glej op. 130, str. 433, 434, 443-446.

¹⁶⁴ "Ta zev je na stopnji admirativne poenačitve prikrita z očitnostjo popolnega vzora, na stopnji simpatetične poenačitve pa mora biti presežena s pripravljenostjo za dela, ki izhajajo iz solidarnega sočutja. Vendar ta hiat v nobenem primeru ne izključuje prestopa estetskega v moralno: svoboda duše, pridobljena s katarzo je prej predpostavka za to, da opazovalec ne sledi pridobljenemu spoznanju z didaktično prisilo, ampak na osnovi svobodne refleksije." Glej op. 130, str. 447.

¹⁶⁵ Glej op. 130, str. 433, 434, 447-449.

¹⁶⁶ Glej op. 130, str. 433, 434, 450-454.

¹⁶⁷ Glej op. 130, str. 434-454.

¹⁶⁸ Glede na mešanje terminov psihološkega in literarnoteoretičnega izvira.

Iz teorije literarnih (z)vrst(i) s posebnim pogledom na liriko

Temeljno filozofsko vprašanje, v kakšnem razmerju sta splošno in posamezno, ali sta in če sta, kako sta povezana med seboj,¹ za področje besedne umetnosti obravnava genologija ali teorija literarnih (z)vrst(i).² Številne in raznovrstne obravnave enega najstarejših in po mnenju nekaterih najbolj zapletenih vprašanj literarne vede so pripeljale nemara do presenetljive ugotovitve, da je v sodobni literarni vedi pravzaprav težje razvrščanje koncepcij literarnih (z)vrst(i) kot razvrščanje samih literarnih besedil v vrste.³

Pričujoči oris pušča ob strani klasicistična normativna izhodišča - po katerih je dobilo literarno besedilo toliko višjo oceno, kolikor bolj je upoštevalo predpisana pravila za oblikovanje posamezne vrste - in se omejuje na predstavitev nekaterih (z)vrstnih teorij iz dvajsetega stoletja.⁴

1. Za najizrazitejšega predstavnika nominalistične šole,⁵ ki je v tej zvezi sicer v manjšini, velja B. Croce. Njegovo razlago umetnosti v začetku dvajsetega stoletja je treba razumeti kot odpor do naravoslovnega pozitivizma, ki so ga hkrati obvezovala še pravila stare poetike.⁶ B. Croce je odklonil delitev literature na liriko, epiko in dramatiko kot praktično neuporabno in prav tako zavrnil kakršnokoli grupiranje besedil po literarnih vrstah, ker da to ne pomaga dojeti vsakokratne enkratnosti besedne umetnine, ki je po njegovem rezultat intuicije in ekspresije. Literarne vrste je imel le za pojmovne fikcije in dokazoval, da je vsako posamezno besedilo samo zase svoja vrsta. S tem je iz svoje estetike⁷ odpravil nadaljnje razpravljanje o literarnih zvrsteh in vrstah, s svojimi atomističnimi pogledi na literaturo pa je vplival na razmah romanske stilistike, ki je prav tako postavljala v središče svojega zanimanja posamezno besedilo oziroma njegovega ustvarjalca.⁸

2. Skupna B. Croceju in E. Staigerju⁹ je pozornost predvsem do stilnih razsežnosti literature. Toda medtem ko je prvega to pripeljalo do tega, da je literarne vrste iz svoje estetike izločil, jih je drugi prekvalificiral in tako podredil obravnavi stilnih vprašanj. V delu "Temeljni pojmi poetike" liriki, epiki, dramatiki pripisuje le naravo zbirnih pojmov, tj. "predalov" za konkretna besedila¹⁰ glede na njihova zunanja, vidna znamenja.¹¹ Od njih loči temeljne pojme lirsko, epsko, dramsko ter tudi tragično in komično kot imena "preprostih kvalitete". Po njegovem sicer obstaja premo sorazmerje npr. med liriko in lirskim - na tej podlagi bodo poglobitvi primeri lirskega domnevno v liriki - vendar pa je veliko pomembnejše, da vsaka prava umetnina vsebuje vse omenjene kvalitete v različnih medsebojnih razmerjih. V tem temelji množica zgodovinsko nastalih vrst,¹² ki pa ga po lastni izjavi posebej ne zanimajo.¹³ Njegov cilj je označiti omenjene kvalitete¹⁴ kot stilne kategorije, tj. "instrumente za interpretacijo, da bi z njimi oblikoval prostor za raziskave, ki so posvečene posebnemu ustvarjanju posameznih pesnikov" (podčrtala M. S.).¹⁵ Potemtakem je treba omenjeno delo E. Staigerja razumeti kot neke vrste pripravo oz. uvod¹⁶ v "umetnost interpretacije".¹⁷

a) Za lirsko (ali po Staigerjevo tudi lirski stil)¹⁸ je značilno enakovredna ali tudi okrepljena vloga zvočnih sestavin nasproti semantičnim sestavinam jezika.¹⁹ Zvočne sestavine lirske pesmi so glasovna orkestracija, meter oz. ritem, rima in nastajajo hkrati s stavki, ki so temelj pojmovnega oblikovanja oz. logike jezika. Če se hoče izkazati kot lirska, se mora v umetnini prav ta bistvena lastnost jezika po možnosti zasenčiti. Od tod izvirajo razkroj njenega sintaktičnega sestava, redukcije stavkov, strah pred preveliko vsiljivostjo pomožnega glagola "biti", posamezne med seboj nepovezane besede in poudarjena zvočnost, ki prav tako izsrka jezikovno intencionalnost.²⁰ V lirskem je najbolj samoumevna parataksa. Odvisni vezniki motijo, saj v razpoloženju, ki se označuje kot "zlivanje jezika s pojavom in pojava z jezikom",²¹ gramatični povezovalni členi niso potrebni, ker so vsi deli v logičnem smislu povezani z osebnim stanjem, kateremu se pesnik prepušča - ob prisluškovanju enkratno zvonečemu razpoloženju, ki mu sledi streznitev ali nov zven. Da so tudi daljše pesmi v sebi zaokrožene, omogoča edino ponavljanje. Kakršnokoli ponavljanje je lastnost vse poezije, vendar je najsplošnejše ponavljanje istih časovnih enot. Za stil posameznega pesnika je odločilno, koliko se takt in ritem pri naravnem podajanju približujeta ali oddaljujeta.²² Čim bolj lirska je pesem, tem bolj se zanemarja nevtrarno ponavljanje takta v prid sozvanjanju razpoloženja in uporabljenega ritma. To je le metričen izraz za to, da sta si v lirski pesmi subjekt in objekt komaj še narazen. Ideja lirskega izključuje vsako retoriko. Ta v lirskem pesništvu ni potrebna. Kdor prihaja k enako razpoloženemu, mu ni treba prigovarjati; in kdor naj sprejema sozvočje enako razpoloženega, ne potrebuje utemeljevanja. Enako razpoloženje je ključ, ki odpre več kot urejen nazor in dosledno mišljenje.²³

b) Lirika je sorodna glasbi in epika likovni umetnosti, toda prvo ni glasba in drugo ne likovna umetnost, ampak je oboje besedna umetnost.²⁴ E. Staiger epsko (epski stil) razlaga predvsem z mislijo na Homerjevo epiko. K bistvu epskega pesništva po njegovem spada enakomernost verza. Ta preprečuje dviganje in menjavanje razpoloženja. Kljub razdalji, ki jo zavzema do snovi, se ne more reči, da pesnik izgine za njo, ampak pride kot pripovedovalec dovolj očitno do veljave. Svoj pogled usmerja navzven v neizmerno bogastvo življenja, ki ga predstavlja in pojasnjuje. Epski pesnik je popotnik: vendar ne hodi, da bi došel do cilja, ampak si postavi cilj, da bo hodil in vse pozorno opazoval.²⁵ Zato redko izbira bližnjico. Ni mu hudo ponoviti to in ono ali se celo vrniti na izhodišče. V epiki so posamezni deli dokaj samostojni, kar se gramatično izraža v parataksi, ki pa je drugačna od lirske,²⁶ in kompozicijskem načelu aditivnosti. V moderni zgodovini parataksična predstavitev sveta ni več mogoča²⁷ in epsko pesništvo v Homerjevem smislu se ne more vrniti. Epsko samo pa ostaja kot nepogrešljivi temelj vse besedne umetnosti. Celotik se napaja z epskim, da lahko ustvari pesem in resnično dramatsko se dogaja na trdnih tleh epskega.²⁸

c) Bistvo dramatskega (dramatskega stila) je povzročanje napetosti.²⁹ Pojavlja se v obliki patosa in problema. Obstaja nevarnost, da se jezik patosa zamenja z lirskim. Toda delovanje le-tega je neopazno, notranje, patos pa ne ravna tako obzirno. Predvideva nasprotnika, ki ga poskuša streti s silo. Lirika meči patos pritiska ali zabija, zahteva. Lirika ne zahteva, ne kliče k ničemer; nasprotno, on daje, popušča, se uklanja, pusti se voditi, kamor ga nosi val razpoloženja.³⁰ Patos spada v področje človekove volje in si prizadeva za stanje v sestavo zavesti ali položaj v realnosti, ki v času upovedovanja še nista dosežena. Ta cilj postane nasproti resničnemu življenju jasno orisan ideal. Bistvena lastnost patosa je vrhunec in od tod pojem visoki patos. Očitek, da je patos votel, izhaja iz primerjave z (lirskim) razpoloženjem, ki je vedno

napolnjeno. Patos je prazen zato, ker se nanaša na to, kar še ni. Toda česar še ni, lahko še bo. Na to je usmerjen goreč govorec, ki živi od napetosti med sedanjim in prihodnjim. Iz tega popolnoma drugačnega položaja so razumljive jezikovnostilne oznake patosa. Stavčne zveze se v njem ne razkrajajo zaradi bolečine kot v lirskem pesništvu, ampak je v posameznih besedah nakopičena vsa moč govorca in njihovo ponavljanje tu ne pomeni prisluškovanja njihovem očarljivemu zvoku, ampak nalogo vplivati na odjemalca.³¹ Patos je en sam in individualnost použije, zato patetična oseba psihološko ni diferencirana.³²

Na vprašanje, zakaj se tako rada povezuje patetično in problemsko,³³ E. Staiger pojasnjuje: enako kot patos sili naprej tudi problem. Prvi hoče, drugi sprašuje. Hotenje in vprašanje se glede na obstajanje v prihodnosti ločita bolj po temperamentu in moči kot po čem drugem. In če se zdi, da je problem preveč abstrakten in bo zadovoljil le najbolj rafiniran del publike, patos vodi k simpatiji in deluje bolj na srce kot na duha sprejemalca.³⁴ Obe možnosti dramskega stila: patetično in problemsko se znajdeti v neki naravni enotnosti.

E. Staiger opredeljuje tudi pojem tragičnega. Epiku manjka premočrtnost. Njegov svet ni trden, zato ga ne more streti, pozabljivost ga varuje vsakega spoznanja, ki bi bilo smrtno nevarno. Njegovi deli so samostojni in če se kaj podle, se s tem ne podle cela stavba. Tudi lirske pesnik ne more pridobiti tragičnega pogleda. On vendar nič ne vidi, govori le, dokler je eno s stvarmi. če naj bo tragično resnično in izžareva svojo smrtno moč, mora srečati človeka, ki živi dosledno po ideji in si ne pusti od nje skreniti niti za las. Le neizprosni duh doseže tragično. Vendar je tudi njegova moč omejena. Opeša in konča v blodnjah ali samomoru. Tragika se kaže ne sicer kot zahtevan, ampak kot vsak čas mogoč rezultat dramskega stila.³⁵

Toda človek je žilavo bitje in ista usoda končnosti, ki ga v tragičnem vodi v obup, mu nepričakovano odpre pot v ugodje komičnega. Tragično podira okvire sveta, komično iz normalnih okvirov sveta izpada in obstaja čisto samoumevno zunaj njega. Človek je spet na meji svoje končnosti in si ne more kaj, da bi je ne priznal. Ni lahko analizirati komičnega delovanja in pogosto se pojavlja odpor do njega in njegovih razlag. Nasproti tistim, ki dvomijo, ali njegova besedila sodijo v veliko umetnost, je E. Staiger prepričan, da komično spada k dramskemu stilu, saj je v smehu, ki rešuje komiko, nevaren vrhunec in neovrgljiva resnica. Obstaja nasprotje med dramsko napetostjo in komičnim popuščanjem te napetosti. Čim bolj se avtor nagiba h komičnemu, tem bolj poskuša izdelati dramsko napetost kot izhodiščno točko smeha.³⁶

Strnjeno E. Staiger takole povzema lastnosti posameznih zvrsti: "V dramatikci namen pesnika ni, kot v epiki, v vsaki točki premikanja, tudi ne v načinu gibanja kot v liriki, ampak v njenem cilju."³⁷ Po njegovem dokazovanju je zvrstnost zasidrana v bistvu jezika in njene posamezne vidike si prizadeva opredeliti ustrezno stopnjam jezika, kakor jih je označil E. Cassirer. Toda veljavo zvrstnih pojmov po njegovem ni omejena le na literaturo, ampak so lirska, epska, dramska literarnoznanstvena imena za sploh temeljne možnosti človekovega ravnanja; lirika, epika, dramatika obstajajo le, ker konstituira področje emocionalnega, predstavnega in logičnega bistva človeka.³⁸

Takšen sklep v Staigerjevi razlagi zvrstnih kategorij je blizu predstavam o etoloških literarnih vrstah, ki so po mnenju razpravljalcev pogojene s tem, kakšno нравno stališče zavzema avtor do sporočila pri njegovem oblikovanju.³⁹

3. V knjigi Jezikovno umetniško delo je k obravnavi (z)vrstnih vprašanj prispeval svoj delež tudi W. Kayser. V poglavju Struktura literarne zvrsti⁴⁰ bistvo lirskega in lirike razlaga kot ponotranjenje predmetnega v trenutku avtorjeve

vznemirjenosti; v tem procesu loči tri stopnje, tj. troje lirskih položajev, ki ne skrivajo svojega bližnjega ali daljnega sorodstva z lirskim, epskim in dramatskim pri E. Staigerju, vendar so glede na svojo posebno vlogo znotraj lirike predstavljeni tudi v novi luči.

a) Lirski govor (lirsko v lirskem) je najpomembnejši in najavtentičnejši lirski položaj. V njem subjekt ni ločen od predmetnosti, ampak se z njo popolnoma ubere in jo vso prenotranji. Lirski postopek se tedaj odvija v nekakšnem kroženju, v katerem se vse nižje podreja skrivnostnemu jedru duševne ustrojenosti.⁴¹

b) Lirsko imenovanje je epski položaj znotraj lirskega. Tu se subjekt in predmetno le približujeta, ne pa že tudi zlivata. Med njima obstaja objektivno razmerje, vendar se določena predmetna izkušnja doživlja na podlagi občutja, ki sploh povzroča jezikovno izjavljanje in daje sporočilu svoj odtенок.⁴²

Strukturni elementi, ki ustvarjajo svet epskega, so oseba, dogajanje in prostor. W. Kayser posebej opozarja, da je oblikovanje osebe mogoče tudi v liriki, in sicer tedaj, ko pesem ne obstane le pri izjavljanju, ampak hkrati gradi tudi govorca kot določeno osebo.⁴³ Dogajanje v samem vrhu - v obliki srečanja - upoveduje balada. Pod vtisom propadanja, izgubljanja, z eno besedo: višine pada(nja) pripoved lahko postane polna razpoloženja in edinstvena v svojem ustroju. Tretji strukturni element, prostor, se pojavlja v sliki, pri čemer ne gre le za pejzaž kot kratko obliko. Kompozicijsko načelo epskega prostorskega pesništva je nizanje, naštevanje (adiranje).⁴⁴

c) Lirski nagovor je dramatski položaj v lirskem in je jedro himne in ode. Tedaj duševno in predmetno nista popolnoma zlita, ampak delujeta ločena eden od drugega. Preneha se vsako mirno opazovanje, zavzemanje razdalje, ljubezen do vsake posamezne točke v pisanem bogastvu življenja, kar vse je značilno za epski položaj. Cel način izjavljanja vodi do ugotavljanja razmerij s tistim, s čimer/komer se subjekt sreča in ga sili k zavzemanju stališč: mora presojati in se odločati. V tem se kaže notranja povezanost z dramatskim.⁴⁵

4. Medtem ko W. Kayser pojasnjuje (z)vrstna vprašanja v poglavitem na temelju Staigerjevih izhodišč in jih s svojo obravnavo po eni strani še krepi, po drugi pa se od njih že tudi oddaljuje,⁴⁶ K. Hamburger ne gre po njuni poti. Že z naslovom knjige Logika pesništva⁴⁷ hoče povedati, da zadevne problematike ne namerava obravnavati z vidika literarne estetike oz. poetike, kakor sta si za to prizadevala ta dva. Izrecno zagotavlja, da predmet njenega razpravljanja ni pesniški, ampak pesmotvorni jezik. Njen cilj je prodreti v tisto jedro jezikovnih zakonitosti, ki so še zunaj estetskega vrednotenja, vendar dajejo podlago za razumevanje literarnih pojavov. Tako se logika pesništva v širokem pomenu besede, tj. literature sploh, pokaže kot jezikovnoteoretično utemeljena logika. Zato avtorica pride do sklepa, da gre za oblikovalni napor tudi tam, kjer (še) ni mogoče govoriti o velikih umetniških stvaritvah, npr. pri pesmi petošolca.

K. Hamburger pri obravnavi literarnih zvrsti prestopa meje literarne vede in posega v teorijo jezika in logiko. Za primerjavo pri določanju in opisovanju jezikovne logike literature oz. njenih zvrsti rabi diskurzivni, tj. izjavni sistem jezika. V nasprotju z drugimi razlagami, ki navadno priznavajo troje zvrsti, le da jih različno utemeljujejo, K. Hamburger priznava le dve, fiktivno in lirsko, saj je po njenih izhodiščih epiko in dramatiko treba obravnavati skupaj.⁴⁸

Fiktivna ali mimetična zvrst - Znamenja fiktivnega nasproti resničnosti K. Hamburger odkriva na podlagi razločkov v upovedovanju, pri čemer posebno skrbno analizira stavek in njegove elemente. Predvsem se ustavlja pri glagolu in njegovi vlogi označevanja časovnosti v fiktivnem besedilu. Precej pozornosti v tej zvezi posveča tudi prislovom.⁴⁹

Tudi če je na eni strani fiktivno pripovedovanje še tako objektivno, tj. usmerjeno na prikaz dejanskega stanja, in na drugi strani npr. zgodovinski opis še tako nazoren in živ, je med njima tista meja, ki loči fikcijo od izjave resničnosti. Nastane tako, da se neko gradivo "fiktionalizira". To se doseže s pomočjo oblik pripovedovanja, ki se v izjavni resničnosti logično ne morejo pojaviti: z glagoli notranjega dogajanja, monologa, notranjega govora in z uvedbo takih oblik, ki se sicer lahko pojavljajo v sporočilu resničnosti - dialoga in situacijskih glagolov - vendar so v njem omejene z navzočnostjo pravega izjavnega subjekta. Notranji govor, katerega edino gramatično mesto je pripovedništvo, je skrajni nasledek glagolov notranjega dogajanja. še očitneje od njih pojasnjuje, da je v fikciji realni izjavni subjekt nadomeščen s fiktivnim. Najmanjše fiktionaliziranje prestopi področje izjave iz resničnosti in v tem hipu pripovedovalca "derealizira" v fiktivno osebo. "Pri prenosu realnega sistema čas-prostor na fiktivne osebe nastane premik: izjavni subjekt ne pripoveduje o osebah in stvareh, ampak pripoveduje osebe in stvari. Med povedanim in pripovedovanjem odpade vsak sistem razmerij, ker se funkcionalno povežeta. Dialog, monolog oblika odvisnega govora in notranji govor se zlivajo s sporočilom in ta z njimi v eno obliko, tj. obliko s fluktuirajočo funkcijo. Tako se struktura epske fikcije kategorialno loči od logične strukture izjave oz. prikaza resničnosti."⁵⁰

Dramska fikcija je v logičnem smislu pravzaprav izsekana iz epske substance. V sistemu literature se jo opredeljuje po tem, da od stalno spreminjajoče se pripovedne funkcije v njej ostaja še samo dialog, drugo v njej odpade. Drama je tisto delo besedne umetnosti, v kateri beseda ni več svobodna, saj obstaja v mediju osebe in ne oseba v mediju besede. Čas pripovedovanja je pri drami "preveden" v čas izvajanja. Oder, ki ima vlogo posedanja, in igralci so zaimenska funkcija mimezisa. Ne oblikuje jih avtor besedila, celo upirajo se njegovi pristojnosti. Zato se je ta zaimenska funkcija mogla osamosvojiti v samostojno umetnost, umetnost odra in igralcev.⁵¹

Lirska zvrst - Položaj lirike kot pesniške zvrsti se po K. Hamburgerjevi lahko določi samo na tistem področju, v katerega kot jezikovna struktura kategorialno spada. Medtem ko fiktivna zvrst obstaja zunaj izjavnega sistema jezika, lirska zvrst ostaja v njem, vendar na popolnoma drugem mestu kot diskurzivne izjave,⁵² ki imajo v resničnosti neko funkcijo ne glede na stopnjo svoje subjektivnosti. Lirska korelacija subjekt-objekt se od diskurzivne izjave loči po tem, da objekt ni cilj, ampak povod: lirska izjava ne želi imeti funkcije v nekem dejstvu objekta ali resničnosti.

Na vprašanje, zakaj je lirska pesem izjava resničnosti, čeprav njena izjava nima funkcije v resničnosti, K. Hamburgerjeva odgovarja: pri lirski pesmi je sprejemalec načelno osvobojen nekega interesa glede na samo vrednost objekta; doživlja lirski izjavni subjekt in ničesar drugega razen njega. To pomeni, da sprejema lirsko izjavo kot resničnostno izjavo pravega izjavnega subjekta, ki se ne more nanašati na nič drugega kot nanj samega. Lirsko doživetje se razločuje od doživetja romana ali drame prav po tem, da lirske pesmi nimamo za privid, fikcijo ali iluzijo. "Lirski izjavni subjekt ne predeluje objekta doživetja, ampak doživetje objekta v svojo izjavno vsebino".⁵³

Po K. Hamburgerjevi je z jezikovnoteoretičnega vidika treba strogo ločiti lirski izjavni subjekt, ki konstituira liriko, od oblike, v kateri se lirika pojavlja. Glede na to, da je lirika nastanjena v izjavnem sistemu jezika, je njena svojstvena oblika prenosljiva na vsako izjavo. Vendar pa taka oblika še ne zagotavlja, da gre za lirsko izjavo. Meja, ki loči lirsko izjavo od nelirske, ni postavljena z zunanjo obliko pesmi, ampak z razmerjem izjavnega subjekta do objekta. V

procesu nastajanja lirske umetniške stvaritve se izjave pomikajo iz objektnega pola v sfero subjektnega pola. Tedaj besedilo dojemamo kot doživljajsko polje in samo kot doživljajsko polje izjavnega subjekta, saj ta svojih izjav ne usmerja na objektne pol, ampak pritegne v svojo doživljajsko sfero in ga s tem preoblikuje. Kakšna jezikovna, ritmična, metrična, zvočna sredstva pri tem uporablja, koliko je njihova notranja povezanost opazna in koliko ne, zadeva estetsko stran tega procesa.⁵⁴ Ni nujno, da oblika, v kateri se izjavni subjekt pojavi, zadovolji estetske zahteve o liriki.⁵⁵ Obstaja velika nevarnost za nesporazum, kadar se trdi, da vsak izjavni subjekt, ki se predstavlja kot lirski, tj. hoče dati lirsko (in ne zgodovinsko, teoretično ali pragmatično) izjavo, že konstituira tudi lirsko estetsko (podčrtala M. S.) stvaritev.⁵⁶ Niti v primeru fiktivne niti v primeru lirske zvrsti stopnja estetskosti ne odloča o pripadnosti posameznih stvaritev določeni fiktivni ali lirski zvrsti literature.⁵⁷

K. Hamburgerjeva se je pri razlagi fiktivne zvrsti, posebno pripovedništva, omejila na stavčno in kompozicijsko analizo in pri tem dosegla pomembne rezultate.⁵⁸ Kaže pa, da njena izhodišča niso tako primerna za razlago lirike, saj se tu pravilo o predvideni omejitvi na kompozicijsko strukturo⁵⁹ besedila prekrši. O tem pričajo že njenemu siceršnjemu izvajanju tuji termini, kot so zunanja znamenja pesmi, interpret (= sprejemalec) ali kontekst, ki mu naenkrat daje izredno veljavo, ko pravi: "Zvrst lirike se konstituira tako rekoč z 'obelodanjeno' voljo izjavnega subjekta, da se predstavi kot lirski jaz in to pomeni s kontekstom, v katerem najdemo pesem".⁶⁰ Čeprav je s stališča doslednosti po eni strani tu res mogoče govoriti o šibkosti zastavljenih izhodišč - saj tudi podajanje ni več tako izklesano in trdno kot pri fiktivni zvrsti, ampak se drobi v različne vidike obstajanja lirskega besedila - je po drugi strani mogoče opravičiti vstop zunajbesedilnih sestavin v njeno logiko s tem, da avtorica postavlja liriko v splošni izjavni sistem jezika in je po tej plati ta eksistencialna zvrst literature bolj odprta tudi za resničnost, medtem ko pri fiktivni zvrsti po njenem o tem ni mogoče govoriti.⁶¹

Kakor koli že, v strogo jezikovnologičnih izhodiščih K. Hamburgerjeve se prav tu pokaže tista razpoka, ki na naši poti omogoča in zahteva naslednji korak, tj. prehod k tistim teorijam, v katerih je primerna pozornost posvečena (z)vrstnim kategorijam kot pomembnim pogojem literarne komunikacije. Vendar se je pri tem treba zaradi trdnjšege zaledja skoraj vrniti na izhodišče.

5. če si je K. Hamburgerjeva s svojo razlago "logike literature" pridobila glas "izrazitega Crocejevega antipoda",⁶² bi se moglo glede na pozornost, ki so jo vsak s svojega zornega kota posvečali predvsem literarni umetnini kot taki in s tega vidika zanemarjali zgodovinsko in družbeno razsežnost literarnih pojavov, najti na prvi pogled med B. Crocejem in pripadniki ruske formalistične šole marsikaj skupnega. Toda kolikor bolj so se prvotna stališča ruskih formalistov dopolnjevala, toliko bolj se razdalja med njimi in italijanskim estetikom veča, dokler ne privede do izrazito nasprotnih položajev. Medtem ko je B. Croceja zanimanje zgolj za estetsko plat literature pripeljalo do tega, da je iz svoje estetike literarne vrste izločil, na drugi strani B. Eichenbaum ugotavlja, da je "boj za stil privedel do problema žanra", ki da "je velik zgodovinski pojem".⁶³ S tem je v svojem krogu odprl vprašanja o razmerju stila in literarnih vrst, kar se v obravnavi zadevne problematike večkrat pojavlja. Na drugem mestu, ko govori o evoluciji kot središčnem problemu literarne zgodovine in o literaturi kot svojevrstnem družbenem pojavu (podčrtal B. E.), med drugim opozarja na soodvisnost vodoravne in navpične klasifikacije, ko pravi: "V zvezi s tem dobiva za nas velikanski pomen vprašanje o oblikovanju in menjavi žanrov in s tem

tudi 'drugostopenjska' in 'množična' literatura, kolikor sodelujeta v tem procesu. Tu je le pomembno razločevati tisto množično literaturo, ki pripravlja oblikovanje novih žanrov od tiste, ki izginja v procesu njihovega razpadanja in predstavlja gradivo za proučevanje zgodovinske inercije."⁶⁴

6. Več se je s temi vprašanji ukvarjal J. Tynjanov. V razpravi Literarno dejstvo⁶⁵ svoje pojmovanje evolucije ilustrira prav na primeru literarne vrste: v zgodovinskem toku se vrsta spreminja, vendar ne gre za pravo evolucijo, ampak je linija pretrgana. Nov pojav "ni nadaljnja faza razvoja starega", ampak njegova zamena; kadar take zamenjave ni, se vrsta s središča premesti na obrobje vrstnega sistema, dokler se kot taka ne izgubi in propade. Ta evolucija obstaja prav na račun (oz. škodo) "temeljnih" lastnosti vrste, saj so za njen obstoj od obdobja do obdobja zadosten in nujen pogoj drugorazredne lastnosti, npr. velikost. Vrste si ni mogoče zamisliti statično že zato, ker sam njen pojem nastaja kot rezultat boja s tradicionalno vrsto."⁶⁶

Gre za poskus razložiti vrste z vidika so/delovanja diahrone in sinhronne perspektive: prva izpeljuje kontinuiteto in inovacije z vidika posamezne literarne vrste na podlagi razločevanja njenih sekundarnih in primarnih lastnosti; druga opazuje spreminjajoč se položaj vrst v sistemu⁶⁷ z opozorilom: "Nemogoče je raziskovanje izoliranih žanrov zunaj tistega žanrskega sistema, v katerem obstajajo v vzajemnem razmerju."⁶⁸ Evolucija je diferenciacija sistema, pri čemer je ta diferenciacijski proces različno hiter in ne predvideva nenavadnih in popolnih obnovitev in zamenjav formalnih elementov, ampak njihovo novo funkcijo.⁶⁹

7. K. W. Hempfer pravi, da noben od zastopnikov ruskega formalizma ni razvijal sistematične teorije (z)vrst(i), da pa se dá njihov koncept razbrati iz splošnih metodoloških predstav ali njihovih izrecnih izjav.⁷⁰ Če to za J. Tynjanova še drži, bi težko veljalo za B. V. Tomaševskega, ki v svoji Teoriji literature odmerja tem vprašanjem poseben razdelek.⁷¹ V njem govori o posebnih sistemih postopkov, ki obstajajo istočasno, vendar so v posameznih besedilih različni, zato se ta dajo bolj ali manj natančno razločevati po tem, kateri postopki so uporabljeni v njih. Po njegovem je postopke mogoče razvrščati glede na njihovo naravo (notranjo sorodnost), literarno družbeno vlogo (razmere, v katerih nastajajo posamezna besedila, cilje, ki so jim določeni in končno, kako jih občinstvo sprejema), zgodovino (tj. posnemanje poprej obstoječih literarnih besedil in od tod izhajajočo literarno tradicijo).⁷² Postopki, ki prevladajo nad drugimi, se imenujejo dominante. Razmerje teh dominant je odločilno za razvoj posamezne vrste, saj v njihovem sistemu obstaja stalna napetost: prodor nižjih literarnih vrst v višje se kaže v tem, da postopki, katerih delovanje je bilo komično, dobijo novo estetsko naravo, ki ni več povezana s komiko.⁷³

V lirske vrste spadajo verzificirana besedila majhnega obsega. Za lirsko pesem je značilna trodelna zgradba: prvi del predstavlja temo, drugi jo s pomočjo podrejenih motivov razvija ali zavira z nasprotovanjem, tretji daje neke vrste emocionalni sklep v obliki sentence ali primerjave (poante). Drugo, kar izhaja iz emocionalne podlage lirskega razvijanja teme, je zavestno nerazločevanje subjekta in objekta. Pesnik govori o zunanjih pojavih kot o osebnih duševnih doživetjih in svoje notranje vtise meša z zunanjimi slikami. Od tod stalno poosebljanje narave in ravnanje z mrtvimi pojavi, kot da so živi.⁷⁴ Vsi postopki razvijanja lirske teme vodijo k svojevrstni lirski singularizaciji = enkratnosti: o znanih stvareh se govori kot o neznanih. Izbiro teme določata tudi tradicija in šola, sicer pri tem ni posebnih pravil. Drugače je z združevanjem motivov lirske teme. Tipičen primer za njihovo povezavo so po B. V.

Tomaševskem paralelizmi: tematski (primerjava), sintaktični (kompozicija), leksični (besedje, jezik), strofični (kitičnost), intonacijski (verz).⁷⁵

8. V tej zvezi je primerno omeniti tudi V. Žirmunskega, ki v Nalogah poetike obravnava literarnih vrst tesno povezuje z vprašanji kompozicije: "Vsak pesniški žanr (elegija/oda, ...) predstavlja predvsem originalno kompozicijsko nalogo, podobno tistim kompozicijskim oblikam, kakršne najdemo v glasbi (sonata, simfonija ipd.). Bistven razloček je vendar v tem, da se pri glasbi kot netematski umetnosti lastnosti umetniškega žanra določajo popolnoma z njegovo kompozicijo; v poezijo (ali slikarstvo), sploh v tematske umetnosti, v definicijo posebnosti žanra vstopijo tudi tematski momenti (prim. s tega vidika tragedijo in komedijo)."⁷⁶

Omenjene misli B. V. Tomaševskega in V. Žirmunskega so morda primerna podlaga za določanje kriterijev, po katerih je mogoče razmejevati literarne vrste znotraj posamezne, v našem primeru predvsem lirske zvrsti.

Po mnenju poznavalcev ruski formalisti literarnih vrst ne dojemajo preprosto kot trden kanon, ampak kot zgodovinski korpus besedil, katerih pravila se realizirajo ali ne. Temu ustrezno sta se J. Tynjanov in B. V. Tomaševski odvrnila od statične, tj. logično -klasifikacijske razlage vrst in jih opredelila kot neprestano spreminjajočo se korelacijo elementov oz. sistem razmerij, ki je definiran le zgodovinsko. V njem so odstopi od veljavnih predstav ali pravil prav toliko vrstnotvorni kot njihova potrdila.⁷⁷

Cilj evolucijske teorije ruskih formalistov je bil, da bi odkrili imanentne literarnozgodovinske (ali jezikovne) zakonitosti, ki dovoljujejo označiti vsako konkretno diferenciacijo literarnega (oz. jezikovnega) sistema. Po njihovem konceptu literarnorazvojni zakoni niso deduktivno izpeljane nujnosti iz neke aprioristične filozofije zgodovine, ampak so "konkretni nasledki konkretnih dejstev", tj. na temelju različnih pogojev realizirane in na konkretnem gradivu berljive možnosti. Pri tem je odločilna povezava diahronije in sinhronije, zgodovine (evolucije) in strukture (sistema), kar sta J. Tynjanov in R. Jakobson izrazila s formulo, da "vsak sistem nujno predstavlja evolucijo in po drugi strani evolucija neizogibno poseduje značaj sistema".⁷⁸ Na tej podlagi sloni tudi njihova razlaga literarnih vrst.

9. Razprava Literarna vrsta in problem zgodovinske poetike⁷⁹ se sicer v marsičem navezuje na literarnoteoretična spoznanja ruskih formalistov, vendar pomeni tudi pomemben korak naprej, saj si njen avtor J. Glowinski prizadeva razložiti naslovno problematiko bolj na podlagi nekaterih strukturalističnih in socioloških obravnav literarnih pojavov. Po že znani ugotovitvi, da je ustrezno razumevanje literarnih vrst mogoče le, če se pri njihovi obravnavi zavemo vzajemnosti diahronije in sinhronije perspektive, nadaljuje, da v poetiki literarne vrste niso le "brezinteresno" sredstvo opisa in izraz vsakokrat znova definirane razumevanja literature. Relevantne so tudi po načinu svojega funkcioniranja.⁸⁰ Obstajajo kot intersubjektivno obstojen paket smernic, načel, konvencij oz. "vsota napotkov" določenega obdobja. So svojevrstna gramatika literature⁸¹ ali sistem, ki omogoča določen način literarnega govora.⁸² Razmerje literarne vrste do konkretnega besedila je mogoče primerjati klasičnemu razmerju "langue" do "parole". Zato se konkretno besedilo ne more imeti za literarno vrsto, ampak je samo realizacija njenih (izbranih) možnosti.⁸³

Literarna vrsta nikdar ne doseže take normativnosti, da bi mogla delovati samo v okviru nujnosti, - tedaj bi bila shematski kalup - ustvarja tudi določeno število možnosti, ki se ne pojavljajo v posameznih besedilih, ampak le v sami gramatiki literarne vrste. Odstopi zato niso naključni ali kršenja pravil. Za

zgodovinsko poetiko je zelo pomembno, ali obstajajo pravila literarne vrste v določeni dobi bolj kot obveza ali je ta element zmanjšan na najnižjo stopnjo.⁸⁴ Sistem literarnih vrst, kot se oblikuje v določenem zgodovinskem izseku, je vsota stalnih in spremenljivih elementov in rezultat neprestanih dialektičnih napetosti med njimi; to se kaže na različnih ravlinah besedila. J. Glowinski govori tu o dialektiki identifikacije in diferenciacije. Identifikacija obstaja v tem, da se v daljših časovnih obdobjih v okviru sistema ponavljajo tisti elementi, ki pogojujejo nepretrganost določene literarne vrste. Gre za vprašanje invariantnosti, ki je ena od temeljev zgodovinskosti literarnih vrst. Z delnim pretiravanjem se za invarianto literarne vrste more imeti vse, kar se je v daljšem časovnem obdobju kontinuiralo kot temeljni dejavnik njene identifikacije. Načelo diferenciacije se kaže v tem, da je ta invarianta prepletena z razvojnimi in variabilnimi procesi, ki delujejo nanjo. Njihove vloge v literarni vrsti ne določa samo znotrajliterarno dogajanje, ampak tudi dejstva, ki pripadajo drugačnemu problemskemu krogu;⁸⁵ glede na to omenjeni dejavniki (lahko) spremenijo svoje funkcije ter pri ugodnih okoliščinah postanejo invariante.

Sistem literarnih vrst je torej določena struktura, ki ni popolnoma funkcionalna in uravnotežena. Je neprestan proces, ki vsebuje dinamično strukturacijo in destrukturacijo. Ti se ne izmenjujeta samo znotraj posamezne literarne vrste, ampak obsegata tudi razmerja med njimi, tj. celoten sistem literarnih vrst določenega obdobja: strukturacija ene literarne vrste je navadno povezana z destrukturacijo druge. Enako očitna je njuna povezanost tudi tedaj, kadar skušamo raziskati funkcijo, ki jo je ta ali ona literarna vrsta opravljala v določenem obdobju.⁸⁶

Kadar govorimo o literarnih vrstah kot elementu literarne zavesti časa, je premalo, če se upošteva le zavest ustvarjalca oz. "literarnega okolja", tj. ljudi, ki neposredno oblikujejo kulturno ozračje njegove dobe. Zavest o literarni vrsti je navzoča pri pošiljatelju in sprejemalcu, vendar to ne pomeni, da se pri obeh oblikuje enako. Ne gre samo za množenje literarne vrste v sprejemalčevem okolju, ampak za sposobnost,⁸⁷ da publika ugotovi pripadnost dane izjave /= besedila/ določeni literarni vrsti. Tako prepoznavanje literarne vrste je lahko uzaveščno ali nezavedno in je znamenje njene umeščenosti v kulturni resničnosti. O tem ne odloča ustvarjalec, ampak sprejemalci s svojimi zahtevami in pričakovanji. Literarna vrsta je eden od elementov svojevrstnega procesa sporazumevanja med avtorjem in bralcem. Temu rabi za signal, kaj lahko pričakuje od posameznega besedila in kot da načrtuje način bralčevega vedenja pri sprejemanju literature.

Kategorija literarne vrste je posebno povedna na tistih področjih, ki postajajo del množične kulture. Kot njihov element se povezuje s sredstvi komunikacije⁸⁸ in s tem tudi označuje svojo posebno naravo. Literarna vrsta ima v tej kulturi vlogo svojevrstne semantične enote, ki dosledno navaja bralca na to, kakšne pomeni more pričakovati pri srečanju z določenim besedilom. Te pomeni literarna vrsta označuje precej splošno: ne sporoča bralcu oz. sprejemalcu konkretnega pomena izjave, ampak bolj tip pomena.⁸⁹

Omenjena razprava J. Glowinskega je osvežujoč prispevek k obravnavi genološke problematike, vendar je enostranska v tem, da se, in sicer na zgodovinski osi, omejuje le na razmerje konkretno besedilo: literarna vrsta, medtem ko vprašanja zvrst(nost)i zavestno pušča ob strani.⁹⁰

10. Morda že tudi tukajšnji dosednji pregled priča o tem, da je pri zadevnem razpravljanju treba ločevati dva vidika. Po prvem, ki ga M. Solar v prispevku Teorije literarnih zvrsti⁹¹ označuje kot "zgodovinski relativizem ali empirično

morfologijo”, vrednosti in načela klasifikacije veljajo omejeno, tj. za določena zgodovinska obdobja; po drugem, ki ga isti avtor imenuje “spekulativna tipologija”, “se zahteva načelna klasifikacija, ki naj izhaja iz same narave literarnega ustvarjanja”.⁹² Sam se odloča za povezavo teh dveh tendenc, saj “praktično noben pojem literarne vrste ni določen absolutno, ne na način empirične morfologije, ne na način spekulativne tipologije”⁹³

11. Podobno stališče zavzema tudi K. W. Hempfer.⁹⁴ V primerjavi s strogo nominalističnimi ali realističnimi izhodišči⁹⁵ si prizadeva izdelati genološko teorijo s konceptualističnega vidika. Prepričan je, da njegov model omogoča rešitev iz zagate tistim literarnim teoretikom, ki zahtevajo pozgodovinenost vrstne problematike, vendar so pri analizi le-te prisiljeni neprestano sklicevati se na ahistorične konstante kot so narativno = epsko, dramatsko, satirično, groteskno ipd.⁹⁶

V knjigi *Gattungstheorie* po vsestranskem pretresu genoloških teorij iz zadnjih sto let predstavlja tudi svoj koncept, v katerega ne zajema zgolj vprašanj vrst ali, nasprotno, zvrst(nost)i, ampak enakovredno in plodno vključuje vanj oboje. Pri tem se opira na dinamični pojem strukture⁹⁷ v genetični epistemologiji J. Piageta,⁹⁸ ki loči zakone strukture in v njenem okviru obstoječe transformacije. Zakone strukture predstavljajo načini pisanja (Schreibweise): lirsko, narativno, dramatsko.⁹⁹ To so absolutne oz. relativne¹⁰⁰ generične invariante, ki se z določenimi transformacijami konkretizirajo v zgodovinskih literarnih vrstah.¹⁰¹ Te niso rezultat transformacij le ene temeljne strukture, ampak lahko izhajajo iz so/delovanja več takih struktur in njihovih transformacij, pri čemer je odločilno njihovo vsakokratno specifično razmerje v okviru celotnega sistema, ki je bil konstituiran z njimi.

Medtem ko se je M. Glowinski pri svojem pojasnjevanju genoloških vprašanj ponekod opiral še na strukturalistično zasnovane zakonitosti iz jezikoslovja, se K. W. Hempfer zgleduje že pri generativni slovnici.¹⁰² Od nje prevzema načelo razločevanja globinske in površinske strukture,¹⁰³ kar mu omogoča povezati nadčasovno (= logično) in zgodovinsko določitev (z)vrst(nega) tako, da razločuje na eni strani absolutno ali relativno stalne globinske strukture¹⁰⁴ in na drugi spreminjajoče se zgodovinske transformacije, v katerih se omenjene globinske strukture konkretizirajo. Ta model ima v primerjavi z drugimi po Hempferju to prednost, da variable in konstante ne obstajajo na isti ravni,¹⁰⁵ ampak da je med konkretnim in zgodovinsko pogojenim površjem (= transformacijami) in splošno komponento, ki to površje na poseben način realizira, razloček in sta tako površinska in globinska struktura privedeni v posebno, med seboj odvisno razmerje.

V tej zvezi K. W. Hempfer govori tudi o dveh vrstah kompetence - o splošni in zgodovinski ali performančni.¹⁰⁶ Prva vsebuje pravila za tvorbo besedil, saj so globinske strukture kot generične invariante zasidrane v njej. Nemški teoretik se opira na različne semiotično podstavljene (z)vrstne teorije, ko te invariante z zgodovinskega vidika šteje za norme komunikacije, vendar ne v pomenu predpisov, ampak bolj ali manj internaliziranih pravil igre, ki se jih da razbrati iz konkretnih besedil. Omenjene relativne norme kot nekakšni usmerniki (faits normatifs) vplivajo na površinske strukture ali generične variable, ki so razvrščene po posameznih sociokulturnih sistemih druge (navadne jezikovne ali posebne poetične), performančne kompetence.¹⁰⁷

V Hempferjevem konceptualističnem modelu je torej značilna norma neke zgodovinske vrste njena globinska struktura, katere vsakokratne transformacije se navezujejo na njen splošni temeljni vzorec; posamezno besedilo pa (lahko)

realizira specifično razmerje različnih globinskih struktur.¹⁰⁸ Ob spoznanju, da (še) ni popolnoma izdelanega obrazca za opis in posredovanje globinskih struktur,¹⁰⁹ K. W. Hempfer pojasnjuje, da vsak poskus strukturiranja upošteva način in vrsto zgodovinsko konstituiranega korpusa besedil in narobe: vsakokratna zgodovinska skupina besedil zelo različno temelji na generičnih globinskih strukturah in nasledek tega je, da so tudi vsakokratne transformacijske komponente različne. Za eno in isto zvrstno kategorijo v posameznih obdobjih niso različna le transformacijska pravila v konkretni realizaciji, ampak tudi njihova načelna konstitucija.¹¹⁰ Posebno se to vidi pri določitvi kategorije lirskega. Medtem ko je razločevanje narativnega, tj. epskega in dramatskega oprto na veliko bolj obstojne kriterije - dialog, pripovedovanje (Redekriterium) - se je koncept lirskega kot splošne globinske strukture v različnih časih spreminjal na temelju različnih kriterijev za "lirsko".¹¹¹

Za zgodovinsko ustrezno oblikovanje oz. ugotavljanje transformacijskih pravil je po Hempferjevem mnenju treba upoštevati ne le celoten literarni sistem določenega obdobja, tj. vzajemno delovanje poetološke refleksije in literarne prakse,¹¹² ampak tudi recepcijo besedil in jezikovni sistem sploh. Vsakokratni jezikovniliterarni sistem, ki zamejuje prostor delovanja transformacij, je po svoji strani navezan na določen sociokulturni sistem. Vendar se K. W. Hempfer po lastnih besedah trudi izogniti naivnemu sociologizmu, ko poudarja, da je pri korelaciji različnih sistemov metodološko usodno tako raziskovanje, ki ne upošteva imanentnih zakonov vsakega sistema posebej. Treba je razločevati med družbeno funkcijo in jezikovno-literarno strukturo oz. strukturami, s pomočjo katerih se ta funkcija lahko realizira.¹¹³ S tem priznava tudi sociološko razsežnost pojava, ne da bi se ga podrobneje loteval.

Generične invariante in njihove transformacije so dostopne le v konkretnih zgodovinskih realizacijah, tj. v besedilih. Zato se zastavlja praktično vprašanje, kako oblikovati skupine besedil, ob katerih se razločuje splošno od posebnega oz. posameznega.

Po K. W. Hempferju se je najprimernejše omejiti na besedila, za katera sprejemalci čutijo, da ob upoštevanju določenih konvencij spadajo skupaj.¹¹⁴ To kljub nekaterim pomislekom onemogoča na eni strani docela poljubno ali na drugi strogo normativno¹¹⁵ združevanje besedil. K. W. Hempfer pri tem izhaja iz prepričanja, da se nobeno urejanje in strukturiranje ne opira le na naključno zbrana besedila, ampak ob tem zavzema stališča tudi do dotedanjih tovrstnih poskusov in njihove objektivne ustreznosti. Na tej podlagi tudi dojemanje vrst in njihova določitev nista bolj ali manj aksiomatična, ampak na temelju predloženih zgodovinskih in empiričnih skupin besedil dopuščata vsakič novo interpretacijo = preinterpretacijo dejstev.¹¹⁶

Svojo konceptualistično zasnovano (z)vrstno teorijo K. W. Hempfer vključuje v splošno besediloslovje, vendar opozarja, da je treba razločevati med mikrostrukturami na stavčni ravni in besedilnimi makrostrukturami, za katere morajo biti postavljena vsakokrat nova pravila. V nasprotju s posameznimi koncepti generativne gramatike tu predlagani model ne daje nobenih navodil za tvorbo teh pravil pri analizi generičnih struktur. K makrostrukturam (kategorije zvrstnosti) po njegovem vsekakor spada obravnava jezikovnih položajev¹¹⁷ in načinov pisanja (Schreibweisen), za katere se morda dopušča izdelati trdne formulacije, medtem ko si je to za neizmerno široko in zapleteno področje njihovih zgodovinskih transformacij (vrste) le težko predstavljati.

K. W. Hempfer končuje svojo konstruktivistično sintezo, kakor svojo teorijo večkrat imenuje sam, med drugim z naslednjim pojasnilom: "Na temelju

empiričnih dejstev se zdi za zdaj na splošno perspektivna le dialektika razvoja (= zgodovine) in strukture, kar omogoča nek nedeterminističen, teleološko svoboden proces destrukcije (= podiranja) obstoječih struktur(iranj) in restrukturacije (= zgraditev) novih celot, katerih konkretni potek ni izpeljan iz občnih zakonitosti, ampak se podaja iz specifičnih predpostavk (= podobnih prejšnjih pogojev) vsakokratnih sistemov in/ali takih nadrejenih sistemov, pri čemer morajo biti v drugem primeru (kot pri uporabi diferencialnih kriterijev, ki transcendirajo sistem) formulirani eksplicitni pogoji za koreliranje različnih sistemov.¹¹⁸

12. Na strogo formalizirano razpravljanje K. W. Hempferja je deloma mogoče navezati poglavje *Delitev na literarne zvrsti in vrste* v knjigi *Oris literarne teorije*, ki je delo treh poljskih avtorjev.¹¹⁹ Od treh predstavljenih možnosti pri obravnavi (z)vrstnih vprašanj sprejemajo zadnjo, po kateri so literarne zvrsti in vrste opisne kategorije; z njimi si pomagata pri razlagi literarnih dejstev literarni zgodovinar ali teoretik v skladu s položajem svoje vede. Vrsta kot instrument opisa¹²⁰ se v tej zvezi razume kot določen tip,¹²¹ ki ga raziskovalec konstituira/konstruira na temelju (i)zbranega empiričnega gradiva. Ima naravo idealnega vzorca ali posplošitve in obsega vse obstoječe strukturne lastnosti določene skupine literarnih izjav, tj. besedil. Vsako konkretno besedilo je do svojega tipa v določenem razmerju, glede na to, katere in koliko njegovih lastnosti aktualizira.

Medtem ko je omenjeno poglavje K. W. Hempferju še blizu tedaj, ko ugotavlja, da je delitev treh literarnih zvrsti v bistvu ahistorične narave,¹²² delitev na vrste znotraj njih pa se sklicuje na zgodovino - vrsta aktualizira znamenja zvrsti v skladu z zahtevami, ki jih ji postavljajo avtorji in sprejemalci literature, tj. z njihovimi estetsko-poetološkimi pogledi nanje in njihovo družbeno funkcijo -, se razhaja z njim v tem, da teoretično ne loči precizno med zvrstmi in vrstami¹²³ in prav tako ne med kategorijama zvrst in zvrstnost, čeprav se tega problema zaveda, saj ga vsebinsko skuša rešiti s poglavjem o sinkretičnosti literarnih zvrsti.¹²⁴

Kljub tem zadržkom poljski avtorji plodno dopolnjujejo vrsto razpravljanj o zadevni problematiki s svojo razlago diferencialnih kriterijev med posameznimi zvrstmi¹²⁵ in posebej, kako v tej zvezi obravnavajo liriko. Poglavitni kriterij razmejevanja prisojajo spoznavajočemu subjektu in njegovemu ravnanju v literarnem besedilu,¹²⁶ kjer ima v povezavi z jezikovno-stilističnimi sredstvi in kompozicijskimi postopki vlogo organizatorja. Glede na to, kako jo opravlja, je troje standardnih literarnih zvrsti mogoče opredeliti z naslednjim: v liriki in epiki je vse nekako precejeno skozi mrežo spoznavajočega subjekta oz. pripovedovalca. V *dramatiki* pa subjekt kot organizator besedila ni izpostavljen, ampak se pojavlja v razmerjih med nastopajočimi osebami; zato je predstavljeni svet v njej najbolj avtonomen.¹²⁷

Tudi v *epiki* se zdi, kot da bi predstavljeni svet živel svoje lastno življenje, neodvisno od (spoznavajočega) subjekta, ki o njem pripoveduje; vendar ta vedno vpliva na videz in naravo upovedenega sveta. V besedilih, ki realizirajo te odnose, se subjekt, ki nastopa v njih, imenuje pripovedovalec. Njegov cilj ni predstavitev lastnega razmerja do preteklih dogodkov, ampak njihov objektivni opis.¹²⁸ Temeljno vlogo ima tu presojevalna funkcija jezika.¹²⁹ Najpomembnejšo vlogo ima spoznavajoči subjekt v *liriki*, kjer se znajde nekako sam: je hkrati pošiljatelj in sprejemalec sporočila. Pod imenom lirski subjekt je poglavitni lik, ki sporoča svoja doživetja, spoznanja, stališča. Kar govori, ni nekaj objektivno pravilnega oz. pravičnega, še manj didaktičen napotek, ampak se nanaša na njegovo notranje stanje v trenutku oblikovanja monologa, ki mu s stilističnega

vidika najbolj ustreza. V liriki predstavljeni svet torej ne nastopa samostojno, ampak je podrejen lirskemu subjektu, kar se najpopolneje kaže v časovni strukturi: celo pretekli dogodki so pomembni le glede na aktualen položaj, v katerem se znajde lirski subjekt.¹³⁰

Trojica avtorjev v zgodovini lirike loči tri koncepcije:¹³¹ klasicistična se je odražala v čisti delitvi na vrste in v spoštovanju konvencij, ki so povezane z njim. Romantično pojmovanje je s to normativnostjo pretrgalo,¹³² videlo v liriki predvsem govorico emocij,¹³³ in najpomembnejše znamenje lirike je postala aktualizacija ekspresivnih funkcij jezika. Tako so bili ustvarjeni pogoji za razlago lirike oz. poezije¹³⁴ kot posebne organizacije jezika, kar je temelj naslednje koncepcije lirike, kot se je uveljavila od simbolizma dalje in obstaja še danes. Naloga lirike ni več posredovati taka ali drugačna občutja, čustva in refleksije ustvarjalcev, ampak se je kriterij lirskega/poetičnosti prenesel v jezik sam:¹³⁵ v skladnjo, besedotvorje, ne nazadnje v zgradbo pesmi, posebno pa v njeno semantično plast. Za lirsko/pesniško je označeno tisto besedilo, ki postane prostor drugačnega pomenjenja glede na konvencije, ki obstajajo v pogovornem jeziku. Vendar s tem lirski prostor ne neha biti odvisen od njih, saj je razumljiv le na njihovih tleh.

Po tej koncepciji je os lirskega besedila lirski subjekt.¹³⁶ Od njega sta odvisna vloga in pomen stilističnih sredstev in kompozicijskih postopkov pesmi. Glede na to v kakšni obliki se pojavlja, se ločita individualni in kolektivni lirski subjekt in od tod osebna in kolektivna lirika.¹³⁷

S tem ko postane posamezna pesem družbeno dejstvo, v njej celo najbolj osebno izražene izkušnje dobijo določeno splošno vrednost. Vsako obdobje dopušča v lirskem besedilu drugačen tip doživetij in njihovega napona.¹³⁸ Pomembno vlogo pri tem ima norma intimnosti, ki je družbeni pojav in je odvisna od prevladujočih moralnih in običajskih konvencij v danem obdobju in družbenem krogu. Vendar pa lirska praksa ne spoštuje vedno obstoječih norm intimnosti in ustvarja nove.¹³⁹

Lirski vzorec je odvisen od osebnosti avtorja, njegovega nazora, osebnega in zgodovinskega položaja, literarnih idealov dobe, v kateri avtor živi in ustvarja, prevladujočih političnih, filozofskih pogledov in družbenih okoliščin. Obstajata dva načina posplošitve lirskega vzorca, in sicer glede na to, ali prevlada težnja po poenačitvi lirskega subjekta z avtorjem (biografizem) ali lirski subjekt v pesmi ni avtorjev glasnik in v njej prevlada fikcija.¹⁴⁰

Po mnenju treh avtorjev je lirski subjekt posrednik med pošiljateljem in sprejemalcem¹⁴¹ in njegova konstrukcija odločilno vpliva na jezikovno-stilne lastnosti in kompozicijo lirskega besedila. Po njihovem imajo kompozicijsko funkcijo tudi verzni in kitični vzorci, saj le-ti ne urejajo le jezikovnih plasti, ampak usmerjajo organizacijo celotnega besedila.¹⁴²

13. Podobno kot omenjeni avtorji Orisa teorije literature tudi J. Hrábak v svoji Poetiki¹⁴³ pojasnjuje genologijo kot vedo o zgodovinsko nastalih kategorijah. Literarno vrsto razume kot sistem lastnosti, ki jih imamo za relevantne pri določeni skupini literarnih besedil¹⁴⁴ in postanejo s tem literarnoteoretična dejstva. Toda češki teoretik opozarja, da gre za optično prevaro, kadar se pri obravnavi literature z (z)vrstnega vidika¹⁴⁵ poudarjajo kot "poglavitna znamenja" literarne vrste njihove oblikovne posebnosti, saj življenje le-teh ni samostojno.¹⁴⁶ Vrsta je s stališča oblike taka organizacija snovi, ki je sprejeta kot najbolj primerna za izraz določenega sporočila. Nova vrsta ni le nasledek mehaničnega "samopremika" oblike, ampak nastane zato, ker tako narekuje novo sporočilo. Vrstnotvorna zavest je izpeljana iz zavesti o skupni strukturi besedil, ki imajo

tudi skupne sporočitvene lastnosti. Trdno je zasidrana v literarni praksi posameznega obdobja in je zato neločljiva od določenega razmerja do resničnosti in snovi. Tudi pošiljateljstvo razmerje do njiju je del vrstne zavesti. Na drugi strani je za njen temelj lahko sprejeto le to, kar je v tej zvezi relevantno s stališča sprejemalcev. To ne pomeni, da morajo biti pri njih vrste racionalno uzaveščene, ampak zadošča, da jih sprejemalci občutijo kot take.¹⁴⁷ Po presoji J. Hrabaka vrstna zavest ni stvar le "objektivnega" obstoja določenih sestavin, ki se dajo kvantitativno ugotoviti, ampak tudi stvar zavesti določenega števila "vrstnotvornih" elementov. Je del družbene zavesti določene dobe in se v časovnem toku spreminja.¹⁴⁸

Na vprašanje, ali ima vrsta kakšno semantično vrednost, je odgovor pritrdilen: pomembna je kot vstopno navodilo za sprejemalca, kako naj se loti besedila. Usmerja ga, kje naj išče dominantno, na katere sestavine besedila naj posebno pazi, kako mora hierarhizirati sporočilo besedila. S tega stališča literarna vrsta določa posamezna "pravila igre"¹⁴⁹ med sprejemalcem in pošiljateljem in na njeni podlagi se posamezno besedilo uvršča v določen literarni kontekst.

14. H. R. Jauss se je trudil razviti teorijo literarnih vrst za srednjeveško slovstvo (vendar ne več v latinskem jeziku, ampak v ljudskih jezikih), ki po svoji naravi sodi na vmesno stopnjo med slovstveno folkloro in (umetniško) literaturo.¹⁵⁰ Temu ustrezno si v razpravi Teorija vrst in literatura srednjega veka¹⁵¹ utira tretjo pot, po njegovih lastnih besedah, na eni strani nasproti tradicionalni filologiji, ki je posamezna literarna besedila ocenjevala po tem, koliko so se njihovi avtorji držali predpisanih (z)vrstnih kanonov, in na drugi nasproti strukturalističnemu raziskovanju, ki je na primeru preprostih oblik prikazovalo konstitutivno in diferencialno logiko posameznih literarnih vrst.¹⁵²

V skladu s svojo temeljno metodološko naravnavo si H. R. Jauss prizadeva določiti pojem vrste procesualno: ne določa je normativno (ante rem) ali klasifikatorsko (post rem), ampak zgodovinsko (in re)¹⁵³ in to na podlagi medsebojnega delovanja sinhronije in diahronije.¹⁵⁴

H. R. Jauss klasični pojem vrste desubstancializira, tj. literarnim vrstam, ki jih imenuje tako le metaforično, ne pripisuje nobene druge splošnosti razen tiste, ki se izraža v spremembi njihovih zgodovinskih pojavov. Literarnih vrst ne razume kot genera/klasa v logičnem smislu, ampak kot zgodovinske skupine, ki se ne morejo izpeljati ali definirati, ampak se lahko samo zgodovinsko opišejo in razmejijo.¹⁵⁵ Pri tem se izrecno zgleduje pri ruskih formalistih, ki so tudi opustili substancialno predstavo nekega stalnega števila vase zaprtih in izoliranih, nespremenljivih vrst in so hkrati zastavili vprašanje o medsebojnih zvezah, ki tvorijo sistem literature v določenem zgodovinskem trenutku.¹⁵⁶

Ko jih skuša opredeliti s sinhronega stališča, se H. R. Jauss pridružuje tistim, ki ugotavljajo, da se literarnih vrst ne more določiti z enim samim kriterijem. To, kar jih konstituira v njihovi posebni strukturi, se pokaže najprej v neki vsoti oblikovnih in sporočilnih lastnosti, ki jih je po njegovem treba raziskati najprej glede na njihovo funkcijo, da se dojamne dominantna vrste in tako določi njeno razmerje do drugih vrst. Literarne vrste namreč ne obstajajo posamezno, ampak izpolnjujejo različne vloge v celotnem sistemu določenega obdobja. Sprememba ali prevzemanje vloge drugih postane očitna sinhrona razsežnost posamezne vrste v literarnem sistemu nekega obdobja.¹⁵⁷

Ob upoštevanju zgodovinskosti poetike je pri pojasnjevanju vrst po H. R. Jaussu nujno zastaviti vprašanje o interakciji avtorja in družbe, literarnih pojavov in pričakovanja publike kot procesu stalnega vzpostavljanja in spreminjanja

obzorja. Ko se pojavlja kot novo, se literarnega besedila ne sprejme kot absolutno novost v informacijskem vakuumu, saj z očitnimi ali skritimi znamenji svojo publiko napeljuje na čisto določen način recepcije. Ustrezni proces stalnega ustanavljanja obzorja pričakovanja in njegovega spreminjanja določa tudi razmerje posameznega besedila do verige besedil, ki sodijo v določeno literarno vrsto. Vsako literarno besedilo, naj bo še tako izvirno, je pogojeno z "alteriteto", tj. vzpostavljanjem razmerja s sprejemalcem. Tudi tam, kjer literarno besedilo kot jezikovna stvaritev zanika ali preseže vse pričakovano, predpostavlja poprejšnjo informacijo in smer pričakovanja, s katerima se meri izvirno in novo. Ta krog pričakovanja se pri sprejemalcu konstituira na temelju tradicije ali verige del, ki so znana od prej in spadajo v določeno literarno vrsto ter iz položajev, ki jih spodbudi novo besedilo. Če vsako literarno besedilo pripada neki vrsti, se s tem po Jaussovem mnenju trdi zgolj to, da mora zanj obstajati določen vnaprej konstituiran krog pričakovanja, da bi orientiral razumevanje publike in omogočil ustrezno recepcijo.

Potrebo tudi po sociološki osvetlitvi pojma literarna vrsta H. R. Jauss utemeljuje tudi z dognanji iz protestantske teologije,¹⁵⁸ ki ugotavlja, da določena literatura izhaja iz konkretnih življenjskih pojavov in potreb posamezne skupnosti: to je vzrok, da pride med drugim tudi do čisto določenih vrst, ki se v tej zvezi ne dojemajo kot subjektivne stvaritve avtorja niti kot zgolj naknadni pojmi ureditve, ampak predvsem kot socialni pojavi - tj. pojavi, ki imajo svojo funkcijo v življenju in svetu. Preden se preide k ugotavljanju strukture posamezne vrste, mora biti rešeno vprašanje o njenem "sedežu v življenju".¹⁵⁹ To je v življenju neke skupnosti določen tipičen položaj, ki edini lahko razloži, kaj daje vzgib za nastanek in obstoj neke literarne vrste,¹⁶⁰ kaj pomeni prvotnemu sprejemalcu. Vprašanje o sedežu v življenju ima pri literarni vrsti sinhrono in diahrono razsežnost. Prva upošteva funkcijo vrste znotraj sistema, diahrona pa njeno mesto v zgodovinski spremembi tega sistema, to je - če gre za srednji vek - v procesu literariziranja in individualiziranja vrstnih konvencij.¹⁶¹

15. Enako kot H. R. Jauss razpravlja o vrstah na podlagi preučevanja srednjeveškega slovstva tudi D. S. Lihačov. V knjigi Poetika stare ruske književnosti¹⁶² med drugim poudarja, da se je taka delitev na vrste, ki je zasnovana zgolj na literarnih lastnostih, pojavila pozno, saj so imele vrste nekdanj poleg literarne tudi zunajliterarno funkcijo. Njihovo oblikovanje, obstoj in ločevanje so bili veliko bolj kot danes podrejeni praktičnim potrebam. Tako so obstajale ne le kot različne oblike literarne ustvarjalnosti, ampak tudi kot pojavi določenega načina življenja in njegovih navad.¹⁶³ V tej zvezi D. S. Lihačov opozarja na pomembno protislovje: čeprav so pri oblikovanju tedanjih vrst prevladala zunajliterarna dejstva, so znamenja literarnosti v njih močnejša kot v literaturi novejših obdobj. To se kaže med drugim tudi v tem, da si je srednjeveški avtor prizadeval izraziti kolektivna občutja in razmerja do upovedenega sveta. Individualni odmiki od tega so bili naključni in niso vstopali v umetniško zamisel besedila. Zato v literaturi tega časa veliko ni bilo odvisno od ustvarjalca, ampak od vrste, ki ji je besedilo pripadalo.¹⁶⁴

D. S. Lihačov se pridružuje tistim, ki ugotavljajo, da vrste ne žive neodvisno ena od druge, ampak ustvarjajo določen sistem, v katerem se na eni strani podpirajo in na drugi strani konkurirajo ter zadovoljujejo določene literarne in lahko tudi neliterarne potrebe. Ravnotežje tega sistema se od zunaj stalno ogroža in spet na novo utrjuje - oboje na temelju svojevrstnih razmerij in kombinacij s posameznimi vidiki pismenosti, vrstnega sistema slovstvene fol-

klore in posameznih vej drugih umetnosti (glasba, likovna umetnost, gledališče). Po njegovem je ena od pomembnih nalog literarne vede raziskovati prav te sisteme v posameznih zgodovinskih obdobjih.¹⁶⁵

- ¹ Prim. V. Rus, *Dialektika človeka*, misli in sveta, Ljubljana, 1967, str. 32- 47, 173-175, 201-203
- ² Ime je predlagal Van P. Tieghem. Prim. H. Markiewicz. Glavni problemi literarne vede. Prev. N. Jež, Ljubljana, 1977, str. 13.
- ³ Prim. M. Solar, *Teorije književnih rodova*, v: *Pitanja poetike*, Zagreb, 1971, str. 68.
- ⁴ Pri Slovencih so v tem času na imenovano problematiko zadevali ali se z njo intenzivneje ukvarjali J. Kelemina (*Pesniške vrste*, *Stil pesniške vrste*, v: *Literarna veda*, Ljubljana, 1927, str. 43-45, 74- 75), I. Pregelj (*Osnovne črte iz književne teorije*, Ljubljana, 1936), A. Ocvirk (*Literarne vrste, oblike in stili*, v: *Teorija primerjalne literarne zgodovine*, Ljubljana, 1936, str. 97-110), J. Vidmar (*Iz dnevnika*, v: *Novi svet*, VII, 1952, str. 579), Prim. E. Kocbek, *Tovarišija*, 1972, str. 132), S. Trdina, (*Leposlovna ali beletristična literatura*, v: *Besedna umetnost*, II 1965, str. 181-279), F. Zadavec, M. Kmecl, H. Glušič (v knjigi *Lirika, epika, dramatika*, 1971², str. 7-69, M. Kmecl še: *O književni vrsti, zvrsti, tipu, Jezik in slovstvo*, 1969/70, str. 105-112, *Književna zvrst ali književna vrsta? Jezik in slovstvo* 19, 1973/74, str. 333, *Novela v literarni teoriji*, Maribor, 1975, tipične književne perspektive ali etološke književne vrste, *Književne zvrsti in vrste*, v: *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 166-184, 234-338, idr.
- ⁵ Del strokovne literature novejšje (z)vrstne teorije deli v tri skupine: nominalistično, realistično, konceptualistično. Prva se naslanja na stališče, da univerzalije ne obstajajo, druga, da obstajajo ante res ali in res, tretja, da obstajajo post res - in mente. Prim. K. W. Hempfer, *Gattungstheorie*, München, 1973, str. 30-41, 114. (Prim. tudi J. Kos, *Spor o univerzalijah*, *Oris filozofije*, Ljubljana, 1967, str. 42-43.)
- ⁶ Glej op. 5, str. 61.
- ⁷ Glej op. 5, str. 38-45, 48-55.
- ⁸ "B. Croce in L. Spitzer sta si ob vseh razločkih edina v tem, da estetsko obravnavata kot nadčasoven pojav, ki se vedno konkretizira na individualen način v posameznem umetniškem besedilu." Glej op. 5, str. 45.
- ⁹ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich (1946), 1966⁷.
- ¹⁰ Glej op. 9, str. 8.
- ¹¹ Glej op. 9, str. 236.
- ¹² Glej op. 9, str. 10.
- ¹³ Ima jih za naključnost zunanjega pojavljanja besedil, naj se predstavijo kot pripoved, odrsko delo, epigram, balada, himna, oda. Glej op. 9, str. 224-5.
- ¹⁴ Po mnenju poznavalcev je izpopolnil smer, ki izhaja iz Goethejevega nauka o treh naravnih oblikah pesništva. Prim. op. 5, str. 66 sl.
- ¹⁵ S tem je njegov cilj pripomoči k raziskavi bolj alomorfnihi kot izomorfnihi lastnosti besedila. Glej M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 242.
- ¹⁶ E. Staiger sam govori o literarnoznanstveni propedeutiki. Glej op. 9, str. 12.
- ¹⁷ Prim. naslov knjige E. Staiger, *Kunst der Interpretation*, Zürich, 1955. Prim. M. Križman, E. Staiger v luči literarnih ved, *Dialogi* 1973, str. 686-689.
- ¹⁸ Epski, dramski in lirski stil razločuje v svoji *Literarni vedi* tudi J. Kelemina, Ljubljana, 1927, str. 74.
- ¹⁹ "Vrednost lirskih verzov kot takih obstaja v enotnosti besed in njihove glasbe. /.../ Nedvomno tudi besedni in stavčni pomen spadata v pesem. Ne le glasba sama v besedah in ne le njihov pomen, ampak oboje skupaj ustvarja čudež lirike. Vendar ni zamere, če se kdo bolj prepusti glasbi. Že pesnik lahko da njej prednost. Izmakne se zakonitostim, ki usmerjajo semantiko jezika in se posveti tonu ali rimi." Glej op. 9, str. 16, 19.

²⁰ Glej op. 9, str. 77.

²¹ Glej op. 17, M. Križman, str. 596.

²² E. Staiger govori o enakomernih časovnih enotah ponavljanja z glasbenega vidika (takt) in ne z verzološkega (meter).

²³ Glej op. 9, str. 49.

²⁴ Glej op. 9, str. 101.

²⁵ Glej op. 9, str. 107, 174.

²⁶ Glej op. 9, str. 112.

²⁷ Glej op. 9, str. 133, 137.

²⁸ Glej op. 9, str. 141.

²⁹ "Interes, dramatika se nanaša manj na stvari kot na kot, iz katerega jih gleda." /.../ Dramatik potrebuje ljudi in stvari, da bi pokazal na velike odločitve, epiku pa so velike odločitve le povod kar najbolj prizadevno pripovedovati o tem, kar se je zgodilo." Glej op. 9, str. 174, 107.

³⁰ Glej op. 9, str. 147, 42.

³¹ Zunaj jezika spadajo k patetičnemu izjavljanju še gibi, mimika. "Kdor se tako obnaša, se ne more zadrževati med poslušalci kot navaden pripovedovalec. Od njih se loči tudi na zunaj. Nadene si masko, obuje koturne, stopi na oder." Glej op. 9, str. 153-154.

³² Glej op. 9, str. 144-157.

³³ Kdor se sklicuje na problem, se mu ne odtegne nekaznovan. Ne najde miru, dokler vsega ne razčisti in spravi v red. Avtor tedaj spravi sprejemalca v napetost, ki se sproži zaradi nesamostojnosti delov. En posamezen del samemu sebi ali sprejemalcu ne zadošča, ampak potrebuje dopolnitev. Naslednji del spet navrže novo vprašanje ali zahteva nov dodatek. Začetek ima morda naravo predpostavke, konec naravo sklepa. V problemskem mora biti celota jasna, preden avtor določi vrsto in obseg delov. Utrdi točko, s katere bo uredil vse. Le tako je mogoče ugotoviti zvezo vseh delov in odpraviti nevarnost slepih ulic. E. Staiger, Glej op. 9, str. 157-172.

³⁴ Glej op. 9, str. 171.

³⁵ Glej op. 9, str. 182-192.

³⁶ Glej op. 9, str. 192-201.

³⁷ Glej op. 9, str. 158.

³⁸ Glej op. 9, str. 209.

³⁹ Glej op. 15, str. 166-184.

⁴⁰ V. Kajzer, Struktura književnog roda, v: Jezičko umetničko delo, (1948), 1971^{xv}, prev. Z. Konstantinović, Beograd, 1973, str. 391 - 456.

⁴¹ V. Kajzer, n.d., str. 402, 406.

⁴² V. Kajzer, n.d., str. 402.

⁴³ V. Kajzer, n.d., str. 418. Morda bi lahko uvrstili sem vložnico. Prim. J. Koruza, Poskus tipološke opredelitve vložnice in njenih oblik, Slavistična revija, 1977, str. 233-252.

⁴⁴ V. Kajzer, n.d., str. 414, 417-420.

⁴⁵ V. Kajzer, n.d., str. 402, 404-406, 434.

⁴⁶ Npr. v tem, da pri obravnavi besedil priznava tudi vmesno stopnjo med njimi in kategorijami zvrstnosti, in zato v tej zvezi precej pozornosti posveča tudi literarnim vrstam, pri čemer včasih precej spominja na A. Jollesa. (Einfache Formen Halle, 1929).

⁴⁷ K. Hamburger, Logik der Dichtung, 1957¹, predelana izdaja, 1968), prev. S. Grubačić, Beograd, 1976.

⁴⁸ "Epika in dramatika po svoji mimetično fiktivni naravi spadata skupaj, vendar literarna teorija tega ne omenja rada, ker bi s tem zabrisala specifične estetsko-tehnične posebnosti teh dveh oblik." Glej op. 47, str. 194.

⁴⁹ Prostorske deiktike se v jezikovno-gramatičnem pogledu ne obnašajo tako komplicirano kot časovne in niso kot te pri svojem sprejemu vodene z glagolskimi časi. So gramatično svobodne in ni sintaktičnega in verbalnega konteksta, v katerem bi ne mogle stati. Glej op. 47, str. 135, 136.

⁵⁰ Glej op. 47, str. 81-191.

⁵¹ Glej op. 47, str. 196-215.

⁵² K. Hamburger loči tri vrste diskurzivnih izjav, ki jih posredujejo trije tipi izjavnega subjekta: zgodovinski, teoretični, pragmatični. Za prva dva je značilno, da so njuni izjavni objekti dejanska stanja, ki se pojavljajo v obliki sporočila ali ugotovitve. Obe ti dve obliki izjave vladata v daleč največjem delu življenja, v skoraj celotni pismeni in v večini ustne komunikacije. V pragmatični izjavni subjekt je mogoče uvrstiti tiste stavčne modalnosti, ki ne pripadajo tipu konstatacije, ki torej niso trdilni stavki. Vprašanje, zapoved, želja. Izjavni subjekt, ki nekaj vprašuje, veleva, prosi, nekaj hoče glede na izjavni subjekt. To je povezano s komunikacijsko kvaliteto jezika in ne s strukturo njegove izjave. Te prošnje, želje, zapovedi so usmerjene k osebnosti sprejemalca, medtem ko je konstatacija od tega neodvisna. Glej op. 47, str. 61-64.

⁵³ Glej op. 47, str. 267.

⁵⁴ Glej op. 47, str. 243.

⁵⁵ To je primer s slabimi pesmimi. Glej op. 47, str. 236.

⁵⁶ To razmerje lirike in izjavnega sistema jezika K. Hamburger razlaga na primeru psalmov. V kontekstu obreda je psalm ali molitvena pesem povezana z objektom ali resničnostjo. Njuna narava pa se popolnoma spremeni, kadar ju srečamo v pesniških zbirkah. V njih nimata praktičnega namena, njun izjavni subjekt ni praktičen jaz, ampak hoče biti lirski jaz. Glej op. 47, str. 228-237.

⁵⁷ Glej op. 47, 236.

⁵⁸ Glej op. 47, S. Grubačić, Predgovor, str. 14-23.

⁵⁹ Glej op. 58, str. 17.

⁶⁰ Glej op. 47, str. 236.

⁶¹ "Lirska pesem je odprta logična struktura, ker je konstituirana z izjavnim subjektom; in ta kot tak je vzrok 'zadnje nepojasnljivosti, iz katere in v kateri pesem živi'. Pesem je odprta za razlago; to načelno velja tudi za najpreprostejšo pesem, ki je neposredno dostopna razumevanju. Narobe velja za najbolj neprozoren surrealističen roman, da je odprt za razlago. Ker je zaprta struktura, ker je od odprtega področja izjave ločen z mimetičnimi funkcijami. Zato ni potrebno opozarjati na to, da težave pri analizi nekega romana ali drame, ki sta težko razumljiva, obstajajo na drugi ravni kot razlaga pesmi. Glej op. 47, str. 274.

⁶² Glej op. 58, str. 16.

⁶³ B. Eichenbaum, U potrazi za žanrom, (1924), v: Književnost, prev. M. Bojić, Beograd, 1972, str. 139-144 (cit., str. 140).

⁶⁴ B. Eichenbaum, Teorija "formalnog metoda" (1925), v: glej op. 63, str. 3-48, (cit., str. 44).

⁶⁵ J. Tynjanov, Književna činjenica (1924), v: Poetika ruskog formalizma, Beograd, 1970, str. 267-286.

⁶⁶ Glej op. 65, str. 268, 269.

⁶⁷ Glej op. 5, str. 211, 213.

⁶⁸ J. Tynjanov, O književnoj evoluciji, (1927), v: glej op. 65, str. 293.

⁶⁹ Glej op. 5, str. 214, 215.

⁷⁰ Glej op. 5, str. 98.

⁷¹ B. V. Tomaševski, Književne vrste, Teorija književnosti, (1925), Beograd, 1972, prev. N. Bogdanović, str. 227-290.

⁷² Glej op. 71, str. 227.

⁷³ Glej op. 71, str. 228, 229.

⁷⁴ Temu nasproti je objektivna lirika, kjer je tema dana z jasnim izdvajanjem detajlov, poglavitno vizuelnih (kar je tipično za opis narave). Glej op. 71, str. 260.

⁷⁵ Glej op. 71, str. 255-272.

⁷⁶ V. Žirmunski, Zadaci poetike, (1923), v: glej op. 65, str. 333.

⁷⁷ Glej op. 5, str. 98.

⁷⁸ Cit. po K. W. Hempferju, glej op. 5, str. 216.

⁷⁹ M. Głowiński, Književna vrsta i problemi historijske poetike, (1967), Umjetnost riječi, Zagreb, 1974, str. 309-329.

⁸⁰ V deskriptivni poetiki so literarne vrste dejavnik urejanja: gre za opis določenega načina konstituiranja literarnih besedil na podlagi izostrene zavesti o načelih klasifikacije in skrbi za njeno logično korektnost. Zgodovinsko poetiko pa zanima literarna vrsta na temelju celega literarnozgodovinskega položaja in literarne zavesti obdobja. Glej op. 79, str. 316, 317.

⁸¹ "Ta metafora ni naključno odbrana, ker v bistvu oba pojava (jezik - langue, literarna vrsta) funkcionirata podobno. Podobnost se kaže v tem, da tako kot za govorca, ki govori gramatično pravilno, ni obvezno, da pozna gramatična pravila jezika, ki ga rabi (to poznati pomeni sposobnost, da formulira pravila teoretično), enako osebi, ki zna v danem tipu izjave pisati v določeni vrsti, ni treba teoretično formulirati svojega znanja o njih. Vendar v literaturi sposobnost formuliranja tega znanja oz. nesposobnost, da se to formulira, nista irelevantni. Po tem, ali se ta gramatika verbalizira ali ne, se kaže razmerje obdobja do literarne vrste, mišljenje obdobja o njej. Literarna vrsta funkcionira drugače, kadar njena pravila niso opisana in spet drugače, kadar literarna vrsta kolerira s sistemom pravil, ki obstajajo v zavesti obdobja. Kadar v literarni zavesti obdobja literarna vrsta dominira, je norma njena temeljna kategorija. Kadar pa je intersubjektivno utrjen modus literarnega postopka, lahko literarno vrsto primerjamo z vsako drugo šego, to je svojevrsten nepisan kodeks literature. Glej op. 79, str. 317-318.

⁸² Tako kot jezikovni sistem omogoča oblikovanje govornega izraza.

⁸³ Vendar je podobnost med sistemom literarnih vrst in sistemom jezika samo delna (sistem literarnih vrst je nekako "vpisan" v jezikovni sistem, čeprav njegova odvisnost ni tako izrazita kot v primeru stilističnega ali verzifikacijskega sistema), predvsem zato, ker ima jezikovni sistem univerzalni značaj: to pomeni, da določa vse izjave, ki so formulirane v danem jeziku, medtem ko ima sistem literarnih vrst dvakrat parcialni značaj: 1. Ni nujno, da literarna vrsta determinira vse izjave, ki se imajo za literarne v določenem obdobju. Najbolj relevanten faktor v konkretnih primerih je lahko sistem drugega tipa (v sodobni poeziji npr. ustvarjajo prave sisteme določene šole, poetični jezik); 2. čeprav je literarna vrsta sistem, ki zbira okrog sebe vse literarne vrste, ki so aktivne v določenem času, pravzaprav sestoji iz kompleksa podsistemov, tj. iz sistemov posameznih literarnih vrst, npr. ode. Razmerje teh podsistemov do celotnega sistema literarnih vrst nekega obdobja je v vsakem primeru specifičen in pomemben problem. Glej op. 79, str. 322-323. Tu gre v bistvu za razmerje zvrst: vrsta, ki pa za avtorja ni pomembno, Prim. n.m., str. 314, op. 11.

⁸⁴ Do prvega primera pride, kadar se imajo njena pravila za edino veljavna. Drug primer je, kadar ne obstaja absolutizacija literarne vrste v eni obliki, ampak se dopuščajo diferencirane rešitve. Glej op. 79, str. 320.

⁸⁵ Gre za zunajbesedilne sestavine literarnega dela.

⁸⁶ Sistem literarnih vrst ni nikdar izoliran. Povezan je z drugimi sistemi (stilistika, verzifikacija, tematika, ki delujejo nanj toliko, kolikor ti delujejo nanj. Glej op. 79, str. 329.

⁸⁷ Ta sposobnost lahko obstaja, ni pa nujna. Tako prepoznavanje lahko temelji na znanju, ki ga je sprejemalec sposoben teoretično formulirati, ali pa lahko funkcionira enako kot pri govorcu, ki ni nikdar slišal za gramatična pravila, vendar bolj ali manj korektno uporablja jezik. Povprečni bralec zna ločiti roman : novela : poema, vendar pa ni sposoben ugotoviti bistvenih razločkov med njimi. M. Głowiński, n.m., str. 320.

⁸⁸ M. Głowiński v tej zvezi omenja satirične koticke v popularnem časopisju. Glej op. 79, str. 321.

⁸⁹ Glej op. 79, str. 321.

⁹⁰ M. Głowiński na več mestih izrecno pojasnjuje, da razločevanja na zvrsti in vrste nima za pomembno. Glej op. 79, str. 314, 323.

⁹¹ Glej op. 3, str. 61-75.

⁹² Glej op. 3, str. 75. Podobno dvojje načelnih pristopov pri obravnavi (z)vrstnih vprašanj loči M. Kmecl, glej op. 15, str. 244.

⁹³ M. Solar, Prozne vrste, v: Ideja i priča, Zagreb, 1974, str. 173.

⁹⁴ K. W. Hempfer, Gattungstheorie, Information und Synthese, München, 1973 (= op. 5). V pričujočem okviru primerna zato, ker ne govori a priori o literarnih in poetičnih strukturah, ampak širše o tekstnih, kar jo približuje širini K. Hamburgerjeve na področju besedila.

⁹⁵ Strogo nominalistične pozicije vodijo na splošno k nekemu individualističnemu literarnemu konceptu, ki taji možnost splošnega spoznanja, medtem ko so v okviru realističnih postopkov vnaprej sprejete najrazličnejše metodološke določitve "Gattungen". Glej op. 94, str. 221-222.

⁹⁶ Glej op. 94, str. 141.

⁹⁷ Temelj za Hempferjevo genološko teorijo je torej Piagetov teoretični spoznavni model in v tej zvezi njegovo pojmovanje strukture. Njena splošna uporabnost je po Hempferju v tem, da ni povezana z določenim spoznavnim predmetom, ampak rezultat splošnih epistemoloških raziskav. V Piagetovi razlagi strukture ne gre le za sistem razmerij, ki označujejo strukturo kot celoto in so podrejena lastnostim posameznih elementov, ampak je pomembna njena nadaljnja določitev strukture kot sistema transformacij. Transformacije niso zakoni strukture same, ampak mogoče transformacije posameznih elementov strukture na temelju njenih zakonov. Tretja, naslednja lastnost strukture, kakor jo definira J. Piaget, je autoreglage = samourejanje. To načelo podeljuje strukturi določeno zaprtost: s strukturo povezane transformacije ne izstopijo iz nje, ampak izdelujejo le elemente, ki vedno upoštevajo strukturo in ohranjajo njene zakone. Ta pojem samourejanja, avtoregulacije je zato za strukturno analizo vnaprej določen realističen izsek, kot ga predstavlja nek zgodovinski korpus besedil, posebno pomemben, ker tak korpus/izsek predstavlja nekakšno utelešenje dveh ali več generičnih struktur, ki so znane le kot take, če se prej posreči določiti prostor delovanja (Spielraum) neke strukture, tj. transformacije, mogoče v njenem okviru. Glej op. 94, str. 126, 141-142.

⁹⁸ Prim. L. Horvat, Teorija razvoja spoznavnih procesov, Nekaj misli o življenju in delu J. Piageta, Naši razgledi, (Razgledi po svetu), 21. november 1980, str. 668.

⁹⁹ Treba je ločiti med primarnimi (samoumevnimi) in sekundarnimi (odvisnimi) načini pisanja (Schreibweisen), tj., v splošnem generičnem modelu sta narativno in dramatsko v vsakokratni jezikovni situaciji globlje zasidrana kot npr. satirično. Glej op. 94, str. 163, 225.

¹⁰⁰ K. W. Hempfer te variante raje relativno omejuje, in to glede na določene sociokulturne sisteme; glej op. 94, str. 126.

¹⁰¹ Načelno drugačnega tipa so zbirni pojmi (Sammelbegriffe) lirika, epika, dramatika, namenske pragmatične oblike. K. W. Hempfer jih ima podobno kot E. Staiger za pomožne kategorije in definira jih le kot razrede z abstrakcijo posameznih izoliranih lastnosti in rabijo le jezikovni gospodarnosti. Glej op. 94, str. 27-29.

¹⁰² Njeni pobudniki so se tudi prejkone inspirirali pri omenjenem švicarskem psihologu. Prim. N. Chomsky (čeprav v srbohrvaški izdaji njegovih del ni navedena literatura, ki jo uporablja). Po K. W. Hempferju se novo jezikoslovje v okviru svojega prehoda od stavčne k besedilni problematiki loteva tudi tipološke problematike besedil nasploh in v tej zvezi govori o vrstah besedil (Textsorten, Textarten). Pri tem ima v mislih načeloma isto kot literarna veda z zvrstjo/vrsto (Gattung) v najsplošnejšem pomenu besede (skupina podobno konstituiranih besedil), le da jezikoslovec svoje Textsorten išče tudi in najprej v popolnoma drugih področjih kot literarni strokovnjak, ki se omejuje le na "visoko literaturo". Glej op. 94, str. 17.

¹⁰³ Osrednjega pomena je tu razločevanje posebnega informacijskega konkretnega komunikativnega dejanja od abstraktnega sistema pravil, ki to dejanje omogoča tako, da ga govorec izvaja in poslušalec razume. Ta dvojnost je bila najprej koncipirana za stavčno ravnino, vendar je sprejemljiva tudi na ravnini besedila, saj ta prav tako malo predstavljajo poljubno zaporedje stavkov kot stavki poljubno zaporedje besed. Tu predlagana diferenciacija izhaja v temelju iz enakih načel kot razločevanje globinske in površinske strukture v generativni slovnici. Glej op. 94, str. 222-223.

¹⁰⁴ K. W. Hempfer pojasnjuje dejstvo, da raje govori o relativno konstantnih kot absolutno konstantnih komponentah s tem, da je pri trenutnem raziskovanju komaj mogoče dokazati resnično posplošenost določenih komunikativnih norm, ampak so te omejene na določene sociokulturne sisteme. Glej op. 94, str. 223.

¹⁰⁵ Glej op. 94, str. 141. S tega stališča se dá kritizirati K. Hamburger, ki obravnava na isti ravnini fiktionalno in lirsko zvrst in vrsto (balado).

¹⁰⁶ Prva je ponotranjena (internalizirana), medtem ko se druge vsakokratni govorec in poslušalec zavedata in je bila že vedno predmet poetološke refleksije. Glej op. 94, str. 126.

¹⁰⁷ Zahteva po neki samostojni poetični kompetenci, v kateri bi bile zasidrane generične strukture in opis znanja nekega "idealnega homo poeticusa" o strukturiranosti jezikovnega umetniškega dela, se zdi malo smiselna: 1. Zato, ker na osnovi generičnih invariant, kot je npr. narativno, ni generirano le t. i. jezikovno umetniško delo; 2. Ker je to, kar se vidi kot "poetično", odvisno od vsakokratnega sociokulturnega sistema, tj. zasidrano na ravni zgodovinsko se spreminjajoče performančne kompetence. Glej op. 94, str. 223.

¹⁰⁸ Glej op. 94, str. 142.

¹⁰⁹ Glej op. 94, str. 145.

¹¹⁰ Glej op. 94, str. 149.

¹¹¹ Poskus, da bi vzpostavili lirsko kot ahistorično invarianto, se posreči le, dokler lirsko bolj ali manj enačimo z doživljajskim in tisto poezijo, ki temu ne ustreza, omejimo kot nelirsko ali vsaj manj lirsko. K. W. Hempfer je poskušal izdelati koncept lirskega na podlagi deiktik in performativnih predstavni načinov, da bi tako preusmeril tradicionalni pojem doživetja z zunajbesedilne biografistične kategorije na opisno kategorijo (Schreibweise) kot specifične kategorije besedila. Glej op. 94, str. 149.

¹¹² V tem imata retorična tradicija in nova poetika precej stičnih točk. Glej op. 94, str. 191.

¹¹³ Glej op. 94, str. 191.

¹¹⁴ Pri tem se je mogoče sklicevati na medsebojno zvezo besedil v rokopisih, izdajah, avtorjeve določitve, na tradicionalne imanentne poteze besedil ali poetološko refleksijo časa. Glej op. 94, str. 136.

¹¹⁵ Raziskovalec se ne srečuje z množico popolnoma različnih besedil, na drugi strani se mora ozirati na recipiente, ne na svojo umišljenost (umetno povezavo).

¹¹⁶ Glej op. 94, str. 135, 136.

¹¹⁷ Performativni jezikovni položaj se določa kot simetrično razmerje med pošiljateljem in sprejemalcem, ker sprejemalec lahko postane pošiljatelj. Oba razpolagata z enakimi prostorskimi in časovnimi koordinatami, deiktikami, tj. med jezikovno izvedbo in zasnovo ni nobenega premora. Posebnost drugega jezikovnega položaja, ki ga K. W. Hempfer označuje kot sporočujoči, ni le njegova referenca oz. kognitivnost, ampak drugačen jezikovni oz. dejanski položaj. Med jezikovno izvedbo in jezikovno zaznavo nastopi časovna razdalja, iz česar izhaja, da ni nujno, da se pošiljatelj in sprejemalec znajdetta na istem mestu. Praviloma razmerje pošiljatelja in sprejemalca ni obrnljivo, ampak je asimetrično. Sprejemalec je lahko kot fiktivna figura element besedila. Glej op. 94, str. 162.

¹¹⁸ Glej op. 94, str. 227.

¹¹⁹ M. Głowiński, A. Okopien-Sławińska, J. Sławiński Podział na rodzaje i gatunki literackie. Liryka, str. 250-318, v: Zarys teorii literatury, Varšava, 1975^{IV}.

¹²⁰ Vrsta kot instrument opisa je tesno povezana z razumevanjem vrste kot dejstva literarne zavesti in vrste kot elementa konvencije. - V kratki predstavitvi tendenc pri razlagi (z)vrstnih kategorij govorijo o njih: 1. Kot o dejstvih literarne zavesti; a) v klasicizmu je bila vrsta usmernik, kako mora avtor ravnati v svojem besedilu in hkrati za odjemalca, kaj more v njem pričakovati; b) obstaja pa to tudi v neformalni obliki. Tu pravila niso tako stroga. Razločujejo se na temelju literarne prakse določenega obdobja in v njem žive tradicije. Vrstna zavest ni le stvar avtorja, ki mora gledati, da bo njegovo delo sprejeto na podlagi orisane vrste, ampak je tudi odjemalčeva, da delo sprejme po njegovih vrstnih lastnostih. če avtorji in bralci pripadajo istemu krogu, ta sporazum ni težak. Težje je, kadar je publika zdiferencirana. V vsaki plasti literarne kulture obstaja kakšna vrstna zavest, posebno v področju izjavnih form, naslovljenih na širše plasti bralcev. Zavest o literarni vrsti ne more obstajati zunaj literarne zavesti. Bolj ali manj se odziva na prakso: po eni strani jo posplošuje, po drugi se delno odziva na njen potek. 2. Kot o skupini ponavljajočih se znamenj literarnega besedila, na podlagi katerih se to vključi v določeno skupino. O literarni (z)vrsti je mogoče govoriti kot o elementu določene literarne konvencije. Vendar ne gre za vse lastnosti, ki jih izraža literarno besedilo, ampak za tiste, ki dovoljujejo združevati ta individualna besedila v določene skupine po veljavnih konstrukcijskih znamenjih ali prav v literarne vrste. V

tem pojmovanju vrst, kot se izraža v sami zgradbi besedil, je element široko razumljene literarne konvencije. Literarni zgodovinar ne presoja samovoljno, da je določena skupina literarnih besedil, tj. izjav taka ali drugačna literarna vrsta, ampak se pri tem opira na obstoječo vrstno zavest danega področja in časa. Če ob določenih dejstvih taka zavest ne obstaja, raziskovalec o njih ne govori. Glej op. 119, str. 252-254.

¹²¹ Vrsta kot instrument opisa ima tipološko naravo, kar pomeni, da ne more biti sredstvo ločevanja vseh besedil, ki so bila napisana, kadar in kjer koli. Ni nujno, da delitev na zvrsti in vrste zajame vsa obstoječa literarna besedila. Glej op. 119, str. 255.

¹²² Na tej osnovi se določena skupina izjav obravnava kot zvrst ne glede na razne historične aktualizacije, ki se izražajo v oblikovanju vrst in podvrst. Glej op. 119, str. 272.

¹²³ Pri tem je treba spomniti na dvoje: M. Głowiński in J. Hrabák sta razmerje med zvrstmi in vrstami odpravila z ugotovitvijo, da gre pri tem glede na konkretna besedila le za različno stopnjo abstrakcije in temu ustrezno pojem zvrsti nadomeščata z dvočlenskim terminom temeljna vrsta. Głowiński na več mestih izrecno pojasnjuje, da razločevanja na zvrsti in vrste nima za pomembno. Prim. op. 90.

¹²⁴ Glej op. 119, str. 263-265.

¹²⁵ Mi bi raje govorili o razločkih med kategorijami zvrstnosti.

¹²⁶ Podrobnejša obravnava bi mogla presoditi, ali ne gre za zgledovanje pri K. Hamburgerjevi, le da so njena stališča tu nekoliko modificirana in poenostavljena.

¹²⁷ Glej op. 119, str. 258, 261, 262.

¹²⁸ "Pripovedni položaj v okviru besedil tega tipa označuje predvsem razmerje izjavnega subjekta do izjavnega objekta." Glej op. 119, str. 259. Tudi tu se zdi, da jemljejo od K. Hamburgerjeve, vendar je ne citirajo.

¹²⁹ Glej op. 119, str. 257, 259, 260-261, 262.

¹³⁰ Glej op. 119, str. 256, 257, 258-259, 262.

¹³¹ Še v srednjem veku je bila lirika predvsem péta pesem, kar je v slovstveni folklori še danes. V njenem obstoju je nastopil prelomen trenutek, ko se je prenehala njena odvisnost od glasbe. Glej op. 119, str. 273.

¹³² Romantika je uvedla v razmerju do lirike novo skalo vrednot. Ni bilo pomembno, kaj družijo lirsko besedilo z drugimi kot realizirajočimi določene vrstne osnove (kar je s stališča dobrega okusa bistveno za klasiciste), pomembno je, kar ga družijo - recimo tako - z avtorjem, kar je izraz njegove osebnosti, njegovih intimnih doživetij. Spremenilo se je temeljno stališče: pesmi ni bilo mogoče uvesti v določen objektiviziran sistem, obravnavala se je kot popolnoma individualni in neponovljiv pojav. Glej op. 119, str. 273.

¹³³ Kriterij za določanje lirike (ali lahko lirskega, lirskega) je bila svojevrstno pojmovana emocionalnost, svojevrstno zato, ker je bila romantika prepričana, da je to emocionalnost ustvarjalca; lirska izjava (besedilo) je bila obravnavana kot določeno sporočilo avtorja. Vendar to ne pomeni, da so jezikovni kriteriji izgubili ves pomen. Proti temu govori že bralčeva izkušnja. Glej op. 119, str. 274. Po mnenju avtorjev Zarisa ... je romantično pojmovanje najgloblje ohranjeni vzorec lirike v družbeni zavesti. To je treba upoštevati pri analizi. N. d., str. 277.

¹³⁴ Od simbolizma dalje se je pojem poezije začel ožiti le na pojem lirike. Sinonim za liriko je začela postajati poezija. V simbolizmu je postala sinonim za liriko poezija, ker so druge oblike izjav (npr. epika) nehale imeti poetično naravo. Simbolizem je začel povezovati liriko s koncepcijo poetičnega besedila kot govorice čustev, občutij - poezijo s koncepcijo tega besedila kot posebnost organiziranega jezika. Začeli so ločevati liriko od proznih izjav, poezijo od proze. Glej op. 119, str. 274, 275.

¹³⁵ Dotlej je bil kriterij za ločevanje poezije od drugih oblik izjav navzočnost verzne oblike. Ta sicer je velik razločevalni faktor, vendar je pogosto tudi popolnoma konvencionalen, ne uresniči posebnosti poetičnega jezika. V 20. stoletju je verzni faktor zmanjšal, njegovo vlogo sprejema svobodni verz, verz v prozi. Glej op. 119, str. 275.

¹³⁶ Od drugih tipov izjavnega subjekta se razločuje po tem, da se njegova navzočnost v besedilu vedno izraža na jezikovni ravni. Pojavlja se v gramatičnih oblikah, kot so glagoli v prvi osebi, zaimki jaz, moj. Glej op., str. 119, 277-278.

¹³⁷ Glej op. 119, str. 285-286.

¹³⁸ Določene literarne razmere zahtevajo popolno z/objektivizirano emocije, ki je izražena v liriki, njeno obravnavo kot splošen pojav (tj. značilno za razsvetljenstvo), druge zahtevajo kar najbolj zaseben, intimen značaj izraženih emocij. Glej op. 119, str. 289.

¹³⁹ Pogosto se pri konkretnem branju v pesmi nastopajoči "lirski subjekt/jaz ne obravnava kot ustrezni avtorjev jaz, ampak kot nekoga, ki oblikuje in izraža v besedi intimno sporočilo aktualnega odjemalca. S konstrukcijo lirskega vzorca oblikuje avtor družbeno kulturo doživljanja in upošteva pri tem značilne naravnave sprejemalcev pri percepciji lirike. Te naravnave se povežejo s sporočili, izročeni v liriki in jih obravnavajo kot svoja lastna. Na tem med drugim sloni moč delovanja lirike v nekaterih zgodovinskih obdobjih". Zarys..., Glej op. 119, str. 289-290.

¹⁴⁰ Glej op. 119, str. 286-290.

¹⁴¹ Prim. v zvezi s tem tudi F. Zadavec, *Lirika v: Lirika, epika, dramatika*, Murska Sobota, 1971, str. 11-13.

¹⁴² Glej op. 119, str. 281-284, 291-302.

¹⁴³ J. Hrabák, *Literarnevedne celky, Literarni žanry, v: Poetika*. Praha, 1973, str. 84-96, 261-345.

¹⁴⁴ S terminom vrsta J. Hrabák označuje skupino na katerikoli ravni abstrakcije. Za največjo stopnjo abstrakcije uporablja termin vrste: lirika, epika, dramatika. Sicer pa govori o vrstah, kar ustreza našemu razmejevanju zvrsti in vrst. Sledi: vrsta predstavlja celotnost različnega obsega glede na to, kako veliko abstrakcijo opravimo. Hrabák loči temeljne vrste in vrste = zvrst in vrsta. Glej op. 143, str. 87-89.

¹⁴⁵ Pri definiciji literarnih del z vrstnega vidika se abstrahirajo avtor, smer, obdobje nastanka del in to posploševanje presega okvir literature nekega naroda. Glej op. 143, str. 85, 89.

¹⁴⁶ J. Hrabák govori tu ločeno o ideji in vsebini. Pri klasifikaciji se vedno hkrati uveljavljajo sporočilne in morfološke lastnosti, pri čemer je odločilna prva kategorija. Objektivna resničnost je oblikovana z različnih plasti: iz bogastva življenjskih dejstev/pojavov je mogoče izbrati razne elemente, a ta izbira zahteva razne načine oblikovanja. Zato npr. lirsko oblikovanje pesnika nujno vodi k drugačni izbiri elementov, kot bi bila ta pri pravljici. Ob tem nastane vprašanje, ali je za izbiro vrste odločilno razmerje do snovi ali ni razmerje do snovi pogojeno s potrebami vrste, tj., ali si sama vrsta ne priblikuje vsebine. Glej op. 143, str. 89, 91.

¹⁴⁷ Dosedanje zanemarjanje sprejemalca pri literarni vedi ima svoje korenine v odporu do subjektivizma. Proti donedavnim prizadevanjem za mehanični objektivni popis teksta, ki preprosto izloča stališče sprejemajočega subjekta, je nujno računati z bralčevim doživetjem kot empiričnim izhodiščem raziskovanja. Sklicuje se na F. Mika: *Bralčeva izkušnja je vir za ugotavljanje funkcije celega dela. Text a styl*, 1970, str. 9. Glej op. 143, str. 87.

¹⁴⁸ Glej op. 143, str. 261.

¹⁴⁹ Tudi K. W. Hempfer in H. R. Jauss v tej zvezi uporabljata sintagmo: pravila igre.

¹⁵⁰ Prim. ustreza poglavja v knjigi *Poetika stare ruske književnosti*, katere avtor je D. S. Lihačov, prev. D. Bogdanović, Beograd, 1972.

¹⁵¹ H. R. Jauss, *Teorija rodova i književnost srednjovekovlja, v: Estetika recepcije*, prev. D. Gojković, Beograd, 1978, str. 126-164.

¹⁵² Glej op. 151, str. 126.

¹⁵³ Glej op. 151, str. 131.

¹⁵⁴ Glej op. 151, str. 146-148.

¹⁵⁵ Po tem so vrste podobne zgodovinskim jezikom, za katere enako velja, da npr. nemščine ali francoščine ni mogoče definirati, ampak le sinhrono opisati in zgodovinsko raziskati. Glej op. 151, str. 130.

¹⁵⁶ H. R. Jauss razlaga: formalisti dojemajo vrste kot zgodovinski referencialni sistem, pri katerem se klasična predstava o literarni tradiciji zamenja z dinamičnim načelom evolucije. Evolucija ne

pomeni tu kontinuiranega razvoja, ampak boj z neposrednimi predhodniki ob istočasnem poseganju za starim. V tako razloženi evoluciji literature je navzoča misel o spremenljivi hierarhiji vloge posameznih vrst. Zgodovinska zamenjava dominante se kaže v treh stopnjah: kanonizacija, avtomatizacija, prestrukturiranje. Glej op. 151, str. 159-162.

¹⁵⁷ Besedilo, ki prestopi iz danega literarnega sistema v drugega, dobi drugo naravo, spada v drugo vrsto, tj., njegova funkcija se premakne. Glej op. 151, str. 161.

¹⁵⁸ Gre za njen študij Biblije; prim. op. 151, str. 155-159.

¹⁵⁹ Glej op. 151, str. 155.

¹⁶⁰ Gre npr. za vlogo žrtvovanja na svetih mestih pri nastanku himne. Glej op. 151, str. 155.

¹⁶¹ Glej op. 151, str. 158.

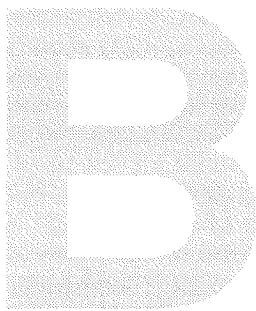
¹⁶² D. S. Lihačov, Medusobni odnos književnih žanrova, glej op. 150, str. 51-80.

Tukajšnja sintagma sledi srbohrvaškmu kalku ("sedište u životu" – "Sitz im Leben"), medtem ko je v slovenski teološki literaturi najti primernejši, pomensko ustrežnejši pojem: "pravšnji prostor". (Prim. Ciril Sorč, Sveti Duh, polnost ljubezni in življenja, Koper, 1994, str. 94.)

¹⁶³ V ruski srednjeveški literaturi se vrste npr. ne razločujejo po tem, čemu so namenjene. Vrste cerkvenih pesmi se ne razločujejo po vsebini in obliki, ampak po tem, v kateri cerkveni službi so in v katerem delu bogoslužja se pojo. Prav tako se v posvetnem delu tedanje literature kaže podrejenost življenju in družbenemu redu, poslovnim interesom. Podobno je še danes v slovstveni folklori, kjer so zunajfolklorne lastnosti vrst, posebno iz starejših obdobji zelo velikega pomena (obredna, zgodovinska slovstvena folklor, pravljičje). Nasprotno, danes v vsakdanjem življenju bistveno ni razločka med novelo in romanom. Oboje je namenjeno individualnemu branju. Malo drugačna je vloga lirike, ker se ne le bere, ampak tudi deklamira, vendar to ne odloča o njenem razločku glede na pripovedništvo. Glej op. 162, str. 60, 61. Poleg praktičnih je na oblikovanje novih vrst vplival tudi intelektualni dejavnik. Postajal je vedno močnejši in je podpiral razvoj individualnega branja. Intelektualno ozadje veliko vrst, zanimanje za intelektualno stran posameznih del/besedil se kaže tudi v njihovih imenih. Glej op. 162, str. 66, 71.

¹⁶⁴ Glej op. 162, str. 68.

¹⁶⁵ Glej op. 162, str. 52-56.



EMPIRIČNA ANALIZA

Teoretičnim izhodiščem ustrezno je tudi analitični del pričujoče obravnave slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 sestavljen iz dveh poglavij.

Konkretno pesemsko gradivo, ki ni le čist literarni pojav, ampak tudi izraz oz. element določenega življenjskega položaja tako posameznika kot celotne narodne skupnosti,¹ namreč terja takšno definicijo literarnih vrst, po kateri le-te niso zgolj poetološka, ampak tudi sociološka kategorija.² Na podlagi dejstev, da slovenskega odporniškega pesništva³ ni mogoče dojeti niti samo iz folklorističnega niti dokumentarnega niti literarnega zornega kota,⁴ skuša tokratna raziskava odkriti njegovo specifično poetiko in stopnjo literarnosti njegovih vrst iz razmerja med zunajbesedilnimi in znotrajbesedilnimi sestavinami slovenskega pesništva odpora.

Tako gre v prvem poglavju za predstavitev empiričnega konteksta, ki tokrat dovolj pomembno vpliva na sistem literarnih vrst.⁵ Njihovi analizi je namenjen drugi del.

¹ M. Głowiński, A. Okopien-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa, 1975, str. 265-271.

² V. Voigt, *Structural Definition of Oral (Folk) Literature*, Actes du V^e 'Congres de l'Association Internationale de Litterature Comparée', Belgrade, 1967, Amsterdam, 1969, str. 465.

³ To ni lastnost le omenjenega slovenskega pesništva, ampak imajo z njegovo opredelitvijo težave tudi drugod. Podoba je skoraj, da se eklektičnim pristopom in obravnavi ni mogoče izogniti.

⁴ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945*, Slavistična revija, 25, 1977, str. 192.

⁵ "Vsaka literarna smer ima vrsto (ali več vrst), v katerih se najlepše izražajo njena prizadevanja. "Prim. op. 1, str. 267. 1.

Komunikacijska oziroma družbotvorna funkcija slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945

Jedro pričujočega poglavja, ki govori o zunajbesedilnih sestavinah slovenskega odporniškega pesništva, so po načelu od splošnega k (p)osebnemu družbeni, literarni, predmetni in psihološki kontekst, ki se kot koncentrični krogi v vodoravni liniji pomikajo k besedilu. Kategorija obzorje pričakovanja pa je tista nit, ki v navpični smeri plete iz njih empirično mrežo, v kateri je nastajalo in obstajalo slovensko odporniško pesništvo 1941-1945. Od prediva te mreže je odvisno, kaj od omenjenega pesništva je bilo primerno ali tudi predvideno za takojšnjo uporabo in na drugi strani, kaj se nalogam zgodovinskega trenutka ni bilo pripravljeno podrediti za vsako ceno.

1. DRUŽBENOZGODOVINSKI OKVIR

Medtem ko si prvi del tega razdelka prizadeva orisati upor proti okupatorjem na slovenskem etničnem ozemlju, skuša drugi predstaviti oblike odpora proti zatiralcem slovenskega naroda v izredno otežkočenih razmerah koncentracijskih taborišč na tujem.⁶

a) čas "narodnoosvobodilnega boja" proti okupatorju in ljudske oz. socialne revolucije na slovenskih tleh na zunaj z vso resnobo omejujeta datuma 6.4.1941 in 9.5.1945. Prvi tedni okupatorskega nasilja so bili izredna preizkušnja za slovenski narod.⁷ Njegovo celotno ozemlje so si prisvojili trije pohlepni sosedje: Italijani, Nemci in Madžari. V sto letih je tretjič stal na razpotju,⁸ da bi uresničil svoj sen o Zedinjeni Sloveniji.⁹ Te priložnosti ni smel več zamuditi.¹⁰ Tradicionalno slovensko pohlevnost je zamenjal odkrit upor. B. Kidrič to odločilno spremembo v slovenskem narodnem značaju navezuje na duhovno dediščino F. Prešerna, F. Levstika in I. Cankarja ter hkrati opozarja na pogoje, v katerih se je slovenski narodni odpor lahko spočel: poleg zunanjih okoliščin¹¹ je omogočil to predvsem "obstoje revolucionarne avantgarde proletariata",¹² je trdil njen nosilec in vsa desetletja socialistične¹³ Jugoslavije je veljala ta interpretacija, ki pa zadnji čas doživlja tudi resne ugovore in kritike, tako da o tem čaka nepristranske zgodovinarje še veliko zahtevnega dela.

- Komunistična partija Slovenije (= KPS) je bila že pred aprilskimi dogodki 1. 1941 trdna in politično enotna organizacija.¹⁴ 27.3. t.l.¹⁵ je stopila iz ilegale in predlagala štabu Dravske divizije, da bi tudi komunisti sodelovali pri obrambi domovine.¹⁶ Zgrešeno in nacionalno škodljivo bi bilo, če bi se v tem kritičnem položaju kateri koli družbeni razred spozabil nad slovensko bojno enotnostjo zaradi iskanja lastnih koristi,¹⁷ je zapisal B. Kidrič in na drugem mestu poudaril: "Narod, ki v tako usodnih časih, kakor jih preživljamo dandanes Slovenci, ne bi znal združiti vseh svojih zdravih pozitivnih moči v boju za osvoboditev, ne bi bil vreden svobode."¹⁸

- Dne 27.4. 1941¹⁹ so bili položeni temelji za Osvobodilno fronto slovenskega naroda (= OF),²⁰ to pomeni, da so že tedaj obstajale zavestne sile, ki so bile politično in organizacijsko "sposobne dati smer in oblike nedvomni pripravljenosti

slovenskih ljudskih množic za boj proti okupatorju”.²¹ Poleg njenih ustanovnih skupin (KPS, demokratično krilo Sokolov in krščanskih socialistov) so se v OF zbrale številne²² domoljubne organizacije in skupine, ki so sodelovale v slovenskem političnem življenju in so se bile pripravljene bojevati za njen program²³ (V tej zvezi se je posebno izkazala organizacija slovenskega delavstva Delavska enotnost.²⁴). Te so po eni strani povezale OF s staroslovensko politično tradicijo in po drugi odsevale njen proces prehajanja slovenskih ljudi na demokratične bojne položaje. V tej zvezi je treba posebej poudariti vlogo sicer ne velike, a vendar pomembne skupine naprednih kulturnih delavcev. Po njihovi zaslugi OF ni zanemarjala vprašanj umetnosti in kulture, ju približevala delovnim množicam in preprečevala sodelovanje z okupatorjem in njihovimi sodelavci na njunem področju.²⁵ - Tako zgodovinopisje, ki je gledalo apriori pozitivno na delovanje KP in nastanek OF.

Največji uspeh OF naj bi bil prav v tem, da bi strnila slovenski narod ne glede na svetovnonazorske ali sociološke razločke in ga povedla v boj, ki se prav zato ni mogel niti smel omejiti le proti okupatorju in njegovim pomočnikom, ampak že od vsega začetka tudi proti ustaljeni slovenski strankarski cepitvi in njenim zagovornikom.²⁶ Toda enotnost OF se ni kazala sama od sebe. Treba je bilo po vrsti podirati oviro za oviro in se odločno bojevati proti vsakemu pojavu, ki je bil nevaren notranji enotnosti OF.²⁷ Zato je po večdnevni razpravi, na kateri je najvišji izvršilni organ OF (Izvršilni odbor OF) skrbno preučil vprašanja notranjih razmerij v OF in njen nadaljnji razvoj, 28.2. 1943 sprejel sklep njenih ustanovnih skupin o krepitvi politične in organizacijske enotnosti OF pod vodstvom KPS,²⁸ ker da je le-ta imela za njeno oblikovanje in rast največ zaslug. Besedilo,²⁹ ki je danes znano pod imenom Dolomitska izjava,³⁰ so poslali vsem aktivistom OF, javno pa je bilo razglašeno na njihovem prvem zborovanju na Pugledu 28-30.4.1943.³¹ Kaj je to pomenilo za slovensko politično sceno, je pač lahko najboljše označil njen kreator: "Tendence, da bi se Osvobodilna fronta spremenila v normalno strankarsko koalicijo, so na ta način doživele resen poraz."³² S tem se je začela očitna enostrankarska nadvlada, ki je dušila zdravo konkurenco, dušila ustvarjalno pobudo in preprečevala upravičeno kritiko na svoj račun. Dolgo prikrito in tiho negodovanje zaradi takšnega ravnanja so artikulirale šele prodorne analize S. Hribar,³³ ki je v njih pokazala tudi na vzroke za tragično medvojno slovensko razcepljenost.³⁴

V OF se je na Slovenskem združilo vse,³⁵ kar je bilo svobodoljubnega, naprednega, humanega, demokratičnega. Prej ali slej se ji je posrečilo pridobiti za sodelovanje slehernega poštenega Slovenca. Vendar to ni bila le deklarativna politična opredeljenost za osvobodilno gibanje. Od svojih pripadnikov je OF zahtevala brezpogojno pripravljenost za vsak napor, ki je bil potreben za uspešen boj proti okupatorju.³⁶

V luči do nedavna zamolčanih dejstev nam te besede "uradnega zgodovinopisja" povedo več, kakor bi iz njih razbrali prej, ko je bila mogoča razlaga o medvojni slovenski diferenciaciji le z enega zornega kota. Proti takim izhodiščem, ki so izrazito pozitivnost pripisovala samo eni strani, ne da bi dovolila vsaj vprašanje, ali ta vendar ne nosi kaj krivde za nastanek opozicije proti njej, nemara prihaja čas bolj zanesljivega in treznega presojanja, ki bo stvari postavil na pravo mesto,³⁷ ne da bi seveda zašel v enostranskost z druge strani. Z upoštevanjem pridržkov, ki se tičejo neprimernega ravnanja OF do vanjo včlanjenih skupin in slovenskega naroda sploh,³⁸ glede na predmet tukajšnje obravnave vendar le-ta skuša realno upoštevati organizacijo OF, saj je velik del slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945 nastajal v njenem okviru tako po organizacijski kot idejni/ideološki plati.

- Najtežje vprašanje, ki je prvo leto vznemirjalo našo javnost, je bila odločitev o oboroženem odporu,³⁹ to je bilo: po 27.4.1941 preiti od sklepov k dejanjem: v pravi, oboroženi krvavi boj, ocenjuje M. Mikuž. Takoj po objavi vesti o nemškem napadu na Sovjetsko zvezo je bil 22. 6. 1941 ustanovljen najvišji vojaški vodstveni organ prihodnje partizanske vojske: Slovensko glavno poveljstvo.⁴⁰ Prve partizanske čete, ki so začele vstajo na Slovenskem, so bile rezultat vztrajnega in organiziranega dela KPS in OF. Vojaški uspehi so bili sicer še majhni, pomemben pa je bil moralni uspeh. Nastop prvih partizanov je bolj ko vsa propaganda dvignil v ljudskih množicah duh upora, prvotno pobitost je prerasla samozavest, v ljudeh je začel rasti pogum.⁴¹

Med Ljubljano in Kamnikom je prišlo do prvih spopadov že konec julija 1941. Gorenjska vstaja in posebno dražgoška bitka v trdi zimi 1941/42 sta zahtevali velike žrtve (tako da je tod osvobodilno delovanje za precej časa upadlo), vendar sta imeli velike politične učinke.⁴² Preprečili sta načrte, da bosta Gorenjska in Štajerska postali del nemškega rajha.⁴³ Na Štajerskem so široka razpredenost obveščevalne službe in postojanke nemškega okupatorja in vermanshafta močno ovirale številčno slabotne partizanske čete. Toda kljub neprestanim hajkam so sredi marca 1943 Nemci morali priznati partizansko aktivnost malodane po vsej štajerski.⁴⁴ Na Koroškem so se začetki "narodnoosvobodilnega boja" (= NOB) zavlekli,⁴⁵ a so se do zgodnje spomladi istega leta utrdili tudi na severu slovenskega etničnega ozemlja.⁴⁶

Konec oktobra 1941 je madžarski okupator v Murski Soboti uprizoril velik sodni proces, na katerem so bili trije rodoljubi obsojeni na smrt. Ta dogodek je narodnoosvobodilni boj v Prekmurju spravil v hudo krizo, od katere si je le počasi opomogel.⁴⁷

Notranjsko in večino Dolenjske z Ljubljano⁴⁸ so zasedli Italijani. Julija 1942 so začeli proti osvobojenemu ozemlju, ki je segalo tik do Ljubljane z veliko ofenzivo.⁴⁹ To so skupine, ki se niso strinjale z usmeritvijo in delovanjem OF, izkoristile za ustanovitev lastnih oboroženih enot, a so septembra 1943 v bojih na Turjaku doživele svoj dokončni poraz.⁵⁰ Po eni interpretaciji je z nastankom teh enot Slovincem pretela državljanska vojna, po drugi pa je ni moč u/tajiti.⁵¹ Vsekakor o tem še ni rečena zadnja beseda. "NOB je revolucionarna celota, zato je včasih silno težko ločevati njeno politično, oblastno in vojaško vsebino, pa tudi vsebino osvobodilnega boja, kot takega".⁵² V luči vedenja zadnjih let dobivajo te Mikuževe misli novo razsežnost.

V tem času l. 1942 so bile ustanovljene štiri partizanske brigade.⁵³ Iz partizanskih odredov, ki so dotlej statično branili osvobojeno ozemlje, je začela rasti bojovita in gibčna vojska, ki se ni več trudila za določena osvobojena ozemlja, da bi jih toho branila na njihovih robovih. Izkušnje prvega osvobojenega ozemlja so narekovala, da edino pravilno partizansko taktiko pomenita napad in manever, bistvene cilje pa soveržnikova živa sila in prometne zveze.⁵⁴

Tržaški proces od 2. do 14. decembra 1941 začetkov narodnoosvobodilnega boja na Primorskem⁵⁵ sicer ni ustavil, toda ko je postajalo vedno bolj jasno, da partizanske akcije tod niso v sorazmerju z razširjenostjo protifašističnega gibanja in razpoloženjem ljudi, sta politično in vojaško vodstvo slovenskega narodnoosvobodilnega boja sklenila poslati tja svoje aktiviste in partizane,⁵⁶ ki so do pomladi l. 1943 postavili trdne temelje za razvoj osvobodilnega gibanja v tej pokrajini.⁵⁷ Takoj po kapitulaciji Italije je Slovensko Primorje in Istro zajela splošna vstaja.⁵⁸ Prebivalstvo je v demonstracijah enotno zahtevalo priključitev Primorske k združeni Sloveniji in pomagalo partizanom razoroževati italijanske vojake.⁵⁹

Tedaj je novo "osvobojeno ozemlje" obsegalo Dolenjsko, Notranjsko, Slovensko Primorje in Istro. Nemci so na tem področju dobili v svoje roke le večje kraje in železniške proge, kolikor niso bile uničene. Zato so pozno jeseni l. 1943 pripravili veliko ofenzivo.⁶⁰ Tudi tedaj je prav moralnopolitični dejavnik pripomogel, da okupator ni dosegel svojih ciljev, tj. razbil in uničil partizanskih enot.⁶¹ Po tej prvi in zadnji veliki ofenzivi nemškega okupatorja je nastalo na Dolenjskem in Notranjskem svojevrstno ravnovesje, kakršno se je obdržalo še vse leto 1944: okupator ni mogel premagati partizanskih enot in jih potisniti s terena, le-te pa niso mogle uničiti velikih, dobro utrjenih postojank okupatorja in domačih nasprotnikov, ki so branili najpomembnejše prometne poti, in tudi ne razširiti svojega ozemlja. Tak položaj na področju VII. korpusa je silil Glavni štab, da pošlje na Štajersko celo divizijo.⁶² Zaradi večje udarne učinkovitosti pa je Vrhovni štab NOV in POJ dne 21. decembra 1943 ustanovil IX. korpus, ker je ugotovil, da je partizanska vojska v Slovenskem Primorju in na Gorenjskem preveč razpršena.⁶³ Ko sta bila konec l. 1944 že osvobojena Srbija in Beograd, je na Slovenskem l. 1945 pritisk okupatorja vedno bolj naraščal,⁶⁴ vendar je v prvi polovici maja 1945 moral položiti orožje.

- Boj za osvoboditev slovenskega in drugih narodov tedanje Jugoslavije izpod fašizma in nacizma je bil "ves čas zavestno usmerjen v korenite spremembe političnih in družbenoekonomskih razmerij v slovenski družbi", priznava B. Zihl.⁶⁵ Zato je bila naloga OF usklajevati nagon po samoohranitvi slovenskega človeka⁶⁶ z daljnosežnimi političnimi cilji, ki sta si jih zastavili s KPS.⁶⁷ V tej zvezi je bil E. Kardelj nedvoumen: "Sleherne spontani pokret doseže uspeh šele tedaj, kadar mu stopi na čelo in ga notranje preobrazi subjektivna sila, ki ima pred seboj jasno perspektivo in se jasno zaveda, od kakšnih gibalnih sil je odvisen uspeh celotne borbe. Tako je tudi s partizanskim gibanjem. Kakor je to po eni strani gibanje, v katerem se izraža silna revolucionarna energija ljudskih množic, ki se je sprostila, da bi vrgla s pleč jarem nacionalnega zatiranja in socialnega izkoriščanja, tako je po drugi strani tudi resnica, da to gibanje lahko ohrani na višini, ga stopnjuje, varuje pred zunanjim uničenjem ali notranjim razkrojem samo zavestna in organizirana revolucionarna sila, ki neprestano in dan za dnem teži za tem, da bi politično in moralno čvrstila sleherno partizansko četo in slehernega partizana, odkrivala jim dan za dnem perspektive njihovega boja, cilje in borbene poti tega veličastnega vseljudskega prizadevanja. /.../ Zanašati se na to, da je partizansko gibanje že samo po sebi neuničljivo, zato ker je vseljudsko, je popolnoma napačno. Kdor postavlja take teorije, se zanaša na spontane tendence, podcenjuje vlogo Komunistične partije."⁶⁸ Take in podobne ugotovitve so vodile vodstvo narodnoosvobodilnega boja, da je veliko skrb posvečalo "politični vzgoji".⁶⁹ nacionalno, politično, družbeno in kulturno je bilo eno najpomembnejših gesel o narodni enotnosti.⁷⁰ Intenzivno in množično politično delo je imelo veliko vlogo tudi pri oblikovanju "novega slovenskega patriotizma",⁷¹ razbijanju predsodkov do ženske enakopravnosti in njenega dela v družbi⁷² in ozaveščanju velikega prispevka mladine k narodnoosvobodilnemu boju.⁷³ Živo navzoča je bila tudi tako imenovana moralna podlaga in moralni pomen partizanskega boja.⁷⁴

Marsikatera od teh trditev je danes na rešetih in prezgodaj je že reči, kaj bo vzdržalo kritiko. Ves partizanski boj je bil hkrati z bojem proti okupatorju tudi revolucionaren boj za novo, "ljudsko oblast".⁷⁵ Poleg temeljnih točk, ki so bile sprejete jeseni 1941, je Vrhovni plenum OF sprejel na svojih zasedanjih še več drugih pomembnih ukrepov. Najpomembnejši je sklep, da se konstituira v Slovenski narodnoosvobodilni odbor, ki edini za časa vojne predstavlja, organizira

in vodi slovenski narod na vsem njegovem ozemlju.⁷⁶ Tako je nova "ljudska oblast" nastajala in rasla med okupacijo tudi na popolnoma zasedenem ozemlju. Zgleden primer njenih manifestacij je bila Ljubljana, kjer je OF delovala kot država v državi.⁷⁷ Večja stalnost osvobojenega ozemlja⁷⁸ je omogočala, da so že množično nastajali organi ljudske oblasti in se razvijali v široko razvejeno organizacijo nove uprave, kar je pomenilo odločilen korak k izoblikovanju slovenske državnosti.⁷⁹ Zunanji izraz tega procesa je bil tudi odlok Izvršnega odbora OF o razpisu volitev za zbor odposlancev slovenskega naroda. Načelno je veljal za vso Slovenijo, čeprav se na neosvobojenem ozemlju ni mogel izvajati tako kot na osvobojenem, kjer so takoj prevzeli vso oblast odbori OF ter NOV in POS. Tako je bila izpolnjena ena od Temeljnih točk OF "o prehodu oblasti na ljudstvo".⁸⁰ Zbor odposlancev slovenskega naroda je bil od 1. do 3. oktobra 1943 v Kočevju. Znano je, da si je za geslo privzel besede Ivana Cankarja: "Narod si bo pisal sodbo sam!"⁸¹ Jeseni istega leta je bila vrsta pomembnih, za vojni čas naravnost izjemnih javnih zborov, ki naj bi pokazali privrženost raznih poklicev in organizacij partizanskem gibanju in pripravljenost, da se čimprej in popolnoma vključijo vanj.⁸² Da bi partizanska gibanja jugoslovanskih narodov dobila skupno politično vodstvo, se je bilo treba zaradi tedanjih dogovorov med zavezniki čimprej uveljaviti kot nova dejanska jugoslovanska državna oblast in si v tem smislu izvoliti državno predsedstvo in njegov izvršni organ; to je privedlo do II. zasedanja AVNOJ, kar naj bi položilo temelje državni ureditvi nove Jugoslavije.⁸³ Svoječasno zgodovino pisje ima ustanovitev AVNOJ po kapitulaciji Jugoslavije za največji dogodek na jugoslovanskih tleh. Dotlej je Vrhovni štab predstavljal nekakšno skupno vojaško vodstvo in vanj vključeval tudi politično delo.⁸⁴ Od 10. do 20. februarja 1944 je bilo v Črnomlju prvo zasedanje Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta, tj. najvišjega predstavniškega organa slovenske državnosti v okviru nastajajoče Demokratične federativne Jugoslavije. Tik pred osvoboditvijo je 5. maja v Ajdovščini postavil prvo slovensko narodno vlado.⁸⁵

Na videz težko dojemljiva dvojnost organov OF kot političnih in oblastvenih organov je bil nujen nasledek nastanka in razvoja OF: posamezni odbori ali Vrhovni plenum OF so bili politični organi, po drugi strani pa tudi oblastveni, če so za to dejavnost na danem področju že bile primerne razmere.⁸⁶ Ali je bilo Osvobodilni fronti to resnično v prid, postaja vedno bolj vprašljivo in prihaja do prevrednotenja teh njenih dejanj.

- Pri oblikovanju novih družbenih razmerij v slovenski narodni skupnosti in ozaveščanju njene moralne in politične odgovornosti pred zgodovino sta imeli pomembno vlogo tudi agitacija in propaganda. Po definiciji agitacija pomeni "razširjanje in utrjevanje ene same ideje v preprostem človeku in s preprostimi sredstvi" in propaganda "približevanje idejnega kompleksa človeku, ki je že prešel primitivno politično fazo".⁸⁷ Predstava o človeku, ki naj bi to opravljal, je bila zelo zahtevna in visoka.⁸⁸ Njegova naloga je bila: mobilizirati vse pozitivne slovenske moči za neizprosni boj proti okupatorjem (podčrtal B. Kidrič).⁸⁹ "Osvobodilno gibanje ima jasen strateški cilj in propaganda ni nič drugega kot eno izmed sredstev, s katerim se krepi prizadevanje za uresničitev tega cilja."⁹⁰ A. Novak pri pisanju o mitingih pravi, da mora vsak miting zasledovati določen smoter, ki ustreza ciljem Agitprop. Po njem je propaganda širjenje neke miselnosti, agitacija, njen odcepek, pa pridobivanje ljudi za prav konkretno dejanje od manifestacije do upora.⁹¹ "Poglavitno orodje naše propagande in agitacije je naša literatura,"⁹² ugotavlja poljski avtor in drugje pristavlja: "Tisk je najpomembnejše sredstvo pregovarjanja neorganiziranih množic, njihove vzgoje

in privabljanja. Tja, kamor ne more priti živ človek z našo agitacijo, lahko pride naš tisk. /...../ Nobeno politično gibanje ne more obstajati brez svojega časopisa.”⁹³ Podobna spoznanja so podpirala širjenje konservirane besede⁹⁴ tudi v slovenskem narodnoosvobodilnem boju in socialni revoluciji.

Maja l. 1941 je izšla prva vojna številka⁹⁵ Slovenskega poročevalca, glasila tedaj še Protiimperialistične fronte slovenskega naroda. V 2000 izvodih ga je natisnila Centralna tehnika KPS. V začetku junija je izšla druga številka in nato je izhajal zelo redno kot tednik ves čas vojne. Sprva je bil razmnožen ciklostilno. Opravljal je veliko mobilizatorsko in organizacijsko vlogo. Ljudje so si ga podajali iz rok v roke in ga, če ni bilo dovolj izvodov, prepisovali in na sestankih brali in preučevali.⁹⁶

Po podatkih J. Kralla⁹⁷ je konec l. 1942 izhajalo osemindeset vojaških časopisov in dvaindeset časopisov civilnih ustanov in organizacij. Po drugem zasedanju AVNOJ do osvoboditve se je poleg osrednjega razmahnil tudi pokrajinski tisk, najbolj na Primorskem in Gorenjskem, Štajerskem in celo na Koroskem. Razen v tej pokrajini se je povsod poleg ciklostilno razmnoženega beriva pojavil tudi strojni tisk iz pravih (partizanskih) tiskarn. Jeseni l. 1944 so enote NOV in POS po takratnih podatkih izdajale enaindeset mesečnikov, šest tednikov, tri periodične liste, dva tednika, dvaindeset žepnih in trideset stenskih časopisov.⁹⁸ Tudi na otroke pri tem niso pozabili.⁹⁹ Odsek za informacije in propagando pri Predsedstvu SNOS je imel poleg drugih oddelkov tudi svoj arhiv, v katerega so se stekali po trije dolžnostni izvodi vsake tiskovine, predvsem pa devet osrednjih glasil, devetdeset vojaških listov, enajst mladinskih listov in vseh izdaj okrožnih tehnik.¹⁰⁰

V članku Naloge našega tiska je C. Logar priporočal, naj tisk partizanskih enot politično vzgaja in utrjuje, krepi borbenost in tovarištvo: “Ves partizanski tisk naj se tiče predvsem političnih in vojaških vprašanj, življenja tovarišev v edinicah in borbah. Za te naj bo napisano vse, kar bo napisano. Radi te vezanosti umetnost tudi ni popolnoma nič ovirana, ampak le usmerjena. Vse to velja tako za pesmi kot za reportaže in politične članke.”¹⁰¹ Težko je reči, kako so propagandisti upoštevali ta navodila po drugih enotah, vse pa kaže, da so jih vzeli resno vsaj v vodstvu Gorenjskega odreda, ob čigar glasilo se je avtor konkretno spotaknil, češ da je “zamišljen pretežno kot literarni list”.¹⁰² Delo propagandista je bilo zaupano drugemu, ki je v svojem uredniškem konceptu predvsem ozaveščal propagandno funkcijo glasil in med drugim zapisal: “Biti moramo dosledni. 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.”¹⁰³ Zato ni naključje, da so se v tedanjih glasilih in časopisih pojavljali naslovi kot “Beseda - drugo orožje naših borcev”.¹⁰⁴

Propaganda in agitacija sta bili tedaj torej politični kategoriji. Napačno bi bilo pri slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 spregledati to dejstvo, saj bi mu odtrgali pomembno koreniko, iz katere je raslo in se zavestno organiziralo v javno angažiran medij partizanskega gibanja, kar seveda ne pomeni, da tudi intimen del omenjenega pesništva marsikdaj ni bil zavzet.

b) “Lahko je umirati junakom, potem ko so dali narodu vse, kar je življenje potrebovalo za seme. Teže pa je bilo slovo tisočev, ki so odhajali brez bojnih trofej zmage nad uničevalci svobodnih ljudi,”¹⁰⁵ je bridko spoznanje taboriščnika in temu se pridružuje priznanje: “Boj za golo življenje je z elementarno močjo samohranitvenega nagona često prignal ljudi do brezumja in razčlovečenih početij.”¹⁰⁶ Trde, neznosne življenjske razmere so marsikoga strle in druge prekalile.

Izganjanje Slovencev na prisilno delo in v koncentracijska taborišča na tuje je bil vnaprej predviden ukrep za uničenje slovenskega naroda, ne glede na to, kako naj se le-ta zadrži proti okupatorjem. Ko so si razdelili Slovenijo, je prvi val izseljevanja na Štajerskem in Gorenjskem imel za cilj odstraniti zavedni in vodeči del naroda, ki bi se lahko uprl nacifikaciji in germanizaciji; poznejša izseljevanja vsega slovenskega prebivalstva na delu slovenskega ozemlja pa so se namenila razbiti strnjenost slovenske etnične celote, da bi tako ustvarjene narodnostne otoke Slovencev lahko postopoma prepredel tuj element.¹⁰⁷ Očiten genocid!¹⁰⁸ Podobno je naklepal tudi italijanski okupator.¹⁰⁹

- Že ilegalno delo na domačem terenu zahteva previdnost, a se z delom v taboriščih ne da primerjati, govorijo izkušnje. Zaradi strahotnega taboriščnega režima, ki je potisnil boj za golo preživetje močno v ospredje, je bilo sprva kakršno koli politično organiziranje nemogoče. Pri tem je bilo treba izhajati iz konkretnih razmer in vprašanj na kraju samem. Možnosti za ilegalno delovanje v nemških koncentracijskih taboriščih so se npr. bistveno ločevale od tistih v italijanskih, ne le zaradi hujšega terorja in smrtne kazni, ki je bila zagrožena za vsak odpor, ampak tudi zaradi številnih drugih okoliščin.¹¹⁰

Vsaka narodnostna skupina v taborišču je bila bolj ali manj politična podoba svojega naroda in države in njenega osvobodilnega gibanja.¹¹¹ Ena od pglavitnih nalog slovenskih oziroma jugoslovanskih članov OF in KP v taboriščih je bila oblikovati in utrjevati protifašistično razpoloženje tam, kjer je morda obstajal le "apolitični patriotizem",¹¹² pojasnjevati politični položaj in v okviru možnosti pred svojimi rojaki in mednarodno taboriščno javnostjo izpričevati pripadnost narodnoosvobodilnemu boju in socialni revoluciji v domovini.¹¹³

Zaradi posebne strukture internirancev¹¹⁴ se je OF na Rabu le počasi uveljavila. Do jeseni l. 1942 je bil osnovan Partijski komite in nato v začetku l. 1943 ustanovljena tudi Organizacija OF. Ko si je pridobila zaupanje, je postajalo njeno politično delo vedno bolj živo in pridobila si je "že absoluten vpliv na večino internirancev".¹¹⁵ Če je tako, se vendar ni mogoče znebiti vtisa, da je k tolikšni uspešnosti prispeval svoje tudi (vsaj določen) pritisk nad rojaki, če zanemarimo dejstvo, da so bili izgnani v koncentracijska taborišča v prvi vrsti, najširše gledano, simpatizerji OF in KP.

V Ravensbrücku so Slovenke že l. 1941 našle organizirano mednarodno politično delovanje. Pozneje so zaradi novih transportov nastajale narodnostno samostojne politične skupnosti. Tudi slovenske jetnice - saj so bile skoraj vse tako rekoč iztrgane iz partizanskega gibanja - so brez posebnih navodil vedele in čutile, kako jim je ravnati.¹¹⁶ Nekatere so se ideološko izobraževale zasebno, kmalu pa so se začele zbirati zaradi poročil o stanju na bojiščih in nato v okviru samostojne politične organiziranosti¹¹⁷ nadaljevale s političnim delom. Podobno je bilo v Grünebergu in Barthu, kjer so menda imele debatne večere o Marxu, Engelsu in Leninu,¹¹⁸ in v Auschwitzu,¹¹⁹ koder so na koncu s tovariši ustanovile tudi Jugoslovanski protifašistični odbor in celico KP.¹²⁰

V Dachauu so l. 1942 jugoslovanski komunisti navezali stike z avstrijsko KP, lastno partijsko organizacijo pa so ustanovili po padcu Italije, ko so pripeljali v Dachau med drugimi veliko komunistov. Dotedanje individualistično delo, ki je trajalo od novembra 1942, se je preživelo. Konec l. 1943 je bil sestavljen prvi Partijski komite, ki je bil julija l. 1944 zamenjan z drugim. Ta je v kratkem povezal člane KP v enotno organizacijo.¹²¹ Zaradi bližajočega se konca tretjega rajha je pospešil priprave za organiziranje Jugoslovanskega narodno-osvobodilnega odbora,¹²² ki je prešel v legalnost 30. aprila 1945 kot Jugoslovanski narodni odbor. Njegova prva naloga je bila vzpostaviti zvezo z domovino in organizirati repatriacijo Jugoslovancev.¹²³

- V skladu s programom OF slovenskega naroda, ki je v prvi točki predvideval oborožen boj proti okupatorju, so posamezni taboriščni aktivni OF na določeni stopnji svojega političnega dozorevanja poskušali internirance tudi vojaško organizirati - kljub hudim razmeram, v kakršnih so le-ti bili: "strte duše, onemogla telesa, ubita volja". Spomladi l. 1943 je bilo na Rabu vedno več takih, ki so trdno verjeli v osvoboditev in so jo hoteli doseči aktivno in organizirano. 10.9.1943 so ustanovili Rabsko brigado. čeprav je bilo ta čas med interniranci tega taborišča le 800 članov OF, je število prijavljenih v omenjeno brigado preseglo število 1500.¹²⁴

Tudi partizane, ki so padli v roke Nemcem in so jih ti privedli v Dachau, je obvladovala želja bojevati se proti sovražniku z orožjem, kot je bilo to v domovini. Za takšen način boja pa tu ni bilo realnih možnosti. Očiten izraz nasprotovanja taboriščnim pravilom pa se je v nečem vendarle pokazal. Gre za vrisovanje črke J kot znamenja za Jugoslavijo v rdeč trikotnik, ki je, prišit na taboriščni obleki, označeval političnega jetnika oziroma jetnico.¹²⁵ Podobno so se hotele identificirati tudi slovenske oziroma jugoslovanske taboriščnice v Ravensbrücku. Posebno drznost je tvegalo dvajset partizank, ki so jih pripeljali v Auschwitz, ko so zahtevale, da z njimi ravnajo po mednarodnih dogovorih za vojne ujetnike. Na veliko začudenje navzočih so - ostale žive.¹²⁶

- Sicer pa je bila v taboriščih najpomembnejše orožje morala. Ena od zelo pomembnih nalog taboriščnih aktivistov OF in vseh poštenih ljudi dobre volje je bilo ohranjanje in dviganje osebnega dostojanstva in ponosa pri tovariših. Tak namen, krepiti moralo, naj bi imelo tudi pismo, ki ga je že 22.9.1941 pisal internancem v Gonars E. Kardelj.¹²⁷ V njem analizira tedanji zunanje- in notranjepolitični položaj.

Tako kot v italijanskih se je tudi v nemških taboriščih pristnost stikov med Slovenci oziroma Jugoslovani preverjala ob moralni pomoči šibkejšim in razdvojenim. Stalno si je bilo treba prizadevati, "da bi tovariši vzdržali in ne zdrknili na raven živali, zakaj nanje so prežale človeške zveri": bodisi da je bila tovariška pomoč v obliki grizljaja kruha, žlice juhe ali polovice krompirja, kar si je kdo utrgal za svojega bližnjega, ali v obliki prijazne besede ali spodbudnega pogleda, ki sta opogumila tovarišico v surovem okolju in podprla njeno vero v svobodo in prihodnost.¹²⁸

- Za vzdrževanje morale je bila posebnega pomena obveščenost. Zveze z domovino, razen s cenzuriranimi pismi,¹²⁹ so bile pretrgane. Vendar so vesti o položaju v njej prinašali tovariši in tovarišice, ki so jih vedno znova privržali.¹³⁰ Za posredovanje pomembnih novic iz dnevnega časopisja je skrbela mreža internirancev po barakah, kar ni bilo le informativnega, ampak predvsem politično-vzgojnega pomena.¹³¹

Nekateri so tudi od doma dobivali ilegalni tisk in sporočila v paketih (pri čemer spomini navajajo nenavadno iznajdljivost in spretnost: "... kakšno presenečenje! Ko sem strla debel oreh, je iz njega skočilo pisemce, tako skrbno pripravljeno, slovensko napisano, vse novice iz ljubljenskega domačega koroškega kraja..."¹³²) in občasno od tovarišev in sojetnikov drugih narodnosti, ki so bili zaposleni na prisilnem delu zunaj taborišča¹³³ v tovarnah in drugje.

Taboriščne organizacije so se trudile vzpostaviti stike tudi z zunanjim svetom. Nekoliko trdnjeje in trajnejše zveze z domačimi iz okolice taborišča se je posrečilo zagotoviti organizaciji OF na Rabu¹³⁴ in v Auschwitzu.¹³⁵ Včasih se je posrečilo pretihotapiti iz "rajha" kakšno pismo in ga z redno pošto poslati v domovino. V nekaj primerih so komunisti poskušali obvestiti vodstvo OF ali KPS o razmerah in dogajanju v Dachau.¹³⁶

Vsekakor so tudi taboriščniki poznali in cenili moč pisane besede, zato so si prizadevali za svoja glasila. Na Rabu so prvo številko izdali v začetku l. 1943. Pisana na roko je v štirih izvodih krožila po taborišču. Drugo številko so zanesljivi aktivisti že razmnožili na šapirografu.¹³⁷ Iz italijanskega koncentracijskega taborišča Urbisaglia se je ohranilo nekaj številčk rokopisnega Rdečega cveta.¹³⁸ Marca l. 1945 je izšla v Dachauu prva številka Razsvita, pisana s svinčnikom, in aprila druga, pisana s črnilom. Med kroženjem sta se obe izgubili, a dosegli svoj namen: zbrali sta okrog sebe del mladine, ki se je združevala v enotno širšo organizacijo.¹³⁹

Namen pričujoče skice je bil nakazati tista gibala, ki so z vidika političnega delovanja, vojaških akcij in pasivnega odpora oblikovala koordinatni sistem slovenskega narodnoosvobodilnega boja in socialne revolucije. V usodnem obdobju za obstoj slovenskega naroda sta si prišli naproti človekova prvinska sla po svobodi in pogumna odločitev, ki je za življenje vredno življenje ni bilo strah plačati najvišje cene. V takih razmerah sta imeli zelo pomembno vlogo artikulirana ali včrkovana komunikacija. Prva je nosila težo svojega poslanstva v koncentracijskih taboriščih, druga na domačih tleh. Če s tega zornega kota testiramo tedanji tisk v širokem pomenu besede, se izkaže, da so receptivna, refleksivna, ideološka, komunikacijska, normativna, aktivizirajoča in revolucionarna funkcija literature, kakor jih opredeljuje U. Otto,¹⁴⁰ delovale kar najbolj intenzivno. Kakšna je bila pri tem razmejitev med literaturo v širokem in ožjem pomenu besede, ima za cilj predstaviti naslednji razdelek.

- ⁶ Pri tem se opiram na konkretne podatke štirih taborišč, in sicer: enega italijanskega (Rab) in treh nemških, od katerih je bilo eno namenjeno moškim (Dachau), eno ženskam (Ravensbrück) in eno obojim (Auschwitz).
- ⁷ E. Kardelj, *Za Osvobodilno fronto slovenskega naroda*, Delo, avg. 1941, (= v: *Pot nove Jugoslavije*, Ljubljana, 1946, str. 215).
- ⁸ L. 1848 Slovenci še niso mogli uveljaviti pravice do samoodločbe, ker še niso dozoreli pogoji zanjo. Voditelji slovenskega nacionalnega gibanja niso bili sposobni niti voljni zajeti sproščene revolucionarne sile slovenskega kmeta. L. 1918 je v Sloveniji družbeno oblikovan delavski razred vsekakor obstajal; vendar ni imel doslednega idejnega, političnega, organizacijskega in akcijskega vodstva. - Prim. P. Voranc - L. Kuhar, *Za samoodločbo slovenskega naroda*, B. Kidrič, *Vloga delavskega razreda in delovnega ljudstva v slovenskem narodnem in osvobodilnem gibanju*, Slovenski zbornik, 1942, ponatis. Ljubljana, 1945, str. 47, 32.
- ⁹ Prim. F. Gestrin - V. Melik, *Slovenska zgodovina 1792-1918*, Ljubljana, 1966, str. 101-104.
- ¹⁰ Glej op. 8, P. Voranc - L. Kuhar.
- ¹¹ Zunanji pogoj je bila Sovjetska zveza, ki se je postavila po robu Hitlerjevi Nemčiji.
- ¹² Glej op. 8, B. Kidrič, str. 33.
- ¹³ Za razloček od "stare Jugoslavije" = Kraljevine Srbov, Hrvatov in Slovencev, (mi) pomeni "socialistična Jugoslavija" obdobje od l. 1945 do aprila 1990, ko so bile v Sloveniji prve demokratične volitve po II. svetovni vojni.
- ¹⁴ Združevala je okrog tisoč članov "iz vrst industrijskih, kmečkih in obrtniških delavcev in delovne inteligence. Povezovala jih je stroga disciplina, ki je temeljila na razredni zavesti, zavestni pripadnosti delavskemu razredu ter njegovemu boju za socialno in narodno osvoboditev, znotraj organizacije pa na načelu t.i. demokratičnega centralizma". - Vojaški zgodovinski inštitut jugoslovanske ljudske armade in Inštitut za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani, *Odg. urednik Zdravko Klanjšček, Narodnoosvobodilna vojna na Slovenskem 1941-1945*,^{III} Ljubljana, 1978, str. 75.
- ¹⁵ "Niti en resničen sovražnik fašizma ne bo pozabil 27. marca 1941. leta v Jugoslaviji. Churchill je tedaj rekel, da je Jugoslavija našla svojo dušo. Toda 27. marec je mnogo več kot to. Razumljivo je, da je 27. marec v mnogem določil pot kasnejše borbe naših narodov proti tujim zavojevalcem, ohrabil je protifašistične in svobodoljubne sile naše domovine, dal jim je jasnejšo perspektivo." E. Kardelj, *Zgodovinsko mesto nove Jugoslavije, Borba*, 16. december 1944 (= v: glej op. 7, str. 38).
- ¹⁶ M. Mikuž, *Pregled zgodovine narodnoosvobodilne borbe v Sloveniji*, I, Ljubljana, 1960, str. 45.
- ¹⁷ Glej op. 8, str. 33-34.
- ¹⁸ B. Kidrič, *Vsenarodni značaj Osvobodilne fronte*, Slovenski poročevalec, 13. sept. 1941, št. 17, (= v: *Zbrano delo*, I, Ljubljana, 1958, str. 158).
- ¹⁹ O tem datumu obstajajo tudi diskusije. Glej op. 16, str. 96.
- ²⁰ To ime je dobila po nemškem napadu na Sovjetsko zvezo 22.6.1941. Njeno prvotno ime pa je bilo Protiimperialistična fronta. Glej op. 19. Prim. tudi B. Ziherl, *Dediščina osvobodilne fronte*, v: B. Ziherl, *Včeraj in danes*, Ljubljana, 1974, str. 347-348. A. Nedog, *Ljudskofrontno gibanje v Sloveniji*, od leta 1935 do 1941, Ljubljana, 1978.
- Opirajoč se na akcijsko enotnost, ki se je bila utrdila že pred vojno v raznih akcijah in spopadih z vladajočimi režimi, so na ustanovnem sestanku sodelovali predstavniki KPS, demokratičnega krila

- Sokola, krščanski socialisti in politično neopredeljenih naprednih kulturnih delavcev. V Vidmarjevi vili na Večni poti 3 v Ljubljani so se zbrali B. Kidrič, dr. A. Bebler, B. Zihlerl, T. Fajfar, J. Rus, J. Vidmar, dr. F. Kozak, dr. F. Sturm. - Glej op. 14, str. 79, 80.
- ²¹ E. Kardelj, O nalogah Osvobodilne fronte, Referat na prvem kongresu osvobodilne fronte slovenskega naroda, v Ljubljani 15. julija 1945, (= v: glej op. 7, str. 472-473).
- ²² Ali res vse? Prim. o tem alternativne vire, od katerih je dostopna morda najbolj celostna knjiga o tem avtorja Cirila Žebota, *Neminljiva Slovenija*, Ljubljana, 1990, str. 201-336, posebno , str. 239-240.
- ²³ Glej op. 14, str. 171.
- ²⁴ T. Fajfar, *Odločitev*, Ljubljana, 1981, str. 152-156.
- ²⁵ Glej op. 14, str. 167.
- ²⁶ B. Grafenauer, Osvobodilna fronta v slovenskem narodnem razvoju, v: Slovenski zbornik MIMXLV, ur. J. Kozak, Ljubljana, 1945, str. 189.
- ²⁷ Glej op. 24, str. 103.
- ²⁸ Bistvo izjave je v tem, "da sta se krščansko socialistična in sokolska ustanovna skupina odpovedali kadar koli ustanoviti lastno politično stranko in obe še naprej poudarili vodstveno vlogo KPS v OF". - M. Mikuž, *Zgodovina slovenskega osvobodilnega boja*, Ljubljana, 1970, str. 106, M. Breclj, *Zborovanje na Pugledu*, v: glej op. 26, str. 60 - 69.
- ²⁹ Osnutek zanj je pripravila KPS. - Glej op. 14, str. 442-445.
- ³⁰ Izjava Komunistične partije Slovenije, slovenskega Sokolstva in krščanskih socialistov dne 1. marca 1943 o okrepitvi politične in organizacijske enotnosti in Osvobodilne fronte pod vodstvom KPS. *Ponatis Nova revija* 67/68, 1987, str. 1971-1973.
- ³¹ Prvega zborovanja aktivistov OF 27.4.1943 se je udeležilo šestinsedemdeset aktivistov Dolenjske, Notranjske in Bele Krajine. Glej op. 14, str. 445-446. Prim. E. Kocbek, *Tovarišija*, Ljubljana, 1972, str. 530-533, 545-547. Prim. tudi op. 24, str. 185-211.
- ³² Citat navaja S. Hribar, *Nova revija* 87/88, 1989, str. 983.
- ³³ *Nova revija* je v rubriki Dolomitska izjava objavila več člankov S. Hribar, in sicer: Svetovni nazor in politika, *Nova revija* 83/84, str. 499-518. Pokoritev krščanskih socialistov, *Nova revija* 85/86, str. 757-779; Posledice pokoritve krščanskih socialistov, *Nova revija*, 87/88, str. 983-1005; Notranja blokada "krščanskih" socialistov, *Nova revija*, 91, str. 1473-1490, vse Ljubljana, 1989; Glej tudi Bojan Godeša, Prispevek k poznavanju Dolomitske izjave I, *Nova revija* 105/106, Ljubljana, 1991, str. 266-273, Janko Prunk, Pluralizem v OF kot zgodovinsko vprašanje, *Naši razgledi*, 24. februar 1984, str. 99-100.
- ³⁴ Spomenka Hribar, Avantgardno sovražstvo in sprava, *Nova revija* 57 Ljubljana, 1987, str. 74-103. Ista, Temeljni kamen, *Nova revija* 69/70, Ljubljana, 1988, str. 187-200.
- ³⁵ Prim. op. 22.
- ³⁶ Glej op. 14, str. 255.
- ³⁷ Upati je, da je zaoral v to ledino že posvet z naslovom Osvobodilna fronta slovenskega naroda - zgodovinski čas in mesto, v organizaciji Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Slovenske matice, Oddelka za zgodovino pri Filozofski fakulteti in Inštituta za novejšo zgodovino v Ljubljani, ki je bil v Ljubljani dne 23. in 24. maja 1991. Prijavljenih je bilo enainvajset referatov.
- ³⁸ Glede na pre/veliko premoč virov in literature, ki se nanašajo na družbenozgodovinski kontekst tukajšnjega pesništva iz let 1941-1945 le z vidika zmagovalcev, je jasno, da bodo prihodnje raziskave marsikatero navedeno trditev zrelativizirale. Skratka, oris se more opirati le na dostopne informacije in čas bo pokazal, kaj od njih drži in kaj ne od doslej posredovanih opredelitev in nakazanih sklepov.
- ³⁹ Glej op. 24, str. 57.
- ⁴⁰ Glej op. 28, Mikuž, str. 47.
- ⁴¹ Glej op. 24, str. 67. A. Bebler, čez drn in strn, Koper, 1981, str. 92- 96.
- ⁴² Glej op. 28, Mikuž, str. 60-64.
- ⁴³ To so Nemci tudi sami priznali. Glej op. 28, Mikuž, str. 64.

- ⁴⁴ Glej op. 28, Mikuž, str. 64-65, 107-109.
- ⁴⁵ Glej op. 28, Mikuž, str. 69.
- ⁴⁶ Glej op. 28, Mikuž, str. 127. Glej op. 14, str. 435. Uredniški odbor, *Pregnanstvo in upor - Vertreibung und Widerstand*, Celovec - Klagenfurt, aprila 1982.
- ⁴⁷ Glej op. 28, Mikuž, str. 69.
- ⁴⁸ Zasedeno ozemlje so Italijani poimenovali Ljubljanska pokrajina. Glej op. 28, Mikuž, str. 48-60.
- ⁴⁹ Glej op. 24, str. 85-103 in op. 41, str. 100-103.
- ⁵⁰ Glej op. 28, Mikuž, str. 97 in op. 14, 523-526.
- ⁵¹ Glej op. 14, str. 436.
 "Zares je mogoče reči, da kljub vsem okupacijskim oviram bolj pristno slovenske vojaške organizacije, kot so bili Slovenski domobranci, ni bilo ne prej ne poslej. Žal se je ta slovenska organizacija po krivdi od Kominterne postavljenega vodstva KP morala boriti proti bratomorilstvu partizanov iste krvi, med katerimi je bila - razen stalinističnega vodstvenega kadra - verjetno velika večina iskreno prepričana, da se bori za osvoboditev svojega naroda." Ciril Žebot, glej op. 22, str. 296.
- ⁵² Glej op. 16, str. 283.
- ⁵³ Po vrsti so to brigada T. Tomšiča, Gubčeva, Cankarjeva in Šerčerjeva. Glej op. 28, M. Mikuž, str. 97.
- ⁵⁴ Z. Klanjšček, *Razvoj slovenske partizanske vojske, Shema razvoja osnovnih enot NOV Slovenije 1941-1945*, Naša obramba, št. 12, 1970 (posebna priloga). Glej op. 14, str. 433.
- ⁵⁵ Primorska je bila pod italijansko okupacijo že od l. 1918 in tudi ustanovitev Ljubljanske pokrajine ni odpravila rapalske meje. Glej op. 28, M. Mikuž, str. 65.
- ⁵⁶ Glej op. 41, A. Bebler, str. 104-117.
- ⁵⁷ Glej op. 28, M. Mikuž, str. 65-68, 122-126, in op. 14, str. 222-224, 433-434.
- ⁵⁸ Ali je bila rezultat spontanega upora proti petindvajsetletni fašistični tiraniji ali je bila posledek temeljitega političnega in organizacijskega dela KPS in OF, ki sta se naslanjali na petindvajsetletni odpor proti fašističnemu nasilju, kakor je interpretirala "uradna zgodovina" (prim. op. 14, str. 511-515).
- ⁵⁹ "11.9.1943 sta Izvršni odbor OF in Glavni štab razglasila splošno mobilizacijo vseh za orožje sposobnih moških od 17 do 45. leta. S tem je bilo uradno konec partizanskega prostovoljstva". Glej op. 28, M. Mikuž, str. 131.
- ⁶⁰ V skladu z rastjo novega poveljniškega kadra sta GŠ NOV in POS in CK KPS razvijala organizacijo NOB enot v vojsko višjega tipa, ki bi imela razvite rodove vojske in službe ter vojaško zaledno oblast. Glej op. 14, 530. Ante Novak, *Kako smo doživljali partizanstvo*, v: glej op. 26, str. 505-507.
- ⁶¹ Glej op. 14, str. 604-605.
- ⁶² Gre za pohod XIV. divizije na Štajersko. Glej op. 14, str. 649.
- ⁶³ Saša Štempihar, *Skozi leto borbe*, v: glej op. 26, str. 524-525. Glej tudi op. 14, str. 623.
- ⁶⁴ Glej op. 54.
- ⁶⁵ B. Ziherl, *Revolucionarni in vsenarodni značaj Osvobodilne fronte*, v: glej op. 20, str. 185.
- ⁶⁶ L. Ude, *Nov slovenski človeški lik*, v: glej op. 26, str. 277.
- ⁶⁷ *Gesla našega osvobodilnega boja!*, Slovenski Poročevalec, 22. junij 1941, leto II, št. 4, glej op. 14, str. 84-85.
- ⁶⁸ E. Kardelj, *O nekaterih nevarnih pojavih v partizanskih vrstah*, Delo, julija 1942 (= v: glej op. 7, str. 287, 288).
- ⁶⁹ B. Kidrič, *O politični vzgoji narodnih množic, o množičnem delu in organizacijskih vprašanjih osvobodilne fronte* (brošura), 1944 (= v: Zbrano delo II, Ljubljana, 1959, str. 140-156).
- ⁷⁰ B. Kidrič, *Razredna logika v narodnoosvobodilnem gibanju*, v: glej op. 26, str. 54-55.
- ⁷¹ B. Kidrič, *Novi slovenski patriotizem*, Delo, julij, 1942, št. 4. (= Zbrano delo I, Ljubljana, 1958, str. 239-241).
- ⁷² Zima Vrščaj - Holly, *Slovenska žena in osvobodilni boj*, v: glej op. 26, str. 246-251.
- ⁷³ E. Kardelj, *Drugo zasedanje Avnoja in naloge našega antifašističnega mladinskega gibanja*, Nova Jugoslavija, zv. 4-5, za april 1944 (= v: glej op. 7, str. 394-403).

⁷⁴ Večidel citiranih člankov obravnava ti. narodnoosvobodilni boj tudi s tega vidika.

⁷⁵ Ob komentar Mihe Nagliča k seznamu Vse žrtve druge svetovne vojne med Žirovci (torej zmagovalne in premagane strani), ki ga je pripravil Alfonz Zajec, Žirovski občasnik 17, Žiri 1990, str. 1-4, 9-30 se oglašja s svojo repliko eden od bralcev, ki želi za javnost ostati le Anže: "Komunisti se niso borili 'tudi' za oblast, ampak *samo za oblast* (podčrtal avtor). Edina bitka proti okupatorju se je bila v Dražgošah, 'poljanska vstaja' je bila donkihotski naskok na mline na veter..." Vedno sem bil objektivni in priznavam tudi dobre strani komunizma; Žal jih ni toliko, da bi odtehtale moralni in gospodarski propad Slovenije. če boste objavili ta članek, boste dokazali, da tudi Vam ni objektivnost samo fraza." Glej op. 14, str. 298. Cleveland, 24. aprila 1991. Oddano uredniku ŽO za objavo v prihodnji številki. - Avtor posreduje svoje mnenje, kakor si ga je ustvaril na podlagi izkušenj iz ožjega okolja, tj. Poljanske doline.

⁷⁶ Glej op. 24, str. 61-62.

⁷⁷ Glej op. 14, str. 170-173.

⁷⁸ Glej op. 14, str. 537-544.

⁷⁹ Razvoj OF in ljudske oblasti v Slovenskem Primorju in Istri je bil zaradi posebnih razmer malo drugačen. Glej op. 14, 541. Glej tudi op. 41, A. Bebler, str. 127.

⁸⁰ Glej op. 28, M. Mikuž, str. 131.

⁸¹ Glej op. 14, str. 556-562.

⁸² "Boris Kidrič je na 13. zasedanju Vrhovnega plenuma OF 21. septembra predlagal, naj bi sklicali konference oficirjev, kulturnih delavcev, inženirjev, pravnikov, žensk, mladine in učiteljev ... Toda kljub temu da so bile takratne razmere ugodne, ni bilo mogoče izvesti vseh konferenc, ki so jih predlagali. Zaradi sovražnikove ofenzive in odhoda večjega dela vodstva osvobodilnega gibanja na II. zasedanje AVNOJ so bili nekateri zbori šele pozimi (kongres slovenskih kulturnih delavcev) ali spomladi (konferenca novinarjev)." Glej op. 14, str. 562-563.

⁸³ E. Kocbek, Listina, Ljubljana, 1982, str. 455. O verodostojnosti Kocbekovih podatkov prim. op. 16, V, Ljubljana, 1973, str. 284.

⁸⁴ Glej op. 83, str. 530.

⁸⁵ Glej op. 14, str. 677-683, 1006.

⁸⁶ Glej op. 14, str. 298, 302, 677.

⁸⁷ E. Kocbek, Tovarišija, Ljubljana, 1972, str. 129. (Naša beseda)

⁸⁸ Glej op. 14, str. 850-855.

⁸⁹ B. Kidrič, Nekaj nalog naše agitacije in propagande. Delo, sept. 1941, št. 3 (= ZD I, str. 163-164).

⁹⁰ A. Novak, Naše kampanje, Smernice, organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS, št. 1, 4. aprila 1944, str. 22-23.

⁹¹ A. Novak, Miting, Smernice ... Glej op. 90, str. 15.

⁹² Gre za literaturo v širšem smislu. Definicija literature kot estetskega snovanja je za tukajšnji namen preozka. Opisna (ne vrednostna!) definicija literature se glasi: "Literatura je vsota vseh človekovih izjav, ki so znotraj določenega družbenega sistema napisane s prizadevanjem za govorno obliko." - Prim. U. Otto, Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik, Stuttgart, 1968, str. 4-5.

⁹³ J. Jarowiecki, Prasa podziemna w latach 1939-1945, Krakow, 1975, str. 89, 21.

⁹⁴ Ne gre zgolj za tisk kot tak, ampak tudi za druge tehnike vrčkovanja: ciklostiliranje, šapirografiranje in ne nazadnje za rokopisna žepna glasila in stenčase.

⁹⁵ Dve številki sta izšli že l. 1938.

⁹⁶ Glej op. 14, str. 82.

⁹⁷ J. Krall, Rast slovenskega narodnoosvobodilnega tiska v letih 1941-1945, Prispevki za zgodovino delavskega gibanja, VI, št. 1-2, Ljubljana, 1966, str. 337-352.

⁹⁸ Glej op. 28, M. Mikuž, str. 287.

⁹⁹ Glej op. 41, A. Bebler, str. 138.

¹⁰⁰ Glej op. 14, str. 862.

¹⁰¹ C. Logar, Naloge našega tiska, Smernice... Glej op. 90, str. 7-10.

- ¹⁰² Glej op. 101.
- ¹⁰³ Prim. M. Stanonik, Tone Pipan-Črtomir (1918-1944), Borec, 1979, str. 133-138.
- ¹⁰⁴ B. Tomše, Beseda - drugo orožje naših borcev, Naša vojska, glasilo NOV in PO Slovenije, Leto IV, št. 6, 12. februar 1945, str. 3.
- ¹⁰⁵ F. Drenovec, Osvobodilna fronta v rabskem taborišču, v: Rabski zbornik, Ljubljana, 1953, str. 116.
- ¹⁰⁶ Auschwitz Birkenau (zbornik), ur. M. Kovač-Zupančič in Linka Ksela-Jasna, Maribor, 1982, str. 351.
- ¹⁰⁷ Glej op. 14, str. 150-151.
- ¹⁰⁸ Predvidene so bile deportacije v treh valovih. 1. Najprej vodilnega sloja slovenskega izobraženstva in za vse tiste Slovence, ki so dotlej politično delovali, tj. predvsem znane zastopnike slovenskih političnih strank in organizacij v občinah in okrajnih mestih, učitelje, mlajše duhovnike in osebe raznih akademskih poklicev. 2. Tiste, ki so se izselili; ki so se preselili v pokrajino (Gorenjsko, Štajersko) iz drugih predelov Jugoslavije. 3. V obmejnem pasu (okrog 20 km) s takratno Italijo izseliti prav vse Slovence. Prim. T. Ferenc, Nacistična raznarodovalna politika v Sloveniji v letih 1941-1945, Maribor, 1968, str. 176-178. Prim. Fran Zwitter, Okoliščine za kulturo med NOB/ Družbeni pogoji za slovensko kulturo in idejne smeri v njej v dobi pred drugo svetovno vojno in med njo. Naši razgledi, 25.5.1979, str. 290.
- ¹⁰⁹ Glej op. 14, str. 55-56.
- ¹¹⁰ Glej op. 105, str. 120. Dachau (zbornik), Uredniški odbor: B. Ajdič etc...Ljubljana, 1981, str. 247.
- ¹¹¹ Ravensbrück (zbornik), ur. E. Muser in V. Zavrl, Ljubljana, 1971, str. 31.
- ¹¹² Glej op. 93, 21. F. Potočnik, Koncentracijsko taborišče Rab, Koper, 1975, str. 170-173.
- ¹¹³ Glej op. 111, str. 165, 237.
- ¹¹⁴ Večinoma kmečko prebivalstvo z ozemlja med Reko in Ljubljano, že po naravi nezaupljivo. Glej op. 112, F. Potočnik, str. 170-175.
- ¹¹⁵ Glej op. 112, F. Potočnik, str. 177-183.
- ¹¹⁶ Glej op. 111, str. 509.
- ¹¹⁷ Glej op. 111, str. 190, 205, 221.
- ¹¹⁸ Glej op. 111, str. 482.
- ¹¹⁹ Glej op. 106, str. 414.
- ¹²⁰ Glej op. 106, str. 129, 493.
- ¹²¹ Njegov sekretar je bil V. Kopač. Glej op. 110, str. 263-275.
- ¹²² Glej op. 110, str. 282.
- ¹²³ Glej op. 110, str. 282-283.
- ¹²⁴ F. Potočnik, Vojaška organizacija internirancev v taborišču na otoku Rabu, v: glej op. 105, str. 145-163. Glej op. 112, F. Potočnik, str. 191-285.
- ¹²⁵ "Na rdeč trikotnik političnih jetnikov smo bili zelo ponosni, čež vse ponosni pa smo bili na to črko "J" v trikotniku, kajti ta je že od daleč vsakomur govorila, da pripadamo tistemu ljudstvu, ki se je tako smelo uprlo že takrat, ko je vso Evropo zagrinjal mrak krvi in nasilja." - Glej op. 110, str. 240. "Saj za nacistično Nemčijo po 6. aprilu 1941 Jugoslavije ni bilo več. Slovenke in druge Jugoslovanke na svojem rdečem trikotniku 'uradno' niso imele nobene črke, ki bi zaznamovala njihovo državljanstvo. Zato so si začele same vrisavati črko "J", za kar je spočetka padla marsikatera klofuta. A niso odnehale, odnehala je taboriščna oblast." - Glej op. 111, str. 49.
- ¹²⁶ Glej op. 106, str. 130.
- ¹²⁷ J. Martinčič, Beg iz Gonarsa, Ljubljana, 1978, str. 176-178.
- ¹²⁸ Glej op. 110, str. 230 in op. 111, str. 66.
- ¹²⁹ Glej op. 111, str. 498, 533.
- ¹³⁰ Glej op. 110, str. 259, op. 111, str. 237 in op. 106, str. 201.
- ¹³¹ Med njimi npr. Volkischer Beobachter, prim. op. 110, str. 266.
- ¹³² Glej op. 111, str. 302, 468.
- ¹³³ Glej op. 110, str. 240-241 in op. 111, str. 482, 498, 533.
- ¹³⁴ B. Jezernik, Boj za obstanek, magistrska naloga, Ljubljana, 1982, str. 368.
- ¹³⁵ Glej op. 106, str. 324-329.

¹³⁶ Glej op. 110, str. 268, 279.

¹³⁷ Glej op. 112, F. Potočnik, str. 185.

¹³⁸ V težkih okoliščinah je glasilo ohranil in ga prenesel v domovino prof. dr. Tine Logar, nato ga je enkrat po vojni dobil v roke F. Kutin, ki ga danes hrani. Prim. gradivo diplomske naloge M. Stanonik, Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941-1945, zbrano v nahajališčih za Gorenjsko, str. 1759- 60 in drugod.

¹³⁹ Glej op. 110, str. 248-250, 498, 516. Za Ravensbrück prim. op. 111, str. 445.

¹⁴⁰ U. Otto, Die literarische Zensur als Problem der Soziologie der Politik, Stuttgart, 1968, str. 6-10.

2. DIFERENCIACIJA LITERARNE KULTURE MED II. SVETOVNO VOJNO IN DILEME SLOVENSKEGA ODPORNIŠKEGA PESNIŠTVA

Usodni čas okupacije je odločilno posegel tudi v slovensko kulturo in tako tudi v literaturo in literarno življenje. Že ustanovni sestanek OF, na katerem so bili od osmih navzočih trije kulturni delavci, priča, kako resno so organizatorji slovenskega partizanskega boja in socialne revolucije na poti do osvoboditve računali na podporo kulture oz. njenih nosilcev.¹

Posebne razmere II. svetovne vojne pa so sprožile med njimi globoke diferenciacije.

Trije okupatorji, ki so ob napadu na Jugoslavijo razkosali slovensko ozemlje, so zavzeli tudi različna stališča do slovenskega jezika in s tem do literature, ki ozavešča in potrjuje narodno identiteto.

Na ozemlju, ki so ga okupirali Nemci, je bilo prepovedano vsakršno manifestiranje slovenske kulture. Hoteli so izbrisati za njo vsako sled. Sežigali so slovenske knjige, zaradi slovenske besede zapirali, streljali in izganjali slovenske ljudi, celo duhovnike, da bi jim ne pridigali slovensko.²

Po zasedbi Prekmurja je vojaška madžarska uprava v Murski Soboti s posebno okrožnico v prvi polovici maja 1941 zahtevala predajo slovenskih knjig, slik in zemljevidov, sicer pa dopuščala "vendščino" = prekmursko (tj. narečno varianto knjižnega jezika), delno za pouk v osnovnih šolah in za sporazumevanje uradnikov s strankami. Seveda je bilo to do slovenskega knjižnega jezika in njegovih uporabnikov žaljivo in ponižujoče stališče, saj je preziralo enotnost slovenskega kulturnega prostora.³

Na ozemlju, ki je bilo pod italijansko zasedbo že od rapalske pogodbe l. 1921 dalje, je bila slovenska beseda prav tako strogo prepovedana kot na ozemlju, ki ga je zasedla nemška vojska. V Ljubljanski pokrajini pa je italijanska zasedbena oblast v skladu s svojo prilizovalsko taktiko skušala razdvojiti in spodkopati slovensko kulturno zavest z navideznim dovoljenjem svobodne kulture in literarnega življenja. Predstavniki kulture naj bi s svojimi deli in nastopi dokazovali svetu, kako blagodejno vpliva na kulturno rast okupiranega naroda pokroviteljstvo "dvatisočletne rimske kulture". Seveda se je slovenski jezik moral umakniti italijanščini na drugo mesto in že od vsega začetka je bilo očitno, da dozdevna svoboda velja samo za tiste, ki bi se udinjali tujim gospodarjem.⁴

1.

a) V Ljubljani je obstajala sicer razgibana, a previdna podtalna politična dejavnost kulturnih delavcev, ki so hitro spregledali to dvoličnost, zato so na I. plenumu kulturnih delavcev OF v prostorih Slovenske matice 11. septembra 1941, na katerem so se zbrali zastopniki posameznih vej kulture in znanosti, pod vodstvom Prežihovega Voranca med drugim sprejeli sklep o kulturnem molku, ki je zadeval tako ustvarjalce kot sprejemalce kulturnih dobrin.⁵ Zapoved kulturnega molka za ves čas okupacije je bil eden od najpomembnejših sklepov omenjenega kulturnega plenuma, čeprav je glede na stanje stvari zavezoval samo kulturne delavce v Ljubljanski pokrajini. Z njim so kulturni delavci, člani OF, zavrnili vsako sodelovanje z italijanskim okupatorjem in mu odrekli pravico in možnost, da bi presojal in odločal, kaj smejo in česa ne.⁶

Na II. plenumu kulturnih delavcev OF konec januarja oz. v začetku februarja l. 1942 so le-ti izvolili vodstvo, ki je imelo redne sestanke in je bilo na eni strani povezano z zaupniki na umetniških in znanstvenih ustanovah in šolah od najnižje do najvišje stopnje in na drugi s političnim vodstvom KPS za Ljubljano. Njegova

poglavitna naloga je bila pridobivati somišljenike za OF.⁷ Tako je bila ob obletnici napada na Jugoslavijo aprila l. 1942 v Slovenskem poročevalcu objavljena resolucija, s katero slovenski kulturni delavci obsojajo drobljenje sil zunaj OF in pozivajo vse zavedne Slovence, naj se ravna po njenih navodilih in ukazih. Točka 5 govori o tem, kar je slabo leto poprej zajel sklep o kulturnem molku.⁸ "Kulturni delavci so disciplinirano kakor borci sprejeli sklep, da bodo za vsako najskromnejšo kulturno manifestacijo sprejeli odločitev OF. Predvsem pisatelji so se mu povečini odzvali in ga izvajali kljub pritisku in preganjanjem".⁹ Seveda pa se sklep o kulturnem molku ni nanašal na tisto kulturno, umetniško in znanstveno delovanje, ki je bilo demonstracija proti okupatorju in je izražalo težnje osvobodilnega boja. Še več. Svobodna ustvarjalnost je mogoča samo v skladu z načeli OF kot edine predstavnice slovenske volje.¹⁰

Tistih, ki so odklonili kulturni molk, po besedah J. Kozaka, ni bilo veliko; še manj tistih, ki so ga sprva sprejeli, a ga pozneje kršili.¹¹ Kakršna že je bila odločitev vsakega posameznika, je bila odgovornost zanj neizbežna in žrtev velika. Toda ali je šlo vedno za samostojno odločitev, ali ni marsikdaj splet okoliščin vplival na takšen ali drugačen korak oziroma obstanek na mestu.

Diferenciacija, ki jo je izzval sklep o kulturnem molku, ni bila le načelne narave, ampak usodno konkretna in daljnosežna. Ustvarjalcev ni opredelila le kot osebnosti, ampak se je odrazila tudi v poetiki njihovih dela. Juš Kozak sprašuje tiste na drugem bregu, ali je v takem času, ko je "zemlja razkosana, domovi razdejani, družine raztepane, kašče oplenjene", mogoče pisati olepotičeno, ali ni to le zaslepljevanje lastnega naroda? Pisatelj po njegovem ne bi smel beračiti pri tujcu za drobtinice navidezne dozdevne svobode, ampak se mora zavedati svojega poslanstva pred narodom in odgovornosti, ki mu je tudi boj za vsakdanje življenje ne more zmanjšati. Kdor beži od resnice, ne bo dosegel lepote. Tokratna lepota je le v uporabi proti nasilju.¹²

"Ljubljansko obdobje" tiste slovenske kulture, ki je sodelovala z OF, zaznamujejo trije rezultati. Borova zbirka Previharimo viharje je (lahko) rabila za zgled novi poetiki pesnjenja, ki se je porajalo v tem času.¹³ Slovenski zbornik 1942¹⁴ je postal priča tedanjega sožitja sil, ki naj ustvarjajo nadstavbo neke družbe oz. naroda. Edina številka Setve, literarne revije, ki so jo nameravali izdajati v Ljubljani, je dokazovala že s svojim naslovom, da je pripravljena z njej lastnimi močmi prispevati, da bo žetev narodnoosvobodilnega boja čim bogatejša.¹⁵

Sicer pa sta vodstvi OF in KPS v okviru priprav za širšo ljudsko vstajo ob pričakovanem zlomu italijanskega fašizma načrtovali razširitev in dvig kakovostne ravni kulturne in prosvetne dejavnosti v vojaških enotah, kar je zahtevalo večjo udeležbo kulturnih delavcev med borci.¹⁶ Izvršni odbor OF se je poleti 1943 odločil poklicati na osvobojeno ozemlje vse znane kulturne, družbene in znanstvene delavce, ki so bili v Ljubljani in drugih mestih še pod okupatorjevim nadzorom. Njihov prihod med partizane v poznem poletju istega leta je pospešila in omogočila tudi skorajšnja kapitulacija Italije.¹⁷ Preselitev iz slovenske prestolnice v gozdove je bila za kulturo v okviru partizanskega boja velika prelomnica. Partizanske vrste so se pomnožile s pesniki, pisatelji, glasbeniki, pevci, plesalci, igralci.¹⁸ Oktobra 1943 so že pripravljali svoj prvi kongres, vendar je bil zaradi hude nemške ofenzive odložen in posrečilo se ga je izpeljati šele v začetku l. 1944. V Semiču se ga je udeležilo okrog sedemdeset od čez sto kulturnih in znanstvenih delavcev, ki so sodelovali v narodnoosvobodilnem boju.¹⁹

V osrednjem referatu z naslovom Slovenska kultura in NOB je J. Vidmar v razčlenitvi vprašanja, ali je narodnoosvobodilni boj v skladu z vizijo treh velikih literarnih osebnosti (F. Prešerna, F. Levstika, I. Cankarja) zagotovil, 1. da "v programu OF resnično živi visoki politični duh omenjenih treh genijev". Vendar mu to še ni dovolj, saj sledi ugotovitev: "Duh je, ki oživlja, program je samo smer. Iz kakšnega duha in s kakšnimi čustvi ga izpolnjuješ, taka je zadnja vrednost tvojega dejanja in nedejanja." Sprašuje se, 2. ali so vrednote narodnoosvobodilnega boja v skladu tudi s plemenitimi čustvi treh omenjenih mož. S tega vidika analizira motivacije za vstop v narodnoosvobodilni boj, in sicer so to po njegovem čustvo za samoohranitev, čustvo ponosa ali časti (osebno in skupno, narodno), junaštvo, domovinska ljubezen in njihovo moč ter globino primerja s temi vzgibi pri F. Prešernu, F. Levstiku in I. Cankarju. 3. Skladnost med slovensko kulturo in osvobodilnim bojem pa se izraža tudi na zunaj, pri čemer J. Vidmar misli na strukturo vodstva OF.²⁰ Na koncu referata J. Vidmar poudarja, da je edina sila, ki je kos tako veliki nalogi, kakor jo terja čas, KPS, in to zato, ker je priznavala in sprejela v svoj duhovni zaklad "žlahtne dragotine preteklosti in visokega duha naše kulture".²¹

Po razpravi, v kateri so se oglasili skoraj vsi vidnejši predstavniki takratne slovenske kulture, ki so sodelovali na kongresu,²² so sprejeli Manifest kulturnih delavcev²³ in Resolucijo kulturnih delavcev. Z njo so podprli sklepe II. zasedanja Avnoja.²⁴

B. Kidrič je pomen kongresa videl v naslednjem: 1. očitno je manifestiral, da so se v narodnoosvobodilni boj vključili tudi nosilci slovenske kulture; 2. ti so priznali sklepom II. zasedanja Avnoja ne le politično, ampak tudi kulturno naravo, ki jamčita za resničen razmah kulture v svobodni jugoslovanski prihodnosti; 3. na kongresu so priznali tudi kontinuiteto med prizadevanjem slovenskih kulturnih velikanov F. Prešerna, F. Levstika ter I. Cankarja in delovanjem KPS; 4. opozoril pa je tudi na pomanjkljivosti:²⁵ kažejo se v vprašanih oblikovanja snovi, ki jo daje usodni čas in kako jo čim bolj dostopno posredovati tudi najširšim ljudskim množicam.²⁶ Eden od pomembnih rezultatov I. kongresa slovenskih kulturnih delavcev je bil kljub nekaterim pripombam v tem, da je vodstvo OF tiste dni izdalo odlok o ustanovitvi Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem in po enotah partizanskih odredov Slovenije kontroliranem ozemlju in odlok o ustanovitvi Znanstvenega inštituta pri IOOF.²⁷ Lahko bi rekli, da je s tema dvema aktoma diferenciacija med umetniki, znanstveniki in drugimi kulturnimi delavci, ki so se aktivno vključili v narodnoosvobodilni boj in tistimi, ki so ostali ob strani ali mu očitno nasprotovali, dobila svojo javno organizacijsko oz. institucionalno poanto.

b) Medtem ko je bila prva diferenciacija zunajliterarne narave, čeprav je bistveno vplivala tudi na poetiko, je druga obstajala že znotraj tiste kulture in literature, ki se je sicer politično opredelila za OF in narodnoosvobodilni boj, toda imela je različna stališča do tega, kakšna literatura, če se omejimo nanjo, je v tem času potrebna. Spočetka še ni kazalo nanjo. Komandir v Borovem Partizanskem taboru I. 1942 govori: "Umetnost ni nič drugega, kakor neprestano, do krvi odkrito obračunavanje z lastnim, osebnim in kolektivnim življenjem družbe, sveta, časa. Da, tudi kozmosa! Sodobna umetnost: združitev aktualnega in kozmičnega! Si kdaj pomislil na to? Tu je ves problem."²⁸ Najlepši primer metamorfoze iz občutij kozmičnega brezčasa v zavezanost času, je morda M. Jarc: "/V/em, da je naše pravo mesto, zlasti nas pisateljev tukaj /= med partizani/. Ta čas na Slovenskem zasluži svojih kronistov in jih mora dobiti; Mi /= pisatelji/ smo zato na svetu."²⁹

Glede na razpoložljive vire bi lahko dejali, da je bilo vprašanje diferenciacije literature znotraj OF sprva navzoče bolj latentno, prikrito. Obstajalo je kot predmet le zasebnih pogovorov v narodnoosvobodilni boj že aktivno vključenih, ki so bili kakor koli povezani z literaturo.³⁰ Zaobšla ni niti zbirke M. Bora Previharimo viharje.³¹ Medtem ko je razmišljanje E. Kocbeka o razmerju med zgodovino in poezijo rafinirano, morda tudi pesniško vzneseno in na videz protislovno, saj ga sklene: "Res, zgodovina je poezija,"³² je J. Vidmar dovolj jasen in dostopen, ko izjavi: "še vedno je obveljalo spoznanje, da je slovstveno izražanje popolnoma samostojno oblikovanje usode, ne pa sredstvo nazorske ali narodne vzgoje."³³ Težko je reči, ali so bili ti pogovori v "literarnem salonu sredi gozdov" tudi neke vrste odmev na pisanje v Setvi julija 1943.³⁴ Že naslov Na pragu nove slovenske literature, še bolj pa uvod, kažeta, da se avtor³⁵ ogreva za aktualizirano literaturo. Tako, ki bo pomagala politiki in vojski. Brez zadrege daje v izhodišče misel: "Zavedamo se: puška je danes važnejša kakor beseda. Beseda je pomembna toliko, kolikor pomaga osvobodilni puški. Osvobodilna borba odpira slovenski literaturi povsem nove možnosti, doslej neslutene perspektive. Eno je kakor pribito: prepad, ki je ločil slovensko literaturo od življenja in od politike, je z današnjo osvobodilno borbo premagan."

Avtor v nadaljevanju navaja vzroke za tesno povezanost literature z življenjem in politiko in pri tem simpatično prizna: "Govoriti sem hotel o liriki, pa sem govoril o politiki." Ko zavrne Goethejevo ugotovitev, da je politična pesem manjvredna, še bolj vneto razvija misel o spetosti revolucionarne pesmi, lirike z življenjem. "Ritem slovenske revolucionarne pesmi se mora zlit v eno z ritmom naše osvobodilne borbe. Kaj bi iskali forme pri raznih strujah in izmih! Formo nam diktira naše valujoče življenje samo. Iz njega se bo rodila nova slovenska pesem, samorasla, neskažena od raznih pokvarjenih, zverženih žstilov', skovanih v kdove kakšnih kovačnicah, vzgojenih v žtopljih gredah', kakor bi dejal Lenin." Nato obravnava optimizem in pesimizem in prvega enači z naprednostjo, prihodnostjo in drugega z nazadnjaštvom in od tod izvaja sklep. "Kdor hoče biti pesnik slovenskih progresivnih množic, naj nikar ne prihaja z jokom in tožbami. Pride naj z vero in pogumom. /.../ In pesnik, ki čuti z množicami danes, ko bijejo herojski boj za svobodo, ne more biti v dnu srca nič drugega, kakor borben optimist. Avtor ironizira misel, da lirika ne prenese heroizma, aktivizma in optimizma. Po njegovem se je v preteklosti zdela optimistična heroična literatura bombastična in prazna zato, ker je bil ta heroizem le papir ne življenje. Zato ima danes heroizem v pesmi vse drugačne temelje kakor dosihmal, ker temelji na ljudskih množicah in življenju, medtem ko je dotlej samo na zgledih latinskih besedil in Schillerja.

Bolj zanimivo je njegovo razločevanje pesmi glede na razmerje med močjo doživetja in močjo izraza. 1. Če je doživetje šibko in izrazna zmožnost, sposobnost velika, postane pesnik ponavadi artist.³⁶ 2. Pesnik velikih doživetij in šibkih izraznih zmožnosti postane ponavadi bombast, hej poet. Takšni so ponavadi revolucionarni poetje, ki še nimajo izrazne kulture. Avtor se zavzema za pesništvo silnega izraza in silnih doživetij. Izraza se je mogoče naučiti v domači in tuji poeziji, tam si je mogoče izostriti čut za formo. Silnih doživetij pa ni treba iskati drugje kot sredi boja za nov svet. Sredi ognja in krvi! Svojo vizijo novega pesništva avtor stopnjuje v sklep, da pesem ni sama sebi namen. Namenjena mora biti slovenskim revolucionarnim množicam. Prednost daje torej družbeno-aktualni funkciji pesništva, saj konkretno poudarja: "Sodobni pesnik mora zapustiti ozek krog svojih osebnih težav in želja, razširiti mora krog svojih doživetij, premagati mora osebno in se povzpeti do nadosebnega."³⁷ Tudi

prispevka o velikem slovenskem tekstu in problemih likovne umetnosti sta naravnana podobno.³⁸

Avtor v Setvi je ves prevzet od take vizije nove slovenske literature, ki se bo docela spojila s svojim kontekstom, kakor da literatura in družba nimata vsaka svojih posebnih zakonitosti. Na I. kongresu kulturnih delavcev se je razmejitev med pojmovanjem umetnosti kot relativno avtonomne kategorije in umetnosti, ki kontekstu dovoli neposredno vplivati nase, manifestirala kot eden od pomembnih problemov. B. Jakac je poudaril vlogo umetnika v tem prelomnem času in v svojem referatu ločil slikarstvo od slikarstva s tendenco in svaril pred preveč propagandističnim konceptom umetnosti. Kakor pravi poročilo, se je zavzel za avtonomno umetniško obdelavo problema³⁹ kljub vojnim motivom, za umetnost trajne vrednosti v nasprotju z dnevno reportažo, ki je samo tolmač dogodkov, ne more pa dati globljih trajnih doživetij. B. Jakac je seveda izhajal iz predmeta likovne umetnosti,⁴⁰ vendar so se enaka vprašanja porajala tudi v literaturi. V spominskem zapisu za padlim K. D. Kajuhom M. Klopčič ne more mimo te razmejitve. Na eni strani loči partizanske pesmi, ki so "bolj ali manj spretno verzificirana gesla in kot take dobro uporabne. Označuje jih hejstvo in ohojstvo, konvencionalno budniški besedni zaklad, govorniška kretnja. V nasprotju s tem pri K. D. Kajuhu govori o lirični naravi, ki naglo in zanesljivo podira oblikovne ovire. Njegovo pesem označuje za intimno (podčrtala M. S.) in iskreno, za njo čutiš povsod človeka s srcem."⁴¹

Ta čas je C. Logar objavil članek Za graditelje nove slovenske družbe moramo pisati vse, kar pišemo.⁴² V njem se zavzema za družbenoaktualno funkcijo literature in temu ustrezno poetiko.⁴³ Leitmotiv članka je, kako je do take vloge umetnosti prišlo spontano, samo od sebe. In iz "dejstva je treba napraviti svobodno pravilo" (podčrtal C. L.). To stalno poudarjanje spontanosti sicer začne vzbujati negotovost, vendar se članek konča z dovolj smisla za realnost, saj pušča umetnosti odprta vrata, ko pravi da bi te misli mogoče (podčrtala M. S.) pomagale razvoju naše umetnosti.⁴⁴ Kljub temu ni mogoče spregledati dejstva, da intimistični literaturi (pesništvu) ni naklonjen, kakor priča ocena Soneta s pohoda,⁴⁵ (avtor F. Kosmač) o(b) katerem pravi: "Jezikovno in oblikovno je sicer lepa stvar, toda po vsebini je nekaj popolnoma iztrganega iz današnjega življenja, popolnoma neaktualno. To je še ostanek stare umetnosti, ko je bila iztrgana iz družbenega življenja, globoko individualistična, subjektivna. Zares nekaj luksusa. Danes tega ne zmoremo več, čutimo, da se v tiste stare čase, ko smo imeli tako umetnost, ne bomo več povrnili, ker se je pričela umetnost sama od sebe vezati na družbene aktualnosti in s tem dosegati višjo stopnjo in smiselnost. Zato mu v tem pogledu bolj ugaja drugi sonet istega avtorja, od koder citira: 'Raz mene je spihala ostra burja / navlako staro/' (podčrtala M. S.), zdaj sem partizan."⁴⁶ C. Logar še na drugih mestih zavrača naravno osebno čustvovanje in govori o trdem podrejanju osebnih želj interesom skupnosti.⁴⁷

Iz ohranjenih zapiskov s predavanj o marksistično-leninistični teoriji umetnosti, ki jih je imel B. Ziherl,⁴⁸ je med drugim ohranjena misel: vsa naša partizanska literatura je povečini impresionistična, ker riše le vtise, dogodke, ne pa dogajanja in tipična doživetja. To je slabost naše literature. Predavatelj se zavzema za socialističen realizem, vendar se upira izstopajoči tendenci v umetnosti.⁴⁹

3. oktobra 1944 so se slovenski umetniki vnovič sestali, da bi iz svoje srede izbrali predstavništvo, ki bi zastopalo njihove interese.⁵⁰ Na tem srečanju so zastopniki posameznih umetniških vej razpravljali o temeljnih vprašanjih

slovenske umetnosti in po navedbi iz Slovenskega poročevalca je bila precejšnja pozornost posvečena prav razmejitvenim vprašanjem med avtonomno pojmovano in družbotvorno⁵¹ umetnostjo. Umetniki so bili z Levstikovimi besedami po eni strani pozvani, da morajo "stati na vogelnem kamnu narodne kulture" in tako se tedaj tudi umetnik ne sme izločati iz velikega zgodovinskega dogajanja, ki zahteva posebne naloge in prijeme. Boj se bije tudi za vsebinsko in idejno preustvaritev umetnosti in za njeno poglobitev in razširitev na nova področja. M. Klopčič, ki je vodil zborovanje, je skušal objektivno predstaviti vprašanje umetnosti v razmerju do tendence in propagande. Poudaril je prednost oblikovalnega napore umetnosti pred njeno funkcijo: "Umetnosti gre najprej za kako in šele potem za zakaj". Vendar ni mogel mimo ugotovitve, da se v posebnih razmerah narodnoosvobodilnega boja, boja za "svobodo človeka, narodov, umetnosti in kulture sploh umetnik loteva nalog, ki so daleč od njegovih umetniških hotenj. Iz poročila o referatu je mogoče sklepati, da je bila živo navzoča zavest o dilemi umetnika, ki se mora odločati med Scilo in Karibdo, med tem, da "čar umetnosti pokoplje idejo revolucije ali pa ta pokoplje čarobnost, brez katere je umetniško delo mrtvo".⁵²

B. Kidrič je v pozdravu udeležencem omenjenega zborovanja dal priznanje slovenski kulturi zaradi njene podpore narodnoosvobodilnemu boju, toda tudi pozval vanj vključene umetnike, tako pravi že omenjeno poročilo, da vsebinsko preoblikujejo sebe in umetnost, vendar pa dodal, da politika noče vplivati na njene odločitve in daje slovenski umetnosti vso svobodo. Vendar to ne pomeni, da umetnik sploh ne odgovarja ljudem. Umetnika brez povezanosti z ljudstvom si sploh ni mogoče zamisliti.⁵³ Razprava po referatih se je sukala okrog ločitve propagandnega slovstva in leposlovja, agitacijskega in leposlovnega kriterija, porabnosti in avtonomnosti umetnosti, razmerja vsebine do oblike itd.⁵⁴ Da je morala biti debata živahna, priča sklep, da bo o tem ponoven sestanek, na katerem bi še bolj razčistili pojme in kriterije umetniškega dela in njegovo razmerje do časa in družbe.⁵⁵

V javno diskusijo o diferenciaciji med avtonomno in družbotvorno umetnostjo⁵⁶ je posegel tudi A. Bebler. "Kot nebo od zemlje sem daleč od bedaste teorije o NOB brezi," je neposreden. Vprašanje aktualizacije oz. družbotvornosti umetnosti postavlja na drugo mesto. Pomembno je, da avtorju poleg obveznih moralnih in psihičnih pogojev ("globoko in iskreno doživetje") dostavlja tudi oblikovni kriterij: obvladati mora formo. Snov pri tem ni pomembna.⁵⁷

Nasproti omenjenim razglabljanjem načelne narave, nam posebno plastično opisuje boj mnenj v zvezi z vizijo pesništva v partizanskem boju J. Javoršek, ki navaja konkretne primere težav, ki so jih imeli posamezni pesniki zaradi tega. Med njimi omenja B. Voduška,⁵⁸ J. Udoviča.⁵⁹ Tudi on sam je prihajal v stisko, ker ni znal napraviti, kar so terjali od njega. Po njegovih lastnih besedah so bili njegovi verzi dokaj nesramno nasprotovanje vsej uradni kulturni politiki. To razmerje je po Prešernovem zgledu ubesedil v Najnovejši pisariji v začetku l. 1944, v kateri učenec kot predstavnik neukrotljivih pesnikov zagovarja naravne pravice do naravnih čustev, pisar pa kot predstavnik Agitpropa vztrajno zagovarja eno samo sprejemljivo tematiko, ki naj bi jo pesniki upovedovali v razmerah tedanjega hudega spopada. Javorškova Najnovejša pisarija je dokument tudi o drugačnem pojmovanju kulture in posebno poezije pri udeležencih narodnoosvobodilnega boja od tistega, ki se je izoblikovala nekako sama po sebi kot nasledek zgodovinskih terjatev. Po njegovih besedah je celotno ozračje narodnoosvobodilnega boja, ne pa cenzura, preprečevalo izražanje nekaterih

pesniških vrednot. To drugačno pojmovanje je bilo v bistvu nasprotovanje enosmernosti, enodimenzionalnosti, enobarvnosti poezije.⁶⁰

Da ni neke vrste trenje med pripadniki avtonomne poezije in drugimi, ki so v njej videli zgolj ali predvsem (najprej) pomoč orožju, obstajalo le v krogih blizu vodstvu narodnoosvobodilnega boja, kamor sodi Javorškovo pričevanje, ampak je po naravi stvari segalo tudi v "bazo", v bojne enote, dokazujejo spomini npr. I. Minattija: na eni strani potrebe časa in okolja po mobilizatorskih in geselskih besedilih in po drugi njegovo izogibanje propagandnim nalogam in odklanjanje, ker se je bil pri svojem pisanju pripravljen podrediti le svojim osebnim notranjim vzgibom. To ni ostalo brez nasledkov. Opombe, da so njegove pesmi (preveč) lirične, so tedaj veljale kot očitek.⁶¹

Problema diferenciacije med pravicami umetniške literature in zahtevami, ki jo je od nje terjal čas, so občutili avtorji ne glede na to, v katero od vertikalnih plasti literarne kulture so spadali. "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."⁶² Ost tega problema je zadeval torej celo tako osebni področji, kot sta motiv ljubezni in smrt. V. Šumrada v pismu prijatelju F. Sterletu-Ninu, v katerem loči intimno ljubezensko pesem od partizanske, pravi, da je zaradi prve izpostavljen kritiki, češ da "se partizanskemu funkcionarju ne spodobi pisati pesmi te vsebine".⁶³ Lev Svetek-Zorin pa je nameraval l. 1944 izdati zbirko svojih pesmi z naslovom Iz mojega življenja. Do uresničitve načrta ni prišlo, ker mu je komisar štaba IX. korpusa zbirko zavrnil zaradi končne poante pri pesmi Prijatelju.⁶⁴ Umirajoči partizan namreč ne upošteva svoje žrtve za domovino, ampak se njegova zadnja misel pomudi pri njegovih domačih.⁶⁵

Kakor koli že ocenjujemo položaj literature v partizanskem boju in se opredeljujemo do njega, ni mogoče mimo dejstva, da je bil avtonomen položaj literature težko izvedljiva zadeva, saj je bilo vse dogajanje in dejanje prepleteno, sinkretično.

c) Ta diferenciacija med avtonomno in družbotvorno umetnostjo se je posebej operacionalizirala v vprašanju razmerja med literaturo in publicistiko. Pojavilo se je že na začetku partizanskega gibanja, vendar bolj zasebno kot javno.⁶⁶ Da pa je bilo manj ali bolj navzoče v zavesti prizadetih, dokazuje J. Javorška zapis v dnevnik, kako ne more najti skupnega jezika s tistimi, ki mislijo, "da je kultura časnikarski problem, ne pa problem veliko globljega poslanstva, kakor je časnikarstvo in propaganda".⁶⁷

Ta problem ga je tako mučil in prizadeval, da ga je kot motiv zajel v svojo že omenjeno Najnovejšo pisarijo, kjer ironizira težnjo, da bodi lirika "plakat za hiše in ograje".⁶⁸ Nasprotno je po lastnih besedah M. Bor "hodil po Ljubljani z mislijo, da bi pisal svoje pesmi na plakate in jih lepil po cestah".⁶⁹

Kmalu po I. kongresu kulturnih delavcev se je vprašanje razmerja med literaturo in publicistiko pojavilo v ostrejši luči. Že prva številka Smernic je objavila članek Naloge našega tiska.⁷⁰ V njem med drugim beremo: "Tisk mora biti predvsem orodje, sredstvo našega narodnoosvobodilnega boja. Ves partizanski tisk naj se tiče predvsem perečih političnih in vojaških vprašanj, življenja tovarišev v edinicah in borbah. Za te naj bo napisano vse, kar bo napisano."⁷¹ Na zunaj je članek posvečen vprašanju tiska med narodnoosvobodilnim bojem, vendar so z njimi tesno povezana tudi umetnostna vprašanja. C. Logar zavrača "sentimentalnost"⁷² v listih partizanskih enot in se zavzema za to, da bi postali "orodje za povzdig borbenosti, morale, predanosti borcev narodnoosvobodilnemu boju". Po njegovem mnenju to ne izključuje umetnostne višine glasil, ampak jo

le usmerja": "Vse te cilje se da doseči tudi z umetnostjo in le ta umetnost bo prava, resnična, nova umetnost, umetnost borečega se slovenskega naroda. Dosedanja umetnost naših listov tega prav zato ni dosegla, ker se teh smernic ni držala."⁷³ Da bi bilo lažje doseči zastavljene cilje, sledijo v isti številki Smernic članki oz. konkretna navodila za pisanje reportaž⁷⁴ in enako normativna dramaturgija za mitinge.⁷⁵ Kot del le-teh so omenjene tudi pesmi in naštete so celó teme kot predmet ubesedovanja pesmi, skečev in reportaž.⁷⁶ Omenjeni načelni članek v Smernicah C. Logar končuje z mislijo, kako so "te misli namenjene predvsem izboljšavi "partizanskega tiska, da bi dobili v njem še ostrejšo orožje v našem domovinskem boju".⁷⁷

C. Logar je načelno kritiko do prevladovanja literarnosti v glasilih konkretiziral na primeru Gorenjskega partizana.⁷⁸ Očita mu familiarnost, ki da prehaja že v sentimentalnost. Namesto da goji samoobčudovanje in prinaša prazne fraze o svobodi, novi domovini, boju, bi moral poročati o resničnem življenju partizanov, o njegovih dobrih in slabih straneh. Uredništvu naroča, naj uvede vanj nove rubrike, in sicer o delavnosti gorenjskih partizanskih enot, oceno in kritiko vojaške organizacije, o redu, disciplini, vojaškem duhu in borbenosti, posebno rubriko za politična vprašanja, ki se pojavljajo v gorenjskih enotah, postati mora borben vojaški in politični organ (podčrtala M. S.) gorenjskih partizanov.⁷⁹

V naslednji številki Smernic C. Logar podobno analizira Našo pest, ki je od 4. številke dalje nosila podnaslov Strokovno-kulturno-politična revija. Ko primerja številki 4 in 5 ugotavlja, da ima prva vse pogoje za dober partizanski divizijski list, medtem ko je nad številko 5 popolnoma razočaran. Očita ji, da je "brez vsake vrednosti za naše čase in razmere in kaže na nejasnost urednikov in sodelavcev. /.../ Partizan ne dobi v njej ničesar, kar bi bilo zanj praktično pomembno in zanimivo, bodisi politično, vojaško in organizacijsko (podčrtala M. S.). Nikakih spodbud, iniciativ ne dobi partizan v njej. To ni tista sila, ki pomaga partizana dvigniti, edinico vleči naprej, ji dajati cilje in perspektive. /.../ Zamišljena je popolnoma beletristično, statično, brez dinamike, ki jo danes tako potrebujemo vsi. /.../ Ti članki bi bili zanimivi za človeka, ki bi bil iztrgan iz naše borbe, iz naše družbe, iz slovenskega naroda. Takega pa ne priznamo".⁸⁰

Naša pest je na kritiko v Smernicah reagirala dostojanstveno in brez krčev. V vabilu k sodelovanju v 8. številki posredno zavrača vodila Smernic tako, da diferencira glasila na take, ki so zgolj informativnega značaja⁸¹ in pojasnjuje, da ima "kulturno politična revija Naša pest namen prikazovati življenje, hotenje divizije ne le časnikarsko, temveč je treba poseči nekoliko globlje, z nekoliko smisla za obliko in vsebino, seveda na način, ki bo slehernemu našemu borcu dostopen in razumljiv".⁸² Pozorno branje razkrije le to, da so bile dotlej pri naštevanju vedno na prvem mestu omenjene pesmi in tudi še v omenjenem vabilu je oblika pred vsebino, medtem ko je pri vabilu za nadaljnje sodelovanje tokrat vrstni red drugačen: "Naj bo to strokoven ali članek s politično vsebino, pesem ali literarno in že nekoliko umetniško dognana črtica, vse to sodi v revijo."⁸³

Nasprotno je Gorenjski partizan doživel precejšen pretres. Zamenjali so mu urednika,⁸⁴ ukinili rubriko Kulturni pregled in jo zamenjali z drugo Propagandno delo naših edinic. Novi urednik je postal T. Pipan, ki se je načelno trdno odločil prilagoditi se težnjam Smernic. Ob prevzemu nove dolžnosti je objavil članek Pogled nazaj in naprej, ki je nekakšen obračun s preteklim uredniškim konceptom glasila.⁸⁵ Ko v rubriki Propagandno delo naših edinic ocenjuje glasila manjših enot Gorenjskega odreda, poudarja, naj funkcionarji rabijo časopise za vzgojo enote, za odpravo nezdravih pojavov v njih in jih preuredijo

po načelih, kot so razglašeni v Pogledu ... Pri tem le kot reminiscenca na preteklo podoba Gorenjskega partizana zveni stavek: "Seveda pri tem ostane še dovolj prostora za leposlovne članke, ki pa ne smejo biti iztrgani iz našega časa, temveč morajo biti v živi povezanosti s problematiko naših dni in prilik."⁸⁶

Toda medtem ko je bila v začetku Pipanova zavzetost slediti Smernicam zelo izrazita, se pozneje umiri in popusti, morda celo, ne da bi to sam hotel ali se tega zavedal. Pri prvem nastopu v Gorenjskem partizanu se trdno drži navodil Smernic, kar se vidi iz njegovih pripomb o žepnih časopisih posameznih enot Gorenjskega odreda, s katerimi sledi cilju, da bi bili Slovenci bolj možati in stalno zavrača dozdevno sentimentalnost, ki da je znamenje preteklosti.⁸⁷ Kakšen uredniški koncept ima pred očmi, se vidi iz vzklika, ko ocenjuje glasilo "Za Tomažem v boj": "Številka je precej resna, duh v njej vseskozi borben, oster, vendar list še ni vreden propagandni instrument vojaškega duha."⁸⁸ S C. Logarjem se ujema v oceni bolj osebnim občutjem predanih pesmi, češ "nekoč so naši pesniki tožili, danes pojo bojno pesem. Nekoč smo prosili, danes držimo za puške". Do čustvenih poudarkov je kritično nastrojen: "Zelo nežno vse skupaj, brez vojaškega duha". Dobra pesem je zanj aktualna pesem.⁸⁹

Vendar ne le njegovo pesniško delo, ampak tudi nekatere ocene v Gorenjskem partizanu razodevajo, da je bil T. Pipan⁹⁰ preveč lirična narava, da bi mogel dosledno vztrajati pri tako rezkih stališčih, tudi če se je za to deklarativno odločil. Oznake kot so "globoko neposredno občutena pesem", pričajo ne le o bliskosti temu (kulturi in čustvom), zaradi česar je moral prejšnji urednik Gorenjskega partizana njemu prepustiti mesto, ampak tudi o drugačni, ne zgolj impresioniistični, temveč literarnemu predmetu bolj ustrezni terminologiji. Temu je pripisati, da se ni spotaknil ob pesmi L. Kustra, ki je po svojih objavah očitno izstopal iz splošno priznanega toka medvojne pesništva.⁹¹ In vendar se T. Pipan ne obregne obnje, ki so do objavljenih pesmi slovenskega odporniškega pesništva res nekaj posebnega, saj mirno pravi: "Lado v svobodnih verzih s simboličnim izrazjem ponazarja svoja občutja."⁹² Da je bila kritika Gorenjskega partizana sprejeta ne le konkretno, ampak tudi kot svarilen zgled, je razbrati iz poročila štaba IX. korpusa, ki pravi, da "zasledujejo v tisku solzavost, melanholijo, površno prisrčnost, ljubkost"⁹³ in nemara še pod vtisom Smernic ugotavlja, da je uredništvo Partizanskega dnevnika preveč literarno razporejeno in mu očita vodenost, pomanjkanje politične čvrstine in spodbujajočega duha in dodaja, da opozarjajo na že večkrat omenjeni Logarjev članek tiste, ki tožijo, da jim ugoditev naročeni politični liniji "utesnjuje umetniški čut".⁹⁴

Kaže pa, da so ta vprašanja reševali tudi bolj radikalno. Literarno usmerjeno glasilo so ukinili in začeli izdajati novo. Gorenjski partizan je moral le spremeniti svojo zasnovo, glasilo Za Vojkom pa je preprosto prenehalo izhajati. Zamenjala ga je Naša borba. Ta se je po vsebini močno razločevala od svojega predhodnika. V njej je bilo manj literarnih poskusov in pesmi, več pa podatkov o bojih in vojnih reportaž.⁹⁵ V Novi besedi z dne 1. novembra 1944 avtor poudarja, naj bo pri izbiranju besedil za miting edino vodilo uporabnost in primernost in seveda lepa oblika, ustrezna ideji mitinga.⁹⁶

Če smo že začeli z J. Javorškom, z njim še končajmo, ko opozarja na T. Seliškaro: nepretrgoma je pisal rimane uvodnike, rimane zgodbe, rimana pojasnila. Izdajali so jih razni štabi, razni propagandni odseki, recitirali so jih po vaseh in po gozdovih, prepevali otroci in invalidi, vendar so bili vse drugačni mojstri drugi. Gre za tragiko tistih, ki globine razmerja med literaturo in časnikarstvom niso opazili, ali je niso hoteli videti, da so se pač žrtvovali za naloge časa.⁹⁷

č) Da je bila kljub okoliščinam, ki ji niso bile naklonjene, med narodnoosvobodilnim bojem navzoča tudi zavest o vertikalni diferenciaciji literarne kulture, ne pričajo toliko načelna razglabljanja, kot jo potrjuje organizacija kulturnega življenja. Če je bilo v prvem obdobju narodnoosvobodilnega gibanja vprašanje razmerja med že formiranimi umetniki in tistimi, ki bi to utegnili postati, bolj ob strani, so se ga morda tako borci kot vodstvo OF živo zavedeli po prihodu kulturnih delavcev iz Ljubljane k partizanom.⁹⁸ Kot sta se polagoma, še posebej po kapitulaciji Italije in II. zasedanju Avnoja, institucionalizirali in hierarhizirali vojaška in politična organizacija narodnoosvobodilnega boja, je bilo podobno tudi s kulturo. Naključnost in zasilnost sta se umikali sistematičnosti in načrtnemu delu.

Iz poročil o I. kongresu kulturnih delavcev ni mogoče razbrati, ali so na njem razpravljali tudi o vprašanju tistega ustvarjanja, ki na lestvici kulturnih oz. umetniških vrednot pristaja na nižjih klinih. Vsekakor pa ni pozabil nanj B. Kidrič, ki je v poanto svoje ocene omenjenega kongresa razločno zapisal: "Kulturni delavci morajo storiti svoje, kar se tiče njihove lastne kulturne tvornosti in kar se tiče dviganja novih talentov iz ljudskih globin."⁹⁹ Morda si je tudi kot odmev na ta poziv kmalu potem T. Seliškar v kar se da preprosti in dostopni obliki prizadeval razložiti skrb vodstva narodnoosvobodilnega boja za vsestranski kulturni razvoj tistih, ki doslej takih možnosti niso imeli in pri tem skušal zaostri kriterije za kulturne dobrine tega časa: raje malo, to skrbno izbrano in še bolj skrbno pripravljeno.¹⁰⁰ Medtem ko je T. Seliškar pri razmejevanju tistih, ki bi mogli doseči višjo stopnjo v literarnem življenju - če ostanemo samo pri njej - nakazal antropološke vzroke,¹⁰¹ je B. Ziherl ostal pri tem znotraj literarne kulture.

B. Ziherl se ni pomišljal odkrito kritizirati tistih, ki "prodajajo na mitingih svoja lastna slaba dela, v katerih ni ne duha ne talenta" na škodo del iz slovenske klasike, češ da so to zastarele in reakcionarne stvari. Ko se nasproti vsiljevanju misli o novi slovenski literaturi zavzema za razumno kontinuiteto z najboljšim iz slovenske literarne ali slovstvenofolklorne preteklosti, ima za merilo pri diferenciaciji resničnih talentov iz ljudstva prav njihovo razmerje do "kulturne dediščine naroda": svojo talentiranost praviloma izpričujejo prav "s pravilnim odnosom do vsega, kar je bilo v preteklosti lepega in velikega ustvarjenega, ki gradijo iz kulturne dediščine naroda in si jo jemljejo za vzor". Takim priporoča vso pomoč in v tem vidi poročilo za odstranitev pomanjkljivosti v kulturnem ustvarjanju tega časa. Tu vidi plodna tla za premagovanje razdalj med "talenti iz ljudstva" in "kulturnimi delavci v vojski in na terenu v tehle dneh velikega narodnega tekmovanja, katero je ob 3. obletnici obstoja OF razpisal IOOF".¹⁰²

Prav dokumenti o pripravi omenjenega tekmovanja pričajo, da so organizatorji kulturnega življenja v okviru partizanskega boja kljub posebnim pogojem upoštevali dejstvo različnih možnosti v razmerju estetske in drugih funkcij oz. dejstvo o različnih nadstropjih umetnosti.¹⁰³ 19. 4. 1944 je poslal F. Kumbatovič, vodja Oddelka za umetnost pri Predsedstvu SNOS načelniku Odseka za prosveto pri Predsedstvu SNOS B. Ziherlu osnutek načrta¹⁰⁴ za narodovo¹⁰⁵ tekmovanje v vseh panogah¹⁰⁶ umetnosti. Iz spremnega dopisa je razbrati, da bo podrobnejši načrt izdelal takoj, "ko bodo izločene tiste točke, ki jih bo treba izdelati za Oddelek ljudske samodejavnosti".¹⁰⁷ Iz omenjene pripombe se vidi, da je F. Kumbatovič pri razpisu izhajal iz ločevanja med ozaveščeno umetnostjo in nešolano dejavnostjo. Vendar pa naslednji dokument v tej zvezi dokazuje, da do take diferenciacije, kakor si jo je mogoče zamišljal F. Kumbatovič, v tem razpisu ni prišlo,¹⁰⁸ saj se bistveno ne loči od prvega; v njem

pa je izrecno navedeno, da gre za skupen načrt Oddelka za umetnost in Oddelka za ljudsko samodejavnost¹⁰⁹ pri predsedstvu SNOS¹¹⁰ in temu ustrezno v besedilu sledi, da gre za razpis /z/a tekmovanje "posameznih ljudskih talentov in poklicnih umetnikov".¹¹¹ Da pa je bila zavest o vsaj dveh tipih ustvarjanja navzoča ne le načelno, ampak tudi organizacijsko in operativno, priča ohranjeni Načrt za tekmovanje književnikov z dne 30. maja 1944. Pod njim sta podpisana vodja Oddelka za umetnost: F. Kumbatovič in referent za literaturo: M. Bor.¹¹² Na drugi strani to ločevanje potrjuje tudi dopis Odseka za prosveto pri Predsedstvu SNOS, ki v zvezi s tem daje navodila prosvetnim referentom pri Okrožnih odborih OF. Po koncu tekmovanja je napovedan "vseslovenski festival ljudske tvornosti". Podpisan je načelnik Odseka za prosveto B. Ziherl.¹¹³ Značilno je, da je v vseh dopisih v zvezi z omenjenim tekmovanjem na prvem mestu vedno omenjena vezana beseda: pesem.

Zato ni naključje, da so Smernice št. 3 z dne 15. maja 1944 hkrati s sporočilom o narodnem tekmovanju¹¹⁴ objavile tudi poziv: Zberimo in izberimo pesmi partizanskih pesnikov. Zakaj so ga objavile ravno Smernice, sicer organ Glavnega štaba,¹¹⁵ je razbrati iz vsebine poziva, ki pojasnjuje, da je posebno v listih vojaških enot že bilo objavljenih na stotine besedil. Propagandni oddelek Glavnega štaba poudarja enkratnost in množičnost tega pesnjenja in opozarja na njegovo dokumentarno vrednost: pričalo bo o tem, kako je narodno-osvobodilni boj poživil kulturno delo in ustvarjanje s tem, da je obudil in odkril veliko ljudskih talentov in jim omogočil razvoj in vzgojo.¹¹⁶ Čeprav se v naslednji številki Smernic uredništvo pritožuje, da ni pravega odziva na pobudo o zbiranju pesmi in da bo tako iz predvidene antologije izpadlo marsikatero dobro besedilo,¹¹⁷ sta že junija 1944 izšla dva zvezka zbirke z naslovom Pesmi naših borcev.¹¹⁸ Njen urednik M. Klopčič v uvodu pojasnjuje, da se omejuje samo na avtorje, ki so začeli pisati med narodnoosvobodilnim bojem.¹¹⁹ Kljub temu po njegovem zbirka pomeni "nekak obračun o pesniškem snovanju naših borcev", a obžaluje, da zajema gradivo le iz zadnjega časa.¹²⁰ B. Ziherl je zbirko pozdravil z neprikritim zadovoljstvom in med drugim pravi, da bi bilo preveč, "če bi od njih, ki so šli v boj naravnost iz tovarn in s polj, zahtevali oblikovno dovršenih del". In vendar nekateri v svojih literarnih prvenecih razodevajo toliko duha in izrazne moči, da v tem pogledu nič ne zaostajajo za "priznanimi pesniki". V skladu s svojim odporom do "nove" literature ga posebej veseli, da "naši partizanski pesniki iz ljudstva v svojih delih razodevajo neko zdravo preusmeritev k vzornikom iz preteklosti, k velikim mojstrom slovenske vezane besede, proč od bombastične kričavosti nekaterih zastopnikov 'nove' poezije".¹²¹

Avtorje v zbirki razmejuje od "bombastične kričavosti" nekaterih zastopnikov 'nove' poezije in na drugi od "kozmpolitizma dekadentov" in najboljše primere navezuje na najvišje dosežke slovenske literature in slovstvene folklore.¹²²

Na temelju navedenih dejstev je mogoče reči, da je bilo v okviru partizanskega boja množičnemu pesnjenju posvečena dokajšnja pozornost. Tega ne dokazujejo le skupinske in avtorske pesniške zbirke, kvalificirani prispevki o njem in trud pri organizaciji omenjenega tekmovanja, ampak prav toliko ali še bolj uredniške rubrike, v katerih uredniki konkretno pojasnjujejo pomanjkljivosti objavljenih besedil ali se veselijo zglednih primerov. Vendar to ne pomeni, da misel na nadarjene ali vsaj spretne besedne ustvarjalce ni obstajala že prej. Posebno v uvodnikih glasil, ki so začenjala izhajati, je pogosto izražena misel: "Gotovo je med vami dosti skritih talentov."¹²³ Med naštetimi literarnimi vrstami so skoraj vedno omenjene tudi pesmi, včasih celo na prvem mestu. Po ohranjenih virih sodeč se je pišočim v resnici posvečalo kar mogoče

veliko skrbi. Uredništvo Gorenjskega glasu vabi k sodelovanju vse po vrsti, a še posebej misli na tiste, ki bodo izstopali po svojih sposobnostih.¹²⁴ Podobna vabila so objavljala tudi druga glasila.¹²⁵ Pri spodbujanju za pisanje se trudijo pregnati strah pred kritiko, ker se človek uči pač na lastnih napakah.¹²⁶ Prvi urednik Gorenjskega partizana poudarja, da za pisateljski poklic ne zadošča le prirojeni dar, ampak sta potrebna znanje in vaja in se oprošča prizadetim, naj mu kritike ne zamerijo, saj to pomeni priznanje, če se ukvarja z njimi.¹²⁷ Posebno plastično in temperamentno opozarja neznani ocenjevalec ob besedilih dveh deklet, kako nujno je za dobro poezijo čim boljše obvladanje jezika in ju uči kritičnosti do lastnega dela.¹²⁸ Urednik Primorskega partizana¹²⁹ je ob oceni pesemskih besedil bolj rahločuten.¹³⁰ Obljuba, da se bodo o pesmi enkrat več pogovorili, je bila izpolnjena že takoj v naslednji številki.¹³¹ Urednikom v prid je treba omeniti, da niso gledali le na "zdravo vsebino"¹³² besedil, ampak so v konkretnih pojasnilih in navodilih enako pozorno opominjali na pomanjkljivosti izraza in oblike in se radi ustavljali ob ritmu in rimi.¹³³

d) Zadnja točka tukajšnjega pregleda želi opozoriti na diferenciacijo literarne kulture glede na prosvetljevanje v okviru kulturnoprosvetnega dela sploh, torej predvsem na vzgojo in izobraževanje, ki bi omogočilo sprejemati kulturne in tako tudi literarne dobrine. Da gre za dve različni stvari, priča ločevanje delovnih področij tudi na prvi pokrajinski konferenci referentov za umetnost in ljudsko prosveto in šolskih nadzornikov 6. in 7. julija 1944 v Starem trgu ob Kolpi.¹³⁴

Odsek za prosveto pri Predsedstvu SNOS je v okrožnici, ki podaja naloge in delo prosvetnih referentov, naročil, da je med drugim njihova naloga iskati nadarjene za igranje, slikanje, risanje, petje, pisanje. O njih je treba obvestiti višje forume, da jih preizkusijo.¹³⁵ Morda je bil tudi kot odmev na rezultate prej omenjenega narodnega tekmovanja v pozni jeseni l. 1944 ustanovljen pri Odseku za prosveto "poseben referat za vzgojo ljudskih talentov".¹³⁶ Med drugim je imel nalogo kritično pregledovati in ocenjevati slovstvene izdelke in navezovati z njihovimi avtorji neposredne stike zaradi napotkov za nadaljnje delo. S ciljem, da bi objavljena dela zadoščala vsaj minimalnim kriterijem kvalitete, je Odsek za prosveto pri Predsedstvu SNOS izdal okrožnico, da morajo terenski forumi (okrožja, okraji, kraji) brez izjeme vsa dela, ki so predvidena za objavo, predložiti v pregled in odobritev; saj ni mogoče dovoliti, da bi izhajala vsebinsko nedopustna ali oblikovno nezrela dela.¹³⁷ Podobnemu rešetanju so bile podvržene prireditve.

Medtem ko se ti podatki nanašajo na teren IX. korpusa, je z območja VII. korpusa objavljen prispevek o kulturnoprosvetnem delu v vojski. Člankar v njem poudarja, da kulturnoprosvetno delo v vojski ni nič manj pomembno kot politično. Vendar ga podreja ciljem vojaškega značaja: "Smoter kulturnoprosvetnega dela v naši vojski je, da s prikazovanjem pravilnosti, veličine in plemenitosti našega boja, s prikazovanjem kulturnih pridobitev naše preteklosti nenehoma dvigamo borbenost, zavednost in samozavest naših borcev, da tudi z uspešnim kulturnoprosvetnim delom sproščamo vrline naših enot."¹³⁸ Tega pa po njegovem ni mogoče doseči le z nastopi profesionalnih kulturnih in prosvetnih delavcev. Zato je najpomembnejša naloga pri kulturnoprosvetnem delu zainteresirati za to delo slehernega borca, spodbuditi in razvijati samoiniciativo. Če bi dosegli, da se bosta v enotah povečala zanimanje in želja po sodelovanju pri kulturnem in političnem delu med borci samimi, bo tudi vse drugo vzgojno delo veliko lažje in uspešnejše.¹³⁹

T. Seliškar v Glasu osemnajste računa še na drugačno diferenciacijo. Na eni strani se zavzema za vso podporo nadarjenim, na drugi pa opozarja, kako

zmotno je misliti, da lahko vsi borci aktivno kulturno delujejo: pojejo, pišejo pesmi, igrajo, recitirajo. Tudi prisiliti se jih ne da k temu. Lahko pa vsi sodelujejo. To pomeni: eni, aktivni v vlogi ustvarjalca, vse druge pa je treba vzgojiti v pasivno sodelujoče sprejemalce, ki kulturo sprejemajo in spremljajo kot duhovno hrano z namenom izobraževanja, utrjevanja politične zavednosti, a tudi "razvedrila, zabave in utehe".¹⁴⁰

Še bolj elementarno vprašanje v tej zvezi načenja prvi urednik Gorenjskega partizana. Sprašuje se, ali je dovolj poskrbljeno za analfabete, tovariše, ki slabo berejo. Priporoča, da je treba za njihov poduk izkoristiti vsak trenutek tudi v najmanjšem krogu.¹⁴¹

To vprašanje se je z vso ostrino pojavljalo na področju, ki je bilo že prej petindvajset let pod fašizmom. Tako so morali tod uredniki sprejeti in upoštevati bolj blage kriterije za objavljanje. Opogumljajo potencialne sodelavce, naj izkoristijo sleherno priložnost za izobraževanje in izražajo razumevanje za njihove šibkosti, saj so bili prikrajšani za šolanje v slovenščini.¹⁴² Primorski partizan ima bržkone prav, ko za nedozorelost pesemskih besedil, ki so prihajala na njegovo uredništvo, krivi pomanjkljivo znanje materinščine.¹⁴³ Zato ni naključje, da se je prav na Primorskem kulturnoprosvetno delo posebno razmahnilo.¹⁴⁴ "V naših četah je zaživelo. Borci pišejo. Tu članke, tam pesmi," se veseli Primorski partizan.¹⁴⁵

2.

Nasproti nenavadni razgibanosti v partizanskem boju na slovenskih tleh je bilo kulturno življenje Slovencev v koncentracijskih taboriščih v tujini veliko bolj okrnjeno.¹⁴⁶ Po sili razmer so bili daleč od doma globoko prepuščeni sami sebi in svoji iznajdljivosti, ki je sicer skušala vsako priložnost izkoristiti tudi za kulturno delovanje, toda to ji je taboriščni režim le redko dopuščal. Tako je težko govoriti o kakršni koli sistematični in kontinuirani kulturni politiki; vendar se je zveza s slovensko kulturo iz partizanskega boja vzdrževala, četudi le fragmentarno, s prihodi novih in novih jetnikov in jetnic, ki so prinašali s seboj njene nazore in sestavine.¹⁴⁷ Ne da bi diferencirali to dejavnost med posameznimi taborišči, je le treba omeniti razloček med italijanskimi in nemškimi. V prvih¹⁴⁸ so kulturni delavci uživali določen ugled ne le med sointerniranci, ampak tudi pri taboriščnih oblasteh, čeprav so se le-te zaradi jezikovne pregrade manj zanimale za literarna dela kot npr. za likovne izdelke. Ta pozornost je rasla premosorazmerno z ugledom posameznega avtorja.¹⁴⁹ V nemških taboriščih je bilo glede tega vsaj po razpoložljivih virih sodeč veliko strožje, tolerirali so le petje,¹⁵⁰ pa še to so nemalokrat uporabili za poniževanje jetnikov.¹⁵¹

Vsemu navkljub so tudi v taboriščih v okviru možnosti pripravljali kulturne prireditve. Povodi zanje so bili vsaj na videz apolitični, viri najpogosteje omenjajo predstavitve za božič in novo leto pa tudi spominjanje osebnih praznikov.¹⁵² Znani sta tudi praznovanji 50-letnice J. Kozaka in I. Grudna¹⁵³ ter Prešernova proslava, na kateri so počastili 100-letnico nastanka Prešernove Zdravljice.¹⁵⁴ Eden od redkih primerov javnega kulturnega nastopa je bil na mitingu v Dachauu aprila I. 1945 potem, ko so nadzor nad taboriščem prevzeli Američani. Tedaj je bil pri Jugoslovanskem narodnem odboru ustanovljen tudi kulturni odsek.¹⁵⁵

Ali je bil za takšno prireditev kakšen zunanji konkretni povod ali je bila preprosto "večer hrepenenja po domu",¹⁵⁶ vedno je imela za cilj moralno = psihično spodbudno delovati na navzoče, da bi vzdržali, da bi ohranili civilizacijsko dostojanstvo pa naj gre za moška ali ženska taborišča: "Skromne kulturne prireditve, ki smo jih organizirale, so nas povezovale s preteklostjo,

ohranjale v nas živa človeška občutja in nam kazale v prihodnost, krepile v nas zavest, da je največje in najnujnejše - boj za osvoboditev človeka.”¹⁵⁷ Za skromne kulturne prireditve je bilo treba gradiva in to je sililo k pisanju tudi tiste, ki tega niso bili večji in niso nikdar prej in najbrž nikoli pozneje oblikovali umetniških podob, tedaj pa so ob večerih skušali v bolj ali manj spretne verze ubesediti svoja občutja. Sadovi teh prizadevanj, slovenska besedila, ki so se jih spominjali iz šolskih let, in petje partizanskih pesmi so bili poglavitna vsebina teh konspirativnih kulturnih prireditev.¹⁵⁸

T. Čufar je eden redkih, za katerega obstaja sporočilo, da je v taborišču pisal dramo iz taboriščnega življenja,¹⁵⁹ sicer pa je bilo daleč najbolj živo oblikovanje v vezani besedi in to pri avtorjih vseh stopenj glede na hierarhično lestvico literarne kulture. Lahko da so bila ta besedila ne le osebna, ampak čisto zasebna in so se motivno navezovala na ta ali oni dogodek naslovljenca, torej prigodna, sicer pa so bila popolnoma odtrgana od konkretnega časa in prostora taborišča¹⁶⁰ ali pa so upesnjevala prav problematiko njegovega okolja in življenja. Angažiranost tega pesnjenja je treba videti v volji in zmognosti tega početja. Tudi če ni zanemarilo zunanjih okoliščin njegovega nastajanja, je bilo na splošno bolj osebno motivirano kot v narodnoosvobodilnem boju na slovenskem ozemlju. Ne le, da ni bilo nikakršnih (na)vodil, kako izkazovati svoja domoljubna in revolucionarna stališča, tudi okoliščine same so prepovedovale celo vrsto bojevitih motivov, ki so bili doma morda smiselni, v človeka nevrednem okolju pa bi delovali naravnost smešno.

Surovo taboriščno življenje je zaviralo in zatiralo vsakršno literarno dejavnost, zato je še toliko bolj pretresljivo pričevanje o viziji čiste lirike, o “moderni liriki”, kakor si jo je že skoraj v smrtni agoniji zamišljala A. Černejeva. Profesorica, pesnica in javna delavka¹⁶¹ je še enkrat nastopila v svoji vlogi, ko je izpovedala svoj labodji literarni kredito znanki iz taborišča ob oceni njenih pesmi. Po opravičilu, češ da ni kritik, svoja izhodišča opira na veliko prebrane lirike in bogato zbirko svetovne lirike v domači knjižnici, nadaljuje:¹⁶² pri pesmi je vse doživetje. Če bralca prevzame, jo ta šteje za dobro, če ga pusti hladnega, jo ima za zgrešeno. Tu in tam šibak ritem le omeni z upanjem, da se bosta o tem pogovorili, ko bosta skupaj, več pa se ustavlja pri besedišču. Ne zdi se ji vedno posrečeno izbrano. Vsakdanji izrazi so preveč banalni. “Tako bo tudi ravensbriški besednjak moral izbirati”. Značilno je, kako A. Černejeva diferencira uporabljeno besedje glede na sprejemalce v taborišču in zunaj njega, češ da pri drugih ne bi zbudilo ustreznih odzivov, ker ne poznajo grozote njegovih pomenov. Sotrpinki predlaga, da bi dolga besedila razbila v več manjših in jim dala morda skupen le naslov ali posvetilo. Moderna lirika po njenem namreč ne prenaša dobro dolgih besedil.

V tej zvezi omenja, da namerava, če se vrne, tudi sama napisati ciklus pesmi “iz teh dni in doživetij”: “Nastajajo v meni, ne da bi jih mogla v tem kriku in trpljenju napisati.”¹⁶³

Veliko bogastvo v takih razmerah je bila slovenska knjiga. Manj vredne so morda res le krajšale čas in preganjale dolgčas,¹⁶⁴ svoje dragoceno poslanstvo pa je tako kot pri partizanih opravljala drobna knjižica Prešernovih Poezij.¹⁶⁵ Pridružilo se ji je tudi kakšno od Cankarjevih del.¹⁶⁶ Ob vsesplošnem pomanjkanju domačega beriva so si npr. jetnice v Ravensbrücku pomagale tudi z literarnimi zakladi¹⁶⁷ v drugih jezikih in si jih izmenjavale med sabo, tako da je grozljivo taboriščno okolje postalo tudi mednarodna univerza za spoznavanje najiminitnejših dosežkov človeškega duha.¹⁶⁸

- ¹ Fran Zwitter, Okoliščine za kulturo med NOB, Naši razgledi, 25. maja 1979, str. 289-290.
- ² T. Fajfar, Odločitev, Spomini in partizanski dnevnik, Ljubljana, 1981,¹¹ J. Kozak, Osvobodilna vojna - vir nove tvornosti, Slovenski zbornik, MCMXLV, Ljubljana, 1945, str. 17-18.
- ³ M. Hribovšek, Prekmurska brigada, Ljubljana, 1975, str. 12-13, Šandor Mikola je zasnoval vendsko teorijo ob ustanavljanju države SHS.
- ⁴ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva, VII, Ljubljana, 1971, str. 47.
- ⁵ Sklep o kulturnem molku je vseboval odločitev slovenskih kulturnih delavcev, članov OF, da pod okupatorjevo upravo pisatelji ne bodo izdajali knjig, likovni umetniki so se odpovedali razstavam, skladatelji izvedbi svojih del. Na drugi strani je sklep o kulturni abstinenci zajel tudi sprejemalce kulturnih dobrin. Od teh je zahteval, da se vzdržijo okupatorjevih prireditvev; naslavljal je tudi najširše ljudske množice, naj bojkotirajo njim namenjene prireditve in ne kupujejo knjig, ki so jih pripravljali okupator in njegovi sodelavci. T. Seliškar, Slovenska kultura v boju z okupatorjem, Borec, št. 7-8, Ljubljana, 1961, str. 410-412.
- ⁶ Prim. op. 2, J. Kozak.
- ⁷ Glej op. 4, str. 18-20.
- ⁸ Točka 5 pravi: Načelo, da se z okupatorji ne sodeluje, velja tudi na kulturnem polju. Zato pozivamo slovenske pesnike in pisatelje, upodabljajoče umetnike in glasbenike, časnikarje, publiciste in znanstvenike, naj ne sodelujejo pri prireditvah okupatorjev, naj ne bodo sotrudniki pri njihovih časopisih in revijah, naj ne poročajo o njihovih prireditvah in tudi ne o njihovem tisku, knjigah itd. V točki 6 je javna podpora partizanski vojski. Resolucija kulturnih delavcev, Slovenski poročevalec, Informacijski vestnik OF, Leto III, 1942, 6. april, št. 14, str. (1)-2.
- ⁹ Glej op. 2, J. Kozak, str. 17.
- ¹⁰ Glej op. 3, str. 48.
- ¹¹ Glej op. 2, J. Kozak, str. 17-18.
- ¹² J. Kozak, Slovenski kulturi, Slovenski zbornik 1942, Ljubljana, 1945,¹² str. 35-38.
- ¹³ M. Bor, Previharimo viharje, Založilo Glavno poveljstvo slovenskih partizanskih čet, 1942. Nova Gorica, 1968¹³.
- ¹⁴ Slovenski zbornik 1942, Državna založba Slovenije, Ljubljana, 1945¹⁴.
- ¹⁵ Setev, julij 1943, glej op. 4, str. 43.
- ¹⁶ Tako je 14. nov. 1942 Slovenski poročevalec objavil njihov proglas Vsemu civiliziranemu svetu, v katerem zgroženo ugotavlja, da sta si dva naroda, ki štejeta nad sto milijonov ljudi, postavila za cilj iztrebiti mali poldrugmilijonski narod. Slovenski kulturni delavci obtožujejo okupatorja in spodbujajo partizanske enote, naj vztrajajo do zmage. Slovenski poročevalec, Informacijski vestnik OF, 14. nov. 1942, št. 43, str. 2-3.
- ¹⁷ Vojaški inštitut jugoslovanske ljudske armade in Inštitut za zgodovino delavskega gibanja v Ljubljani, Narodnoosvobodilna vojna na Slovenskem 1941-1945¹⁷. Ljubljana, 1978, str. 852-854.
- ¹⁸ A. Valič, Frontniki, Ljubljana, 1980, str. 126-127.
- ¹⁹ B. Kidrič, Prvi kongres slovenskih kulturnih delavcev, Ljudska pravica, 1. VIII. št. 1, konec januarja 1944, (= B. Kidrič) Zbrano delo, II, Ljubljana, 1959, str. 14). Josip Vidmar, Prvi kongres slovenskih kulturnih delavcev na osvobojenem ozemlju, Borec, 969, št. 1, str. 12.
- ²⁰ J. Vidmar med drugim pravi: "Ne mislite, da je golo naključje, če vam danes jaz, vaš kulturni delavec, govorim kot predsednik Osvobodilne fronte. V eni stvari to ni naključje, namreč v tem, da

- je ta čast doletela slovenskega književnika. Naša književnost je bila v vsej naši bližnji preteklosti edina javna sila, ki je pripravljala današnji naš boj in zvesto hranila in gojila duha, ki je v njem postal kri in meso. Slučaj je, da je čast prvega mesta v Osvobodilni fronti zadela mene, ni pa slučaj, da je doletela literaturo. Jaz te časti nisem zaslužil in je nisem vreden, naša lepa knjiga pa je vredna in jo je zaslužila, mogla bi jo celo upravičeno terjati, če bi ji ne bila dana ..." Na kongresu slovenskih kulturnih delavcev, Borec, 1969, št. 1, str. 8. Iz knjige J. Vidmarja, Srečanje z zgodovino.
- ²¹ Glej op. 20, str. 9.
- ²² J. Avšič, C. Cvetko, M. Bor, dr. B. Magajna, M. Mikuž, F. Kumbatovič, K. Pahor, D. Vidmar, B. Stritarjeva, F. Zwitter, B. Vodušek. Glej op. 19, str. 13.
- ²³ Manifest prvega kongresa slovenskih kulturnih delavcev. AS II, Fascikel 453/ mapa II/2, Naša pest, Strokovno in kulturno politična revija XVIII. divizije (NOV in POJ), febr. 1944, št. 4, str. 16.
- ²⁴ Borec, 1969, št. 1, str. 17-18.
- ²⁵ Čeprav je bil B. Kidrič kritičen do delovanja kulturnih delavcev v OF, jim je dal tudi priznanje za zasluge v njej. Strinjal se je, da se kulturne naloge ne dajo tako hitro rešiti kakor politične in vojaške. B. Kidrič, Pozdrav IV. zasedanju kulturnega plenuma OF, Ljudska pravica št. 87, 3. avg. 1945, (= Zbrano delo II, 1959, Ljubljana, str. 366).
- ²⁶ B. Kidrič, Prim. op. 19, str. 15-16.
- ²⁷ Prvi kongres slovenskih kulturnih delavcev na osvobojenem ozemlju, 14, Borec, 1969, št. 1, str. 14.
- ²⁸ M. Bor - VI. Pavšič, V partizanskem taboru, v: glej op. 12, str. 69. Prim. F. Bernik in M. Dolgan, Slovenska vojna proza 1941-1980 (obdobje 1941-1945 avtor M. Dolgan), Ljubljana, 1988, str. 15-86.
- ²⁹ Citirano po spominu J. Vidmarja, M. Jarc, Slovenski poročevalec, 17. avgusta 1944, št. 22, str. 3.
- ³⁰ E. Kocbek, Tovarišija, (Naša beseda), Ljubljana, 1972, str. 91, 115-117, 132-133, 158-159, E. Kocbek, Listina, Ljubljana, 1982, str. 86-87. J. Javoršek, Usoda poezije, Ljubljana, 1972, str. 80, 84, 86.
- ³¹ Milenko Vakanjac, Iz pomenkov s pesnikom, pisateljem in dramatikom Matejem Borom: 'Včasih bi težko povedal, odkod nekaj vem.' Književni listi, Delo, Ljubljana, 24. marca 1983, str. 7. A. Bebler, čez dm in strn, Spomini, Koper, 1981, str. 90-91.
- ³² E. Kocbek, Tovarišija, 1972, Ljubljana, str. 550-552.
- ³³ E. Kocbek, Listina, Ljubljana, 1981, str. 450.
- ³⁴ Na pragu nove slovenske literature, Setev, (liter. publ. revija slov. kulturnikov v OF), I, št. 1, julij, 1943, str. 11-15.
- ³⁵ Prim. ponatis članka in pismo M. Bora, Borec, št. 8/9, Ljubljana, 1984, str. 479-484.
- ³⁶ "Taka je večinoma zapadna meščanska poezija zadnjih desetletij. Meščanstvo nima več možnih notranjih pretresov, strasti, idej, ima pa kulturo izraza." Glej op. 34, str. 14.
- ³⁷ Velikega pesnika spoznaš ravno po tem, da na mostu med osebnim in nadosebnim, subjektivnim in objektivnim ni izgubil nič od svoje pristnosti, preprostosti, iskrenosti. In kdo bo tak? Tisti, ki mu je stvar množic, naroda, kolektiva njegova osebna stvar, ki ga zmore ljubezen do naroda in človeštva prav tako razgibati kakor najmočnejše romantično čustvo. Tisti, ki je njegovo srce široko odprto viharjem sveta." Glej op. 34, str. 14.
- ³⁸ Umetnik na razpotju, Glej op. 15, str. 19-20. Prejkone je avtor članka F. Mesesnel (glede na to, da je bil edini likovno, umetnostnozgodovinsko izobražen sodelavec Setve). Beseda o velikem tekstu, glej op. 15, str. 23-25. Avtor je F. Kumbatovič-Kalan. Kar je izjavil v telefonskem pogovoru aprila 1983.
- ³⁹ Prim. Božidar Jakac, Snov, ki nam jo nudi osvobodilna borba Borec, št. 1, Ljubljana, 1969, str. 14-17. (Ponatis z dne 4.1.1944).
- ⁴⁰ Prim. tudi podobna vprašanja za gledališče: "Res, da smo se mi tu doli med temi brezami, ubadali s tako smešno zapletenimi in za soldaško pamet tako porazno bedastimi bagatelami, kakršni so bili vsi tisti večni prepiri o agitaciji in o propagandi in o pravi in o tendenčni umetnosti in o vojni improvizaciji in o resnični igralski stvarilnosti.", F. Kalan, Veseli veter, 1956, str. 107.

- ⁴¹ M. Klopčič, Za Kajuhom, Slovenski poročevalec, Informacijski vestnik OF, leto V. 5. april 1944, št. 9, str. 3.
- ⁴² C. Logar, Za graditelje nove slovenske družbe moramo pisati vse, kar pišemo, Smernice, organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS št. 2, 15. aprila 1944, str. 12-21.
- ⁴³ V njem poudarja, da "doživljamo čase, ko se v osnovah spreminjata namen in vloga naše literature". Zato je umetnost, ki ni povezana z bojem, postala ne sicer napačna, ampak nezanimiva. Poslanstvo nove umetnosti vidi v službi narodu, borcev za svobodo, kar ne pomeni njenega suženjstva, vezanosti ali pristranosti, ampak je to njena največja svoboda in smisel. Umetnik hoče boj neposredno podkrepiti s svojim delom, v tem vidi višek svojega dela. C. Logar, "Iz tega je sedaj razumljivo, zakaj nova umetnost ni, noče in ne more biti poljubno opisovanje, opevanje poljubnih človeških dogodkov: taka umetnost je danes nezanimiva, neaktualna, je sama odpadla, ni pa postala napačna, kot nobena umetnost ni napačna." Glej op. 42, str. 12-13, 15.
- ⁴⁴ Glej op. 42, str. 16.
- ⁴⁵ France Kosmač, Sonet s pohoda, Naša pest strokovno-kult.-polit. revija XVIII. div. NOV in POS, št. 4, febr. 1944, Leto 2, str. 1.
- ⁴⁶ Glej op. 42, 19. Prim. F. Kosmač, Partizan, v: Pesmi partizanov, Naša beseda, Ljubljana, 1971, str. 84.
- ⁴⁷ "Nočemo sentimentalnega kiča, neplodnega objokovanja, tudi ne tistih pesmi (celo nekaterih bolj znanih pesnikov), ki so pesimistično črnoglede, ki pojejo kakor da bomo vsi v tem boju padli, kakor da bo ves narod izkrvavel. Take pesnitve ne dvigajo borbenega duha, prej zbujajo obup in kapitulanstvo. Ne jočemo, temveč tiskamo pesti." A. Novak, glej op. 42, str. 31-32. Prim. še: B. Ziherl, Za pravilen odnos do naše kulturne dediščine, Ljubljana, pravica, Organ komunistične partije Slovenije, leto V, 28. maja 1944, št. 7, str. 3. Venč, Kulturne vrednote preteklosti v službi sodobne vzgoje, Prosveta, list za šolska in učiteljska vprašanja, Izdaja odsek za prosveto-Oddelek za osnovno šolstvo pri predsedstvu SNOS, Leto I, št. 2, maj-junij (1944), str. 3. Avtor je prejkone Venceslav Winkler. Tako misli tudi P. Winkler; telefonski pogovor, maja 1983. F. Kosmač, Miting kot propagandno sredstvo, Nova beseda, Izdaja Propagandni odsek IV. operativne zone NOV in POS, št. 5, 1. nov. 1944, str. 21.
- ⁴⁸ Marksistično-leninistična teorija umetnosti (po predavanju tov. Ziherla), tipkopis 10 strani v Inštitutu za filozofijo, ZRC SAZU, Ljubljana,
- ⁴⁹ "Cerkvenikovi Orači" so zanič, ker se povsod vsiljuje tendenca. Osnovna tema je vedno dobri delavec in poredni kapitalist. Tendence je tu za lase privlečena in gre življenje mimo, celo Prežihov Voranc ima v Požganici dve ali tri strani, kjer ni bil v stanju podati izrazito izdajstvo in vlogo socialne demokracije. Tam pridiga nekaj kar bi moral čitatelj neprisiljeno spoznati iz dejanja. To mesto je v Požganici, ki je sijajno delo, slabo." (Po predavanju tov. Ziherla).
- ⁵⁰ S tem namenom so ustanovili Slovenski umetniški klub. Flor., Slovenski umetniški klub, Slovenski poročevalec, Informacijski vestnik OF, Leto V, 10. okt. 1944, št. 30, str. 3.
- ⁵¹ Prim. op. 20-24.
- ⁵² J. Vidmar, Esej o lepoti, Trst, 1981, str. 1, str. 33.
- ⁵³ Prim. op. 50.
- ⁵⁴ Prim. op. 50.
- ⁵⁵ Prim. op. 50.
- ⁵⁶ "Partizanska breza", glej op. 4, str. 51-52.
- ⁵⁷ Dr. Aleš Bebler, Nekaj misli o umetnosti, Ljudska pravica, organ KPS, Leto V, št. 26, 4. nov. 1944, str. 7.
- ⁵⁸ J. Javoršek, Usoda poezije, Ljubljana, 1972, str. 56.
- ⁵⁹ Glej op. 58, str. 56, 58, 60.
- ⁶⁰ Glej op. 58, str. 60, 92.
- ⁶¹ I. Minatti, Tistih solz človeka tedaj zares ni bilo sram. Borec, 1965, št. 10, str. 811-814.
- ⁶² Glej op. 58, str. 68.

- ⁶³ Pismo z dne 2. VI. 44. Zahvaljujem se kolegici Zdenki Primožič, da mi je fotokopijo odstopila v uporabo.
- ⁶⁴ V razgovoru, z avtorjem junija 1972. Prim. gradivo v dipl. nal. M. Stanonik, (= ms) Slovensko narodno osvobodilno pesništvo na Gorenjskem, Ljubljana, 1973, str 759.
- ⁶⁵ ms, str. 740.
- ⁶⁶ Glej op. 58, str. 62.
- ⁶⁷ Glej op. 58, str. 84.
- ⁶⁸ Glej op. 58, str. 74.
- ⁶⁹ Glej op. 4, str. 159.
- ⁷⁰ C. Logar, Naloge našega tiska, Smernice, organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS, št. 1, 4. aprila 1944, str. 7-10.
- ⁷¹ Glej op. 70, str. 7.
- ⁷² Glej op. 70, str. 10.
- ⁷³ Glej op. 70, str. 9.
- ⁷⁴ Fr. Drenovec, O reportažah, Smernice,.... glej op. 70, str. 11-13. V članku med drugim pravi: "Dobra reportaža mora služiti kot propagandno sredstvo, s katerim populariziramo borbe in zmage naše vojske."
- ⁷⁵ A. Novak, Miting, Smernice, ... glej op. 70, str. 13-17. Enako kot F. Drenovec pravi A. Novak: "Kakšen naj bo torej smoter našega mitinga: propaganda za doseg narodno osvobodilnih ciljev, propaganda za utrditev polit. linije OF, taktiko NOV razkrinkavanje nasprotnika, bičanje slabih pojavov v naši vojski in v nastajajoči državi (vojvodstvo, birokracija, lokalpatriotizem itd.) agitacija (volilna kampanija, dvig morale, navdušenje za konkretno vojaško akcijo) itd.", n.m., str. 15.
- ⁷⁶ A. Novak, Naše kampanje, Smernice, ... glej op. 70, str. 22-35.
- ⁷⁷ Glej op. 42, str. 16.
- ⁷⁸ Glej op. 70, str. 9-10.
- ⁷⁹ Glej op. 70, str. 10.
- ⁸⁰ Glej op. 42, str. 18-21.
- ⁸¹ V tem primeru "pridejo v poštev le kratki jedrnat opisi naših bojov in našega življenja sploh". Glej op. 82.
- ⁸² Uredništvo, Dopisujte v "Našo pest", Naša pest, Kulturnopolitična revija XVIII. divizije NOV in POJ, Leto II, št. 8, junij 1944, str. 22.
- ⁸³ Pozorno branje razkrije le to, da so bile dotlej vedno najprej omenjene pesmi in tudi še tu je na prvem mestu oblika pred vsebino, medtem ko je pri vabilu za nadaljnje sodelovanje tokrat vrstni red drugačen: "Naj bo to strokoven ali članek s politično vsebino, pesem ali literarno in že nekoliko umetniško dognana črtica, vse to sodi v revijo." Glej op. 82.
- ⁸⁴ Urednik prvih desetih števil Gorenjskega partizana je bil Niko Žumer-Kovač. Prim op. 8 v članku M. Stanonik, Tone Pipan-Črtomir (1918-1944), Borec, št. 3, 1979, str. 138.
- ⁸⁵ Ne da bi se sicer neposredno skliceval na izvajanja v Smernicah, ocenjuje, da je bilo dotlej časopisje od četnih glasil do odrednega precej daleč od tega, kar bi vojaški listi morali biti. Njihova vrednost se meri po tem, koliko in kako dvigajo hrabrost, borbenost, moralo in požrtvovalnost borcev. Ironično se spotika ob njihovo samohvalo, češ da so preveč peli psalme sami sebi in ob familiarnost in sentimentalnost. (Sintagma je iz besednjaka C. Logarja, op. M. S.). Zavrača mehkobo, ker da ne utrjuje in dela iz borcev mevže. Košatile da so se zveneče fraze o svobodi, pravici, novi domovini, vendar napihnjene, a votle besede ne razvnamajo, temveč gluše ušesa. Napoveduje, da "/b/omo posvetili pozornost vsem vprašanjem vojaškega in političnega in organizatoričnega značaja, krepili politično doslednost in vzgledne odnose med tovariši". Črtomir, Pogled nazaj in naprej, Gorenjski partizan, (glasilo Gorenjskega odreda, leto II, (maj 1944), št. 11-12, str. (3)-4.
- ⁸⁶ Črtomir (= T. Pipan), Propagandno delo naših edinic, Glej op. 85, str. 23.
- ⁸⁷ Glej op. 86, str. 19-27.

- ⁸⁸ Črtomir (= T. Pipan), Propagandno delo naših edinic, Gorenjski partizan, glasilo Gorenjskega odreda, Leto II, št. 13, (junij 1944), str. 11.
- ⁸⁹ Črtomir, glej op. 88, str. 11.
- ⁹⁰ Glej članek o njem, omenjen pri op. 82, str. 131-140.
- ⁹¹ L. Kuster je izražal življenjsko tragična občutja, kot sta odtujenost in osamljenost; zunanji svet se mu prikazuje v grozljivo popačeni obliki (groteskno). Pomena svojega boja nič ne poudarja, saj mu samo vojno dogajanje ta občutja sploh poraja in pogloblja. Svetloba, ki kdaj presveti to poezijo, je medla. Med redkimi v tem času uporablja svobodni verz /?/. Upoveduje čisto moderno osamljenost. Prim. dipl. nalogo M. Stanonik, Slovensko NOB pesništvo 1941-1945 na Gorenjskem, Ljubljana, 1973, str. 153, 154, 197.
- ⁹² Prim. Črtomir, Propagandno delo naših edinic, Gorenjski partizan, glasilo Gorenjskega odreda, Leto II, št. 16-17, 15. VII, 1944, str. 9.
- ⁹³ Štab IX. korpusa NOV in POJ, Propagandni odsek, Položaj 14.5.1944, štev. 154 Glavnemu štabu NOV in POS, Poročilo za prvo polovico maja, fascikel 250/II (IX. korpus, propagandni odsek). Arhiv Slovenije II (= AS II), Ljubljana.
- ⁹⁴ Poročilo za drugo polovico aprila Štaba IX. korpusa NOV in POJ, Propagandni odsek, Položaj, dne 30.4.1944 štev. 121 Glavnemu štabu KPS, Propagandnemu oddelku Glavnega štaba. Fascikel 250/II (IX. korpus, propagandni odsek). AS II, Ljubljana.
- ⁹⁵ S. Petelin Vojkova brigada, (20), Ljubljana, 1980, str. 259-260.
- ⁹⁶ Glej op. 47, F. Kosmač...
- ⁹⁷ Glej op. 58, str. 54.
- ⁹⁸ Glej op. 18, str. 127-129.
- ⁹⁹ Glej op. 19, B. Kidrič, (= ZD II, str. 15-16).
- ¹⁰⁰ "Počasi prehajamo v dobo, ko vedno bolj zahteva od vsakega kulturnega delavca in propagandista celega človeka. če smo do sedaj skozi vso borbo gradili našo propagando bolj na površini, uporabljajoč v ta namen vse, karkoli nam je prišlo pod roko, le da smo dosegli trenutne uspehe na mitingih, v brigadnih časopisih - moramo od sedaj naprej graditi vse naše kulturnoprosvetno delo iz globine, tj. vse gradivo, ki naj nam služi v ta namen, moramo skrbno izbirati, od vseh strani kritično presoditi." T. Seliškar, Vsem kulturnim delavcem in propagandistom, Glas osemnajste, Informacijski vestnik XVIII. divizije NOV in POS, Leto I, 23. februar 1944, št. 2, (, str. 3-4).
- ¹⁰¹ "Zmotno je misliti, da lahko vsi borci pojejo, pesmi pišejo, igrajo, recitirajo. Tudi prisiliti se jih ne da k temu." T. Seliškar, glej op. 100!
- ¹⁰² Glej op. 47, B. Ziherl...
- ¹⁰³ J. Mukařovský, Estetske razprave, Ljubljana, 1978, prev. F. Jerman, str. 172
- ¹⁰⁴ Predsedstvo SNOS Odsek za prosveto Oddelek za umetnost. Položaj, dne 18. IV. 1944 Načrt za narodno tekmovanje v vseh panogah umetnosti. Vodja oddelka: Podpisan Ing. Filip Kumbatovič. - SGM, Ljubljana.
- ¹⁰⁵ Gre namreč za tekmovanje cele narodne skupnosti: "Tekmovanja se lahko udeleži vsak Slovenec brez razlike v starosti od pionirskih organizacij do samoniklih poetov iz ljudstva". B. Ziherl v dopisu z dne 20. aprila 1944 Na položaju, Predsedstvo slovenskega narodnoosvobodilnega sveta Odsek za prosveto tek. št. 24/44 Okrožnim odborom OF. SSM, Ljubljana, fascikel 168-14. Dipl. naloga Ljudmile Stanonik.
- ¹⁰⁶ Omenjeni načrt obsega naslednje panoge: 1. Pesem, proza in dramski teksti - poetični esej; 2. likovna umetnost in narodna obrt; 3. glasba; 4. gledališče; 5. arhitektura; Glej op. 104.
- ¹⁰⁷ Položaj, dne 19. aprila 1944. Predsedstvu SNOS Prosvetni odsek Oddelek za umetnost, Načelniku oddelka za prosveto tov. Borisu Ziherlu na položaju, Vodja oddelka: podpisan Ing. Filip Kumbatovič. - SGM, Ljubljana.
- ¹⁰⁸ Ločevanje med njimi je razbrati le iz tega, da je spredaj dodana rubrika: prosvetne prireditve, ki zajema predloge za prosvetne večere in politično-kulturne mitinge z namenom, *da vsebinska in umetniška kvaliteta teh prireditev dvigne na višjo stopnjo in da značaj teh prireditev verno odraža osvobodilne napore naših političnih in vojaških kadrov v sedanji fazi borbe proti*

okupatorju in graditve narodne oblasti. - Predsedstvo SNOS, Odsek za prosveto Oddelek za umetnost, Položaj, dne 1. maja 1944, Tek. št. 14/1944. Podpisan Vodja Oddelka za umetnost Ing. Filip Kumbatovič -SGM, Ljubljana, (Podčrtano v originalu).

- ¹⁰⁹ Ob ime samodejavnost so se spotikali že sami udeleženci NOB: "Ime samodejavnost ni domače, ne pravilno. Zamenjajmo ga z drugim." C. Krajnc na prvi pokrajinski konferenci referentov za umetnost in ljudsko prosveto in šolskih nadzornikov 6. in 7. julija 1944 v Starem trgu ob Kolpi. S. Pavlič, V. Smolej, Partizansko šolstvo na Slovenskem Ljubljana, 1981, str. 377.
- ¹¹⁰ Formulacija se glasi: V zvezi z narodnim tekmovanjem od 27. aprila do 27. junija 1944, ki ga je razpisal Izvršni odbor Osvobodilne fronte Slovenskega naroda dne 7. IV. 1944 in po razgovorih z umetniki vseh strok, ki delujejo v edinicah NOV in POS ter v naših civilnih ustanovah - razpisuje Oddelek za umetnost v zvezi z Oddelkom za ljudsko samodejavnost pri Predsedstvu SNOS ta-le splošni načrt za narodno tekmovanje: Glej op. 108.
- ¹¹¹ Na str. 2 omenjenega razpisa je formulacija: Razpis za najboljša dela v vseh panogah umetnosti. Za tekmovanje posameznih ljudskih talentov in poklicnih umetnikov razpisuje Oddelek za umetnost nagradni razpis: Glej op. 108.
- ¹¹² Predsedstvo SNOS Odsek za prosveto Oddelek za umetnost. Položaj, dne 30. maja 1944. Tek. št. 24/44, Načrt za tekmovanje književnikov v okviru splošnega narodnega tekmovanja. Vodja Oddelka za umetnost: ing. arh. Kumbatovič Filip, l.r. Referent za literaturo: Matej Bor, l.r., - SGM, Ljubljana.
- ¹¹³ V prepisu dopisa št. 24/44/Na položaju dne 20. aprila 1944/ Okrožnim odborom OF načelnik Odseka za prosveto pri Predsedstvu SNOS naroča: Narodno tekmovanje mora obseči tudi vse panoge ljudskega kulturnega prosvetnega udejstvovanja. V ta namen je potreba, da prosvetni referenti po vseh okrajih in po vseh krajih svojega okrožja razpišejo narodno tekmovanje, ki naj obsega: a) literarno ustvarjanje (tekmovanje za najboljše izvirne pesnitve, ljudske pripovedke, ki jim je predmet združitev motivov iz naše slovenske folklorne z globoko ljudskimi težnjami naše osvobodilne borbe, črtice, novele, povesti, dramske proizvode); sledijo b) likovna umetnost, c) glasba, d) kolektivni nastopi, e) govornišvo. Podpisan je Boris Ziherl, l.r. -SSM, Ljubljana, fascikel 168-14. Dipl. nal. Ljudmile Stanonik.
- ¹¹⁴ Na naslovni strani je geslo: *Tekmujmo vsi, tekmuje v vsem!* Smernice navajajo, da ima narodno tekmovanje namen "buditi samoiniciativnost slovenskega ljudstva v NOB in pri graditvi narodne oblasti ter stopnjevanje njene borbene napore". GŠ NOV je vzporedno z narodnim tekmovanjem takoj razpisal vojaško tekmovanje, ki ima namen "buditi samoiniciativnost vojakov, borcev, podoficirjev, oficirjev, politkomisarjev pri graditvi naše vojske, pri dviganju njene vojaške sposobnosti in borbene pripravljenosti in pri njenem notranjem utrjevanju". A. Novak, Tekmovanje, Tekmovanje narodeve tvornosti v narodnoosvobodilni vojni, Propagandni oddelek Glavnega štaba. Smernice, Organ Politkomisariata Glavnega štaba NOV in POS, št. 3, 15. maja 1944, str. 35-36.
- ¹¹⁵ Prim. podnaslov Smernice, Organ Politkomisariata Glavnega štaba NOV in POS.
- ¹¹⁶ Zberimo in izberimo pesmi partizanskih pesnikov. Glej op. 114, str. 37-38.
- ¹¹⁷ Izvajajmo naročila. Smernice, Organ Politkomisariata Glavnega štaba NOV in POS, št. 4, 5. junija 1944, str. 40.
- ¹¹⁸ Pesmi naših borcev, izbral in uredil M. Klopčič, I-II, Ljubljana, junij-julij 1944, Izdal Propagandni oddelek Glavnega štaba NOV in PO Slovenije.
- ¹¹⁹ Zato niso vključeni vanjo npr. M. Bor, J. Brejc - Javoršek, T. Seliškar, J. Udovič. Prav tako pojasnjuje, zakaj ni sprejel v zbirko izvirnih besedil petih pesmi in malo prej izšli zbirki pesmi borcev, in sicer iz težkih dni in Pesmi borcev Južno-primorskega odreda. Glej op. 118, zvezek I, str. 6.
- ¹²⁰ "Ta zbirka predstavlja nekak obračun o pesniškem snovanju naših borcev do danes, vendar je krivična toliko, kolikor sem imel pri rokah v glavnem le liste zadnjega pol leta in ker smo na svoje pozive prejeli le malo rokopisnih zbirk. "M. Klopčič, n.d., str. 7.
- ¹²¹ B. Ziherl, Nekaj misli o poeziji naše narodno osvobodilne vojne. (Ob zbirki "Pesmi naših borcev"), Ljudska pravica, organ KPS, Leto V, št. 15, 6. avg. 1944, str. 4.
- ¹²² Glej op. 121.

¹²³ Našim ženam, glasilo Ženske protifašistične zveze, november 1942, št. 1, str. 1.

¹²⁴ Odslej bo vsaka številka Gorenjskega glasu vsebovala rubriko O dopisih. V tej rubriki se bomo pomenkovali, kako se morajo dopisi sestavljati, kakšne lastnosti mora imeti vsak dopisnik, o čem in kako naj dopisniki pišejo. Objavljali bomo vprašanja, ki nam jih bodo o svojem delu pošiljali dopisniki in nanje odgovarjali. Za vzgled bomo po potrebi v tej rubriki natisnili kako posebno dober dopis in bomo na njem preštudirali, v čem se dopis odlikuje. Pa tudi kak prav slab članek bomo objavili, potem pa bodo čitatelji - dopisniki sami presodili, zakaj je dopis zanič. S to šolo hočemo tudi odkriti in vzgojiti one talente, ki presegajo sposobnost dopisovanja, torej one umetniške talente, dopisnike in pisatelje, ki jih ima vsako ljudstvo med seboj, pa se kdaj pred radi razmer niso mogli razviti. Vabimo torej vse, tudi one, ki jim je roka trda in beseda okorna, da zapišejo ta ali oni doživljaj, to ali ono misel in nam pošljejo. Nič ne de, če je papir slab, pisava grda in jezik nepravilen. Fascikel 697/III/2, Dopisi (kopija, ni označbe, kdo in kdaj je zapisal). AS II, Ljubljana.

¹²⁵ Prim. Poziv vsem tovarišem in tovarišicam! Kurir, XV. divizije, 10. april 1944, št. 1, str. 4.; Uvod. Mi vstajamo, žepni časopis II. bat. VII. SNOUB Fr. Prešerna, št. 1, (julij 1944). Kako bomo dopisovali?, Mladina, glasilo zveze slovenske mladine, Leto II, 1. junij 1944, št. 6-7, str. 3. Uvod: "Zato, tovariši, ne sme nobeden poedinec odlašati, kajti zadnji čas je, da pohitimo in predno stopimo v tako res svobodno življenje, ne sme biti tovariša v naših vrstah, ki ne bi sodeloval, oziroma prispeval z raznimi članki v našem listu. Pišite članke iz doživljavaev v partizanih, reportaže, politične spise, kroniko, humor, pesmice in sploh vse tako, da bo iz časopisa razvidno življenje naših tovarišev Naša borba, glasilo I. brigade VDV, št. 2, IX. 1944, str. 1. Naš glas, Izdaja Propagandni odsek III. SNOUB, "IV. Gradnika", št. 1, 3. maj 1944, (str. 1). Dopisujte v "Našo pest", Naša pest, kulturnopolitična revija XVIII. divizije NOV in POJ, Leto II, št. 8, junij 1944, str. 22.

¹²⁶ Naša borba, 2. IX. 1944, glasilo I. brigade VDV, št. 2, IX. 1944, str. I.

¹²⁷ "Trem avtorjem govori naslednje: "Vsak naj se poskuša. Ko ima sestavek, naj si ga prebere, na-glas, da bo slišal, če pesem poje in o čem govori vsebina. Popravi naj, kar je neprimerne in da v čitanje tovarišu. Uvažuje naj pripombe in še popravlja. Pesnik ni vsak človek. Talent in mnogo volje mora imeti, kdor pesnikuje. To je opaziti pri vas treh. Spletajte nove kitice. Kritike ne jemljite, kot bi je bili samo vi potrebni. Vsi naši časopisi prinašajo pesmi in mislim, da ne grešim, če vašim sestavkom posvečam največjo pažnjo. Iz te naj se uče drugi, ki pišejo take bile, /da bi jih naložil na vile/ in vrgel tja, kjer bi gnile." Kulturno udejstvovanje edinic G. O., Gorenjski partizan, glasilo Gorenjskega odreda, št. 3, 1. januarja 1944, Leto II, str. (29)-30.

¹²⁸ Opombe k pesmim tov. Maričke in Angele, tipkopis brez kakršnihkoli oznak, fascikel 697/II/2. AS II, Ljubljana, Prim. M. Stanonik, Problematika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941 do 1945, Slavistična revija, 22/1974, št. 4, str. 496.

¹²⁹ Njegov urednik je bil S. Štempihar, nadvse delaven in nadarjen urednik. Prim. Saša Štempihar je padel. Partizanski dnevnik, sredo 25. aprila 1945, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, leto III, št. 84, str. 4.

¹³⁰ "Pri pesmih pa se še pozna nekaka trdost. Pila bo potrebna! Zato se bomo o pesmih enkrat več pogovorili." Naši žepni časopisi, Primorski partizan, Tednik XXX. divizije, Izdaja propagandni odsek XXX. divizije IX. korpusa NOV in PO Jugoslavije, Leto I, št. 3, 4. julija 1944, str. 7.

¹³¹ Kulturni kotiček, Primorski partizan, tednik XXX. divizije, Leto I, št. 4, 11. julija 1944, str. 11-12.

¹³² Prim. Naši žepni časopisi, Primorski partizan, Tednik XXX. divizije, Leto I, št. 5, 18. julija, 1944, str. 9.

¹³³ Črtomir, propagandni referent GO, Kulturno udejstvovanje edinic G. O. Gorenjski partizan, glasilo Gorenjskega odreda, Leto II, štev. 9-10, brez navedbe datuma izida, str. 49. Črtomir, Propagandno delo naših edinic, Gorenjski partizan, glasilo Gor. odreda, Leto II, 15. VII. 1944, št. 16-17, str. 12. Mladi borec, glasilo mladine II. brigade Ljubljana, Šerčerja, avgust, št. 7, 1943, str. 7, Prim. B. Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945, Slavistična revija 25, Ljubljana, 1977, str. 171.

¹³⁴ S. Pavlič, V. Smolej, Partizansko šolstvo na Slovenskem, Ljubljana, 1981, str. 363-380.

¹³⁵ Dolžnost prosvetnih delavcev je, da se za take stvari živo zanimajo in o tem poročajo svojim forumom. "Nadaljnje naloge in dolžnosti krajevnih prosvetnih referentov so: 1. Iskanje talentov v narodu, ki so nadarjeni npr. za igranje, slikanje, risanje, petje, ki morda pišejo leposlovna dela. Na te talente naj opozorijo višje forume, da jih preizkusijo. Te naloge naj se nikar ne podcenjuje. Med ljudstvom je veliko talentov, treba jih je le najti. 2. S tem v zvezi je zbiranje risb, kipov, slik, pesmi itd. ki so nastale v narodu zlasti v času naše borbe. Dolžnost prosvetnih delavcev je, da se za take stvari živo zanimajo, in o tem poročajo svojim forumom". Odsek za prosveto pri Predsedstvu SNOS šte. 159/44, 28. nov. 1944, Naloge in delo prosvetnih referentov, str. 2. SŠM, Ljubljana, fascikel 168-14. Dipl. nal. Ljudmile Stanonik.

¹³⁶ Dopis s tem poročilom je Oddelek za ljudsko prosveto Odseka za prosveto pri Predsedstvu SNOS dne 28. nov. 1944 pod št. 159/44 poslal Pokrajinskemu odboru NO za Primorsko. Podpisan je Vodja Oddelka Bogomil Gerlanc. Odsek za prosveto pri Pokrajinskem NOO za Slovensko Primorje je sporočilo posredoval Prosvetnim odsekom vsem okrožnim NOO dne 10.12.1944. Podpisan Načelnik odseka za prosveto F. Bevk. Pod šte. 38/44-9. Okrožni odbori so dopise te vrste pošiljali še na nižjo instanco, tudi okrajnim in krajevnim prosvetnim referentom. (Prim. Dopis Okrožni izvršni odbor za Srednje Primorsko Odsek za prosveto, Na položaju, 18.12.1944. Štev. P/124 Vsem okrajnim prosvetnim referentom (tudi krajevnim). SŠM, Ljubljana, fascikel 164-10, 168-14. Dipl. nal. Ljudmile Stanonik.

¹³⁷ Pokrajinski Narodno osvobodilni odbor za Slovensko Primorje Odsek za prosveto, šte. 37/44-9, Položaj, dne 9.12.1944 Vsem okrožnim NOO (prosvetnim odsekom), Podpisan je Načelnik odseka za prosveto France Bevk. SŠM, fascikel 168-14. Dipl. nal. Ljudmile Stanonik. Podobno naročilo je svojim podrejenim poslal Okrožni odbor za Srednje Primorsko Odsek za prosveto šte. P/124, na položaju, 18.12.1944. Vsem okrajnim prosvetnim referentom (tudi krajevnim). Podpis nečitljiv. SŠM, fascikel 164-10.

¹³⁸ VO, Kulturno-prosvetno delo v naši vojski, Dnevnik VII. korpusa NOV in PO Jugoslavije, Leto I, sredo, 13. september 1944, šte. 111, (str. 1).

¹³⁹ Glej op. 138.

¹⁴⁰ T. Seliškar, Vsem kulturnim delavcem in propagandistom, Glas osemnajste, Informacijski vestnik XVIII. divizije NOV in POS, Leto I, 23. februar 1944, št. 2, (str. 3-4).

¹⁴¹ Prim. op. 127, str. 30.

¹⁴² "Naj vas ne plaši nepravilnost pisanja! Nič zato, če je slabo napisano, kajti dobro vemo, in razumemo, kako ste nekateri trpeli, ko niste mogli pisati in brati slovensko in ne hoditi v slovenske šole. Uredništvo, brez naslova, Naš glas, Izdaja Prop. odsek III. SNOUB Iv. Gradnika, 3. maja 1944, št. 1, str. 1.

¹⁴³ "Za naš tednik večkrat pride kaka pesem, ki jo je napisal naš borec, kadar se je hotel sprostiti in dati duška in zadoščenja svojemu čustvovanju. Vsa njegova pesem je izraz mehko čuteče duše, a ranjene z mečem 25 letnega fašističnega terorja in suženjstva. Zakaj je to? Ali je mogoče pesem našega primorskega borca črnogleda in zveni otožno? Ne! Njegova pesem je himna borbe in zmage, je silna in zdrava. Torej kje naj bo pomanjkljivost in krivda zanjo? Vidite, fašistična zver je s svojimi kremplji iztrgala vam Primorcem slovenske šole, slovenski jezik vam je hotela vzeti in vsiliti tuje. Mi pa moramo in bomo te krivice popravili". Kulturni kotic, Primorski partizan, tednik XXX. divizije, leto I, št. 4, 11. julija 1944, str. 11-12.

¹⁴⁴ Pobudo za omenjeni referat je dala množica literarnih izdelkov, saj je potreba po izrazu čustev ob trpljenju ali veselju rodila veliko pesmi, črtic in novel, ki so danes znane le ozkemu krogu ljudi ali pa le sami vasi in okraju. Vendar to večinoma ni bilo ocenjeno, avtorji niso dobili od pristojne in kvalificirane osebe kritike in napotkov in zdrave kritike. Iz dopisa št. 159/44 z dne 28. nov. 1944, s katerim je Oddelek za ljudsko prosveto Odseka za prosveto pri Prosvetnemu referentu pri Predsedstvu SNOS poslal Pokrajinskemu odboru NO za Primorsko. SŠM, Ljubljana, fascikel 168-14, Ljubljana. Dipl. nal. Ljudmile Stanonik.

¹⁴⁵ Naši žepni časopisi, Primorski partizan, tednik XXX. divizije, Izdaja Prop. odsek XXX. div. NOV in POJ, Leto I, št. 4, 11. julija 1944, str. 10.

¹⁴⁶ Tudi nanje so se od časa do časa spomnili v časopisju partizanskih enot v domovini. Prim. Naša vojska, glasilo NOV in PO Slovenije, Leto III, št. 17, 25. nov. 1944, str. 4.

Malo lažje je bilo za prisilno mobilizirane slovenske vojake v italijansko vojsko in izgnance v Srbijo in Hrvaško. Nekaterim skupinam se je celo posrečilo izdajati svoje liste. Primorci in Istrani na Korziki in v Marseillu so izdajali svojo revijo Naša zvezda. Izšlo je 7 števk na Korziki in 3 v Marseillu. Pisali so največ o narodnoosvobodilnem boju jugoslovanskih narodov, vire so dobivali iz francoskega protifašističnega tiska in iz radijskih oddaj. (S. Vilhar, A. Klun, Prva in druga prekomorska brigada, Nova Gorica, 1967, str. 218-234). L. 1944 je v Bariju izšla tudi Zgodovina slov. književnosti (S. Vilhar, A. Klun, Primorci in Istrani od pregnanstva do prekom. brigade, (Ljubljana, 1973, str. 207). V nekaterih taboriščih se je posrečilo izdati rokopisna glasila, tako so v taborišču Chiesa Nuova, pri Padovi izda(ja)li Taboriščni bilten OF (J. Tomšič, NOB na Jadranu in slovenski pomorščaki, Ljubljana, 1974, str. 152). Prvi časopis slovenskih izgnancev v Srbiji je bil Cerkevni zbor, verski list, ki ga je v Kragujevcu izdajal izgnani duhovnik Alojz Trontelj. Izhajati je začel marca 1944, štirinajstdnevnik. Sprva je prinašal le cerkvene novice, kasneje je objavljal spomine izgnancev (T. Ferenc, Nacistična raznarodovalna politika na Slovenskem v letih 1941-1945, Maribor, 1968, str. 522). V Beogradu je slovensko kulturnoprosvetno društvo F. Rozman-Stane izdajalo Domovino, glasilo Slovencev v izgnanstvu v Srbiji. (Ur. J. Župančič, n.d., str. 434.

¹⁴⁷ Seveda zgolj ustno. Bodisi da gre za besedila partizanskih pesmi ali skečev. Prim. Nekaj partizanskih, Dachau, 1945 Izdal kulturno-propagandni odsek Jugoslovanskega narodnega odbora v koncentracijskem taborišču, Dachau maja 1945. Prim. M. Stanonik, Slovenska pesem v Dachau. Borec, 30, Ljubljana, 1978, str. 623- 629.

¹⁴⁸ B. Jezernik, Boj za obstanek, magistrska naloga, Ljubljana, 1982, str. 279-298.

¹⁴⁹ Glej op. 148, str. 288-289.

¹⁵⁰ Prim. M. Stanonik, Slovenska pesem v Dachauu. Glej op. 147.

¹⁵¹ Uredniški odbor: B. Ajdič etc....Dachau, (zbornik), Ljubljana, 1981, str. 314, 333, 339, 365. E. Mu-ser, M. Zavrl, Ravensbrück, Ljubljana, 1971, str. 162, 198, Auschwitz - Birkenau (Zbornik) (Ur. M. Kovač- Župančič, Linka Ksela-Jasna, Maribor, 1982, str. 471.

¹⁵² Glej op. 148, str. 307-309, Ravensbrück, str. 166-167, 214-216, 395, 434-436, 532-533, 544.

¹⁵³ Glej op. 148, n.d. str. 289.

¹⁵⁴ Glej op. 151, Dachau, str. 355, 371.

¹⁵⁵ Glej op. 151, Dachau, str. 470.

¹⁵⁶ Glej op. 151, Ravensbrück, str. 431.

¹⁵⁷ Glej op. 151, Ravensbrück, str. 402.

¹⁵⁸ Glej op. 157.

¹⁵⁹ Glej op. 148, str. 287. Glej op. 4, str. 322.

¹⁶⁰ Glej op. 148, str. 287.

¹⁶¹ Glej op. 151, Ravensbrück, str. 433.

¹⁶² Ta mala in kratkotrajna literarna šola je obstajala v pismih, glej op. 151, Ravensbrück, str. 218-220.

¹⁶³ Glej op. 151, Ravensbrück, str. 218.

¹⁶⁴ Glej op. 148, str. 289-291.

¹⁶⁵ Glej op. 148, str. 291-293, in op. 151, Ravensbrück, str. 441.

¹⁶⁶ Glej op. 151, Dachau, str. 370.

¹⁶⁷ Glej op. 151, Ravensbrück, str. 438-441.

¹⁶⁸ Glej op. 151, Ravensbrück, str. 437-442.

3. PREDMETNE OKOLIŠČINE

“Veš poet, svoj dolg?/ Nimaš nič besed?/ Kaj zagrinjaš se v molk?/ Vrzi pesem v svet,/ pesem za današnjo rabo:/ vsi jo bomo povzeli za tabo,/”¹ je brez zadrege, da bi se izneveril svojemu pesniškemu poslanstvu in s poslušom za težnje časa zaklical O. Župančič septembra l. 1941. V izjemno zaostrenih razmerah, ko je šlo za biti ali ne biti slovenskega naroda v celoti in vsakega posameznika posebej, so se meje poezije nenavadno zrahljale; najti jo je bilo tam, kjer je zanjo najmanj prostora: v proglaših in pogovorih pred bojem, pozdravih, četnih glasilih, jecljanjih in vzdihih, parolah na zidovih požganih hiš, sporočilih zapornikov, v pismih obsojenih in streljanih.²

To je bil čas, ko je obstajala poglobljena motiviranost za pesništvo zunaj njega samega in je bila ena od najglobljih pobud zanj skrajno izpostavljen položaj njegovih avtorjev in sprejemalcev in njihova skupna volja po dostojanstveni ohranitvi narodne identitete in revolucionarni rešitvi socialnega vprašanja, “torej volja, ki jo lahko imenujemo narodnoosvobodilna ideja 1941-1945”.³

Pesništvo partizanskega boja in drugih oblik odpora proti okupatorju je bilo neločljivo povezano z vsakdanjim življenjem, zato ga je pri obravnavi nemogoče odtrgati od dogajanja, ki je to ustvarjalnost spočenjalo in sprejemalo.⁴ V takih okoliščinah je bil posameznik najtesneje povezan s skupnostjo. Prvenstveno je obstajal le interes skupine, interes vseh, čeprav je bila struktura skupine lahko nenavadno raznotera. Zato je tudi pesem našla svoj smisel in svojo moralno vrednost v skupnih bojih in skupnih ciljih.⁵ Tako so tudi avtorji slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 vse druge motivacije bolj ali manj prilagajali in podrejali tem ciljem, saj so imeli za svojo prvo nalogo služiti odporniškemu gibanju. Temu primarnemu cilju so prirejali tudi svojo poetiko, v kateri so videli samo eno od sredstev za uresničitev tega ideala.⁶

Tedaj, v času vojne, niso tehtali, ali so besedila estetsko kvalitetna ali ne, z njimi so dihali in živeli.⁷ To pomeni, da je bilo pesništvo močno povezano z zunajliterarno resničnostjo in je izpolnjevalo svoje poslanstvo predvsem v zvezi z njo. Čim bolj neposreden je bil njun stik, tem aktivnejša je bila videti njegova vloga. Avtorji in sprejemalci so imeli pesnjenje predvsem za način boja proti okupatorju, saj so izhajali s stališča, da je naloga pesništva med drugim neposredno delovati na življenje in pričevati o njim, dokumentirati ga. Dokumentarnost je ena od sestavin, ki ima v poetiki slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 lahko tudi estetsko funkcijo.⁸ Sodi med zunajbesedilne strukture, ki z besedilnimi strukturami tvorijo dialektično razmerje⁹ tako pri nastajanju kot sprejemanju besednih umetnin, ki jih je mogoče najti tudi v obravnavanem pesništvu.

In zdaj h konkretnim dejstvom predmetnega konteksta:

a) čas in kraj: tako kot je npr. Dvanajsta ura l. Grudna izšla l. 1939 v znamenju bližajočega se spopada, se tudi v nižjih nadstropjih pesništva pojavljajo besedila kot odmev na naraščajoči nacizem in fašizem že pred l. 1941, pred napadom na Jugoslavijo. Med prvimi ga je sestavil l. 1937 po napevu znane Gruberjeve Svete noči L. Kukavica.¹⁰ Prvi dve satiri na Hitlerja in Mussolinija sta znani iz l. 1938.¹¹ V. Poljanšek ob novem letu 1941 zavzeto spremlja vojaško in politično dogajanje po svetu in doma.¹²

Čeprav je nekaj avtorjev¹³ zaznamovalo v verzih že sam začetek okupacije, je iz prve polovice druge svetovne vojne znanih precej manj besedil; verjetno so jih sprva tudi manj pisali, saj je bilo prebivalstvo ohromljeno. Tedaj so to pesemsko gradivo tudi manj in težje shranjevali in tisk, ki je bil precejšen

pobudnik za njegovo nastajanje, še ni bil tako razširjen in razvit. Po kapitulaciji Italije in II. zasedanju Avnoja je slovenski človek vedno težje pričakoval dokončni poraz nacističnih sil, kar je tudi vplivalo na njegovo intenzivnejšo vključitev v odpor proti njim in sodelovanje v njem. Neredko je bilo tudi sestavljanje verzov oblika tega sodelovanja in dokaz privrženosti ciljem narodnoosvobodilnega boja, zato se je ta dejavnost tedaj še posebno razmahnila. Tisti, ki so pisali ne glede na usodni čas, tudi po II. svetovni vojni niso nehali in pogosto je bila predmet njihovega ubesedovanja prav vojna motivika,¹⁴ v poglavitem pa so avtorji, ki so z drugo svetovno vojno oživel, z njenim koncem tudi umolknil.¹⁵ Besedila slovenskega pesništva odpora proti okupatorju so nastajala ne le v zagrajeni Ljubljani,¹⁶ v partizanskih enotah po gozdovih in hribih v vseh slovenskih pokrajinah,¹⁷ v sovražnikovih zaporih po celi Sloveniji¹⁸ in med slovenskimi ljudmi v krajih, ki so s krivično razmejitvijo ob nastanku Jugoslavije ostali zunaj nje,¹⁹ ampak tudi na hrvaških otokih,²⁰ med izgnanci v Srbiji, Bosni in Vojvodini,²¹ pri slovenskih borbah v Makedoniji,²² v italijanskih, nemških in madžarskih koncentracijskih taboriščih in zaporih²³ in nemških tovarnah,²⁴ na nemških frontah v Ukrajini²⁵ in Franciji,²⁶ v lazaretih na češkem in Poljskem,²⁷ na ladji Oldenburg, ki je plula po Severnem morju.²⁸ Točke nastanka besedil, ki sodijo v slovensko odporniško pesništvo 1941-1945, so seveda zgoščene na slovenskem ozemlju, vendar jih ni težko najti domala po vsej Evropi. Tudi v slovenskem časopisu v Združenih državah Amerike so bile objavljene slovenskemu boju proti okupatorju posvečene pesmi.²⁹ Težko bi našli narod, kakor je slovenski s tako razsežnim/obsežnim zemljevidom nastajanja pesemskega gradiva, povezanega z njegovim odporniškim gibanjem.

b) Glede na okoliščine, v katerih so se v letih 1941-1945 hote ali ne hote znašli nosilci slovenskega pesništva odpora, je iz zbranega gradiva mogoče razločiti šest generalnih (doživljajskih) krogov: 1. teren z aktivisti, 2. partizanstvo, 3. taborišča, 4. izgnanstvo, 5. zapori, 6. prisilna mobilizacija v sovražnikovo vojsko.³⁰ "Vsako od teh področij se je z vidika literature praviloma podrejalo svojim posebnostim - ustreznim kanonon tematske tradicije, kar ga je delalo literarno razpoznavnega."³¹

Razmere, najširša doživljajska ozadja, v katerih so avtorji oblikovali svoje misli, občutja, čustva v vezano besedo, so opazno vplivale na njeno tematiko in poetiko.

- Izhodiščni položaj v boju proti zavojevalcem slovenskega naroda in za pravičnejša družbena razmerja je bilo delo na terenu, to je v vsakdanjem življenjskem okolju, kjer je prebivalstvo bilo ali pa tudi ne naklonjeno idejam narodnoosvobodilnega boja. Da življenje terenca oz. aktivista ni bilo lahko, morda najbolj plastično, vsekakor pa avtentično, pričajo fragmenti zapisov V. Poljanška,³² ki v njih na več mestih omenja, kako je bil tarča različnih skupin: belogardistov, domobrancev, četnikov in "črne roke". Podnevi se jim je po zaslugi obveščevalcev vselej srečno izognil. Tudi ponoči so devetkrat vdrl v hišo, vendar ga niso našli, saj trinajst mesecev ni spal pod domačo streho. Zato pa so dodobra oskubili njegovo domačijo: pobrali so mu živež, obleko, orodje, odgnali živino in posebej mu je bilo hudo, da so odnesli tudi pisalni stroj in sadove njegovega pisanja. Razumljivo, da ga ob vsem tem navdaja negotovost: "Jaz ne vem ne za sebe ne za druge."³³

V poglavje o socialni psihologiji sodijo njegova opazanja, ko piše o strahu pred neprestanimi vpadi domačih nasprotnikov iz bližnjih postojank v njegovo okolje, ker da so govorice o njih sprožale tudi nepotrebno paniko, pri čemer je

nenavadno samokritičen: "Skrivali smo knjige, obleke, tudi vse to brez potrebe in le v lastno škodo, ker se je mnogo pokvarilo in pogubilo. Tako nam je strah več škodoval kakor vojska."³⁴

Posebno dragoceni v svoji očetovski skrbi in prostodušni odkritosrčnosti³⁵ so odlomki, ki opisujejo, kako so se odločili za odhod k partizanom njegovi trije sinovi in smrt enega od njih. Še večkrat se vrača k smrti svojega sina, toda pri tem ne zapira oči pred podobnimi stiskami tudi drugih iz vaše skupnosti in njegove bližnje okolice, npr.: ob streljanju petdesetih talcev v Škofji Loki.³⁶ Ob takih trenutkih ga navdaja tesnoba: "Nihče še ne ve danes, bo li preživel vojno ali ne. Ne vemo tudi, kdaj bo konec uničevanja in pobijanja."³⁷

Ni naključje, da V. Poljanšek kot kmet, katerega osnovna dejavnost je preskrbovanje dobrin za človekov fizični obstoj, precejšnjo pozornost v svojih zapisih daje gospodarstvu, in preskrbljenosti z živežem ne le na svojem, ampak tudi sicer. Kljub temu da je kraj glede tega do konca izčrpan,³⁸ je do tistih, ki jim deloma povzročajo te skrbi, spravljivo strpen: "Partizani so sami največji reveži, sami nimajo nobene oskrbe, sproti so vezani prositi ali nasilno jemati."³⁹ V. Poljanšek nikakor ni omejen ozko na svoje domače okolje, ampak segajo njegove misli precej širše in globlje. Na mitingu 30. okt. 1943 je navzočim dostopno, po svojih najboljših zmožnostih razložil posamezne pojme in faze iz družbenopolitičnega življenja od praskupnosti prek fevdalizma, kapitalizma, socialističnih idej in diferenciacije Slovencev v II. svetovni vojni.⁴⁰ Eden od njegovih proglasov za 1. maj l. 1944 med drugim pravi: "Prvi majnik je mednarodni praznik delovnega ljudstva, ki zbližuje ljudi vseh narodov in stanov, da bi živeli v bratstvu in prijateljstvu kot ena družina, ker je le na tej podlagi mogoč trajen mir in blagostanje vseh skupaj."⁴¹ O tem je na drugem mestu zapisal: "Za letošnji 1. maj 1944 sem veliko pisal za lepake in letake. Jaz sem po svoje pozival v boj za lepo in boljšo bodočnost, za pravičnejšo ureditev ljudske družbe. Drugi so pisali bolj z narodnostnega in bojnega stališča. Vsaka propaganda nekaj zaleže."⁴²

V članku Na prelomu, nemara predvidenem za objavo, je morda najbolj nazorno opisal delo terenskih aktivistov, saj kljub težavam, ki so jih prestajali, našteva, kaj vse so počeli: "Mi se kljub temu nismo vdajali brezupu, delali smo po vseh močeh, širili ustmeno in pismeno propagando, povsod dajali omahljivcem upanje, da skoro pride čas zmage in našega vstajenja. Redno smo imeli sestanke in seje vseh naših odborov, poslušali skrite radijske aparate in pisali dobljena poročila. Zasledovali smo na vseh področjih razvoj dogodkov na bojiščih. Veselili smo se vsake partizanske zmage v bližini, žal pa nam je bilo za vsakim našim junakom, ki je padel v krutih bojih. Tako so nam potekali dnevi, tedni in meseci z nezlomljivo vero v srcih v končno zmago."⁴³

V takih in podobnih razmerah so nastajale na terenu njegove in druge pesmi in V. Poljanšek sam jih v svojih zapisih na več mestih omenja: ali kot povod, da ga zaradi njih preganjajo⁴⁴ ali kot primer razlage, kaj je hotel povedati v vezani besedi.⁴⁵

Marsikaj iz življenja na terenu se da razbrati iz njih, toda prekratkovidno bi bilo reči, da so neposreden odraz ali odsev resničnosti, saj kljub morebitnim takim tendencam upoštevajo tudi zakonitosti ubesedovalne avtonomije.

V takih okoliščinah vsakdanjega življenja, ko je bilo treba biti stalno na preži pred tistimi, ki so stregli po življenju, skrbeti za lačno partizansko vojsko, ko so padali bližnji in znani, ob novicah s svetovnih bojišč in političnih stikih, ko je bilo hkrati treba postoriti, kar dan na dan zahtevata polje in hlev ali tovarna, je avtor

s terena našel raznovrstnih snovi za svoja pesemska besedila v tem času.⁴⁶ Pesmi so nastajale ob delu, ob posebnih dogodkih, ki so presunili širšo skupnost, bodisi ob streljanju talcev v različnih slovenskih pokrajinah⁴⁷ in požigih domov ali celih vasi.⁴⁸ Posameznih konkretnih priložnosti bi lahko naštevali še in še. Ljudska pravica je 20. oktobra 1944 objavila vest, kako je zaradi verzificiranega besedila morala umreti strašne smrti F. Lindič iz Mokronoga.⁴⁹

- Naslednja, najbolj manifestivna oblika boja proti sovražniku je bil odhod k partizanom. Življenje vsakogar, ki se je vključil v NOV in POS, se je korenito spremenilo, čeprav tudi tedaj ni mogel niti smel docela pretrgati s prebivalstvom vasi in mest. O življenjski povezanosti partizanskih borcev ne le s terenskimi aktivisti,⁵⁰ ampak s slovenskim človekom na sploh govori članek Politično in kulturno poslanstvo naše vojske narodom.⁵¹ V njem avtor med drugim poudarja: "Sleheri stik partizanske enote, da, celo sleheri stik posameznega partizana z narodom ima določen političen učinek na narod. Od pravilnega ali nepravilnega nastopa naše vojske in vsakega posameznega partizana je odvisno, ali bo ta učinek pozitiven ali ne." Zaupanje v partizansko vojsko se bo, po njegovih besedah, pri ljudeh krepilo ne le z vojaškimi uspešnimi akcijami, ampak tudi prav tako s pravičnim odnosom do njega in političnim in kulturnim delom. Pri vsem prizadevanju po krepitvi narodne zavesti in političnega vpliva OF med ljudmi ni mogoče obiti dejstva, da je slovenski narodnoosvobodilni boj hkrati tudi boj za slovensko in občečloveško kulturo. Nasproti okupatorjevemu brezobzirnemu preganjanju vsake manifestacije narodne kulture, postaja partizanska vojska eno izmed žarišč svobodne slovenske kulture.⁵²

V kakšnih razmerah je živel ta kultura in literatura, ki je predmet tukajšnje obravnave, nazorno govorijo zapisi in članki iz tistih dni. V času, ko so nevarnosti postale domače,⁵³ in je gozd postal zavetje tisočem, a se je vendar kdo v njem v svojem ustvarjalnem hotenju počutil nelagodno,⁵⁴ tedaj, ko je živelo "pravo in nezahtevno tovarištvo",⁵⁵ je sto in sto avtorjev ustvarjalo sredi hajk, med pohodi, ob tabornih ognjih, v kratkotrajnih zavetjih kmečkih domačij in v nemirnem miru na osvobojenem ozemlju. To delovanje je marsikaterega nagibalo k misli o novi slovenski literaturi, novi prav zaradi posebnih okoliščin, ki je vplivala nanjeno porajanje in obstajanje. Neznani Tone je naslovil tovarišem naslednje besede: "Ko so partizanski odredi živeli daleč od vasi in mest in so se morali partizani skrivati po globokih gozdovih in so bili težki boji v snegu, mrazu, dežju, vročini in je bila kljub temu partizanska pest čuječa, udarna in zmagovita. V tem trpljenju, v teh bojih se je rojevala nova literatura, književnost, pesmi boja in trpljenja zatiranega naroda."⁵⁶ Ta članek iz neposrednih izkušenj, čeprav morda tudi romantično olepšano, pomembno opozarja na naslednje: 1. motivacija - kot povod za nastajanje besedil na prvem mestu omenja smrt tovarišev; 2. dokumentiranost - besedila ima za dokument, za večni spomin in opomin, so "živ spomenik" narodovega trpljenja pod okupatorjem; 3. množičnost - pišejo stare mame, očetje, delavski in kmečki sinovi ter hčere in naši mladinci. Vse piše, vse opeva. Opevana je skoraj vsaka skala. 4. sinkretičnost pesmi, boja in življenja: Vsak gozd, vsak košček slovenske zemlje nosi sled boja ali pa je prepojen s krvjo junakov borcev.⁵⁷ O tem, kako so nastajala besedila slovenskega partizanskega boja, pričajo tudi spomini avtorjev samih: kar za grmom, v neposredni bližini nemških vojakov,⁵⁸ na bukovem parobku po srečno prestanem napadu Nemcev⁵⁹ ali na kakršnem koli štoru s pisalnim strojem na kolenih, ker v lesenem zaklonišču preprosto ni bilo dovolj prostora.⁶⁰ Seveda je zelo veliko besedil nastalo v razmerah konkretnega oboroženega boja, hajk in

pohodov ob usodnih razhajanjih med OF in belo gardo,⁶¹ kot spodbuda ob mobilizaciji fantov in mož za partizane,⁶² med pohodi⁶³, na pohodu XVIII. divizije na Hrvaško⁶⁴ ali ob spominu na pohode,⁶⁵ ob premikih X. SNOUB Ljubljanske brigade proti morju,⁶⁶ na vmesnih postankih sredi pohodov,⁶⁷ po srečno prestanih praskah, spopadih in bojih s sovražnikom,⁶⁸ po drznih partizanskih akcijah, ko so minerci Vojkove brigade zažgali skladišče bencina v Postojnski jami,⁶⁹ po raznih partizanskih akcijah, kot je bila izbrisati sledove nekdanje meje med Jugoslavijo in Italijo od Porezna proti Poljanski dolini,⁷⁰ po napadu na posamezne sovražnikove objekte,⁷¹ na položaju, ko je bila brigada v zasedi in je avtor pesem izoblikoval po koncu boja,⁷² po patroli o sovražniku.⁷³ Spomini oživljajo, kako je kdo kar med potjo snel težak nahrbtnik in sedel ter začel jezen pisati;⁷⁴ ali so besedila nastajala v bunkerjih⁷⁵ kot odziv na sovražnikove razpise nagrad na partizane.⁷⁶ Nastajale so tudi ob različnih prigodah, šaljivih, hudomušnih in tragikomičnih, ko je npr. eden od kulturnikov trikrat v enem tednu preplaval ledeno Idrijco,⁷⁷ v partizanskih delavnicah,⁷⁸ na poti na prvo novinarsko konferenco, ko je avtorja prevzel pejsaž pomladne narave,⁷⁹ ali vojno zaznamovan motiv: požgana domačija in svež grob padlega partizana ali aktivista,⁸⁰ na podstrešju prenekatero kmečke hiše "pri beštatu" kot vojni dopisnik in se je zelo mudilo oddati gradivo.⁸¹ Nastajale so v hudih okoliščinah, ko ni bilo papirja. Bil je sneg in mraz in je avtor s tipkanjem na prostem moral vsake toliko časa odnehati, ker ni več čutil prstov.⁸² Pesmi so nastajale ob kurirskih nalogah, ko so čakali na kurirsko zvezo kot kurirji relejne postaje ali v kurirskem taborišču.⁸³

Nastajale so po različnih bolnišnicah in ambulantah. Pisale so jih bolničarke in celo zdravniki, da bi pesmi ranjencem krajšale čas in jim dvigale razpoloženje. Kako zahtevno in odgovorno je bilo to delo, priča opis razmer v bolnici Franja.⁸⁴ Pesmi so v bolnicah pisali ali zdravi delavci za razne (vesele) prireditve z namenom, da bi razvedrili ranjene tovariše ali okrevajoči ranjenci sami, da bi si olajšali razpoloženje. M. Vrtačnik je npr. napisal svojo zbirko Gostolevk na Planini nad Semičem v Beli Krajini, kjer se je zdravil v partizanski rekonvalescentni bolnišnici, ki sicer po njegovem ni bila postavljena na najbolj varnem kraju, saj so se za časa njegovega zdravljenja v njej morali dvakrat umakniti. Nekega večera je celo uro zapolnil program s šaljivimi domislicami in gostolevkami. "Nastale so za vsakdanjo rabo, brez pesniških ambicij, zgolj za vesela in pogumna srca, ki so ljubila poleg bojev za svobodo in socialno pravico še svet okoli sebe, svet rož, ptic, živali, oblakov, host in gora".⁸⁵ Ali je kdo od avtorjev ležal v zasilni bolnišnici, kjer je bil dovoljen le šepet, sicer pa samota in tihota, telesna in duševna bolečina. Hudo jim je bilo, ko so bili odvisni od drugih in so zato veliko mislili na svobodne kraje.⁸⁶ Ena takih, ki jo je napisal zdravnik, je po njegovem aktualni kuplet za mitinge med osebjem in ranjenci bolnišnice. Napisana je bila za zabavo borcev in je bila zanimiva le za tiste, ki so poznali ljudi in razmere v določeni bolnišnici. "Je priča, da tudi v hudih vojnih razmerah, obdanih s sovražnikom in zaščiteni le s konspiracijo nismo izgubili smisla za humor."⁸⁷

A. Pagon-Ogarev je v takih okoliščinah napisal panegirik množičnemu ustvarjanju med partizani, v katerem pomembno razkriva tudi ozračje, v kakršnem je nastajalo, in sicer naravnost z žabje perspektive: "Sedim v bolnici na postelji. Kovček na kolenu mi služi za pisalno mizo. Vsi tovariši še spijo." Pred sabo ima več partizanskih glasil, v katerih najdeva dokaze porajanja nove slovenske literature. Ob njih se mu porajajo naslednje misli: "Glej, kako bujno

brsti tudi kulturno delovanje v vrstah naših borcev. Kako preprosto, sveže, izvirno in resnično doživete dogodke opisujejo v prozi in poeziji naši tovariši in tovarišice. Nič umetno zamišljenega in s tujimi izrazi okrašenega ne najdeš v teh sestavkih. Naš, čisto slovenski duh veje iz vseh teh spisov. Brstje je to naše nove literature, ki nam da komaj slutiti, da se bo razcvetelo v najbujnejše cvetje, okrasilo in zavelo bo čez vso širno Slovenijo, ko nam bo zasijalo sonce svobode.” Ko omenja, da pišejo tovariši med neprestanimi boji in premiki iz kraja v kraj, nadaljuje: “Če imajo ti tovariši le pol urice časa na razpolago, jih že vidiš s svinčnikom v roki, kako zaznamujejo na papir kak pomembnejši dogodek iz borbe, ki ga nato pošljejo na propagandni odsek dobro vedoč, da tam najdejo ljudi, ki z vso tovariško prijaznostjo sprejmejo vse te prispevke, pa četudi so pisani na ovijalnem papirju.” Ogarev z velikimi ideali piše o novi poeziji in prozi, vendar pri tem mesijansko pretirava, ko opisuje, kako bo slovenska in slovanska literatura zajela celo Evropo.⁸⁸

- Med drugo svetovno vojno so se polnili zapori ne le z ljudmi, ki so bili obtoženi podtalne oz. ilegalne dejavnosti proti okupatorju, ampak že zgolj zato, ker so bili slovensko čuteči. Vendar je glede na vzrok odvzema prostosti, čas, ali je bilo to v začetku ali pozneje v času II. svetovne vojne in tudi glede na posamezne zapore in morda tudi okupatorja čutiti med njimi tudi pomembne razločke.

Pesnico M.Hartman iz Pliberka so na cvetno nedeljo zjutraj 1.1941 prijeli, ko je šla iz cerkve. Peljali so jo v celovške zapore, kjer je bilo zaprtih že prej in še pozneje na desetine koroških Slovencev. Na veliko noč je z vsem glasom kar v jetniški celici zapela Alelujo in s tem tvegala glavo, vendar tako pokazala svojo notranjo svobodo, ki je poroštvo narodove žilavosti.⁸⁹ Prva besedila so nastala v Begunjah že maja 1941, ko so pripeljali tja slovensko inteligenco, učitelje in duhovnike⁹⁰ z Gorenjske in jih nato preselili v Šentvid nad Ljubljano, kjer so bili zaprti skupaj moški, ženske in otroci. Kadar so si zapeli, je eden stražil pri vratih, da bi namignil, če bi zaslišal bližajoče se korake paznika. Vendar so s tem le zapravljali čas, saj zares od srca ni mogel nihče peti.⁹¹ Če je bilo za prve zapornike ozračje še vsaj znosno, je bilo posebno hudo za tiste, ki so bili osumljeni ali obtoženi sodelovanja v decembrski vstaji na Gorenjskem in so nekatere od njih aretirali, eksemplarično, na silvestrovo 1941. Najprej so jih streljali po pet, 3. jan. 1942 pa že 3 x po 12 ... Pritisk, ali ne pridem jaz na vrsto, je rezal drobovje in še dolgo ni bilo mogoče odgnati spomina na prestano grozo in žalost zaradi padlih talcev, na prizor, “kako je marsikdo snedel zadnji košček kruha”. Eden od avtorjev, ki se je vrnil iz tega pekla, je doma pod vtisom teh doživetij napisal pesem.⁹² Jemanje talcev za streljanje, sploh talci, naj so jih poznali ali ne, je mnoge prignalo, da so prijeli pero v roke.⁹³

Kadar ljudje v izrednih okoliščinah začutijo močno potrebo, da bi kaj zapisali, komu sporočili, pa nimajo pri rokah primerne pisala, navzlic vsem oviram uporabijo za pisalo karkoli, kar jim pač pride pod roko. Veliko takih pretresljivih dokumentov najdemo v številnih zapiskih na smrt obsojenih med II. svetovno vojno po vsej Evropi po stenah jetniških celic. Tako tudi v Begunjah na Gorenjskem.⁹⁴ Pri teh zapisih gre večinoma za vreze. Svinčnik je bil zapornikom pod smrtno kaznijo prepovedan, zato je napisov s svinčnikom samo nekaj, vsi drugi so vrezani s kakim ostrim predmetom, z žebeljem, klinom, zobom od glavnika ali samo z nohtom.⁹⁵ V tržaških zaporih v ulici Belosquarda je eden od avtorjev iz domotožja in dolgočasje začel na hrapav papir pisati verze recitacije. Za silo je šlo in tisti papir je skrival, da ga niso odkrili. Res ga je ob kapitulaciji Italije prinesel domov in od tam k partizanom.⁹⁶

Prav tako so kljub prizadevanju, da bi jih odpravili, ostala pričevanja slovenskih, hrvaških in italijanskih napisov na stenah zloglasne Rižarne. Pretresljiv dokument je pesem, ki jo je pod vtisom nočnega mučenja z elektriko napisala kaznjenska na krpico platna s tintnim svinčnikom in jo v robu krila med perilom poslala domov.⁹⁷

V madžarskih zaporih je nastala pesem prekmurskega fanta.⁹⁸ Kot prisilni mobiliziranec je padel nekje v Rusiji/Sibiriji? Le besedilo je ostalo po njem. Na okenskem okviru v celici št. 3 gestapovskega zapora v Dravogradu je zapisala (s tintnim svinčnikom) Vida Kovač: vse mine, Vse se /spremeni, saj/ up na Svobodo/ tak daleč več ni. Sled za njo je izginila. Morda jo ustrelili ali poslali v taborišče.⁹⁹

V zaporih je bil človek najbolj utesnjen in nemočen. Meja med smrtjo in življenjem je bila v njih najbolj uzaveščena. Ujetnik je premišljeval o svojem preteklem življenju, o domu, domačih, spremljala ga je negotovost prihodnosti in jasna zavest o zadnjih trenutkih življenja. To je poskušal prikriti z grenkim humorjem, npr. Joža Vovk.

Pesmi, ki so nastajale v zaporih so dvojnega tipa: ali jih preveva kisel ali črni humor, ki pomaga dajati vtis suverenega obvladanja položaja. Tedaj vse drobne dogodbe in njihove okoliščine in takšne ali drugačne lastnosti navzočih rade prikazujejo v pretiranih razsežnostih in po tej poti pridejo v pesem tudi slama, žlica, pas, paketi idr. Na drugi strani je prav med pesmimi, ki so nastajale v okoliščinah zapora, najti krike najbolj mejnih položajev človekovega obstoja, ko je jetnik zaradi negotove prihodnosti ali dokončnega spoznanja, kaj ga čaka, potožil svojo najbolj elementarno stisko vsaj gluhim stenam, kakor še danes pričajo zapisi v celicah begunskega gradu in tedanjih dravograjskih zaporov.

-Iz zaporov je pot mnoge vodila v koncentracijska taborišča, ki so navadno samo toliko časa zbudila upanje na izboljšanje položaja, kolikor je trajala pot do njih. Ob prihodu vanje je bilo vsakomur hitro jasno, da gre le za podaljšanje življenja in to na račun poniževanja človeške osebnosti in izmozga(va)nja zadnjih človeških fizičnih moči, ki so jih zlasti nemški nacisti še hoteli izkoristiti v svoj prid. V italijanska taborišča so gonili ljudi, ki so jih pobrali na racijah v mestih in očiščevalnih akcijah v vaseh. Posebno politično nezaveščene je mučilo vprašanje, zakaj, zakaj so jih spravili za bodečo žico?¹⁰⁰ Italijanska koncentracijska taborišča za Slovence niso bila delovna taborišča. Zato so v njih vladali dolgočasje, brezplodno čakanje, brezdolje in še toliko večje domotožje.¹⁰¹ Taboriščni režim je slonel na odrezanosti od sveta, disciplini, ki so jo vzdrževali s puško in lakoto: apeli, konfidenti, kaznovanje s privezovanjem na kol. Taboriščni red je določal urnik internirancev za ves dan in jim skoraj ni pustil prostora za odločanje o njihovih potrebah. Med interniranci samimi so bili različni odnosi tudi glede na politično prepričanje in njihovo razmerje do OF. Skaljeni dobri odnosi med njimi so šli na mlin taboriščnih oblasti, saj so tako med njimi lažje dobivali konfidente. Sicer pa se je odnos taboriščnih oblasti do internirancev spreminjal. Prve mesece je oblast naduta, nato se je unesla.¹⁰² Tudi življenjske razmere so bile naporne. Mučila jih je lakota, preganjal mrčes, mraz ali vročina, rahljajo se je fizično in psihično zdravje.¹⁰³ Posebno ponižane so se počutili tisti, ki so bivali v šotorih; ko so se morali po vseh štirih plaziti vanje,¹⁰⁴ so imeli občutek, da so kot psi.

Kulturne delavce so zelo spoštovali. Vplivali so na splošno s svojim imenom, npr. I. Gruden, C. Vipotnik, J. Kozak. Pesniki manjšega formata so vplivali le v ožjem krogu, ki je bil prostorsko bližje avtorja ali okrog znancev, ki so za njegovo pesnjenje vedeli že prej.¹⁰⁵

V koncentracijskem taborišču Urbisaglia-provinca Macerata so pisali pesmi za objavo v edinem izvodu glasila Rdeči cvet. Pisan je bil lepopisno¹⁰⁶ s črnolom. V Renicciju je pisal S. Samec,¹⁰⁷ o trpljenju na Rabu ali malo pozneje, ko je bila ustanovljena Rabska brigada,¹⁰⁸ v Gonarsu,¹⁰⁹ in še po vrnitvi iz taborišča, doma so nastajala besedila pod vtisom taboriščnega životarjenja.¹¹⁰

Italijanski taboriščni oblastniki so se radi postavljali, da je v njihovih taboriščih v primeri z nemškimi bolje, vendar so jih interniranci sami pri sebi zavračali takole: strada se tu, strada se tam; veliko bi jih raje trdo delalo kot živelo iz dneva v dan brez dela. Italijanski režim je le na videz bolj human, v resnici je zavraten, da niti ne čutiš, kdaj te prične uničevati. V nemških taboriščih poginjaš od zunanjega pritiska, tu crkavaš, gniješ od znotraj.¹¹¹ Resnici na ljubo: tudi nemška taborišča so uničevala ljudi od znotraj.

Veliko jih je po dolгих mesecih z olajšanjem zapuščalo prenatrpane nemške okupatorske zapore, kjer je nad njimi visela grožnja takšne ali drugačne smrti. Marsikomu se je porodilo upanje, da bo iz taborišča morda lahko ušel, vendar je večini to upanje splahnelo, ko so ga prestopili. Taboriščna karantena je na zunaj veljala za zaščitni zdravstveni ukrep, v resnici pa je postala prva preizkušnja telesne vzdržljivosti in psihične obrambne moči. Prenatranost v barakah, v katerih jih je na pogradih ležalo po osem, pičila hrana, epidemije, mrčes, ki mu je sledilo razuševanje¹¹² in je imelo hude zdravstvene posledice, saj so npr. v Auschwitzu interniranke ves dan gole, prezeble, lačne stale na dežju in mrazu, kar je bila seveda tudi "premišljena metoda uničevanja: ne toliko uši kot ljudi".¹¹³ Ponekod je nagajala voda, drugič so jo zaman iskali, da bi si z njo ugasili žejo.¹¹⁴ Največja nadloga v vseh nemških taboriščih je bila nepopisna lakota. Zato so se jetnice na kazenskih apelih ali v prostem času pogovarjale le o pripravljanju jedi. Hrano, ki so jo dobivale nekatere v paketih, so delile po skupinah; v vsaki je bilo nekaj takih, ki že dolgo niso dobile¹¹⁵ ničesar. Zato je bilo rezanje hlebčka kruha na določene dele med jetnike naravnost obred. Nekateri so, že preveč otopeli za razločevanje med dobrim in zlim, kruh kradli. Drugi so za kosček kruha prodajali dele oblačilin obutev.¹¹⁶ Ob takšni hrani¹¹⁷ so se čudili, kako človek sploh lahko živi. Pozimi so bili brez plašča in brez nogavic, delati in delati, biti zaničevan, obrcan, opljuvan, vsak dan stati na apelih ure in ure, sledila so še močna bombardiranja.¹¹⁸ Lastna mati ni smela pobrati svoje hčerke, ki se je zgrudila od slabosti. Bila se je strašna bitka za saamoohranitev.¹¹⁹ Najhuje je bilo pač v bunkerju, na kazenskem bloku, pri selekcijah¹²⁰ in streljanju.¹²¹ Zadnji mesec je bilo najpomembneje ohraniti voljo do življenja. Zaradi skrajne izčrpanosti se je začela marsikatera lotevati otopelost. Z izredno samodisciplino in tovariškim pritiskom je bilo takšne mogoče pripraviti do tega, da so se hodile umivat, česat. Slovenke so bile v tem pogledu zgledne.¹²²

Življenje jetnikov in jetnic je bilo pod neprestanim nadzorstvom, večnim pritiskom in v nenehnem preganjanju. Človek nikjer niti za trenutek ni mogel biti sam, niti na stranišču ne. Zato je bilo zanje zelo pomembno, kakšne nadrejene so imeli. Kjer so gospodovali slabi, so še ti pili kri, dobri pa znali sredi tega pekla ustvariti drobce domačnosti, zato je bilo manj razdraženosti, nestrpnosti, prepirljivosti tudi med jetniki oz. jetnicami, vladala sta prijateljstvo, tovarništvo, mirno ozračje.¹²³ Na položajih sta od jetnikov po narodnosti prevladovali nemška in poljska.¹²⁴ Življenje jetnikov oz. jetnic je bilo odvisno tudi od njih samih, od njihove narodnostne in "trikotniške" sestave, medsebojne obzirnosti, od uzavestitve, da je red esesovcem res eno izmed sredstev za trpinčenje, a je

vendar potreben tudi njim samim, da ne hrumijo, se ne prepirajo in robantijo, tudi če ni zraven paznikov, nadrejenih.¹²⁵ Zato je bilo lažje živeti tam, kjer so prevladovale skupaj politične jetnice ali, pozneje, jetnice iste narodnosti.

Za jugoslovanski blok v Ravensbrücku je veljalo, da so na njem čiste, delavne, moralno nepokvarjene žene in dekleta, toliko hujša pa je bila, z vidika okupatorja, njihova politična pokvarjenost. Zato so bili vsi ukrepi zanje glede pisem in medsebojnih odnosov veliko ostrejši. Pogosto so jih telesno preiskovali in iskali prepovedane stvari. Zvečer so paznice vohunile okrog njihovih barak. Knjige, časopisi, svinčniki in papir, četudi prazen, so bile prepovedane in hudo nevarne stvari.¹²⁶ Zaradi koščka svinčnika in praznega lista papirja je morala ena od njih, (grešnica) ki so jo našli, opravljati najtežja vsakdanja dela brez hrane in po vseh treh dnevnikih apelih stati še eno uro dlje kakor druge.¹²⁷ Druga je bila zaradi koščka papirja, popisanega z ruskimi besedami in koščka svinčnika, hudo tepena. Takšni prizori: telesne in podobne kazni so bile za Slovenke zelo pogoste.

V taborišču Dachau je nastalo besedilo l. 1944 za Prešernovo proslavo,¹²⁸ in sicer ob najrazličnejših vrstah ponižanja in stisk.¹²⁹ Avtorji tu ponavadi niso dodajali drugih podatkov, saj je zadoščalo zanje, da gre za taborišča. S tem je bilo zanje povedano vse. Le ob eni pesmi je napisano, da je nastala v Dachau v kotlarni.¹³⁰ Ena od kaznjenk je pisala s pomočjo izpraznjenega naboja v tovarni.¹³¹ Posebne okoliščine so omogočile, da so nekateri napisali posvetilna besedila v spominsko knjigo zborovodji V. Hartmanu, ki so mu jo pevci podarili ob miklavževanju l. 1943.¹³² Besedila v taborišču so nastajala ob hkratnem nastajanju raznih gledaliških predstav in kot dopolnilo k ilustracijam.¹³³ S šaljivo osnovo so nastajale Dachavske balade, ko so lovili muhe za zeleno žabico nadrejenega.¹³⁴ Besedila so nastajala tudi v domovini zaradi sočutja z ljudmi, ki so jih odvažali v internacijo.¹³⁵ M. Klinar je pisal pesmi tudi kot odmev na izganjanje Slovencev na Koroškem. Ob prevzemu oblasti Angležev nad taboriščem so nekateri dajali svojim tovarišem zapisati kaj v spomin ob odhodu iz KCL. Tako so nastajali "dachavski albumi".¹³⁶

- Poleg streljanja in uničevalnih koncentracijskih taborišč sta italijanski in nemški okupator uporabljala še druge metode, da bi spodrezala korenine narodu, ki je bil obsojen na smrt: množično sta izpraznjevala obmejne pokrajine, kjer je potekala meja med tretjim rajhom in Italijo na slovenski zemlji, katerih prebivalci večinoma niso bili krivi drugega kot to, da so bili Slovenci. Kljub temu da so poleg bornega imetja, ki so ga smeli vzeti s seboj v neznano, odnesli le golo življenje, je že to, da je - če je - družina smela ostati skupaj, delalo položaj znosnejši, četudi jim je bil stil življenja vsiljen in brez vsake perspektive. Življenjske razmere izgnancev so se glede na to, kam so jih določili po posameznih področjih, med sabo precej razločevale. Nekateri so v novem življenjskem okolju s stališča fizičnega obstoja imeli še dokaj sreče, drugim je tudi v tem pogledu trda predla. V izseljeni družini v Sarajevu je edino mati kaj zaslužila s pranjem po hišah in njej namenjene obroke hrane delila s svojo šestčlansko družino. Najstarejša petnajstletna hči je hodila pazit otroke v neprestanem strahu, da bi ji tedaj, ko je zdoma, ne odpeljali kam domačih in bi jih ne videla nikoli več. L. 1943 sta ji v epidemiji tifusa umrla oče in mlajši brat. Pod pritiskom teh dogodkov, ko ni mogla preboleti, da brata ni več videla niti mrtvega, ker je tedaj ležala tudi sama hudo bolna v izolirnici, in pod vtisom vsakodnevnih pogrebów, katerim je bila priča vsak dan, saj so bila bombardiranja in žrtve številne, je prišla za pisalo.¹³⁷ Slovensko odporiško pesništvo, povezano

z izgnanstvom, pogosto zadeva na nedoletne otroke: ali se že sami poskušajo v pisanju verzov, ali so predmet upesnjevanja. Eno od takih besedil je nastalo celo na samem transportu v Srbijo.¹³⁸

Druga posebnost teh besedil je, da se navezujejo na pot v tuji svet. Kaže, da je predvsem starejše avtorice dejstvo, da so morale zapustiti domače ognjišče, ob katerem so kanile ostati celo življenje, tako pretreslo, da so morale to izliti na papir. Pregnali so jih v Nemčijo na razne strani, kjer so hodile pomagat kmetom ali opravljala druga dela.¹³⁹ Besedilo B. Zupan, v katerem je opisala svojo pot, se je razširilo po vseh lagerjih in prišlo tudi v domovino, tako da so avtorico zaradi njega avgusta l. 1942 zasliševali štirje gestapovci. Na srečo ji niso storili žalega, le zabičali so ji, naj ne piše več.¹⁴⁰ Bili so srečna družina, a se je naenkrat vse spremenilo, piše 60-letna T. Kunčič, mati šestih otrok. Trije so ji že padli, njo z možem pa so izgnali ravno na veliki petek l. 1943. Z Bleda so ju z drugimi odpeljali v Zwischenwasser (= Medvode, oz. Goričane!) in junija istega leta dalje v Nemčijo v Windsheim na Bavarskem.¹⁴¹ Prav tako je popisala svojo "pot v rajh" in se spomnila obletnice "te žalostne selitve" U. Tomše, ki je z verzifikacijami o dnevnem dogajanju v izgnanstvu napolnila nekaj zvežčičev.¹⁴²

Za najbolj avtentično pričevanje o življenju v izgnanstvu smemo šteti pisma izgnanke M. Lepšina, ki si je v napol ezopskem jeziku dopisovala s svojim rojakom G. Fabjančičem.¹⁴³ Iz njih zvemo o razmerah, delu, hrani, medsebojnih odnosih, skrbah in upanjih in trpljenju ljudi, ki so izgubili svoje domove in domovino in tudi o razmerju tistih, ki so ostali doma, do njih. Primorski Slovenci so prestajali svojo kalvarijo izgnanstva na Sardiniji¹⁴⁴ in drugod.¹⁴⁵

-V posebno zagatnem in kočljivem položaju so se znašli slovenski mladeniči in moške, ki so jih prisilno mobilizirali v italijansko oz. nemško vojsko. Namesto da bi branili svoj rod in zemljo, so morali v sovražnikove vrste in prodajati svojo glavo za tuje koristi in proti lastni krvi. Kaj vse so morali prestajati kot nemški vojaki, je mogoče razbrati iz pripovedovanja M. Klinarja, na čigar tovrstnih doživetjih je nastala njegova Rumena balada, ki jo je pisal l. 1943 v Landshutu na Bavarskem, v Hersonu na Dnjepru, v južni Ukrajini, v nemških kasarnah in na fronti, kjer so okrog štirinajst dni taborili med grobovi na nekem pokopališču. Nemški policist na Jesenicah mu je prinesel poziv za nemško vojsko avg. 1943 in je moral takoj z njim. Peljal ga je v stavbo, kjer so bili zaporci. Nato so ga z drugimi prepeljali v fizikulturni dom, potem pa zaklenili v vagone in vsak vagon je imel svojo stražo. Vozili so jih kot zapornike in ne kot rekrute. Nekaj tednov so jih držali v kasarni v Landshutu na Bavarskem. Nato so jih peljali dalje. Od tod je hudo doživetje, ko se je vlak ustavil ob nekem taborišču. Šele pozneje je zvedel, da je bilo to v Auschwitzu. Mobiliziranci so videli, kako kapo pretepa skupino jetnikov. Nekdo z vlaka je zavpil, naj preneha. Pritegnili so mu še drugi, tudi Bavarci. Oni se je za hip ustavil, nato pa jetnike postrelil. Med mobilizirance je planil nemški oficir in se strašno znašal nad njimi. Nazadnje je odločil, da bo iz vsake kompanije, (slovenske, poljske, bavarske) po eden obsojen na smrt, česar je bilo vseh strah. Tudi avtorja, ki je l. 1941 doma verjel, da je smrt lahko smiselna.¹⁴⁶ Po eksekuciji so dali ostalim post do Hersona, tj. dva ali tri dni vožnje.

Balado je pisal v Hersonu na Dnjepru v južni Ukrajini, kjer so taborili med grobovi na nekem pokopališču okrog štirinajst dni.¹⁴⁷ Pesmi so nastajale tudi v lazaretu v Berežaniji, v Galiciji, v neki bolnici blizu Leipziga in v Silfenropolu, ko je v sobi, kjer je ležal, umrl neki Slovak, v kasarni Landshutu na Bavarskem, na fronti na Krimu v Sovjetski zvezi.¹⁴⁸

Posebno boleča je bila udeležba v nemški vojski za koroškega Slovenca Janeza Pernata, ki so mu nemški sodeložani prizadeli že toliko gorja in je vedel, da mu boj družno z njim koplje lastni grob. Verjetno je najsevernejšo točko, kjer so nastajala slovenska besedila vsaj v zasnovi, dosegel prav on, saj jih je pisal na straži v zalivu Titovka, severno od Murmanska, na ladji Oldenburg, ko je plula iz Hango v Reval, tj. s Finske v Estonijo, in prav tako na severu Evrope na vožnji proti Parkini ob finsko -ruski meji, ko se je peljal na dopust in so ujeti Rusi pokopavali nemške vojake, in tudi med vojaškim dopustom doma, v razmerah, ko so bili vsi izgnani s svojih domov.¹⁴⁹

c) Na posebno mesto oz. na rob pričujoče obravnave je treba uvrstiti besedila, katerih avtorji sicer lahko zavzeto spremljajo partizanski boj in so mu predani, aktivno pa vanj ne posegajo. To se zaznava tudi v njihovih proizvodih iz tega časa. Pozna se jim, da so odmaknjena njegovemu osrednjemu dogajanju. Zato izražajo manj prizadeta občutja vojne. O nji več razmišljajo, kot jo neposredno doživljajo. Opazni so tudi razločki v izrazu. Gredo se nekakšne skrivalnice, izogibajo se polariziranih besed in dogajanja veliko bolj posplošujejo. Pri pesmi z naslovom Mrtvo mesto¹⁵⁰ je avtor iz Ljubljane npr. povedal, da je mislil na mesta v svetu in ne na Ljubljano. Že to daje slutiti splošnost problematike. Predmetni kontekst v njih nima aktivne funkcije. Ničesar jim ne jemlje, a tudi ničesar ne daje. Besede so izbrane, slog privzdignjen, vendar kot celota pesem učinkuje medlejše kot pri besedilih, ki so nastajala sredi ognja in krvi.

č) Zunanji povod za nastajanje besedil v času druge svetovne vojne so bili tudi razni prazniki letnega cikla. Ob njihovem pričakovanju ali ob spominu nanje so nastajala posamezna besedila zaradi nostalgije po družinski skupnosti, ki je bila tedaj razdrta in so tako, v umetni obliki, na način literature hoteli obuditi ali pričarati ustrezno razpoloženje. Takih besedil je nastajalo največ za božič in to kjer si bodi, ali med partizani ali v taborišču¹⁵¹ in celo v ječi, ko je bil eden od avtorjev prepeljan za talca v belgijsko vojašnico l. 1942 ravno za božič.¹⁵² Več takih pesmi je kot nekakšen obračun ali pregled letine napisal okrog božiča in novega leta V. Poljanšek, ki so kot ponavadi bolj reflektivne.¹⁵³ Ob novem letu in drugih pomembnih praznikih so borci s terena dobivali pakete z darili in v njih so bila tudi pisma. Včasih so bila dodana tudi verzificirana besedila, ki so jim jih pisala dekleta in žene s terena prav za to praznično priložnost. Pismo s tako pesmico je dobil partizan XVIII. brigade Franjo Bavec-Branko.¹⁵⁴ Več takih besedil je nastalo tudi o veliki noči.¹⁵⁵ Mladdenke so se podpisale pod naslov pesmi Velika noč, ki so jo tudi posvetile partizanom. Bolj izjemni so primeri nastajanja besedil za 1. maj, za tri kralje, miklavževo in celo za post je nastalo tako besedilo s spokornim premišljevanjem.¹⁵⁶

d) Pesmi so nastajale tudi ob najpomembnejših dogodkih življenjskega cikla, in to v kakršnih koli zunanjih okvirnih okoliščinah, ki so bile ravnokar predstavljene.

Iz pesmi matere ob rojstvu njenega prvorojenca v prvih dneh okupacije l. 1941 veje prepričanje, da njena sreča nad njim presega grozo nad nastalim družbenim položajem, ker je še odmaknjena od zunanjega dogajanja.¹⁵⁷ Rojstvo prvega otroka jeseniškim pregnancem so njuni sotrpini v Valjevu počastili s spominsko listino, ki so jo poklonili detetu. Okrašena je z motivi alpske pokrajine, človeškimi figurami in likovnimi folklornimi motivi in tako na gosto so podpisani botri in botre, da jih je nemogoče prešteti. Seveda so to izgnanci, ki so delili z njima up in strah. Eden od njih je malemu nanjo napisal tri kitice, v katerih

razlaga okoliščine njegovega rojstva - v izgnanstvu.¹⁵⁸ Avtorji so se spominjali svojih bližnjih ob obletnicah njihovega rojstva oz. godu, in to največ otroci svojih staršev, a tudi mož žene.¹⁵⁹ Taka besedila so nastajala tudi za proslavo rojstnega dne maršala Tita¹⁶⁰ ali za praznovanje lastnega rojstnega dne.¹⁶¹

- Naslednji odločilen dogodek v človekovem življenju je poroka in ob tej priložnosti so bili nadrejeni počaščeni z zdravico v verzificirani obliki.¹⁶²

- Vendar sta ti dve dejstvi iz življenjskega cikla prejkone naključni, medtem ko je skoraj mogoče govoriti o zakonitosti ali vsaj o tendenci k zakonitosti, da je malone vsak padli borec dobil svojo pesem.¹⁶³ Napisati pesem v spomin padlemu je postala tako pogosta stvar, da je dobivala že značaj šege. Verjetno je v primeru z drugimi prav smrt bližnjega najpogostejši zunanji povod za porajanje vezane besede med partizani. Zanje je značilno, da so zelo konkretna: v besedilu samem ali v pripisu je rado omenjeno ime padlega, okoliščine in datum njegove smrti.¹⁶⁴ V še tako okornih besedah je skušal kdo padlemu postaviti spomenik in to z verzificiranim opisom njegovega življenja, smrti ali vsaj omembo njegovega imena. Zato bi po namenu mogli take zapise imenovati epitafe, po obliki pa so nekrologi, ki se končujejo z različnimi poantami, toda najpogostejši je obrazec o maščevanju.

Smrt nedolžnih žrtev je tudi med najzgodnejšimi vzroki za nastanek besedil slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945. Začele so nastajati takoj, ko so okupatorji začeli s svojimi represalijami in so začeli padati prvi talci.¹⁶⁵ Ta besedila niso nujno posvečena samo enemu, ampak hkrati več padlim v boju ali talcem, le da je bil vmes kdo, ki ga je avtor dobro poznal ali mu je bil drugače blizu, in to po krvi, življenjskem stilu ali žrtvi za uresničitev ciljev OF. Zato tudi je toliko besedil, posvečenih padlim tovarišem v boju.¹⁶⁶ Seveda so taka besedila nastajala tudi v taboriščih v tujini, v pregnanstvu in prav tako v mobiliziranskih vrstah v nemški vojski.¹⁶⁷ Nekdo je napisal pesem na bratovem grobu nad domačo vasjo, ko je šel po kurirski dolžnosti mimo. Pisal je na papir, v katerega je imel prej zaviti kruh.¹⁶⁸ Pozornost do padlih je bila včasih prav ganljiva. Eden od avtorjev je padlim borcem iz njegove enote s segretim žebliem vžigal verze v brezov les in postavljal križe na njihove grobove. V gričevju, med Škofjo Loko in Kranjem, kjer se je največ zadrževal, je naredil veliko takih križev, vendar so jih "beli" brž pometali stran, on pa jih je znova postavljaj.¹⁶⁹ Drugi je tako besedilo vtaknil v stekleničko in jo priložil v grob padlega prijatelja.¹⁷⁰ Drugod so listek s pesmijo dali v škatlico od kreme za čevlje in jo dali v grob, da bi se vedelo, kdo je tam pokopan.¹⁷¹ Dekle je svojemu padlemu fantu - partizanu napisalo pesem na straži. Drugo dekle mu jo je napisalo doma na terenu, vendar je rokopis zavrglo, ker so Nemci pregledovali hiše.¹⁷² Tako nastalo pesem je avtor recitiral na grobu padlega rojaka ob makedonsko-kosovski meji.¹⁷³ Nagrobni napis je nastal po nesrečnem naključju, ko je sin ob vrnitvi domov ob svitu svobode izdihnil pred očetom na domačen pragu.¹⁷⁴ Še in še je takih besedil. Pesmi so nastajale tudi ob obisku grobov padlih, npr., ko sta šli dve dekleti na grob padlega fanta ene od njiju in sta ugotovili, da je grob oskrunjen.¹⁷⁵ Besedilo je nastalo ob obletnici enega od padlih na Jelovici pod Blegošem, ko je med 176 potjo avtorica mislila na padlega tovariša.¹⁷⁶

e) Pri nastajanju slovenskega pesništva odpora 1941-1945 je treba posebej opozoriti na zunanje pobude, zunaj avtorja samega, ki se jim je odz(i)val bolj ali manj uspešno glede na literarno delovanje svojega proizvoda, vsekakor pa vedno z občutkom dolžnosti in odgovornostjo.

- Taka pomembna spodbuda so lahko bila tekmovanja v kulturni dejavnosti. Zaradi pozitivne kulturne dejavnosti je propagandni referent T. Tratnik pri Briško-beneškem odredu razpisal tekmovanje v sestavljanju pesmi borbene in drugačne vsebine.¹⁷⁷ Doživel je tak odziv, da je v dopisu štabu IX. korpusa med drugim zapisal: "Po razpisu tekmovanja v pisanju pesmi so se v edinicah zelo razživeli ter mi v odsek pesmi prihajajo skoraj vsak dan."¹⁷⁸ Gotovo najzgodnejše tekmovanje v sestavljanju pesmi je organiziral štab bataljona pri II. grupi odredov 1941-1942. Najboljše so bile nagrajene, navadno z dodatnim obrokom cigaret ali čim podobnim.¹⁷⁹ Da bi pospešila in poživila kulturno in siceršnje življenje po enotah in na terenu, so vodstva razpisovala različna tekmovanja, včasih malo za šalo pa tudi zares. Uredništvo Naše pesti, ki je imela značilen podnaslov Kulturno politična revija XVIII. divizije NOV in POJ, je razpisalo nagradni natečaj za najboljšo pesem, najboljšo kratko črtico in najboljši idejni članek, ki morajo vsebovati dogajanja naših partizanov v Gorskem Kotaru. Nagrajenci bodo po možnosti dobili stvari, ki jih najbolj potrebujejo.¹⁸⁰ Prvo nagrado je prejel E. Kosmač za pesem Sonet s pohoda.¹⁸¹ Prav tako je bilo razpisano tekmovanje na vojaškem in kulturno-političnem področju tudi ob obletnici smrti T. Tomšiča, organizatorja in sekretarja komiteja KPS, vendar podrobnosti o tem niso znane.¹⁸²

- Besedila so nastajala tudi tako rekoč po službeni dolžnosti. Kdor je bil zadalžen za kulturno življenje v enoti, je bil dolžan skrbeti tudi za to, da je bila "moralna" vedno dobra in eno od sredstev za doseg tega cilja je bilo tudi sestavljanje verzov, česar se je moral marsikdo lotiti kar sam.¹⁸³ In to najpogosteje kot slovesen uvod v začetek izhajanja glasila njegove enote, torej partizanskim glasilom na pot,¹⁸⁴ ali kot prispevek za glasilo, ker je bila vedno stiska za sodelavce.¹⁸⁵ Eno najbolj popularnih, naravnost sfolkloriziranih besedil slovenskega medvojnega pesništva je nastalo na ta način.¹⁸⁶ Nekateri avtorji so dovolj natančno popisali, kako je prišlo do nastanka besedil v tej zvezi.¹⁸⁷ Podobno so nastajala besedila za razne zunanje, množične slovesnosti. Lev Svetek-Zorin je pisal na podlagi sodelovanja s Kulturnoprosvetnim centrom IX. korpusa NOV in POJ,¹⁸⁸ za mitinge,¹⁸⁹ v raznih krajih Slovenije in ob raznih trenutkih, za neko partijsko konferenco na Rogu,¹⁹⁰ pred raznimi zborovanji, kot je bil II. kongres USAOJ,¹⁹¹ za proslave ob obletnici ustanovitve Rdeče armade¹⁹² in v pričakovanju skorajšnje osvoboditve.¹⁹³

- Težko je (v tej zvezi) vedno razmejiti naročilo in prošnjo, posebno, kadar gre za besedila, ki računajo na množičnega sprejemalca, t.j. taka, ki so bila namenjena za razne množične slovesnosti, vsekakor pa gre za zaprosena besedila tedaj, ko so nastajala na prošnjo tistih, ki so izgubili svoje bližnje in so želeli, da bi za padlimi ostala sled vsaj v pisani besedi. Za taka besedila so prosile vdove za svoje može, sestre za svoje brate, fant, ki so mu Nemci odgnali deklet.¹⁹⁴ Kaže pa, da ni vedno nastalo tisto, kar je prosilec želel, ampak kaj drugega, kar je avtorju ležalo na duši.¹⁹⁵

- V posebno rubriko sodijo besedila, ki so nastajala zgolj z namenom za razvedrilo in zabavo. Bila so kratkega življenja. Niso bila niti naročena niti zaprosena, ampak preprosto pričakovana. Šlo je npr. za tekmovalno ozračje med razredi v vedrem razpoloženju udeležencev oficirske šole,¹⁹⁶ navadno so nastajala na raznih tečajih in kurzih. Značilno zanje je, da se zbadljivo in hudomušno lotevajo raznih napak navzočih (sprejemalcev), o težavah in strahotah vojne pa v njih navadno ni sledu.¹⁹⁷ Zunanji povod za ustvarjanje vezane besede je bila tudi želja članov posameznih enot, da bi le-ta imela svojo himno. Ali je na to misel prišel avtor sam¹⁹⁸ ali njegov nadrejeni, npr. politkomisar.¹⁹⁹

f) Na koncu je prav omeniti še skupino besedil, katerih vzrok za nastanek je dekorativno učinkovanje. Ni jih veliko po številu, vendar imajo izstopajočo funkcijo v množinsko bogatem gradivu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Pojavljajo se v pismih, dopisih ali objavljenih besedilih. OtoVrhunec-Blaž Ostrovhar je take verzificirane vložke dodal na več mestih v svojem sestavku *Stran od zemlje naše*.²⁰⁰ Enako končuje s štirivrstičnico članek o nujnosti boja proti sovražnikom²⁰¹ in drugega, ki govori o preziru slovenskih deklet do domobrancev²⁰² ali podkrepljuje besedilo, katerega naslov zagotavlja: "Naša zmaga se približuje višku!"²⁰³ ali drugega, ki enako zagotavlja: Bliža se rešitev.²⁰⁴ Take štirivrstičnice ali tudi trivrstičnice končujejo posamezne članke in jih nekako povzemajo, bistvo besedila podkrepljujejo z vezano besedo ali tudi krasijo. Pogostejše so na koncu in imajo v tem primeru tudi bolj udarno funkcijo,²⁰⁵ medtem ko sredi besedila glede na učinek zapisanega delujejo včasih tudi moteče, saj ga nekako lomijo oz. režejo.²⁰⁶ Ena ali dve kitici tudi krasita uvodno uredniško besedo ob začetku izhajanja posameznega glasila²⁰⁷ in celo uvod v zbirko *Pesmi borcev XXXI. divizije*.²⁰⁸ V to rubriko seveda ne moremo šteti citatov, ki poročajo o udejstvovanju na področju vezane besede in za zgled o tem citirajo posamezne verze.²⁰⁹

Kot dokaz pozornosti se taka besedilca (kitice) rada pojavljajo na dopisih s terena,²¹⁰ kakor je npr. na koncu natančnega poročila Na volitve se pripravljamo²¹¹ ali na koncu ljubezenskega pisma, kar je starodavna navada zaljubljenecv.²¹² Značilna je taka vložena pesem sredi skeča, kjer prvo vrstico tvorijo posamezni ponavljajoči samoglasniki a, e, o, i, u kot ponazorilo za bolečino pri zobobolu.²¹³ Enako končuje pesem dramski prizor, ki ponazarja vojaško-politični položaj v Beogradu ob njegovi osvoboditvi.²¹⁴ Te pesmi ponavadi vedno delujejo kot okras ali podkrepitev, kar je napisano v prozi. Lahko so tudi starejšega datuma.²¹⁵

g) Zaradi potreb okolja ali posebnih okoliščin je prihajalo tudi do tega, da je pri nastanku enega besedila sodelovalo več avtorjev. Ni tu namen opozarjati na labilno zavest o avtorstvu, o kateri je tedaj pač mogoče govoriti niti ne na tista besedila, pri katerih je pri njihovem nastanku zaradi igrivosti sodelovalo več ljudi²¹⁶ niti na (s)folklor(izira)ne pesmi, ki itak grejo od ust do ust, da postanejo to, niti na prirejena besedila po drugih pesmih. Gre za to, da potrebe okolja ali spremenjene okoliščine prevladajo nad spoštovanjem avtorstva. Tako je zaradi smrti komandanta Staneta-Franca Rozmana predelal besedilo C. Zagorskega Mile Klopčič.²¹⁷ L. Svetek je dodal kitico odlomku Jutri gremo v napad iz Borove pesnitve Nekje v gozdovih, ker je bil prekratek, podobno sta dopolnila pesem "Tam v gozdu ob tabornem ognju" M. Bor in K. Destovnik Kajuh.²¹⁸ In še bi verjetno lahko naštevati.

h) Na koncu tega ozaveščenja zunanjih pobud, ob katerih je nastajalo slovensko odporniško pesništvo 1941-1945, je treba zelo močno poudariti naslednje: res je veliko besedil, ki bi jih lahko imeli neposredno za odraz oz. odsev določenega dogajanja, vendar jih je prav toliko ali še več, ko ožji predmetni kontekst z njihovim nastankom ni neposredno povezan, tj. njihova tematika in motivika nista povezani z okoliščinami avtorjevega vsakdanjega življenja. Čeprav je splošno okolje in okoliščine, čas, način bivanja vplival na to, da je pesem nastala in da je nastala prav takšna. Kar precej je npr. besedil o straži, vendar ni podatkov, da bi nastala taka pesem vedno prav pri opravljanju te dolžnosti.²¹⁹ nasprotno pa obstajajo besedila, ki so bila napisana na straži, vendar s popolnoma drugačno tematiko in motiviko.²²⁰ Res so besedila lahko

čisto prigradna in se (e)motivno popolnoma navezujejo na tak ali drugačen dogodek; tedaj so po literarni vrsti kronika in reportaža, lahko pa sta kraj in usodni čas v njih sicer zaznamovana, vendar popolnoma nevsiljivo, in ni mogoče razpoznati zveze med neposrednim predmetnim kontekstom in besedilom pesmi. Med avtorje, kjer so ta navzkrižja največja, sodi Miha Klinar (in seveda tudi drugi). Ni mogoče brez avtorjevega pojasnila ugotoviti, ali je njegova pesem nastala nekje v Rusiji v vrstah nemške vojske ali na Koroškem.²²¹

- ¹ O. Župančič, Veš, poet, svoj dolg? Slovenski poročevalec, Informacijski vestnik OF, leto II, št. 16, 6.sept.1941, str. (1) (= Zbrano delo, III, Ljubljana, 1959, str. 119, 449).
- ² Oganj i ruža, pjesme narodne revolucije, ur. J. Kaštelan, Zagreb, 1956, str. 7-8.
- ³ B. Paternu, Poglavlje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, Slavistična revija, 20, Ljubljana, 1972, str. 164.
- ⁴ D. Zečević, Pučke književne tvorevine između umjetnosti i revolucije, v: Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj, (zbornik) Zagreb, 1975, str. 193.
- ⁵ Z. Knezović, Umjetnost kao komunikacija i kao nosilac moralne poruke u NOB-u; prim. zbornik pri op. 4, str. 97.
- ⁶ Z. Kasáč, Slovenska poezia protifašistickeho odboja 1938-1945, Bratislava, 1974, str. 144.
- ⁷ Petokraka zašto si crvena, narodne pjesme iz ustanka, priredila M. Bošković-Stulli, Zagreb, 1959, str. 5.
- ⁸ B. Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945, Slavistična revija, 25, Ljubljana, 1977, str. 189.
- ⁹ Prim. J. Lotman, Predavanja iz strukturalne poetike, Sarajevo, 1970, str. 236 sl.
- ¹⁰ Prim. M. Stanonik, O okoliščinah, v katerih je nastajalo slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941-1945, Narodno stvaralaštvo Folklor, XIV, zv. 53-56, Beograd, 1975, str. 47.
- ¹¹ Glej op. 10, str. 48.
- ¹² Glej op. 11.
- ¹³ I. Dodič, M. Klinar, V. Strban. Prim. ms, str. 139, 513, 581, 1876.
- ¹⁴ Prim. posamezne avtorje, npr. M. Bor, F. Kosmač, M. Klinar, P. Levec, I. Minatti, Ivana Sterle, Črtomir Šinkovec idr.
- ¹⁵ M. Medvešček, T. Tratnik, da naštejemo avtorje antologijskih pesmi. Prim. ms, str. 41, 362, 937, 986.
- ¹⁶ V. Strban, I. Dodič idr. ms, str. 124, 236, 239, 1771-1786.
- ¹⁷ Po množičnosti je v tem prav gotovo neprekosljiva Primorska.
- ¹⁸ D. Trtnik-Zlata, A. Pagon-Ogarev, I. Dodič, idr. ms, str. 139, 696, 944.
- ¹⁹ M. Hartman, L. Šorli, J. Pernat, idr. Prim. M. Stanonik, Iz spominov Milke Hartmanove, Borec, 35, Ljubljana, 1983, str. 169-172.
- ²⁰ S. Samec, ms, str. 89-90, 491-2.
- ²¹ V. Gasar, K. Makuc - ms, str. 978, ms/D str. 99-128.
- ²² L. Zidar, ms, str. 2222.
- ²³ K. Špur, E. Muser, F. Albreht, I. Gruden idr.
- ²⁴ K. Špur, Glej dipl. nal. C. Topenauer.
- ²⁵ M. Klinar, J. Pernat.
- ²⁶ Glej dipl. nal. J. Ambrož.
- ²⁷ M. Klinar. Glej op. 13.
- ²⁸ J. Pernat. Prim. pismo Zveze koroških partizanov - področni odbor Pliberk Občinskemu odboru ZZB NOV Ravne na Koroškem, Pliberk, 4.7.1984.
- ²⁹ Joseph Jauch, Materi v spomin, 8.5.1943, obj. v Enakopravnosti, Sursum Corda, obj. v Proletarcu 22. nov. 1944. Fotokopijo besedil hrani avtorica naloge.

- ³⁰ M. Stanonik, O okoliščinah, v katerih je nastajalo slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941-1945, Narodno stvaralaštvo- Folklor XIV, zv. 53-56, Beograd, 1975, str. 46-53.
- ³¹ J. Slawiński, Zaproszenie do tematu, v: Literatura wobec wojny i okupacji, Wroclaw, Warszawa ..., 1976, str. 10.
- ³² Kopije tipkopisov je do nedavna hranila Z. Štajer iz Žirov, ki mi jih je prijazno izročila, za kar se ji najlepše zahvaljujem.
- ³³ Spomini iz N.O.B. 1941, 1945, ki jih je dal Valentin Poljanšek, Dobračeva, poimenovan Kristof., str. 3.
- ³⁴ Glej op. 33, str. str. 21, 34.
- ³⁵ Avtor ne zamolči, kako je enega od njih sam spravil v nesrečo, ko ga je preprosil, da je ostal doma za delo na kmetiji. Glej op. 33, str. 6-7.
- ³⁶ V. Poljanšek, Zaloigra v Škofji Loki, Glej op. 33, str. 21.
- ³⁷ Glej op. 33, str. 22, 36.
- ³⁸ V. Poljanšek, Poročilo vaškega gospodarskega odbora, n.m. 37, Pismo poveljstvu IX. Korpusa, Glej op. 33, str. 37, 42.
- ³⁹ V. Poljanšek, Gruden 1943, Glej op. 33, str. 17.
- ⁴⁰ Svoj govor je začel z besedami: "Ker vladajo med nami nejasni in zmešani pojmi o različnih pojavih, bojih, strujah in ideologijah in medsebojnih bojih, vsled tega je nujno potrebno, da se razgovorimo v prostih besedah, da malo podebatiramo in premišljujemo, da zmoremo razumevati različne pojave današnje dobe. Glej op. 33, str. 11-12.
- ⁴¹ Glej op. 33, str. 25.
- ⁴² Glej op. 33, str. 23.
- ⁴³ Glej op. 33, str. 50.
- ⁴⁴ Pri tem pravi: "Kadar so tukaj partizani, se jaz ne bojim. Skrbi me le, ako bi odšli prostovoljno ali pa če bi se razvili boji in bi jih prisilili na umik. Potem bi prežali name rovtarski domobranci, izpostavljal sem se, govoril in pisal verze, kateri jim ne ugajajo." Glej op. 33, str. 17, 34.
- ⁴⁵ Glej op. 33, str. 41.
- ⁴⁶ ms, str. 1647-1697.
- ⁴⁷ ms, str. 513, 656, 710, 850, 1018, 1354, 1413, 1660.
- ⁴⁸ ms, str. 1533-1537.
- ⁴⁹ "Zapojte rafali", Avtor ni naveden. Ljudska pravica, organ KPS, 20. oktobra, 1944, leto V, št. 24, str. 3.
- ⁵⁰ Da so partizani znali ceniti delo na terenu in kako so na drugi strani tudi terenci žalovali za padlimi v partizanskih vrstah, priča tudi gradivo SNOB; ms, str. 385, 922-3, 1522-3.
- ⁵¹ Bolko Brezar, Politično in kulturno poslanstvo naše vojske med narodom, Slovenski partizan, (glasilo slovenske partizanske vojske, leto III, 1943), št. 2, str. 21-25.
- ⁵² "Pri tem je odločno premalo storjenega, če samo razdelimo literaturo ali če na enkratnem mitingu pojasnimo cilje naše borbe, razložimo, kaj je OF in kaj je bela garda. Našega kmeta zanima še tisoč drugih vprašanj, ki so v zvezi z graditvijo naše svobodne domovine in v zvezi z našo sedanjo borbo. Naših žena ne zanima samo osnovna linija OF, zanima jih tudi vprašanje, ali bodo v svobodni domovini prav tako garale in ali bodo prav tako brezpravne, kot so bile doslej. Našo mladino, ki sicer z občudovanjem zre v naše strumne vrste, zanima tudi vprašanje, kaj jim bo nudila tista domovina, ki jo ustvarja in gradi naša vojska. /.../ Pri vsem našem stremljenju po krepitevi narodne zavesti in našega političnega vpliva med narodom pa ne smemo pozabiti, da je naša narodnoosvobodilna borba istočasno borba za slovensko in občečloveško kulturo. Medtem ko okupator brezobzirno preganja vsako manifestacijo narodne kulture, postaja naša vojska eno izmed žarišč svobodne slovenske kulture. Ta kultura vsebuje dediščino vsega borbenega in naprednega v zgodovini slovenskega naroda ter nosi pečat današnjega orjaškega poleta novih ljudskih revolucionarnih sil. Posredovati narodu svobodno slovensko kulturo na mitingih, s predavanji, predstavami, pesmijo itd., je prav tako osnovna naloga naše vojske." Glej op. 51.

⁵³ E. Kocbek, Listina, Ljubljana, 1982, str. 95.

⁵⁴ E. Kocbek, n.m., str. 87.

⁵⁵ F. Kumbatovič-Kalan, Veseli veter, Ljubljana, 1956, str. 126.

⁵⁶ Tone, Tovarišem, Topničar, glasilo artilerije IX. korpusa NOV in POJ. Izdal PROD IX. korp. Leto I, št. 1 (junij 1944), str. 16-18.

⁵⁷ "Bori so šumeli v vetru, ječale so skale v viharju, krogle so žvižgale, a naša pesem pa je vstajala iz globin naše duše, prežeta in prepojena s srčno krvjo naših borcev. Padel je partizan, grob mu je krasilo kamenje-bršljan. Videl ga je tovariš, slišal je njegov zadnji boj in napisal mu je v spomin nesmrtno pesem kot junaku heroju. Dan za dnem so goreli domovi, mitraljezi so kosili nedolžne ljudi in zopet je naš borec pisal neminljive dokumente sovražnikove krutosti in podivjanosti. Pisal jih je in zbiral bodočim rodovom kot večni spomin in opomin. Ne partizan ni spal! Vsaka skala je skoro opevana, vsak gozd vsak košček slovenske zemlje nosi sled krute borbe ali pa je prepojen s krvjo junaških borcev. In narod je pel, pisal, ljubil je te pesmi, kajti bile so njegove-narodove. Vstale so iz globin njegove trpeče duše in so kot živ spomenik njegovega trpljenja pod okupatorjem. /.../ Iz teh premnogih naših borb je vstala nova književnost. Vstali so časopisi, letaki, brošure in pesmarice. Vse piše naš preprost človek in vendar so lepe in pomembnejše kot kedaj- koli v zgodovini, saj so prišle iz ljudstva. Pišejo stare mame, očetje, delavski in kmečki sinovi ter hčere in naša mladina. Vse piše vse opeva in gradi bodočim rodovom nesmrtna dela ..." Glej op. str. 56.

⁵⁸ J. Ribičič, Partizanske pesmi, Zbral in uredil J. Ribičič, Ljubljana, 1968, str. 41, 55.

⁵⁹ ms, str. 1164.

⁶⁰ ms, Pismo Milana Medveščka, Maribor, 22. september 1972.

⁶¹ ms, 1526, 1580.

⁶² ms, str. 339-40.

⁶³ ms, str. 173, idr.

⁶⁴ ms, str. 939-940.

⁶⁵ ms, str. 12, 939.

⁶⁶ ms, str. 12.

⁶⁷ ms, str. 1313, 1741.

⁶⁸ ms, str. 259-260.

⁶⁹ ms, str. 1083.

⁷⁰ ms, str. 719.

⁷¹ ms, str. 1417.

⁷² ms, str. 384.

⁷³ ms, str. 306.

⁷⁴ ms, str. 1414.

⁷⁵ ms, str. 882, 926, 1281.

⁷⁶ ms, str. 1524-1525.

⁷⁷ I. Razdrih, str. 120.

⁷⁸ ms, str. 1599-1600, 1606.

⁷⁹ ms, str. 750-1.

⁸⁰ V. Dežman, str. 149.

⁸¹ ms, str. 843.

⁸² Glej op. 60.

⁸³ ms, str. 904, 1055, 1225.

⁸⁴ Dr. V. Volčjak, Bolnišnica Franja, Cerkno, 1980, str. 12-13.

⁸⁵ ms, str. 2134-2191, 2119-2122.

⁸⁶ ms, str. 1096, 1241.

⁸⁷ ms, str. 1609.

⁸⁸ A. Pagon-Ogarev, Naša nova poezija in proza. Triglavski odmevi, glasilo XXXI. divizije IX. korpusa / 1944/, št. 3, str. 15- 16.

- ⁸⁹ M. Stanonik, Iz spominov Milke Hartmanove, Borec, 1983, str. 171.
- ⁹⁰ ms, str. 139, 235, 296, 448.
- ⁹¹ ms, str. 196.
- ⁹² ms, str. 10.
- ⁹³ ms, str. 63, 830. itd.
- ⁹⁴ Z. Kulundžič, Zgodovina knjige, Ljubljana, 1967, 138-139.
- ⁹⁵ I. Mole, Delo pri odkrivanju napisov v prebeljenih begunjskih zaporih, v: Varstvo spomenikov, 1, Ljubljana, 1953/54, 161-162.
- ⁹⁶ ms, str. 281-2.
- ⁹⁷ B. Paternu, Poetika slovenskega NOB pesništva 1941-1945, Slavistična revija, 25, 1977, str. 191.
- ⁹⁸ Glej op. 97.
- ⁹⁹ Glej op. 97, str. 190. M. Stanonik. O množičnem slovenskem NOB pesništvu 1941-1945, Borec št. 8-9, Ljubljana, 1976, str. 496.
- ¹⁰⁰ B. Jezernik, Boj za obstanek, magistrska naloga, Ljubljana, 1982, str. 52.
- ¹⁰¹ Glej op. 100, str. 265, 271, 273.
- ¹⁰² Glej op. 100, str. 57, 86, 105.
- ¹⁰³ Glej op. 100, str. 126, 138-144, 159-162, 164, 188, 191-196, 197, 231, 243-248.
- ¹⁰⁴ Glej op. 100, str. 121.
- ¹⁰⁵ Glej op. 100, str. 286-289.
- ¹⁰⁶ ms, str. 1759-60, 1769-70.
- ¹⁰⁷ ms, str. 1367-8, 1431.
- ¹⁰⁸ ms, str. 2117, 2231.
- ¹⁰⁹ ms, str. 2094, 2100.
- ¹¹⁰ ms, str. 1436, 1504-5.
- ¹¹¹ Glej op. 100, str. 272-273.
- ¹¹² = odstranjevanje uši.
- ¹¹³ Auschwitz-Birkenau (zbornik), (Ur. M. Kovač-Zupančič, Lenka Ksela-Jasna, Maribor, 1982, str. 373-374.
- ¹¹⁴ Glej op. 113, str. 374.
- ¹¹⁵ Ur. E. Muser, V. Zavrl, Ravensbrück, (zbornik), Ljubljana, 1971, str. 196, 465.
- ¹¹⁶ Ur. odbor: Bojan Ajdič, etc, Dachau (zbornik) Ljubljana, 1981, str 366. Glej op. 115, str. 538 in op. 113, str. 63.
- ¹¹⁷ Glej op. 113, str. 429-430, 470.
- ¹¹⁸ Glej op. 113, str. 470.
- ¹¹⁹ Glej op. 113, str. 471, 493.
- ¹²⁰ Glej op. 113, str. 406, in op. 115, str. 162.
- ¹²¹ Glej op. 115, str. 162-163.
- ¹²² Glej op. 115, str. 538.
- ¹²³ Glej op. 115, str. 67.
- ¹²⁴ Glej op. 115, str. 66-68.
- ¹²⁵ Glej op. 115, str. 67, 505.
- ¹²⁶ Glej op. 115, str. 438.
- ¹²⁷ Glej op. 115, str. 358.
- ¹²⁸ ms, str. 1448-50.
- ¹²⁹ M. Stanonik, Slovenska pesem v Dachauu, Borec, 30, Ljubljana, 1978, str. 623-629.
- ¹³⁰ ms, str. 2257.
- ¹³¹ Glej op. 8, str. 191.
- ¹³² Glej op. 129.
- ¹³³ Prim. ms, str. 422.
- ¹³⁴ ms, str. 1441.
- ¹³⁵ ms, str. 842, 1317 idr.

- ¹³⁶ ms, str. 2232-40.
- ¹³⁷ Pismo K. Mauc, Slovenj Gradec, 19.6.1977.
- ¹³⁸ ms, str. 1538.
- ¹³⁹ ms, str. 1570-1, G. Fabjančič, Pisma v izgnanstvo, Celje, 1959.
- ¹⁴⁰ ms, str. 1542-1552.
- ¹⁴¹ ms, str. 1570.
- ¹⁴² ms, str. 1922-31.
- ¹⁴³ Glej op. 139.
- ¹⁴⁴ ms, str. 1579.
- ¹⁴⁵ Glej dipl. nal. O. Rebula.
- ¹⁴⁶ Glej pripombo ms, str. 141.
- ¹⁴⁷ M. Klinar, Rumena balada (ms, 1101-1107).
- ¹⁴⁸ ms, str. 145-6, 511, 997, 1195.
- ¹⁴⁹ ms, str. 2445.
- ¹⁵⁰ ms, str. 878.
- ¹⁵¹ ms, str. 44, 1288, 1516, 1678, 1934-6, 1983, 1984, 2089.
- ¹⁵² ms, str. 2089.
- ¹⁵³ ms, str. 998, 1686, 1688.
- ¹⁵⁴ Matija Kenda, Bazoviška brigada, Ljubljana, 1970, str. 144-145.
- ¹⁵⁵ ms, str. 447, 555, 685, 1276, 1684.
- ¹⁵⁶ M. Guček, Šerčerjeva brigada, Ljubljana, 1973, str. 214-216; ms, str. 628, 1737, 1954-56.
- ¹⁵⁷ ms, str. 1792.
- ¹⁵⁸ ms, str. 978.
- ¹⁵⁹ Razdrih, str. 61, ms, str. 620-1, 1932-3, 1963-5, 1972-3, 1974-5.
- ¹⁶⁰ M. Stanonik, Ŭbeseditev motivov o tovarišu Titu v neznanem slovenskem NOB pesništvu 1941-1945, Narodno stvaralaštvo - Folklor, XVIII, zv. 69-70, Beograd, 1979, str. 3-15.
- ¹⁶¹ ms, str. 1036.
- ¹⁶² ms, str. 1344, 442. Znani sta dve taki besedili enemu in istemu človeku. Kot zdravica je označena tudi pesem ob poroki Kapetana Krtine.
- ¹⁶³ Prim. D. Nedeljković, Prilog proučavanju zakonitosti razvitka našeg narodnog pevanja u periodu narodne revolucije oslobodilačkog rata i izgradnje socijalizma Jugoslavije, Zbornik radova, knj. LXVIII, Beograd, 1960, str. 89.
- ¹⁶⁴ ms, str. 845, 1650, 1651, 1652, 1687, 1694, 1897.
- ¹⁶⁵ V. Brest, M. Klinar, ms, str. 406, 582.
- ¹⁶⁶ ms, str. 647, 1311. Taka pesem je nastala tudi po dogodkih v Okrogelski jami, ko so se borci raje sami pokončali, kot da bi se predali sovražniku. Pred smrtjo še zapeli Internacionalo. Med njimi tudi Stane Žagar, ml. (ms, str. 960).
- ¹⁶⁷ ms, str. 1976-7, 2445-2476.
- ¹⁶⁸ ms, str. 334-6. V taborišču jo je prepisal, po vojni je neko dekle vse te pesmi pretipkalo.
- ¹⁶⁹ ms, str. 616, 945-6.
- ¹⁷⁰ Svojci padlega so na tej podlagi po osvoboditvi identificirali umrlega. Verzi v tej pesmi so zbudili komisarja, kar je avtorja nagnilo, da je opustil misel/načrte za objavo svojih pesmi v zbirki, ki jo je že pripravljajl. (ms, str. 740).
- ¹⁷¹ ms, str. 935.
- ¹⁷² ms, str. 1052, 1160, 1193, 1252, 1528, 1616.
- ¹⁷³ ms, str. 2220.
- ¹⁷⁴ ms, str. 2030.
- ¹⁷⁵ ms, str. 1037.
- ¹⁷⁶ ms, str. 365.
- ¹⁷⁷ ms, str. 1295.

- ¹⁷⁸ ms, str. 684.
- ¹⁷⁹ I. Ferlež, Druga grupa odredov in štajerski partizani 1941- 1942, Ljubljana, 1972, str. 200.
- ¹⁸⁰ Naša pest, glasilo XVIII.div.NOV in POJ, leto II, št. 3, 1. januar 1944, str. 13.
- ¹⁸¹ Naša pest, Kulturnopolitična revija XVIII div.NOV in POJ, Leto II, marec 1944, št. 5, (str. 16).
- ¹⁸² Naš glas, izdaja Propagandni odsek III. SNOUB I. Gradnika, št. 4, 12. maj 1944, (str. 1).
- ¹⁸³ ms, str. 1295, Milan Medvešček v tesni baraki 1,5 x 2 m (ms, str. 765).
- ¹⁸⁴ ms, str. 460, 829, 1171.
- ¹⁸⁵ ms, str. 67.
- ¹⁸⁶ ms, str. 379.
- ¹⁸⁷ ms, str. 471.
- ¹⁸⁸ ms, 321, 458, 736, 807, 969, 1168.
- ¹⁸⁹ ms, str. 134-5, 1337, 2038-41.
- ¹⁹⁰ ms, str. 1128.
- ¹⁹¹ ms, str. 2036 - USAOJ = Udruženje saveza antifašistične omladine Jugoslavije.
- ¹⁹² ms, str. 370.
- ¹⁹³ ms, str. 1401-1402.
- ¹⁹⁴ ms, str. 1074; M. Stanonik, Tone Pipan-Črtomir (1918-1944), Borec, 1979, str. 137.
- ¹⁹⁵ ms, str. 891-895.
- ¹⁹⁶ ms, str. 249, 509, 1304, 1333, 1408.
- ¹⁹⁷ ms, str. 110, 277, 283,345, 535, 671, 669, 795, 921, 957, 1028, 1127, 1437.
- ¹⁹⁸ Razdrih, str. 6.
- ¹⁹⁹ ms, str. 187.
- ²⁰⁰ ms, str. 650, 757, 879.
- ²⁰¹ ms, str. 557.
- ²⁰² ms, str. 40.
- ²⁰³ ms, str. 583.
- ²⁰⁴ ms, str. 33.
- ²⁰⁵ ms, str. 33, 40, 557.
- ²⁰⁶ ms, str. 298, 583.
- ²⁰⁷ ms, str. 890, 999, 1287.
- ²⁰⁸ ms, str. 314.
- ²⁰⁹ ms, str. 756, 1111.
- ²¹⁰ ms, str. 951.
- ²¹¹ ms, str. 676.
- ²¹² ms, str. 343.
- ²¹³ ms, str. 1.
- ²¹⁴ ms, str. 1152.
- ²¹⁵ ms, str. 951.
- ²¹⁶ Prim. V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana, 1971, str. 134.
- ²¹⁷ Glej op. 58, str. 55.
- ²¹⁸ J. Ribičič, 15, Prim. tudi Pesmi partizana Cirila, Ljubljana, 1980, str. 13-14.
- ²¹⁹ ms, str. 1004, 1005, 1008-9.
- ²²⁰ ms, str. 1052.
- ²²¹ ms, str. 499, 506, 1174, 1296.

4. PSIHOLOŠKO OZADJE

Pri predstavitvi psihološkega ozračja,¹ ki je spodbujalo in dajalo zadnje, notranje, odločilne vzgibe za nastajanje slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945, je smiselno ločiti dvoje temeljnih zunanjih položajev njegovih nosilcev: na eni strani aktiven in tudi bolj ali manj odkrit, tj. oborožen boj proti okupatorju in domačim nasprotnikom; na drugi strani je bil kolikor toliko mogoč zgolj prikrit odpor, ki se je izvajal le z ustreznim psihičnim zadržanjem in ravnanjem. V prvem primeru gre za partizanske vrste in z njimi povezan teren, v drugem za koncentracijska taborišča, izgnanstvo, zapore in okoliščine prisilne mobilizacije.

a) Kdor se je vključil v partizansko gibanje, je "postal seveda povsem drug človek, kot je bil poprej. Močna doživetja, ki jih je (bilo) partizansko življenje bogato malone vsak dan, so vplivala na njegovo mišljenje in čustvovanje ter so bila razlog novemu odnosu, ki si ga je v tem pogledu začel ustvarjati do življenjskih pojavov".²

- Tako se je uresničeval tudi spontano eden od ciljev, ki si ga je vodstvo partizanskega gibanja že v njegovem zgodnjem začetku izrecno in očitno zastavilo³ in je B. Kidrič pozneje zanj dejal: "Triletna narodnoosvobodilna borba je tako po svoji smeri kakor po svojih posledicah hkrati borba za preoblikovanje slovenskega narodnega značaja /.../. Mirno smemo trditi, da je Osvobodilna fronta tudi v tem ogromno dosegla." (Podčrtala M. S.) Ob njeni triletnici so njen uspeh manifestirale skope, toda velike besede: "Iz naroda hlapcev v narod junakov."⁴ Tudi avtor članka Naša borba in kultura se veseli, da hlapčevstvo zamira in poudarja enotno voljo delavcev, kmetov in intelektualcev, da si hočejo z ustvarjalno močjo in železno voljo zagotoviti obstoj na temelju vrednot Prešernovega in Cankarjevega duha, in to najprej z bojem, pa tudi politično in z ustvarjanjem.⁵ Tako se je pohlevnost kot dotlej kronična lastnost slovenskega naroda umikala drznosti, ki je postala del njegove narave.⁶ To njegovo novo lastnost je priznal na svoj način tudi sovražnik, čeprav jo je pejorativiziral z nerazsodnostjo.⁷ Seveda preobrazba k novim vrednotenjem in novim vrednotam, novi morali, tj. psihični drži in ravnanju ni bila lahka. Človeka preteklosti so trle trde razmere in izredne življenjske okoliščine, da se je iz njih mukoma levil "v nove zaje".⁸

V tem usodnem času, ko je za Slovence eksistencialno in etično obstajala samo ena pot: popolna konfrontacija, ki more prinesti rešitev iz nesreče ali pa fizično uničenje, so bili interesi skupnosti in posameznika večinoma najtesneje povezani: v svojih hotenjih, ciljih in čustvih sta se kar najbolj ujela.⁹ V tragediji vojne so se vsi drugi odtenki človeške notranjosti potiskali na stran v prid ostro polariziranih čustev: ljubezni in sovraštva.¹⁰

Nenavadna, izredna doživetja lahko povzročijo dvoje čisto nasprotnih psihičnih reakcij: odrevenelost ali čezmerno potrebo po komuniciranju¹¹. Oboje se je dogajalo tudi med drugo svetovno vojno, a sledovi so seveda ostali samo v drugem primeru. Pisanje kot samo človeku dana sposobnost je tudi tedaj imelo več razsežnosti. Zavest o pisanju kot globoko individualni in splošni nujnosti, ki hoče na sebi lasten način prispevati k skupnim osvoboditvenim ciljem, po M. Bandiču ni pomenilo poleg bojnega tudi intelektualni prispevek posameznika svobodi in revoluciji,¹² ampak še več: produkcijo smisla, akt civiliziranosti, sredstvo komunikacije, voljo za voljo kot osrednjo duhovno aktivnostjo, bilo je zatočišče, rešitev, odkupovanje in samoopravičevanje subjekta pred svetom in družbo, samim seboj in nepojmljivostjo usode, odganjanje smrti (tu je verjetno njegova moč!), iskanje poti k zavestni nesmrtnosti, umik izničenju.¹³

Tudi avtorji slovenskega odporniškega pesništva so imeli za svojo prvo nalogo služiti odporniškemu gibanju in so vse druge motivacije večinoma prilagajali in podrejali njegovim ciljem. Tem primarnim ciljem so prirejali tudi svojo poetiko, v kateri so videli samo eno od sredstev za uresničitev tega ideala.¹⁴ Hlastava podjetnost, neugnana, nemalokdaj zaletava bojevitost, iskrena, včasih prevelika gorečnost kot vrline in napake udeležencev boja proti okupatorju so vplivale tudi na pesnjenje.¹⁵ Njegovi nosilci so hoteli biti v verzih le vojaki, pogumno-žalostni. Toda v njihovih surovih travmatskih verzih je živelo globoko skrito, vendar intenzivno lirsko izhodišče, za rusko (frontno) pesništvo tega obdobja ugotavlja A. Pavlovsky. V skladu s takim duševnim razpoloženjem in konkretnimi potrebami vojnih dni se je l. 1941 hitro oblikoval poseben stil, ki se je razločeval od tistega v naslednjih etapah vojne.¹⁶ Kako pa je bilo v tem pogledu s slovenskim pesništvom odpora 1941-1945?

Tudi tu se je vezana beseda porajala iz čuta odgovornosti do skupnosti in skupnih ciljev partizanskega boja, kar morda najbolj nazorno predstavljajo besede D. Komaca-Brdavsca: "... Takrat je bila zavest slehernega borca na visoki ravni in čustva, ki so nas prevevala - ljubezen do rodne zemlje in svoje domovine, resnično čustvo ter skratka patriotizem; so bili ideali in duševna hrana, saj smo s tem premagovali mnogokrat zelo težke in nadčloveške napore. V takih okoliščinah smo seveda izražali vse tisto, kar smo v sebi čutili, nekdo v pesmi, drugi v pripovedovanju, drugi zopet s svojimi dejanji v raznih borbah (podčrtala M. S.) itd."¹⁷

Besedila so nastajala iz občutja pošastne ogroženosti zaradi novic, kaj je okupator načrtoval s slovenskim narodom, svete jeze zaradi okrutnih dejstev vojnega stanja in dogajanja,¹⁸ mladostnega ogorčenja nad bratomornim klanjem¹⁹ itd. "Da bi sprostil hudo napetost, sem čutil veliko potrebo izkričati, kar se je nabralo v meni in v vseh," pripoveduje M. Bor.²⁰

Odpor je rodil nenavadno množično junaštvo, zato je bilo psihološko razumljivo in upravičeno vztrajno in očitno prizadevanje, naj ne bo nihče, ki je v njem padel, pozabljen. Izpustiti koga bi pomenilo ne le nepravilno, ampak tudi neetično.²¹ Zato toliko pesmi padlim v spomin. Razmeram navkljub so se avtorji vendarle radi odločali tudi za kaj šaljivega, "kajti tegob in težav je bilo že itak dovolj".²²

Marsikdaj je bilo treba izpolniti nalogo in navdih znati podrediti konkretnemu ukazu nadrejenega in ga obdelati v točno določenem času.²³ Za veliko avtorjev je bilo prav to najbolj težak in mučen moment psihološke preobrazbe.²⁴ V takih razmerah so posamezniki tvegali, da se je vsaka intimnejša samorefleksija občutila kot odstopanje od sprejetih načel in neživljenjski anahronizem v odporniškem pesnjenju.²⁵

- Pri pisanju teh besedil obstajajo dejstva velikega čuta odgovornosti do skupnih ciljev narodnoosvobodilnega boja in socialne revolucije in v skladu s tem so na zunaj prevladovala spodbudna, opogumljajoča čustva, ki so hranila in napajala samozavest in ponos. A to ni vsa resnica. Poleg take vrste nagibov za ustvarjanje, katerega rezultati so lahko s pridom izpolnjevali družbeno funkcijo v razmerah boja in socialne revolucije, si je moral marsikdo, ko je bil sam s sabo, priznati tudi bolj moteča stanja, razpoloženja in čustva: osamljenost, zapušenost, otožnost, malodušje, strah, apatičnost. Zavedal se je enkratnosti in neponovljivosti življenja, a obhajale so ga tudi misli o njegovi krhkosti in ničevosti. Neprestano upanje na konec vojne je cefralo ugotavljanje, kako malo se ceni življenje, čeprav veselje do njega še ostaja.²⁶ Tako so poleg konkretnih

zunanjih spodbud, ki so zganile človekovo notranjost, vodili k ustvarjanju še zelo osebni motivi: prizadetost ob novicah o okupatorjevih represalijah - množične aretacije, požigi vasi in domov, smrt bližnjih ali znanih: brata, fanta, tovariša ipd., pretresenost nad talci, še posebno, če so bili obsojeni na vešala.²⁷ Avtor B. Osolnik se je s prisrčno pesmico nekako poslovil od svojega deteta, ki ga je bil zapustil starega le nekaj ur, saj ga je obhajal dvom, ali se bo vrnil živ iz boja.²⁸ Zapovedana tihota v bolnici je dovoljevala le šepet, telesno in duševno bolečino - in tudi malo obupa.²⁹ Odvisnega od drugih je ranjenca nadlegoval dolgčas in mislil je na svobodno Belo krajino in dom.³⁰ Komaj je malo okreval, je bil postavljen na stražo in v stiski brez novic o svojih domačih se je počutil strašno osamljenega.³¹

Avtorji se strinjajo, da ko ima človek čas, mu rojijo po glavi razne misli,³² begajo ga spomini ali razmišljanje.³³ Posebna razpoloženja in reminiscence so radi priklicali različni prazniki, najbolj božič. Sem in tja so nastanku besedil botrovala tudi religiozna občutja.³⁴ "Kakršen je bil položaj, taka čustva so se zlivala v raznih okoliščinah," pojasnjuje P. Naglič-Pero in nadaljuje: "Stiska, samota, osamljenost, to je bistvo pisanja."³⁵ Pesmi so nastajale v strahu med nenehnimi boji,³⁶ in v valu tesnobe ter neizrazljive notranje napetosti,³⁷ ko človek ni vedel, ali ne bo prišel tudi sam na vrsto za smrt.³⁸

Seveda je marsikatero besedilo nastalo iz osebne pozornosti,³⁹ ki pa je ni vedno lahko razmejiti od ljubezenskih čustev. V vrstah NOB so bili predvsem mladi ljudje, ki se že sicer radi zatekajo v poezijo, mejni položaji pa so jih nemara k temu samo še spodbujali. "Saj smo še vsi mladi in v tistih letih, ko v srcu preveč vre, da bi molčali,"⁴⁰ razlaga in se opravičuje lirski subjekt v eni od Minattijevih pesmi tistim, ki so morda ob tem negodovali, češ da se to ne spodobi iz pietetnih razlogov⁴¹ ali vezano besedo tedaj nasploh podcenjevali in jo zoževali zgolj na igranje,⁴² ker so menda zaupali le orožju. Zato je razumljivo, da avtorji posebno pesmi osebnoizpovedne narave niso dajali v javnost, saj so vedeli, da so preintimne, da bi mogle služiti zunanjim potrebam in akcijam in so o njih raje molčali. To še toliko bolj, če so vedeli, da so se morali zaradi njih nekateri na uradnem mestu zagovarjati, ker da zdaj ni čas za tarnanje.⁴³ "Na lastne bridkosti za zdaj pozabite," je samozatajujoče svojim tovarišem po peresu zaklical celo avtor sam,⁴⁴ čeprav se v praksi tega seveda ni mogel vedno držati.⁴⁵

- O tem se je, kot je bilo že omenjeno v enem prejšnjih poglavij, v določenih krogih razvila živahna debata. A. Bebler, ki je tudi posegel vanjo, je izvir prave poezije povezoval s psihično intenzivnostjo.⁴⁶ To načelno stališče o nujnosti osebne motivacije za nastajanje pesništva je mogoče ilustrirati z besedami neznanega Lovra:⁴⁷ "Tako se zdi, da so vsi ti, katerih pesmi leže pred menoj, kakor otroci, ki še ne zmorejo gladke besede in čebļajo o svoji veliki, neugasljivi ljubezni do rodne grude in o neutešljivem hrepenenju po svobodi. Kaj zato, če je beseda še okorna in pesem morda krivo zložena! Tožba za hčerjo, žalost za padlim tovarišem, hrepenenje po svobodi in borba zanjo je tako globoko segla v naša srca, da so morala komu potožiti, da so morala svojo tegobo izliti v pesmi."⁴⁸ Vendar "Lovro" dokazuje svojo kritiško zrelost s tem, da kljub svoji naklonjenosti in prizanesljivosti do avtorjev, ne izenačuje globine njihovih čustev s kvaliteto besedil. Osebne motive za pesnjenje so opazili in poudarili tudi avtorji razpisa za zbiranje slovenskega partizanskega pesništva, ki so zapisali: "Naša osvobodilna borba je mnoge borce, ki se niso nikdar bavili s pisanjem, tako prevzela, da so začeli oblikovati svoja čustva v pesmih." Nato dovolj

precizno diferencirajo notranje vzgibe za njihovo nastajanje, ko ločijo: 1. veselje do pesnikovanja; 2. pri marsikom pa tudi pristno čustvo in nadarjenost za oblikovanje.⁴⁹ Da samo volja do pesnjenja še zdaleč ni dovolj in da so bogata čustva šele nujno gradivo za lirsko ustvarjanje, ki zahteva nesporno nadarjenost, je ognjevit prikazal neznani ocenjevalec ob verzificiranih izdelkih dveh deklet in pri tem nedvoumno izhajal iz estetskih kriterijev.⁵⁰

Zelo redko je kot povod pesnjenja omenjena izrecno estetska pobuda in vendar je bila navzoča tudi ta.⁵¹ Izbranim je bilo ukvarjanje s pesništvom "vsakdanja življenjska nuja", potrebna kot kruh.⁵² Med tistimi, ki so ta čas pisali najbolj intimno liriko, je bil vsekakor tudi E. Kocbek. In morda⁵³ ni nihče tako pozorno reflektiral nastajanja svoje poezije kot prav on. V svojih zapiskih⁵⁴ se ne mudi le pri zunanjih okoliščinah in notranjih vzgibih, ki so zganili oz. sprožili njegove ustvarjalne vzvode, ampak razčlenjuje svoje stanje tudi po takem dogodku. Navadno je po napisani pesmi doživljal neke vrste dopolnjenost oz. izpolnjenost.⁵⁵ Vendar segajo njegove misli čez rob lastne individualnosti in se lotevajo bolj zahtevnih vprašanj, kot sta npr. razmerje med zgodovino in poezijo, umetnostjo in politiko.⁵⁶

b) Kdor je prišel sovražniku v pest⁵⁷ in mu bil po sili razmer v svojem podrejenem položaju prepuščen na milost in nemilost, je prestajal še posebne preizkušnje. Stalna negotovost prihodnosti in mejni položaj med življenjem in smrtjo sta dvigala njegovo psihično napetost. Nekatere oblike njegovega dojemanja so otopele, druge so se poostriale. Njegovo siceršnje trpljenje in stiske je povečevalo še dejstvo, da je bil v večini primerov⁵⁸ primoran pomagati tistemu, ki se mu je na svobodi upiral.⁵⁹

- O psihi taboriščnika obstajajo že cele razprave.⁶⁰ Njihovi avtorji pri njegovem vživljanju v provizorične bivanjske oblike⁶¹ ločijo tri faze,⁶² in sicer 1. šok, 2. apatijo, 3. vdajo ali odpor.⁶³

Po premestitvi iz zapore⁶⁴ se je njegova kalvarija začela na novo s temeljito odstranitvijo vsega, kar bi spominjalo na njegovo osebno/stno identiteto. S skrajno ponižujočim in surovim ravnanjem so mu dokazovali, da je postal le inventar, iz katerega njegovi gospodarji nameravajo izmzgati zadnje ostanke delovne zmožnosti.⁶⁵ Spoznanje, da je odslej le številka, je doživljal novinec v taborišču z občutki velike nesreče, nepopisne žalosti, gnusa in odpora.⁶⁶ Naj so ga ob prvih pošastnih vtisih oblivala solze ali se ga je loteval obešenjaški humor in cinična radovednost,⁶⁷ izginjalo je "slepilo za slepilom, ki bi ga ta ali oni med njimi še rad ohranil".⁶⁸ Marsikdo ni videl izhoda iz tega položaja in si je želel skorajšnjega konca.⁶⁹

Vsak po svoje je doživljal strašno duševno krizo, saj odkrit odpor seveda ni bil mogoč.⁷⁰ Težaško garanje⁷¹ in lakota, ki sta načeli njegovo telesno odpornost, in nečloveško ravnanje z njim so povzročili, da je postajal tudi duševno vse manj odporen proti taboriščnim šikanam. Do kraja obupan je bil včasih ob vso voljo do življenja⁷² in prenekateri je ob vsakdanjem trpinčenju izgubil svoj lastni jaz. Nič v njegovem vedenju ni več spominjalo na človeka. Brez vsakršnega cilja se je začel vrteti v začaranem krogu.⁷³ Toda apatičnost ni bila le samozaščitni mehanizem psihe/duše, ampak je bila tudi telesnega izvira.⁷⁴ Podhranjenost najvišje stopnje je povzročila, da je v primitivni nagonskosti, v katero je nazadovalo duševno življenje taboriščnika, stal v središču nagon po hrani.⁷⁵ "Bil je le še bitje, ki hlasta in se puli za kar koli, samo da bi si potešilo neznosno lakoto."⁷⁶ "Tako sta si v taborišču stali nasproti dve popolnoma razčlovečeni bitji: žrtev in njen krvnik. Razčlovečenje enega kot posledica

razčlovečenja drugega. ...”⁷⁷ Radikalno razvrednotenje vsega, kar ni bilo neposredno povezano z ohranitvijo življenja samega in s tistimi, ki so bili taboriščniku najbližji, se ni ustavilo niti pred njim samim. Kolikor se z zadnjimi močmi temu ni upiral, je izgubil občutek, da je bitje z notranjo svobodo in osebnostno zavzetostjo.⁷⁸ Doživljal se je kot delec velike “mase”, njegovo bivanje je padlo na raven čredništva.⁷⁹ Kot je bila nesentimentalnost eden izmed čustvenih izrazov omenjenega razvrednotenja⁸⁰ in neobčutljivost skrajno potrebna plast, s katero se je jetnikova duševnost zgodaj obdala na znotraj,⁸¹ je bila namreč utonjenost v “maso” ena od zapovedi zunanje samozaščite v taborišču: z nobeno malenkostjo ne usmeriti nase pozornosti esesovcev. Neprestana navzočnost množice sotrpinov je po drugi strani zbujala v njem neustavljivo željo, da bi vsaj za hip ušel tej prisilni skupnosti, ki si je ni izbral sam, da bi bil sam s seboj in svojimi mislimi.⁸² Vedno znova so se ustavljale pri preteklih doživetjih, toda ne nujno velikih, ampak pogosto najbolj vsakdanjih ali celo ničevih stvarih prejšnjega življenja.⁸³ S tem sedanjosti res ni bilo mogoče obiti, mogoče pa jo je bilo lajšati.

- Poleg prirojenih lastnosti in privzgojenih navad sta v taboriščnem okolju na moralno podobo in njegovo opredelitev v smer močnih ali šibkih, omahljivih ali neomahljivih, dobrih ali slabih značajev vplivala predvsem njegova lastna volja in hotenje, ki ju je nadziral razum.⁸⁴ Trdnost posameznika in njegov značaj sta odločala o njegovi psihični vzdržljivosti.⁸⁵ Ohranjal ga je predvsem pogum.⁸⁶ “Kolikor je bilo v človeku še moči, jo je bilo treba zbrati za ohranitev življenja in za odpor proti vsemu tistemu, kar ga je hotelo uničiti!”⁸⁷

Po Viktorju E. Franklu je nasproti razkrojevalnim vplivom taboriščnega sveta vzdržal le tisti, ki se duhovno in človeško ni predal; to pomeni, da si vsemu navkljub ni dopustil streti vere v prihodnost in smisel svojega bivanja,⁸⁸ bodisi da je to svojo notranjo svobodo izpričeval neposredno z dokazi o vrednosti svojega trpljenja⁸⁹ ali prek humorja, s katerim si je prizadeval preseči tragični položaj, v katerem se je znašel.⁹⁰

V tem neprestanem boju za obstoj so bili potrebni nadčloveški napor, da je človek ohranil svoje dostojanstvo in s tem pri drugih ustrezno spoštovanje.⁹¹

V labilnem duševnem stanju taboriščnikov je bila večkrat že malenkost vzrok njihove nagle smrti, zato je bila pomoč v taki stiski še posebno pomembna.⁹² Stalno se je bilo treba zavedati, da posameznik ne more obstati,⁹³ in nenehno prizadevati, da bi tovariši vzdržali, da bi ne zdrknili na raven živali, zakaj v taborišču so nanje prežale človeške zveri.⁹⁴ Malodušnim je bilo treba buditi upanje, krepiti slabotne in pomagati bolnikom. Že sama misel na to, da tovariši niso brezbrizni, da obstaja neka tovariška skupnost in da drugi delijo z njimi zlo usodo, je podpirala njihovo vero, da bodo dočakali poraz nacizma.⁹⁵ Spodbuden pogled je napravil čudež in obupanec si je vsaj za nekaj časa znova opomogel.⁹⁶ še bolj kot dragocena beseda o pravem času je bil dejaven zgled.⁹⁷ V brezupni temi se je včasih zgodilo, da je nenaden dogodek pomagal živeti in preživeti.⁹⁸

Človeška narava je odkrivala v taborišču svoje najdiskretnije lastnosti, ideološki in moralni konflikti so v njem dosegli ostrino, nedosegljivo v merah navadnega vsakdana.⁹⁹ Zato je do takega medsebojnega podpiranja prišlo šele po določenem obdobju skupnega življenja, ki je pokazalo, s kom ima kdo opraviti. V neprestanem boju za obstanek so se sklepala nova znanstva in prijateljstva, ki so nato omogočala pomagati drugim.¹⁰⁰ Tako se je dan za dnem izkazovalo in dokazovalo dejstvo, da so solidarnost, tovarištvo, ljubezen tisto najvišje in poslednje, do česar se povzpne človeško bivanje, izjavljajo preživeli.¹⁰¹

Morda je bilo tistim slovenskim taboriščnikom, ki so verjeli v partizanski boj, lažje, ker so tudi na svoje zadržanje in ravnanje v taborišču gledali kot na del tega boja. "Morda se je zrcalila veličina narodnoosvobodilne misli prav v tem, da je znala v ljudeh globoko zakoreniniti neuničljivo hrepenenje po svobodi in pripadnost skupnosti; občutek, da je le v skupnem dejanju tista moč, ki nas bo obdržala in ohranila v tem tujem sovražnem svetu, da je znala v tako kratkem času preroditi ljudi, zbuditi v njih samozaupanje, zatreti manjvrednostne komplekse malega naroda."¹⁰²

Ce preseneča že dejstvo humorja v koncentracijskem taborišču, je nemara za nekatere še toliko bolj presenetljivo, da je obstajalo v njem nekaj kot doživljanje narave¹⁰³ in umetnosti. Na vprašanje, ali je torej obstajala umetnost v koncentracijskem taborišču, Viktor E. Frankl odgovarja: "To je odvisno od tega, kaj imamo za umetnost."¹⁰⁴ Pri prizadevanju za sprostitev napetosti in pozitivne reakcije so taboriščniki poleg solidarnosti, tovarištva in raznih vrst odpora našli zaledje tudi v kulturni in ustvarjalni dejavnosti, ki sta se s svojimi akcijami ustavljali destruktivni atmosferi taborišča in imeli velikansko vlogo v procesu krepitve morale.¹⁰⁵ Improvizirane predstave, šale s satirično poanto glede na taboriščno življenje, pesmi, vse to naj bi pomagalo pozabiti.¹⁰⁶ In ne le to. Tudi z njihovo pomočjo se je posameznik polagoma otesel apatije in začel bojevati sam s seboj in zase ter družno upirati obstoječemu sistemu uničevanja.¹⁰⁷

Psihologi razlagajo nastanek taboriščne poezije kot eno od oblik samoobrambe avtorjev pred obkrožujočo jih brutalnostjo.¹⁰⁸ Na začetek njenega ustvarjanja je vedno vplivala specifična taboriščna življenja. Zato se je boj za lastna čustva in ideale navezoval na vprašanje pomoči tovarišem v skupnih hudih trenutkih.¹⁰⁹ Bolj kot na to, da bi svoja in drugih tragična doživetja in mučeništvo spili v poetično obliko, so imeli pred očmi funkcijo bojne pesmi.¹¹⁰

V genezi tematike je deloma mogoče slediti omenjeni analizi psihe taboriščnika. V prvi fazi, ko so bili vtisi najmočnejši in doživetja najgloblja, je imelo veliko taboriščnih pesmi značaj pisem.¹¹¹ Prigodne ubeseditve, ki so motivno docela navezane na tak ali drugačen dogodek naslovljenca, sicer pa popolnoma odtrgane od konkretnega časa in prostora, so bile neke vrste beg od resničnosti, njeno priznanje per negationem. Po drugi strani so avtorji pogosto predstavljali prav to taboriščno življenje in se z njim notranje spoprijemali.¹¹² To sta skrajni tendenci, ki se ne izključujeta, včasih pri posameznih avtorjih sodelujeta na temelju nasprotja, ker želi besedilo prikazati celotnost doživetij in ustrezno analizo razmer, kot so se kazale v taboriščnikovi duševnosti.¹¹³

Poznavalci govorijo o trojni vlogi taboriščnega pesnjenja: 1. Ko se je taboriščnik opomogel, ga niso več obvladovala deprimirajoča čustva (hrepenenje, dolgčas, domotožje), ampak jeza na usodo in pripravljenost za boj. Pomagati sebi in tovarišem, ohraniti osebno zavest in moralo taboriščnikov je bila prva naloga njegovih pesmi. Zato ni naključje, če je izgubil odnos do svojih verzov, ko je prenehal upati v svoj obstanek: medtem ko je Katarina Miklav prej večkrat citirala svoje pesmi eni od svojih rojakinj, je le-to, ko je na bolniškem bloku čutila, da ji ginejo moči, prosila, naj jih sežge, ker da so slabe.¹¹⁴ 2. Hkrati so bile te pesmi protest in pojavn notranjega, besednega upora posameznika proti fašističnemu sistemu. 3. Avtorji so sestavljali dokument taboriščne martirologije z upanjem, da bodo, četudi sami umrejo, vsaj pesmi prestale taborišče in pričevale. Po eni strani so hoteli zapustiti dokument prizadevanja za ohranitev dostojanstva, (besednega) upora proti fašističnim hudodelstvom in po drugi ekspresivno svarilo prihodnjim rodovom.¹¹⁵

¹ Kljub prejkone upravičenim pomislekom, ali je post festum to mogoče, tvegamo poskus. E. Kocbek je svoj dvom o tem izrazil za vnaprej, M. Bor za nazaj: "... Zgodovinarji bodo zbrali vse, kar bodo našli ostankov in se da izraziti s številkami in s stvarnimi merami, določali bodo razmerja in tehtali prestiže, popisali bodo še tako prepričljivo zunanje dogajanje, slavili junaštva in politično bistrino, določali ofenzive, taktiko in strategijo, obnavljali anekdote in ugibali o datumih, vendar ne bo nihče več zmožel potrebe po odkrivanju naših duševnosti, tesnob in radosti, kajti nihče ne bo v vsem obsegu zaslutil spontanega, odkrivateljskega in stvariteljskega, grozljivega in bogatega značaja dogodkov in njihovega bistva. Vse to bo za zanamce neponovljivo in izgubljeno. Naša strašna vera jim bo nepojmljiva, nihče ne bo mogel zapopasti našega brezpogojnega upanja in goreče ljubezni. Kdo naj poznejšim umirjenim rodovom in od nove civilizacije razvajenim ljudem razloži drznost, ki smo od nje gnani skočili v nevarnosti, ki se nam v prejšnjem življenju o njih ni niti sanjalo? Kdo naj jim približa našo nepopisno strast po novem in boljšem? Kdo bo mogel zunaj ideoloških obrazcev in običajnih miselnih kategorij razumeti bitno bližino med nami, ki smo prihтели od raznih strani in se na razne pretresljive načine mučimo, da iz svojih energij z bolečim in hkrati slastnim kratkim stikom ustvarimo sintezo slovenske dejavnosti? Kdo bo mogel spraviti pogonsko silo današnjih borbenih Slovencev na skupni imenovalce, ne da bi bil pri tem kakor koli krivičen? Kdo bo znal pravično oceniti tesnobno žrtvovanje enih in viharno drznost drugih? Kdo bo znal spojiti bojazen in srčnost v enem samem izmed nas? Kdo bo razumel, da smo resnično napravili križ nad preteklostjo in se vrgli prihodnosti v naročje, da smo zapustili vse in se posvetili eni sami stvari, skupni svobodi? Kdo bo razumel, da je bilo te dni za nas vse na kocki, prav vse in prav zares? In kdo bo razumel še to najbolj skrito dejstvo, da je vsakega med nami hotelo kdaj pa kdaj nekaj tudi od znotraj požreti in da je slehernega med nami prav od znotraj tudi nekaj reševalo?" E. Kocbek, Listina, Ljubljana, 1982, str. 25-26.

M. Bor izraža ta dvom za nazaj: "čas velikih dejanj, ki so jih opravljali mali ljudje, se vse bolj in bolj odmika od nas. Kdo ve, ali se ne izgublja z njim tudi njegova izrednost. Vemo zanjo, a čutimo je ne več. /.../ Ljudje so postali večji, kot so bili prej, toliko večji, da se nam danes zdijo že kar neverjetni, zlasti če jih opisuje vsakdanje pero. Njihova dejanja so zgodovinsko izpričana, duh pa, ki je živel v njih in jih v ta dejanja gнал, je neulovljiv. Pač. Morda v trenutkih umetniškega navdiha, ki ima moč spoznavati tudi izredna stanja človeške zavesti. V takem izrednem stanju človeške zavesti smo bili tudi mi udeleženci osvobodilnega boja. Boj sam je bil tak, da se je naša zavest morala spremeniti, če je hotela temu boju služiti, in sicer spremeniti tako, da je pustila daleč za seboj skrbi in želje vsakdanjosti. Kruh je postal manj pomemben kot duh, dnevni opravički manj važni kot zgodovinsko poslanstvo." M. Bor, Previharimo viharje, VIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, 1972, str. 237.

² D. Cvetko, Slovenska partizanska pesem, Slovenski poročevalec, Informacijski vestnik OF, leto V, št. 12, 19. maja 1944, str. 3.

³ B. Kidrič, O nalogah naših terenskih odborov. Brez podpisa objavljeno v "Osvobodilni fronti", leto I, št. 2 v začetku dec. 1941. (= Zbrano delo, I, Ljubljana, 1958, str. 184-186). Med nalogami terenskih odborov OF je Kidrič poudaril, da morajo le-ti "z vsem ognjem kovati borbeno tovarištvo in medsebojno človeško zblizanje poštenih Slovencev, izogibati se ideološkemu in nazorskemu dlakopcepstvu, odstranjevati spore in njihove vzroke, enotnost OF, narodno zavest in disciplino gojiti ter varovati ko zenico svojega očesa;" bojevati se proti malodušju, kjer koli se pojavi itd. Da bodo svoje organizacijske akcijske in politične naloge lahko izpolnjevali uspešno in z zadostnim ugledom, mora narasti *samo-zavest*. (Podčrtal avtor).

- ⁴ B. Kidrič, Več jugoslovanstva, Slovenski poročevalec, V, št. 16, 23. junija 1944 (= B. K., Zbrano delo, II, Ljubljana, 1959, str. 104-7. Toda dodal je, da se je še vedno treba bojevati proti ostankom nekdanjega položaja in miselnosti: proti slovenski ozkosti in nerazgledanosti, premajhnemu zanimanju za vse, kar presega meje ožje domovine.
- ⁵ Mac-Marinc: Naša borba in kultura, Naša borba, glasilo I. VDV brigade, junij 1944, št. 1, neoznačena stran.
- ⁶ E. Kocbek, Listina, op. 1, str. 96.
- ⁷ E. Kocbek, Tovarišija, (Naša beseda), Ljubljana, 1972, str. 314.
- ⁸ V nove zarje, naslov glasila 2. bataljona Briško-beneškega odreda, leto I, št. 1-2, junij-julij 1944, prim. dipl nal. M. Pestelj, str. 189a.
- ⁹ C. Zlobec, Lirika narodnooslobodilačke borbe i revolucije, v: Antologija slovenske poezije, Zagreb, 1974, str. 191-2.
- ¹⁰ A. Pavlovskij, Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otčestvennoj vojny, Leningrad, 1967, str. 32, 98.
- ¹¹ M. Czerminska, Opowiadzieć powstanie, opowiadzieć zniszczenie, v: Literatura wobec wojny i okupacji, Wrocław-Warszawa ... 1976, str. 269.
- ¹² Poleg pisanja v organizacijsko- propagandni in politično- publicistični funkciji.
- ¹³ M. Bandić, Cvet i steg., književnost narodnooslobodilačke borbe, Beograd, 1975, str. 19,20.
- ¹⁴ Tako kot pri drugih narodih. Prim. Z. Kasač, Slovenska poezia protifašističnega odboja 1938-1945, Bratislava, 1974.
- ¹⁵ F. Kalan, Veseli veter, Ljubljana, 1956, str. 19-20.
- ¹⁶ Prim. op. 10, str. 32, 104.
- ¹⁷ Avtor še dodaja: "Vse to pa večina nas zelo preprosto in naivno, saj nismo imeli nobene osnove v izobrazbi in ne besednega zaklada ...". M. Stanonik, Problematika slovenskega NOB pesništva iz let 1941-1945, Slavistična revija, Ljubljana, 1974, str 493-494. Prim. P. Eluard, Nepretrgana pesem, 1966, spremna beseda K. Kovič, str. 8-9. Teoretično so se torej surrealisti odpovedovali literaturi kot edinemu mediju in biti pesnik je torej v skrajni konsekvenci lahko pomenilo, vzeti pištolo in na ulici streljati v mimoidoče. Ob tako totalnem pojmovanju izrazov človeške psihe je seveda lahko prišlo do veljave tudi mnenje, da je pravzaprav vsak človek pesnik, ker je pesniški akt zadovoljen že z doživljanjem in ne šele z izrazom doživetja in da je torej poezija iz vseh ljudi in za vse ljudi. Pozitiven izraz te trditve in te vere je vsekakor negacija tako imenovanega "političnega jezika" in popolno uveljavljanje pogovornega jezika v poeziji.
- ¹⁸ "Po nekem boju sem kar med potjo snel težak nahrbtnik in sedel ter začel jezen pisati," se spominja I. Jan. (ms, str. 1414). Prim. M. Bor, Pesmi, (Kondor), Ljubljana, 1969, str. 60.
- ¹⁹ Prim. ms, str. 1526.
- ²⁰ Glej op. 18, Bor, str. 60.
- ²¹ Glej op. 10, str. 112.
- ²² Glej op. 17, str. 494.
- ²³ Prim. ms: L. Krumberger, pismo, Tolmin, 12. nov. 1972 - ms, str. 1096.
- ²⁴ Prim. op. 10, str. 28! Prim. polemiko o "naročenem" pisanju! D. Mevlja - M. Stanonik, Borec, 6/7, 1983, str. 493-495.
- ²⁵ Glej op. 14, str. 144.
- ²⁶ Spomini iz N.O.B. 1941, 1945, ki jih je dal Valentin Poljanšek, Dobračeva, poimenovan Kristof, str. 24, 32,34, 48.
- ²⁷ Gradivo ms, str. 835-7, 426-7, 1369, 365, 1585, 696. /ms, str. 1334: pesem je nastala po novicah, da so Nemci v Kamniku obesili 8 talcev. To je bolj pretreslo, kot če bi jih ustrelili" (M. Klinar)/.
- ²⁸ ms, str. 341.
- ²⁹ ms, str. 1241.
- ³⁰ ms, str. 1096.
- ³¹ ms, str. 41.

- ³² ms, str. 1587.
- ³³ ms, str. 20, 42.
- ³⁴ ms, str. 1498.
- ³⁵ ms, str. 1587.
- ³⁶ "Zato so neizdelane," se opravičuje avtor E. Sitar, Pismo, Maribor, 24.10.1972 - ms, str. 961.
- ³⁷ ms, str. 398, 886.
- ³⁸ ms, str. 911.
- ³⁹ ms, str. 1116, 1613, 385, 923, 737.
- ⁴⁰ I. Minatti, ms, str. 433.
- ⁴¹ Prim. Pismo V. Šumrade F. Strletu - Ninu 2. VI. 1944. Fotokopijo mi je posredovala Z. Primožič.
- ⁴² Neki komandant: "To so jih pisale zaljubljene deklice, ki so imele fante v partizanih in niso imele kaj početi na terenu." Glej op. 17, str. 495.
- ⁴³ J. Javoršek, Usoda poezije, Ljubljana, 1972, str. 68.
- ⁴⁴ D. Mevlja, Zapojte, poetje, Pohod, Maribor 1963, str. 25.
- ⁴⁵ Prim. op. 44 in: M. Stanonik, T. Pipan, Borec, 31, 1979, str. 131-140.
- ⁴⁶ A. Bebler, Nekaj misli o umetnosti, Ljudska pravica, organ KPS, Leto V, št. 26, 4. nov. 1944, str. 7.
- ⁴⁷ Lovro = France Žen. Podatek M. Čampa, bibliotekarka na tedanjem IZDG, v Ljubljani. [1980]
- ⁴⁸ Lovro, Naša pesem, Partizanski dnevnik, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, Leto III, št. 38, 14. febr. 1945, str. 3.
- ⁴⁹ Zberimo in izberimo pesmi partizanskih pesnikov, Smernice št. 3, 15. maja 1944, str. 37.
- ⁵⁰ Glej op. 17, str. 498.
- ⁵¹ Ogarev, Ob Kolpi, ms, str. 750-752.
- ⁵² Glej op. 43, str. 60, 98, 100.
- ⁵³ Morda so tudi drugi o tem ohranili svoja zapažanja, vendar nam njihovi zapiski niso dostopni (Npr. J. Udovič, B. Vodusek), Glej op. 43, str. 56.
- ⁵⁴ Prim. op. 7, str. 91, 99.
- ⁵⁵ Op. 1, Kocbek, str. 76, 91, 101, 428.
- ⁵⁶ Op. 1, Kocbek, str. 294, 247-248 idr.
- ⁵⁷ Gre za zapore, uničevalna koncentracijska taborišča, izgnanstvo, prisilno mobiliziranstvo.
- ⁵⁸ To je bilo izvzeto v zaporih in italijanskih koncentracijskih taboriščih.
- ⁵⁹ E. Muser, V. Zavrl, Ravensbrück (zbornik) Ljubljana, 1971, str. 416. Uredniški odbor: B. Ajdič ..., Dachau, (zbornik) Ljubljana, 1981 str. 63-78.
- ⁶⁰ E. A. Cohen, Het duitse concentratiekamp. Een medische en psychologische studie. Amsterdam 1952, H. J. Paris. Prim. Zeszyty oświęcimskie 16, Oświęcim, 1975, str. 6, op. 2. V: E. Frankl, Psiholog v taborišču smrti, prev. J. Bohak, Celje, 1983.
- ⁶¹ Glej op. 60, V. E. Frankl, n.d., str. 60-61.
- ⁶² Pri njihovem opredeljevanju niso popolnoma enotni. E. A. Cohen loči: 1. začetno fazo, 2. prilagajanja, 3. resignacije. Glej op. 55, Zeszyty oświęcimskie 16, Oświęcim, 1975, str. 6. L. Rajewski, Ruch oporu w polskiej literaturze obozowej, Olsztyn, 1971, str. 48.
- ⁶³ Omenjene faze L. Rajewski citira po E. V. Franklu, n.d. str. 23-64.
- ⁶⁴ Precej podobne zakonitosti, le da morda še bolj zgoščene in v še večji napetosti na konici med življenjem in smrtjo so vladale v zaporih. Vendar je težko, niti ni primerno vzpostavljati kakršne koli hierarhije, saj so bili lahko nekateri zapori blažji od taborišč, razmere so se razločevale od kraja do kraja. V zaporih je bilo edino sredstvo upora pogosto - molk. Zajemali so jih malodušje, obup, strah. Misel, da so mu namenili počasno umiranje, je marsikoga navdal z grozo, čemur je sklenil napraviti konec. Enoličnost iz dneva v dan je porajala dolgočasje in domotožje, zato so si "želeli spremembe pa kakršne koli". Ukvarjali so se s stvarmi, za katere jim ni bilo, samo da bi zadušili tesnobo. Mračno razpoloženje so skušali prenesti tudi svobodneje, s humorjem in ironijo. Gradivo ms, str. 15, str. 281-2, 696, 1280.
- ⁶⁵ Glej op. 60, V. E. Frankl, str. 45. Glej op. 59, Dachau, str. 230.

- ⁶⁶ Auschwitz-Birkenau (zbornik). (Ur. Marija Kovač-Zupančič, Linka Ksela, Maribor, 1982, str. 444, 480. Glej op. 59, Ravensbrück, str. 389. Glej op. 60, Frankl, str. 25-26.
- ⁶⁷ "Reakcija ujetnika na sprejem v koncentracijsko taborišče je nenormalno duševno stanje, ki je po svoje normalna, in kot se bo pokazalo, tipična duševna reakcija, kolikor jo gledamo v povezavi z dano situacijo." Glej op. 60, Frankl, str. 21, 24.
- ⁶⁸ Glej op. 67.
- ⁶⁹ Glej op. 59, Dachau, str. 231, in op. 66, str. 489.
- ⁷⁰ Glej op. 59, Ravensbrück, str. 416.
- ⁷¹ Glej op. 60, Frankl, str. 23-24.
- ⁷² Glej op. 59, Ravensbrück, str. 467, 495, in op. 66, 489.
- ⁷³ Glej op. 59, Dachau, str. 231.
- ⁷⁴ Glej op. 60, Frankl, n.d., str. 30, 31, 33.
- ⁷⁵ Glej op. 60, Frankl, str. 31-32, B. Jezernik, Boj za obstanek, magistrska naloga, Ljubljana, 1982, str. 159-162.
- ⁷⁶ Glej op. 59, Dachau, str. 231.
- ⁷⁷ Glej op. 76.
- ⁷⁸ Glej op. 60, Frankl, str. 45-46. F. Planina, V italijanskih zaporih, Loški razgledi, 25, Škofja Loka, 1978, str. 273.
- ⁷⁹ Glej op. 60, Frankl, str. 46.
- ⁸⁰ Glej op. 60, Frankl, str. 33-34.
- ⁸¹ Glej op. 60, Frankl, str. 27.
- ⁸² Glej op. 60, Frankl, str. 46-47.
- ⁸³ Glej op. 60, Frankl, str. 36-38.
- ⁸⁴ Glej op. 66, Auschwitz, str. 201.
- ⁸⁵ Glej op. 76.
- ⁸⁶ Glej op. 59, Ravensbrück, str. 558.
- ⁸⁷ Glej op. 76.
- ⁸⁸ "Kdor ima za kaj živeti, prenese skoraj vsak kako." Zato smo morali prebivalcem taborišča, kolikor se je tu in tam ponudila priložnost, priklicati v zavest "zakaj" njihovega življenja, njihov življenjski cilj, z namenom, da bi bili notranje dorasli in bi vzdržali strašen "kako" svojega sedanjega bivanja /M/oramo se učiti in obupane ljudi učiti, da ne gre nikdar za to, kaj še lahko pričakujemo od življenja, marveč za to, kaj življenje od nas pričakuje! Glej op. 60, Frankl, str. 65.
- ⁸⁹ "Dostojevski je nekoč dejal: 'Bojim se samo enega: da bi ne bil vreden svojega trpljenja.' Teh besed si se moral pogosto spomniti, ko si spoznal tiste mučniške ljudi, katerih obnašanje v taborišču, njihovo trpljenje in umiranje je pričalo o človekovi neuničljivi notranji svobodi. Lahko bi pač rekli o sebi, da so bili 'vredni svojega trpljenja' /.../ Toda smiselno ni le življenje uživanja in ustvarjanja, marveč: če ima življenje sploh smisel, mora imeti smisel tudi trpljenje. Saj trpljenje spada nekako k življenju - enako kot usoda in smrt. Šele stiska in smrt napravita človeško bivanje za celoto. Glej op. 60, Frankl, str. 57-58.
- ⁹⁰ Glej op. 60, Frankl, str. 41-42. Op. 75, Jezernik, str. 307-309, in op. 62, Rajewski, str. 49.
- ⁹¹ Glej op. 59, Dachau, str. 233.
- ⁹² Glej op. 76.
- ⁹³ Skupine so se oblikovale glede na predtaboriščna znanstva, znanstva z zaslišanj, prihode iz istega kraja. Glej op. 62, L. Rajewski, str. 49, 70.
- ⁹⁴ Glej op. 59, Dachau, str. 230.
- ⁹⁵ Glej op. 60, Frankl, str. 63, in op. 59, Dachau, str. 233-239.
- ⁹⁶ Glej op. 76.
- ⁹⁷ Glej op. 60, Frankl, str. 67-68, 57.
- ⁹⁸ Glej op. 66, Auschwitz, str. 489.
- ⁹⁹ Glej op. 62, Rajewski, str. 19.

- ¹⁰⁰ Glej op. 59, Dachau, str. 232-33.
- ¹⁰¹ Glej op. 60, Frankl, str. 36-37.
- ¹⁰² Glej op. 59, Dachau, str. 234.
- ¹⁰³ Glej op. 60, Frankl, str. 38.
- ¹⁰⁴ Glej op. 60, Frankl, str. 39.
- ¹⁰⁵ Glej op. 60, Frankl, str. 39-41. Glej op. 62, Rajewski, str. 72-90.
- ¹⁰⁶ Glej op. 60, Frankl, str. 39-40.
- ¹⁰⁷ Glej op. 62, Rajewski, str. 72.
- ¹⁰⁸ A. Lebda-Wyborna, Poezija powstała w KL Auschwitz, Zeszyty oświęcimskie, 16, Oświęcim, 1975, str. 6.
- ¹⁰⁹ "Med nami je pisala pesmi Katja Špurova in nam jih na sestankih prebiral. /.../ vsi ti preprosti, a hkrati pretresljivi verzi so nam takrat zelo veliko pomenili, ker so izražali misli in čustva nas vseh." Glej op. 59, Ravensbrück, str. 416. Prim. tudi op. 108, str. 10.
- ¹¹⁰ Glej op. 62, Rajewski, str. 88.
- ¹¹¹ "Seveda vse pesmi tega tipa niso nastale v tem obdobju, ampak pozneje ob spominu na družinske praznike, obletnice itn." Glej op. 108, str. 11.
- ¹¹² Glej op. 75, Jezernik, str. 14-16.
- ¹¹³ Glej op. 108, str. 55.
- ¹¹⁴ Gradivo dipl. nal. C. Tropenauer, str. 302.
- ¹¹⁵ Glej op. 62, Rajewski, str. 88.

5. VPRAŠANJE SPREJEMALCA IN SLOVENSKO ODPORNIŠKO PESNIŠTVO 1941-1945

V pričujoči obravnavi je bil sprejemalec latentno navzoč že doslej, sedaj pa je čas, da se spregovori o njem tudi izrecno.

Tudi za slovensko odporiško pesništvo 1941-1945 namreč veljajo spoznanja J. Święcha, ki za poljsko konspirativno poezijo ugotavlja, da se je ne dá docela razumeti niti opisati, dokler se jo preučuje le s stališča avtorja: "Nobena immanentna analiza, ki odriva institucijo odjemalca, ne pokaže bistva konspirativnega besedila, ki je v celoti poziv bralcu (poslušalcu), pobuda za njegovo aktivnost, vabilo k prijaznemu partnerstvu v igri.¹

- Kako veliko pozornost so doživljali sprejemalci na splošno in s tem tudi odjemalci javnega² slovenskega odporiškega pesništva, je mogoče razbrati iz člankov, ki so posebej namenjeni bralcem partizanskega tiska in udeležencem kulturnih večerov. Lestvica pozornosti do njih je segala od duhovitih spodbud za branje do studiozno zastavljenih anket, kaj bi bilo treba izboljšati ali spremeniti. Tako je Slovenski poročevalec zapisal: "Ker je naklada majhna, vam vsem polagamo na srce, da ga ne spravljate za plesnive omare, temveč ga razširjate med ljudstvo, tako da ne bo nobenega slovenskega človeka, ki 'Poročevalca' ne bi prebral". Njegovo uredništvo priporoča skupno branje glasila,³ medtem ko se Ljudska pravica ogreva za organiziranje čitalnic, vendar v zavesti, da so mogoče le na osvobojenem ozemlju, dodaja: "Druga pot je kroženje časopisja od človeka do človeka in le v skrajnem primeru, ko res ni druge možnosti, ga podtaknemo."⁴ Tudi Partizanski dnevnik omenja vse našete možnosti razpečavanja in se v želji za njegovo pravilno vrednotenje spominja težav, s katerimi sta združena nastanek in raznašanje vsake številke, preden pride do bralcev.⁵ Za vrh prizadevanja, da bi spoznali odzivnost na svoj list, je treba šteti anketo Mladine, "kako mladina sprejema svoj list, kako ji koristi v njenem delu in razvoju".⁶

Seveda si slovensko partizansko pesništvo ni utiralo poti med svoje odjemalce le z glasili ampak tudi prek stenčasov,⁷ kulturnih večerov,⁸ najrazličnejših prireditev,⁹ predstav Frontnega gledališča¹⁰ in drugih ad hoc sestavljenih gledaliških skupin,¹¹ radia¹² in ne nazadnje od ust do ust v obliki prepevanja.¹³ Kanali literarne komunikacije so bili pretežno enaki s kanali konspirativne politične komunikacije, a obstajal je tudi poseben način aktualiziranja slovenskega partizanskega pesništva, in sicer s posebnimi izdajami nekaterih glasil¹⁴ in posameznimi zbirkami.¹⁵ Tako je bilo preskrbljeno za vse oblike njegovega sprejemanja in širjenja: branje, recitiranje in prepevanje.

- V razmerah okupacijskega nasilja je bila literarna kultura slovenskega odpora proti okupatorju sicer zdiferencirana, toda ne posebno individualizirana. Velika večina udeležencev je bila dejavna politično in vojaško, zato so tudi literarni komunikacijski položaj dekodirali praviloma s tega zornega kota in se zavzemali za temu bolj ali manj ustrezen, instrumentalno uporaben model pesništva.¹⁶

Po besedah M. Bandića se je tedaj oblikoval koncept oz. tip funkcionalistične, izrazito aktivistične kulture, ki je prevzemala tudi vlogo informacije in propagande, saj je konspiracija hudo oteževala pravila normalne družbene komunikacije.¹⁷ Literatura je bila tedaj tudi način boja in oblika akcije, polemike, opozarjanja in vsa usmerjena na neposredno dogajanje.¹⁸ Življenjsko gradivo literature, posebno pesništva, je imelo močno emotivno ozadje, kar ni bila lastnost in stanje le avtorjev, ampak se je prenašalo tudi na odjemalce. To je

mogoče eden od vzrokov magičnega vplivanja in popularnosti, ki ju je imelo še posebej odporniško pesništvo.¹⁹

Drugi vzrok zanju je treba iskati v atipičnem položaju naravne in tehnične jezikovne komunikacije tega časa. Zmanjšanje možnosti za tehnično literarno komunikacijo sicer ni privedlo do nadvlade komunikacijskega mehanizma neposredne kontaktne komunikacije,²⁰ pač pa do prepletanja in sožitja njunih elementov.²¹ Avtor pri tehnični literarni komunikaciji ne pozna svojih odjemalcev, za katere ustvarja in mora shajati brez neposrednega ali totalnega stika z javnostjo - pred očmi mu je le t. i. idealni bralec. Nasprotno je po sili razmer pri nastajanju slovenskega odporniškega pesništva obstajala ne le tesna duhovna povezanost, ampak tudi fizična navzočnost, bližina med njegovimi ustvarjalci in odjemalci,²² zato so se v takem položaju pri neposrednem stiku vsi elementi medsebojnega vplivanja (lahko) aktivirali v polni meri. Prednost avtorjev slovenskega odporniškega pesništva je torej bila, da so se (lahko) odločali za pregledno, njim znano, v mnogočem sorodno in vsekakor naklonjeno skupino odjemalcev,²³ s katerimi so se bolj ali manj osebno poznali. Le redki so v tej zvezi tvegali krčiti pot v neznano.

Na tej podlagi je mogoče izvesti sklep, da med drugo svetovno vojno nikakor ne bi prišlo do takšne in tolikšne množičnosti oblikovanja v vezani besedi, če bi avtorji ne poznali kroga, za katerega so ustvarjali in bi ne bili bolj ali manj priča relativno takojšnje recepcije oz. funkcije svojih izdelkov - če bi torej ne imeli pred očmi predvsem realnega bralca.

Posebna priložnost za njihovo zbliževanje so bili tako imenovani kulturni večeri, na katerih so bili navzoči tudi avtorji prispevkov, kot so pesmi iz žepnih in drugih časopisov.²⁴ Take bralnice so bile primerna spodbuda za "kulturno izmenjavo", česar so se njihovi organizatorji dobro zavedali: "Spreten propagandist, ki zna z lepimi kulturnimi večeri tovariše duševno razgibati, bo imel tudi za svoj časopis zmeraj dovolj sodelavcev in ne bo v zadregi za gradivo."²⁵

Meja med institucijo avtorja in sprejemalca je bila zaradi vseh omenjenih okoliščin tako porozna, da je bilo treba izrecno opozoriti nanjo. Za ta odločilen rez se je odločil T. Seliškar. Preudaril je, da je iz vrst borcev sicer treba poiskati vse dobre ustvarjalce in jim kot novemu rodu kulturnih delavcev pomagati, da že v enotah razvijejo vso svojo nadarjenost, toda zmotno je misliti, da lahko vsi pojejo, pišejo, igrajo, recitirajo. Tudi prisiliti se jih ne dá k temu. "Lahko pa vsi borci sodelujejo, to se pravi, poiskati moramo vse zmožne, aktivno sodelujoče borce za nastope, vse ostale pa s takimi nastopi vzgojiti v pasivno sodelujoče poslušalce, gledalce, bralce, ki podajanje z veseljem spremljajo in sprejemajo kot duhovno hrano v svrhu užitka, zabave, utehe".²⁶

Kako neposredni so (lahko) bili stiki med avtorji in sprejemalci prav po zaslugi pripravljenih, a prejkone tudi neformalnih srečevanj med seboj in kako je to pozitivno vplivalo na nastajanje slovenskega partizanskega pesništva in literature sploh, potrjuje marsikatero pričevanje. J. Mohar Potok na anketo²⁷ o svojem kulturnem udejstvovanju takole odgovarja: "Moji vojni tovariši so moje pisanje spoštovali in so bili tudi oni ponosni, da sem nekaj napisal. Zelo so mi večkrat ploskali, ko je bila katera od mojih pesmi recitirana, to me je še bolj razvnelo za pisanje (podčrtala M. S.). Nikdar me nihče ni zasmehoval zaradi pisanja pesmi. Niti se nisem štel za kaj posebnega, tega v partizanih ni bilo."²⁸ M. Medvešček-Drago se spominja: "Moje pisanje so tovariši sprejemali z zanimanjem in priznanjem in nekateri tudi sami poizkušali, toda v prozi (podčrtala M.S.). Tem sem potem korigiral. Skoraj še večje zanimanje so pokazali ljudje okoliških vasi."²⁹

Izjava enega od avtorjev pa dokazuje, da je njegovo ustvarjanje resnično izhajalo iz pojmovanja pesmi kot faktorja kolektivne zavesti.³⁰ S strani sprejemalcev v taborišču to dejstvo vsebuje spomin na pesmi K. Špurove. "Vsi ti preprosti, a hkrati pretresljivi verzi so nam takrat zelo veliko pomenili, ker so izražali misli in čustva nas vseh." (podčrtala M. S.) je zapisala njena sotrpinka, ne da bi ji bilo sicer prihranjeno spoznanje, ki ga je V. E. Frankl označil takole: "Vsak umetniški poskus v taborišču je poln grotesknega. Pravo doživetje vsega, kar je kakor koli povezano z umetnostjo, nastane iz pošastnega kontrastnega delovanja predstavljenega in brezupnega ozadja taboriščnega življenja."³²

Čeprav je velika večina avtorjev namenjala slovenskemu odporniškemu pesništvu kolektivno razsežnost iz osebnega prepričanja,³³ bi bila podoba o njegovih nosilcih enostranska, če bi prezrli nagibe in prizadevanja tudi po bolj individualno podstavljenem in poantiranem pesništvu, pri čemer v tej zvezi ni mogoče mimo sklicevanj na sprejemalca. M. Klopčič se je v uvodu najprezentativnejše in kvalificirane antologije množičnega pesništva iz narodno osvobodilnega boja odkrito oziral nanj, ko je avtorjem priporočal tudi osebno motiviko: "Kar vas resnično prevzame, o tem pišite brez strahu, brez predsodkov. Tako bodo pesmi pridobile v eni svojih obveznih odlik: v iskrenosti, resničnosti izpovedi in razpoloženja. Tedaj bo dovzetan bralec in zanj pišeš - začutil za pesmijo pesnika samega. Znašel se bo v istem razpoloženju in navdušenju z njim."³⁴ Toda čeprav je bil izstop iz mobilizatorske cone slovenskega odporniškega pesništva le nasledek razboljenega ali skaljenega osebnega razpoloženja in ne izraz nevere v boj in revolucijo, (ali pa vendar tudi to?!) so nekateri kot pesimistično že vnaprej zavračali izražanje slehernega individualnega čustva ali misli.³⁵ Pri tem so zagovarjali stališča, da "nova umetnost ni, noče in ne more biti poljubno opisovanje, opevanje poljubnih človeških dogodkov", ker da je v tem primeru "neaktualna".³⁶ V zavesti so imeli sprejemalca ne kot individualno osebnost "poljubnega Slovenca",³⁷ ampak v družbeni vlogi tistega člana slovenske narodne skupnosti, ki mu "nova umetnost" mora pomagati "v boju za svobodo, novo življenje in novo družbeno stvar".³⁸

Seveda se niso vsi strinjali s tako opredelitvijo partizanske literature in pesništva še posebej in so branili pravico do ustvarjalne svobode, saj jim pisanje "prigodnih pesmi in del po naročilu" ni dajalo možnosti za artistsko zadovoljstvo.³⁹ Njim je bilo vsekakor v zadoščenje, če so bili pri tem deležni tudi podpore odjemalcev.⁴⁰

Toda zmeraj ni bilo tako, kot je razbrati iz trpkih spominov,⁴¹ zato so se nekateri rešili kritike na račun svoje drugačnosti tako, da pesmi preprosto niso dajali v javnost⁴² ali pa so blažili razmerje z njo tako, da so delu svojega ustvarjanja namenili družbotvorno funkcijo, drugo pa so zapeli, kakor jim je Bog grlo ustvaril.⁴³

- Užitek, zabava, uteha so po H. R. Jaussu lahko znamenja primarne estetske izkušnje, čeprav ne zadevajo neposredno literarne kulture, je iz refleksij E. Kocbeka lepo razbrati, kako je med partizani (lahko) deloval mehanizem medsebojnega delovanja med avtorjem in sprejemalcem na ravni primarne estetske izkušnje, in to s pozitivnim⁴⁴ ali negativnim rezultatom.⁴⁵ Na omenjeno ravnino sodi mnenje o Slovencih, da se obnašajo do poezije kot do vrste kulta,⁴⁶ kar je še posebej potrdila druga svetovna vojna, ali asociacije na nebogljenega otroka: te so nasledek branja iskrenih, a neukih besedil iz gradiva slovenskega odporniškega pesništva.⁴⁷ Kako "iskrenost, razpoloženje, resničnost izpovedi v pesmi potegnejo za seboj dovzetnega"⁴⁸ sprejemalca, "da se znajde v istem

razpoloženju in navdušenju z avtorjem”, morda dovolj živo ilustrira pričevanje enega od Kajuhovih spremljevalcev, ki z vso očaranostjo neposrednega doživetja popisuje pretakanje čustev in občutij (navdušenje, ganotje, bojno samozavest), ki jih je med navzočimi sprožilo avtorjevo podajanje. Drugi se več ne prepušča docela vplivu avtorjeve osebnosti, zato zmore že racionalno analizirati vzroke, ki so privedli do takšnega delovanja: “Njegova (= Kajuhova, op. M. S.) pesem ni napisana po naročilu, ni frazerska, ni bombastična; prav zato njegova pesem ogreje človeku misel in srce, da še bolj veruje v tisto veliko stvar, za katero teče naša kri.”⁴⁹

Ta opažanja že sodijo na raven sekundarne estetske izkušnje, sicer pa sta se obe ravnini dojemanja pri marsikaterem bralcu ali poslušalcu navezovali ena na drugo ali prepletali: duševnemu užitku, čudenju in presenečenju kot izrazom dojemanja besedil na ravni primarne estetske izkušnje, se pridružuje misel o načinu njihovega oblikovanja in idejah, ki jih upovedujejo, ter se razširi na vizijo o novi slovenski literaturi.⁵⁰ Medtem ko so eni ob konkretnih dejstvih kljub skušnjavam, da bi presojali slovensko odporniško pesništvo z bolj profiliranimi stališči, pristajali na raven primarne estetske izkušnje,⁵¹ so se drugim prav po zaslugi drugačnih konkretnih izkušenj razširila obzorja⁵² in so se zavedeli bridke revščine svojega položaja.⁵³ Morda se je zahtevam po doemanju umetnosti na ravni estetske refleksije najbolj približal A. Bebler, ko je poudaril, da sprejemalec, to je bralec, gledalec ali poslušalec iščejo v proizvodih umetnosti prečiščeno razumsko in čustveno razmerje do sveta, odgovore na vprašanja, ki jim jih zastavlja čas, in veliko resnic, ki so v tem času veljavne.⁵⁴

- “Pesem ima prav poseben vpliv na poslušalce, prav posebno moč. Muzika v človeku ustvarja razpoloženje, s svojo razgibanostjo in melodijo človeka čustveno prevzame. Čustveni pristanek najlepše utira pot tudi miselnemu pristaneku. Kako drugače začuti ljudstvo vso borbo, navdušenje, vso našo moč ob pesmi ‘Hej brigade!’ kot ob suhem pripovedovanju! Muzika ima torej čudežno moč, s katero človeka razvname in mu na tople način približa idejo, ki jo pesem vsebuje. Recitacija: verz in melodija recitiranega teksta človeku idejo stvaritve približata na sličen način kot peta pesem.”⁵⁵ Tako je, sicer preprosto, a nazorno, razložil pomoč primarne estetske izkušnje za sekundarno refleksijo F. Kosmač, in to s ciljem, da bi utemeljil pomen pete in recitirane pesmi kot “prvovrstnega propagandnega sredstva”.

Ni naključje, da je šlo F. Kosmaču za komunikabilno funkcijo slovenskega partizanskega pesništva, pri čigar aktualizaciji pač ni bilo doslednega razločevanja med estetsko in drugimi funkcijami. Tedaj se je pesmi doživljalo drugače kot danes. Njihova nedvoumna družbena, neposredno spodbujevalna funkcija nam je danes nepredstavljiva.⁵⁶ “Bile so sestavni del boja, njegov izraz in orožje. Pelo in prenašalo se jih je kot del tistih maloštevilnih stvari, ki so bile partizanu dnevna potreba. Ali so pesniško pomembne, se ni premišljevalo, z njimi se je dihalo in živelo,” zagotavljajo pričevanja.⁵⁷ Posta(ja)le so sredstvo za izražanje moralnih in domovinskih čustev in se prilagodile temeljnim zadevam skupne zgodovinske usode in volje in hkrati tudi potrebi po močnejši povezavi z ljudmi.

Po E. Fischerju vsaka umetnost ustreza idejam, prizadevanjem, potrebam in upom določenega političnega zgodovinskega položaja. človeka poziva ne le, naj spozna svojo družbeno resničnost, ampak naj jo tudi spreminja;⁵⁸ zato ni le komunikacija sama zase, ampak je tudi nosilec sporočila in umetnik želi, da v sprejemalcu le-to odmeva. Svoj popoln cilj pa doseže, če ga privede še k

dejanju.⁵⁹ To se je v vsej polnosti dogajalo prav med partizani. Tedaj se je pesnikova osebna izkušnja spoprijemala s širšim, konkretnim zgodovinskim položajem oz. družbenim prostorom, saj je še zmogla vero, da je sposobna spreminjati svet in združevati nagovorjene⁶⁰ v imenu ciljev boja izpod okupatorjev in družbene revolucije.

- Pri tem je v imenu sprejemalca prihajalo do ostre polarizacije stališč o kontinuiteti, ki je privedla do pojava (množičnega) slovenskega odporniškega pesništva.

Prvo stališče je bilo pripravljeno do skrajnosti žrtvovati estetske vrednote komunikabilni in normotvorni funkciji literature. V svoji enostranskosti je prezrlo in tudi preziralo vsakršno zgodovinsko zaledje, iz katerega je v svojem sporočilu črpalo slovensko odporniško pesništvo. Takšno zanikanje lepo označuje naslednja ocena Soneta s pohoda: "Jezikovno in oblikovno je sicer lepa stvar, toda po vsebini je nekaj popolnoma iztrganega iz današnjega življenja, popolnoma neaktualno. Kdo ga bo bral?"⁶¹ Partizan. Ne, ker mu ničesar ne pove, ničesar ne da. Civil-aktivist? Tudi ne, iz istega razloga. To je še ostanek stare umetnosti, ki je bila iztrgana iz družbenega življenja, globoko individualistična, subjektivna. "Zares nekaj luksus. Danes tega ne zmoremo več, čutimo, da se v tiste stare čase, ko smo imeli tako umetnost, ne bomo več povrnili, ker se je pričela umetnost sama od sebe vezati na družbene aktualnosti in s tem dosežati višjo stopnjo in smiselnost."⁶²

B. Ziherl se je odkrito in energično uprl gledanju, da je iz aktualističnih razlogov treba popolnoma pretrgati s preteklostjo in že s svojim naslovom članka Za pravilen odnos do naše kulturne dediščine želi poudariti, da je treba precizno ravnati z izročilom. Zato kritizira tiste, ki "prodajajo na mitingih svoja lastna slaba dela in se upirajo dati na program kaj iz slovenske klasike, češ da so to zastarele in kar reakcionarne stvari" in se prav tako ozkosrčno obnašajo do slovstvene folklore, ker "niso vsi in povsod razumeli tesne povezanosti med snovanjem narodnih genijev iz preteklosti in NOB."⁶³ Prav tako se ni strinjal z odklonilnim stališčem do preteklosti, čeprav ga je sicer poskušal dobrohotno razumeti in razložiti izvire njegovega nastanka in obstoja V. Winkler-Venč. Spoštljivo in naravnost slikovito je opozoril na dediščino, iz katere jemljeta narodnoosvobodilni boj in njegovo pesništvo: "Vsaka doba korenini v prejšnji, se hrani z njenimi pozitivnimi vrednotami in ni mogoče kar pretrgati z življenjem in ustvariti nekaj čisto novega, kar bi ne bilo povezano na izkustva, doživetja in trpljenje preteklosti. /.../ Kar je ustvarjenega v teh dneh, je zrel plod tistih hotenj in bojev, ki so neprekinjeno povezani vse dobe narodovega življenja od otroških dni do delavnikov odraslega moža."⁶⁴ Z enako metaforizacijsko vnemo se mu je pridružil V. Smolej-Florijan, ki prav tako prepričano in prepričljivo zagotavlja, da s preteklostjo ni mogoče popolnoma pretrgati in ima tedanje ravnanje slovenskega človeka za člen v verigi stoletnih sanj, da bi zaživel samostojno in svobodno.⁶⁵

Zgodovinski spomin je segel prav na začetek polaganja temeljev ne le slovenske, ampak tudi slovanske kulture, saj je nastala vrsta člankov o delovanju bratov Cirila in Metoda,⁶⁶ seveda pa ni naključje, da jih je največ posvečenih pesnikoma F. Prešernu in S. Gregorčiču.

Prispevki o njiju se ustavljajo največ pri pojavih, ki po H. R. Jaussu sodijo v raziskovalno področje obzorja pričakovanja. V nasprotju s časom, ko se je "zdelo blazno in brezupno pisati slovenske pesmi o ponosni slovenski domovini", kakor je zapisal eden od častilcev Prešernove poezije, se je slovenski boj proti

okupatorju začel z vzklicevanjem njegovih verzov. "Zidovi po mestih, trgih in vaseh so bili popisani z 'njimi'".⁶⁷ Najbolj ognjevit in na široko je prepad med Prešernovo vizijo slovenstva in okoliščinami, ki so zavirale pravšno sprejemanje njegove poezije, torej veliko estetsko razdaljo do nje v času njenega nastajanja označil B. Kidrič. Poglobil se je v razločke med pesnikom in njegovimi sprejemalci na štirih ravneh: umetnostni, narodnostni, družbeni in etični. Svojo marksistično zasnovano analizo je končal z besedami: "Protislovje med izpovedjo Prešernovega duha in njegovo veliko umetnostjo ter med slovensko resničnostjo je končno veljavno ukinjeno."⁶⁸

Težko je reči, ali gre za zgodovinski vidik problema ali je zgolj naključje stoletnice Zdravljice v času druge svetovne vojne dalo tedaj tej pesmi tako pozornost. Vendar so z zornega kota tukajšnjega poglavja nadvse značilne besede: "še nikdar nismo poslušali Prešernove Zdravljice s takim razumevanjem kot danes, ko sami ustvarjamo njeno slovansko in človečansko vsebino."⁶⁹ Dopolnjuje jih misel: "Prešernova Zdravljica je naš program. še nikdar v zadnjih sto letih ni bila tako aktualna kot danes, ko vodimo mi vsi svobodoljubni narodi zadnji in odločilni boj."⁷⁰

Podobno kot Prešeren sta bila iz zavesti, da sta prehitevala svoj čas, obravnavana tudi F. Levstik⁷¹ in I. Cankar,⁷² medtem ko gre pri S. Gregorčiču⁷³ za pojav komajšnje estetske razdalje oz., primernejše, estetike pritrjevanja, če si pomagamo s terminologijo J. Lotmana. Avtorji člankov o njem se lotevajo fenomena njegove priljubljenosti med Slovenci, še posebej v njegovi rodni deželi.⁷⁴ S priznanjem govore o tem, da je bilo njegovo delo že takoj ob prvem nastopu sprejeto z navdušenjem in mu ni bilo treba utirati poti med ljudi. Način njegovega oblikovanja⁷⁵ je omogočal, da so njegove ideje takoj našle stik z njimi. "čar Gregorčičevih pesmi je bil tako močan, da so se ob njem odpirala srca tisočev, ki so bili dotlej nedostopni za lepo besedo prejšnjih naših pesnikov".⁷⁶ Posebno blizu in najbrž ne po naključju, saj je zanj samega veljalo marsikaj, kar je napisal o S. Gregorčiču, je bil F. Bevk, ki je med drugim zapisal: "Noben pesnik kot on ni bil z narodom tako tesno povezan s svojimi mislimi in čustvi. Imel je sposobnost, da je znal preprosto, a vendar pesniško povedati, kar je narod mislil in čutil. Gregorčič ni govoril le svoji dobi, njegove besede so žive in trajne, danes še prav tako mlade kot včeraj. Narodni zavesti, ki se je začela prebujati med nami, je dal pesniški izraz. S tem jo je potrdil in stopnjeval, vlival preprostemu človeku narodni ponos. Primorsko ljudstvo je v desetletjih narodnega zatiranja in muk črpalo iz njega tolažbe in bodrila. Cena njegovih pesmi je rasla vzporedno z našim trpljenjem. Njegove besede so nam vlivale vedno novih nad in nam kazale nove zarje. To so naši borci dobro čutili in razumeli. Vsa ta leta so črpali iz njegove bogate dediščine. Gregorčičeva pesem je bila doma prav tako v brigadah kot na terenu, glasila se je na vseh mitingih in kulturnih prireditvah."⁷⁷ V zvezi s tem je največkrat omenjena njegova Hajdukova oporoka kot transpozicija njegove lastne oporoke, ki se glasi: "Združena Slovenija in ena družina vseh južnoslovanskih narodov."⁷⁸ Nekaj veličastnega in ne le ganljivega veje iz pričevanja, kako jo je narodni junak J. Premrl-Vojko redno deklamiral svoji četi pred akcijo in da jo je želel slišati še zadnjikrat: morali so mu jo brati še smrtno ranjenemu.⁷⁹

Kako se je na splošno zmanjševala estetska razdalja do sporočil duhovnih prednikov slovenskega narodnoosvobodilnega boja, in ne le njega, priča naslednja Ziherlova ugotovitev: "Cankar je slovenske kmečke puntarje iz 16. stol. označil za prve slovenske kulturne delavce, ki so se v svojem boju za

zemljo in svobodo borili tudi za slovensko kulturo. Slovenski partizan ta stoletja trajajoči boj za slovensko kulturo približuje zmagovitemu koncu. Naše ljudstvo in naša vojska sta to resnico doumela. O tem nam priča naravnost pobožno spoštovanje, ki ga opazimo pri naših ljudeh, vojakih, kadar nanese pogovor na duhovne prednike našega slovenskega osvobodilnega boja. Brigade nosijo imena kulturnih velikanov, na terenu in v vojski ne pozabijo na noben dan, ki je zvezan s spominom na katerega od tistih, ki so v preteklosti delali in trpeli za resnično svobodo in za pravi napredek slovenskega naroda.”⁸⁰

Čeprav je moč verjeti, da se je ta premik v sferi obzorja pričakovanja dogajal samodejno, je prejkone vplivalo nanj tudi ustrezno usmerjanje na učnih urah, ki so bile posvečene kulturi in na katerih so obravnavali tudi slovstvo oz. slovstveno zgodovino in se posebej ustavljali pri izrazitejših osebnostih in brali njihova dela.⁸¹ Ta pouk so koristno dopolnjevali ustrezni prispevki v raznih glasilih, v katerih je bilo mogoče brati naslednje: “Naša sedanost ni zametavanje in zanikanje preteklosti, temveč potrditev vseh plemenitih prizadevanj velikih mož, izpolnitev velikih smotrov, ki so si jih oni nekoč komaj upali zastaviti. Naš sedanji narodnoosvobodilni boj je dozorel iz vseh velikih sanj naših velikanov.”⁸² To govori o vztrajnem krčenju poti in postopnem napredovanju k ciljem, ki si jih je zastavil partizanski boj: da se je obzorje pričakovanja sicer počasi, tudi prepočasi spreminjalo in tedaj doseglo točko, ko je bila estetska razdalja sprejemalcev do zgodovinskega in družbenokritičnega sporočila slovenskega pesništva najmanjša, saj se je strnila z ustreznim praktičnim oz. družbeno relevantnim ravnanjem.

Pozitivno razmerje do preteklosti oz. do tistih njenih plasti v literaturi, ki jih je bilo mogoče aktualizirati v razmerah partizanskega gibanja, dovolj nazorno opredeljuje termin “kulturna dediščina”. Z njim je bila na več mestih⁸³ izrecno poudarjena zavest kontinuitete; to pomeni, da so pojmi in predstave, ki so bili v preteklosti neovrgljiv del narodove biti,⁸⁴ dobivali tudi v partizanskem boju in njegovem pesništvu nove pomenske odtenke in stičišča,⁸⁵ ne da bi jim odrekli življenje tudi v prihodnosti. To potrjuje naslednja misel: “Mi bomo prinesli iz rušečega se sveta v novi čas celo vrsto dragocenih vrednot in se bomo oprli nanje.”⁸⁶

¹ "Pojav konspirativne poezije ostaja v praznini, dokler ne povežemo strukture besedil te poezije s sistemom lektire, v katerem so ta besedila funkcionirala in se raziskovalcu izmika problem njihovega odjemalca s celo vrsto njemu lastnih pričakovanj in zahtev." J. Święch, *Poezja i konspiracja*, v: *Literatura wobec wojny i okupacji*, Wrocław, 1976, str. 60-61, 64. "V umetnosti se izraža človekova težnja, da deluje na druge. Duhovna kreativna dejavnost umetnosti je v skrajni liniji vedno namenjena drugim. Umetnik je človek, ki morda bolj kot drugi zna videti, občutiti, izraziti za druge. Beseda je eno od sredstev umetniškega izraza, sredstvo komunikacije, ki ni le brezličen prenosnik nečesa, ampak je večznačna, dobiva svojo samostojno vrednost. S posredovanjem besede je komunikacija direktna. Sprejemalci reagirajo nanjo glede na to, kaj so. Njeni poglobitveni in vsi vzporedni pomeni izzivajo pri njih asociacije in občutja, ki potrjujejo vso njeno kompleksnost". Z. Knezović, *Umjetnost kao komunikacija i kao nosilac moralne poruke u NOB-u*, v: *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, (zbornik), Zagreb, 1975, str. 93-94.

² Gre namreč za tisto pesništvo, ki je do sprejemalcev, tj. bralcev, poslušalcev, pevcev lahko prišlo, saj so bili tudi primeri, ko avtorji svojih besedil niso dajali v javnost.

³ Nasvet, Slovenski poročevalec, Informacijski vestnik OF, 12. december 1943, Leto IV, št. 27, str. 14.

⁴ V. T., *Neprečitani časopisi*, Ljudska pravica, organ KPS, Leto V, šte. 18, 25. avg. 1944, str. 3.

⁵ F. Bevk, *Naš tisk*, Partizanski dnevnik, Glasilo Osvobodilne fronte za Primorsko in Gorenjsko, Leto II, šte. 284, str. 27. oktobra 1944, str. 1: "S tem ne mislimo nas, urednikov, ki pogosto delamo v težkih okoliščinah. V mislih imamo marveč tiste naše kurirje, ki v temnih nočeh, v dežju in skozi številne nevarnosti na km daleč prenašajo rokopis v tiskarno. V mislih imamo dalje tiste stavce in tiskarje, od strojnika do korektorja, ki se žrtvujejo brez primere, da more list pravočasno iziti. Mislimo na tiste kurirje, ki z velikim naporom raznašajo list na vse strani dežele. /.../ Ali se zavedate, česa ste dolžni tem tihim, globoko zavednim tvorcem naše tiskane besede? Ne zahtevajo pohvale, za plačilo pa samo to, da sadove njihovega truda izrabite do zadnje možnosti, da list pride v roke slehernega našega človeka. V tem pogledu se je še vse premalo storilo, pomanjkljivosti se kažejo na vseh koncih in krajih. /.../ List naj gre od hiše do hiše, od človeka do človeka, saj ni bankovec, da bi ga tiščali v žepu. Ustanovijo naj se čitalnice in organizira skupno branje. Ne sme biti Primorca ali Gorenjca, ki bi našega lista ne poznal in ki bi ga slednji dan z nestrpnostjo ne pričakoval."

⁶ Vsem bralcem "Mladine"! Mladina, glasilo zveze slovenske mladine, Leto III, februar 1945, št. 1, str. 8.

⁷ Prim. Gradivo dipl. nal. M. Stanonik (= ms).

⁸ Prim., (Avtor ni podpisan - op. M. S.). Kulturno udejstvovanje edinic G. O., Gorenjski partizan, glasilo Gor. odreda, leto II, št. 5, str. 1. febr. (1944), str. 27.

⁹ Prim. Črtomir = T. Pipan, Propagandno delo naših edinic, Gorenjski partizan, glasilo Gor. odreda, Leto II, 1.7.1944, št. 15, str. 26-28. P. I. Naše kulturne prireditve, Partizanski dnevnik, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, Leto II, 16.dec. 1944, št. 334, str. 4.

¹⁰ A. Valič, *Frontniki*, Ljubljana, 1980.

¹¹ L. Božič, Iz naše vojske, Kulturno življenje pri "Kosovelovcih", Partizanski dnevnik, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, Leto II, 1. nov. 1944, št. 289, str. 2.

¹² D. M., Naš radio in njegovi kulturni sporedi, Slovenski poročevalec, glasilo OF, Leto VI, 19. jan. 1945, št. 2, str. 3. Prim. Jože Javoršek, *Radio Osvobodilna fronta*, Ljubljana, 1979.

- ¹³ Prim. M. Stanonik, Svetloba pesmi med NOB, Borec 35, Ljubljana, 1983, str. 138-142.
- ¹⁴ Ur. A. Pagon-Ogarev, Pesmi mladincev iz 6. SNOUB "Slavka Šlandra" zbirka "Iz težkih dni", ki jo je izdal Propagandni Odsek brigade, junij 1944, Pesmi borcev XXXI. divizije, izdal Propagandni Odsek XXXI. divizije. Ur. Andrej Pagon-Ogarev.
- ¹⁵ M. Bor, Previharimo viharje, 1942, Pesmi naših borcev I, II, junij-julij 1944, ur M. Klopčič; Vrhunec Oto - "Blaž", Pesmi padlim borcem, 15.12.1944.
- ¹⁶ Prim. polemiko o tem med D. Mevljo in M. Stanonik, Borec 35, Ljubljana, 6/7, Ljubljana, 1983, str. 493-495.
- ¹⁷ M. I. Bandić, Cvet i steg : književnost narodnooslobodilačke borbe, Beograd, 1975, str. 37. Glej op. 1, J. Świech, str. 70, 71.
- ¹⁸ Glej op. 17, M. Bandić, str. 89.
- ¹⁹ Glej op. 17, M. Bandić, str. 37, 89.
- ²⁰ K. V. čistov, Specifikum folkloru vo svetle téorie informacie, Slovenský národopis 20, 1972, str. 345-360.
- ²¹ Nekaj podobnega je bilo v srednjem veku, ko se je tisk šele začel uveljavljati, tu pa je zaradi posebnih razmer prišel v hudo recesijo.
- ²² Podobno kot je to pri slovstveni folklori.
- ²³ Prim. op. 7, 8, 9, 10, 11, 13.
- ²⁴ "Z izdajanjem žepnih časopisov bo v četah nastalo življenje vsestranskega ustvarjanja, živahnost in veselje do življenja bosta vedno večja. Brali boste zbrani svoje članke in se spominjali težkih trenutkov in preživelih nevarnosti. S tem se boste medsebojno spoznavali, se drug drugemu približevali. Vaše prijateljske vezi se bodo poglobile in čutili se boste kot ena družina. Razvila se bo tudi tekmovalnost, saj nobeden ne bo hotel biti zadnji." Naši žepni časopisi, Primorski partizan, Izdaja prop. odsek XXX div. IX kor. NOV in POJ, (leto I), št. (1), 20. junij 1944, str. 9.
- Na kulturnih večerih se tovariši, ki se mude sicer večidel zunaj po akcijah in patrolah, zbero v prazničnem razpoloženju, da se v zatišju uro, dve posvetijo kulturi, izobrazbi in uživanju lepega. Zbero se, da se notranje bogate iz skupnega zaklada. Taki večeri dajejo tovarišem pobudo za kulturno udejstvovanje. (Gorenjski partizan, 9-10, str. 51), glasilo Gorenjskega odreda, leto II, št. 9-10, brez navedbe datuma (april 1944?), str. 51. Po mnenju poročevalca je za žepni časopis najvišja nagrada, če ga dajo v program za branje na kulturnih večerih. Gorenjski partizan. Glasilo Gorenjskega odreda, Leto II, 1. febr. (1944) št. 5, str. 27.
- ²⁵ Gorenjski partizan, glasilo Gorenjskega odreda Leto II, št. 9-10, brez navedbe datuma (april 1944?), str. 51.
- ²⁶ T. Seliškar, Vsem kulturnim delavcem in propagandistom, Glas osemnajste, Informacijski vestnik XVIII. divizije NOV in POS. Leto I, 23. februar 1944, št. 2, (str. 3-4).
- ²⁷ Prim. M. S., Problematika slovenskega NOB pesništva iz let 1941 do 1945, Slavistična revija, 22, Ljubljana, 1974, str. 493.
- ²⁸ Avtorjevo pismo, Strahinj, 3.6.1972.
- ²⁹ Avtorjevo pismo, Maribor, 22. sept. 1972.
- ³⁰ Slavko Turk-Velimir, pismo, Komen na Krasu, nedatirano, hrani avtorica tukajšnje obravnave.
- ³¹ E. Muser, V. Zavrl, Ravensbrück, (zbornik), Ljubljana, 1971, str. 416.
- ³² V. E. Frankl, Psiholog v taborišču smrti, Celje, 1983, str. 40.
- ³³ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva, VII, Ljubljana, 1971, str. 113.
- ³⁴ M. Klopčič, Pesmi naših borcev, I, junij 1944 (uvod), str. 9.
- ³⁵ Glej op. 33.
- ³⁶ Avtor nadaljuje: "... je samo odpadla, ni pa postala napačna, kot nobena umetnost ni napačna." C. Logar, Za graditelje nove slovenske družbe moramo pisati vse, kar pišemo, Smernice, organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS, št. 2, 15. aprila 1944, str. 15.
- ³⁷ Glej op. 36, str. 15.
- ³⁸ Glej op. 36, str. 15.
- ³⁹ Glej op. 1, str. 71.

- ⁴⁰ J. Javoršek, *Usoda poezije*, Ljubljana, 1972, str. 82, 84.
- ⁴¹ Glej op. 40, str. 78, 80.
- ⁴² E. Kocbek, *Listina*, Ljubljana, 1982, str. 101. Izkušnje s terena so, da smo pri avtorjih (doma) dobivali boljše pesmi (bolj intimne) kot tiste, ki so bile objavljene.
- ⁴³ Prim. pesmi L. Svetka, V. Šumrade, M. Klinarja, T. Pipana itd.
- ⁴⁴ E. Kocbek, *Tovarišija*, Ljubljana, 1972, str. 346.
- ⁴⁵ Glej op. 42, str. 205.
- ⁴⁶ "Prešernove pesmi so bile in so verjetno še, - za Slovence molitveni obrazci, nadomestilo za dihanje, nadomestilo za neartikulirano človekovo izrazoslovje in za vse tiste religiozne impulze, ki jih sleherno človeško bitje nosi v sebi." Glej op. 40, str. 38.
- ⁴⁷ Lovro: (= France Žen: za podatek se zahvaljujem M. Čampa, bibliotekarki v tedanjem IZDG), *Naša pesem*, *Partizanski dnevnik*, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, Leto III, 14. febr. 1945, št. 38, str. 3.
- ⁴⁸ Glej op. 34.
- ⁴⁹ Pesnik Kajuh je onemel, (Avtor članka ni naveden), *Naša pest*, *Kulturno politična revija*, XVIII. div. NOV in POJ, leto 2. april 1944, št. 6, str. 4-5.
- ⁵⁰ Ogarev (= Andrej Pagon), *Naša nova poezija in proza*, *Triglavski odmevi*, glasilo XXXI. divizije X. korpusa, /1944 /št. 3, str. 15-16.
- ⁵¹ Prim. op. 47.
- ⁵² ms, str. 294.
- ⁵³ Glej op. 32, str. 104.
- ⁵⁴ Aleš Bebler, *Nekaj misli o umetnosti*, *Ljudska pravica*, organ KPS, Leto V, 4. nov. 1944, št. 26, str. 7.
- ⁵⁵ F. Kosmač, *Miting kot propagandno sredstvo*, *Nova beseda*, *Izdaja propagandni odsek IV operativne NOV in POS*, št. 5, 1. nov. 1944, str. 21.
- ⁵⁶ A. Berger, *Volja do pesmi*, Ljubljana, 1978, str. 64.
- ⁵⁷ *Petokraka zašto si crvena*, (Ur. M. Bošković-Stulli, Zagreb, 1959, str. 5.
- ⁵⁸ Glej op 1, Knezović, str. 94.
- ⁵⁹ Glej op. 58.
- ⁶⁰ Glej op. 56!
- ⁶¹ Pri čemer je značilno, da se sklicuje na bralca.
- ⁶² C. Logar, *Za graditelje nove slovenske družbe moramo pisati vse, kar pišemo*, *Smernice*, organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS, št. 2, 15. aprila 1944, str. 19.
- ⁶³ B. Zihelr, *Za pravilen odnos do naše kulturne dediščine*, *Ljudska pravica*, organ KPS, Leto V, 28. maja 1944, št. 7, str. 3.
- ⁶⁴ Venč (= V. Winkler), *Kulturne vrednote preteklosti v službi sodobne vzgoje*, *Prosveta*, list za šolska in učiteljska vprašanja, *Izdaja odsek za prosveto-oddelek za osnovno šolstvo*, Leto I, št. 2, maj-junij 1944, str. 3.
- ⁶⁵ Florijan, (=V. Smolej), *Iz preteklosti v prihodnost*, *Slovenski poročevalec*, informacijski vestnik OF, 24. avg. 1944, št. 23, str. 3.
- ⁶⁶ M. Stanonik, *O spominu Cirila in Metoda v NOB*, *Prešernov koledar* 1985, str. 84-88.
- ⁶⁷ Ciril Kosmač, *Za Prešernov rojstni dan*, *Slovenski poročevalec*, informacijski vestnik OF, Leto V, št. 39, 9. dec. 1944, str. 3.
- ⁶⁸ B. Kidrič, *Nekaj misli ob obletnici Prešernove smrti*, *Slovenski poročevalec*, 3. febr. 1945, št. 4, str. 2. (= ZD II, Ljubljana, 1959, str. 274- 278).
- ⁶⁹ M. Vilfan, *Slovanska brata in naša borba z nemškimi osvajalci*, *Slovenski poročevalec*, informacijski vestnik OF, leto V, št. 17, 5.7.1944, str. 1.
- ⁷⁰ Drago, *Ob stoletnici Prešernove Zdravljice*, *Triglavski odmevi*, glasilo XXXI. divizije IX. korpusa (1944), št. 3, str. 5-6.
- ⁷¹ F. Bevk, *Levstik naš pisatelj in naš borec*, *Partizanski dnevnik*, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, Leto II, 29. sept. 1944, št. 259, str. 3.

- ⁷² Kovač (= N. Žumer), Ivan Cankar ob 25. letnici njegove smrti, Gorenjski partizan, glasilo Gor. odreda, leto I, 15.12.1943, štev. 2, 1-5. Dušan Moravec, "Moje delo je knjiga ljubezni" (Ob obletnici Cankarjeve smrti), Slovenski poročevalec, glasilo OF, 20. dec. 1944, leto V, št. 40, str. 3.
- ⁷³ Podobno mnenje je veljalo tudi za J. Jurčiča: "L. 1944 je dalo Slovencem dva moža, ki sta postala najbolj ljudska. Tega l. sta se rodila pripovednik J. Jurčič in pesnik S. Gregorčič, dva umetnika, ki sta takoj ob prvem svojem literarnem nastopu bila od vsega naroda sprejeta z navdušenjem. Za priznanje teh dveh in za pot njunega dela v ljudstvo ni bilo treba nobenega boja in nobenega posrednika, kar sta napisala, je tako postalo last naroda." M. Klopčič, Pesnik izpod Krna, Ljudska pravica, organ KPS, Leto V, 27. sept. 1944, št. 22, str. 3.
- ⁷⁴ M. Stanonik, Simon Gregorčič in slovensko NOB pesništvo 1941-1945, v: Goriški letnik, zbornik Goriškega muzeja 1988/1989, št. 15/16, str. 199-214.
- ⁷⁵ Avtor neznan. Pred sto leti se nam je rodil Simon Gregorčič. Naša žena, glasilo protifašistične ženske zveze, Leto II, št. 7. sept. 1944, str. 10-11.: "Za mnoge od njegovih pesmi se zdi, da kot da jih ni napisal Gregorčič, ampak so vstale iz ljudstva. Kako presunljivo se danes uresničuje vse, o čemer je pred toliko desetletji še samo pel! Ljudstvo S. Gregorčiča je učakalo dni, ki mu jih je prerok pesnik napovedoval, ki mu jih je pesnik toliko želel."
- ⁷⁶ Glej op. 73.
- ⁷⁷ F. Bevk, Simon Gregorčič - Pesnik naših borcev, Partizanski dnevnik, glasilo osvobodilne fronte za Primorsko in Gorenjsko, Leto II, 24. sept. 1944, št. 254, str. 1.
- ⁷⁸ Glej op. 77.
- ⁷⁹ Glej op. 77.
- ⁸⁰ Glej op. 63.
- ⁸¹ Prim. "Na učnih urah, posvečenih kulturi, so obravnavali tudi slovstvo. Tako so navodila za večerne tečaje, ki so bili namenjeni mladini od 14. leta dalje in ni hodila v slovenske šole, naročala: "Ko se obravnava razne pesmi in sestavki naših pisateljev, se govori tudi o njihovem življenju in delu in dobi, v kateri so živeli (Pomožna knjiga za slovstveni pouk je 18 velikih" (SŠM 164-10). Drugje navaja poročilo, so obravnavali slovstveno zgodovino, posebej smo se ustavili pri naših literarnih velikanih in brali njihova dela. Predelali smo tudi partizansko prozo in poezijo in vso slovstveno zgodovino motrili z vidika našega narodnega preporoda ... Kot priročnik razmnožili 10 ur pri naših učiteljih in vodnikih T. Pipana. Omenjeno delo nameravamo v kratkem izdati, saj bo odlično služilo našim enotam kot snov za kulturne ure (SŠM 164-10).
- ⁸² Glej op. 65.
- ⁸³ Glej op. 63 in op. 65.
- ⁸⁴ M. Stanonik, O razmerju do slovstvene folklorne med slovenskim narodnoosvobodilnim gibanjem 1941-1945, Traditiones, 10-12, Ljubljana, 1984, str. 201-208.
- ⁸⁵ Z. Kasač, Slovenska poezia protifašističnega odboja 1938-1945, Bratislava, 1974, str. 102.
- ⁸⁶ Glej op. 64.

Vrstni sistem slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945

Obravnavajo znotrajbesedilnih sestavin slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 z vidika njegovih literarnih vrst, ki so zadovoljevale določene literarne in neliterarne potrebe, skuša globalno izhajati iz konceptualnega modela (z)vrst(nost)ne problematike, kakor jo je formuliral K. W. Hempfer, seveda pa smiselno upošteva teoretične postavke tudi drugih avtorjev. S sinhronega vidika sledi tezi da literarne vrste ne žive neodvisno ena od druge, ampak vzpostavljajo dinamičen sistem, kar pomeni, da so med njimi pozitivna in negativna razmerja: po eni strani se podpirajo in po drugi si konkurirajo; na tej podlagi je nemogoče raziskovati vrste izolirano, zunaj tistega vrstnega sistema, v katerem obstajajo.¹

Diahrono načelo zastopa misel, da nobeno urejanje in strukturiranje ni naključno, ampak ob tem zavzema stališče do prejšnjih tovrstnih poskusov in njihovih objektivnih rezultatov. Vsak poskus strukturiranja upošteva vrsto in način zgodovinsko konstituiranega korpusa besedil in narobe: vsakokratna zgodovinsko opredeljena (=zgodovinska) skupina besedil temelji na zelo različne načine na generičnih globinskih strukturah.²

Problem členjenja ni preprost in je težko najti kriterij, ki bi ga bilo mogoče porabiti za vse gradivo.³ Za tukajšnje namene je predvidoma najustreznejši takšen model, ki upošteva trije možnosti jezikovnega izjavljanja, kakor si jih je prizadeval določiti že E. Staiger in jih je W. Kayser znotraj vezane besede označil za lirski nagovor, lirsko imenovanje in lirski govor.⁴ V skladu s tem izhodiščem je besedila najprej razvrstili v trije ustreznih skupin glede na njihovo zvrstnostno dominantno.⁵ Vendar večina teoretikov ugotavlja, da ni mogoče določati vrst le po enem kriteriju, zato je za naslednjega izbrana zgradba, ki je po mnenju npr. B. V. Tomaševskega in V. M. Žirmunskega poglavitni kriterij za opredeljevanje vrst.⁶ V njenem okviru bo razprava sledila predvsem ravnanju oz. obnašanju spoznavajočega subjekta, ki ima v besedilu organizatorsko vlogo.⁷ Hkrati bo pozorna tudi do stilističnih konstrukcij,⁸ ki jih ima poljska literarnoteoretična šola poleg kompozicijskih za temeljne strukturne pojave pri ugotavljanju kategorij zvrstnosti. Za četrti kriterij je sprejeto sporočilo, saj po J. Hrábaku oblika ne more obstajati sama na sebi in vrstnotvorna zavest sloni enako na vidiku sporočila kot oblike.⁹

Iz spoznanja, da vrsta ni le poetološka, ampak tudi sociološka kategorija¹⁰ in določa "pravila igre" med avtorjem in sprejemalcem, je kot pomožni oziroma dodatni, sicer zunajliterarni, kriterij upoštevana funkcija: glede na to, da gradivo slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 za pričujočo obravnavo ni apriori estetsko selekcionirano in je tako pozornost posvečena tudi vrstam, s katerimi bi se sicer morda ne bilo ukvarjati. V posebnih razmerah simbioze upora proti okupatorju, revolucije in literarne imaginacije so se spreminjale poprejšnje literarne navade in literarna dejstva nasploh in z novimi sporočili so se modificirale tudi literarne oblike¹¹ in s tem literarne vrste. Dramatičnost dogodkov vojnih let in trpljenje sta bila npr. vzrok za množenje "specifičnih

žanrov”,¹² ki jih slovaška veda karakterizira kot 1) zavestno prizadevanje vplivati na druge; 2) epske ploskve preživetih dejstev; 3) liriko subjektivnih doživetij.¹³

-
- ¹ J. Tynjanov, *Književna činjenica* (1924), v: *Poetika ruskog formalizma*, Beograd, 1970, str. 267-286. D. S. Lihačov, *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd, 1972, str. 51-80.
- ² K. W. Hempfer, *Gattungstheorie*, München, 1973, str. 135-136.
- ³ S. Burlasová, *Partizánske a odbojové piesne*, v: *Slovenské národné povstanie v l'udovej tvorbe*, Bratislava, 1974, str. 161.
- ⁴ V. Kajzer, *Jezičko umetničko delo* (1948), Beograd, 1973, str. 391-456. J. Hrabák in poljska šola uporabljata za isto pojmovno vsebino druge oznake. J. Hrabák govori o apelativni, predmetni in neposredni liriki, *Poetika*, Praha, 1973, str. 276-277, poljska šola o invokacijski, posredni in neposredni liriki. (M. Głowiński, A. Okopien-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa, 1975, str. 277-281.
- ⁵ Zvrstnost, kategorija zvrstnosti je tu ime za pojem, ki ga E. Staiger označuje za lirski, epski, dramatski stil in ga je J. Kos vključil v obravnavo notranjega stila, vendar se zdi primerneje obdržati zvezo s kategorijo zvrstnosti tudi v imenu. G. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Zürich, 1946, J. Kos, *Morfologija literarnega dela*, *Literarni leksikon* 15, Ljubljana, 1981, str. 72-79.
- ⁶ V. Žirmunski, *Naloge poetike* (1923), v: *Poetika ruskog formalizma*, Beograd, 1970, str. 333, B. V. Tomaševski, *Teorija književnosti* (1925), Beograd, 1972, str. 255-272.
- ⁷ Glej, op. 4, poljska šola. Operativno se tukajšnja obravnava naslanja na razpravo: J. Kos, *Vloga in ustroj lirskega subjekta v Prešernovi poeziji*, *Slavistična revija*, 24, 1976, str. 367-392.
- ⁸ Prim. op. 4, poljska šola, 258-262. Ta pozornost bo veljala bolj stavčnemu slogu ali razširjenim figuram kot besednim ali celo zvočnim. Prim. terminologijo pri M. Kmeclu, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 98-145.
- ⁹ Glej op. 4, J. Hrabák, str. 89-90.
- ¹⁰ Literatura izhaja iz čisto določenih življenjskih pojavov in potreb posamezne skupnosti, kar je vzrok, da pride med drugim do čisto določenih vrst, ki se v tej zvezi ne dojemajo kot subjektivne stvaritve avtorja niti kot zgolj poznejši pojmi ureditve, ampak predvsem kot socialni pojavi. V. Voigt, *Structural Definition of Oral (Folk) Literature*, *Actes du V^e Congres de l'Association Internationale de Litterature Comparée*, Belgrade, 1967, Amsterdam, 1969, str. 465. H. R. Jauss, *Estetika recepcije*, Beograd, 1978, str. 155.
- ¹¹ M. Bandić, *Cvet i steg*, Beograd, 1975, str. 88.
- ¹² V. E. Gusev, *Idejno-estetičeskie osobennosti ruskogo folklora velikoj otečestvennoj vojny*, v: *Russkij folklor velikoj otečestvennoj vojny*, Moskva, 1964, str. 306.
- ¹³ Za ta pesemski tip ni konkretnega poimenovanja, vendar je iz opisa razbrati, da gre za vrste, ki jih mi obravnavamo v vrstah lirskega nagovora. Glej op. 3, str. 151.

1. VRSTE LIRSKEGA NAGOVORA

Nagovorna lirika skuša sprejemalca pridobiti za kakšno stanje/dejanje;¹ da besedilo kar najbolje izpolnjuje svojo funkcijo neposrednega vplivanja na odjemalca, ki je posebna determinanta pesmi, je obračanje nanj bistven element njene zgradbe. Lirski subjekt se obnaša, kot da je v neposrednem stiku s sprejemalcem,² a tudi če je le-oni v ozadju (vključen v množičen lirski subjekt), se še čuti njegova navzočnost, ker je dojet kot govorec, ki se zavzema za proklamirana stanja/dejanja.³ Jezikovna sredstva so retorične narave in maksimalno ekspresivna specifično oblikovana intonacija in stavčne konstrukcije pričajo o veliki emocionalnosti.⁴

Lirski nagovor pozna erotična poezija, pojavlja se v didaktičnem pesnjenju in nemalokrat se v agitacijski obliki poveže z gibanji ob velikih zgodovinskih (družbenih, narodnostnih in političnih) konfliktih: ker avtorji s svojim ustvarjanjem reagirajo na aktualne pojave družbenega življenja posamezne skupnosti in vnašajo vanj tekoča dejstva, je pesmim tega tipa pripisana določena družbena funkcija. Ta angažiranost zaznamuje strukturo del.⁵

Zatorej ni naključje, da je bilo tako pesnjenje močno navzoče tudi v odporniškem gibanju med II. svetovno vojno in tako tudi v slovenskem. Eden od sovjetskih razpravljalcev v tej zvezi govori o pozivno-emocionalnih literarnih formah.⁶ Viktor Smolej za slovenski primer rabi sinonimne oznake "oficialna programatičnost", "aktivistične deklamovanke", "verzificirana gesla",⁷ Jože Javoršek je zapisal "propagandne pesmi".⁸ Boris Paternu pa pravi, da je "temeljna 'poetika' teh besedil mobilizacijska poetika".⁹

Kaže pritrditi mislim, da je bila partizanska literatura strastna: da bi pridobila ljudi za svoje cilje, se ni sramovala govoriti v povišanem tonu, uporabljati retorična jezikovna sredstva. Pisanje tedaj ni bilo zadeva le zgodovinsko revolucionarne solidarnosti in kohezije tistih, ki so sodelovali v revoluciji, pisali o njej in zanj, ¹⁰ dramatično priznavanje človekove potrebe po smislu v svetu apokalipse je tisto, kar mu daje zgodovinsko vrednost.¹¹

Analiza nagovornega dela slovenskega odporniškega pesništva skuša ugotoviti tipologijo naslednjih literarnih vrst: a) budnica, b) satira, c) himna, č) nagrobnica, d) pismo in tako potrditi ali zavrniti zgornje opredelitve.

¹ J. Hrabák, *Poetika*, Praha, 1973, str. 277.

² M. Głowiński, A. Okopien-Sławiński, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa, 1975, str. 311.

³ Glej op. 1.

⁴ Glej op. 2.

⁵ Glej op. 2, str. 281, 311.

⁶ A. Pavlovskij, *Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny*, Leningrad, 1967, str. 73.

⁷ V. Smolej, *Zgodovina slovenskega slovstva*, VII, Ljubljana, 1971, str. 113, 206, sl.

⁸ J. Javoršek, *Usoda poezije*, Ljubljana, 1972, str. 64.

⁹ B. Paternu, *Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva*, *Slavistična revija*, 20, Ljubljana, 1972, str. 169.

¹⁰ M. Bandić, *Cvet i steg*, Beograd, 1975, str. 89.

¹¹ K. Zaleski, *Fakt i sens calości, v: Literatura wobec wojny i okupacji*, Wrocław, 1976, str. 133.

a) Budnica

Besedila,¹ v katerih si izjavni subjekt navadno nadeva vlogo tribuna, ki k nečemu poziva ali prigovarja, so njihovi avtorji v primeru vrstnega naslavljanja poimenovali budnica, klic, jurišnica,² v strokovni obdelavi pa je zanje srečati termine: "verzificirana agitka", pesem-"agitka", pesem-"klici" ali pesem-"poziv".³ Že ime samo pove, kaj je njihovo poglavitno sporočilo: krepiti voljo za totalno fizično in duhovno angažiranost⁴ s čisto določnimi in jasno izraženimi cilji, ki imajo svoje zaledje v naravnem pravu, patriotskih čustvih, razredni zavesti in moralnoetičnih normah.

Motivika in izraz: Besedišče budnic je bolj ali manj v okviru vsakdanjega izražanja, sicer pa je v njih na ravni diskurzivnosti izrazita očitna polarizacija med negativiteto in pozitiviteto: predvidene pridobitve narodnoosvobodilnega boja in socialne revolucije ter prizadevanje zanje so pozitivne, negativno pa je vse, kar ta trud ovira. Tu ni prostora za nianse; čustveno dojemanje in reagiranje je enodimenzionalno, vmesnih poti ni in treba je računati s nasledki, ki izhajajo iz takega položaja.⁵ Ta brezkompromisnost se razodeva tudi v načinu srečevanja nasprotnih si elementov. Obstaja samo možnost trčenja in spopada na življenje in smrt, vdajanje in popuščanje sta (vojaško) nedopustna, prilagoditev etično nesprejemljiva.⁶ Semantično se to kaže v antitetičnosti leksikaliziranih metafor pojma noči in astralnih pojavov,⁷ ki označujejo razmerje med (temno) preteklostjo/sedanostjo in (svetlo) prihodnostjo. Enako funkcijo imata pridevnika star in nov.⁸ Besedna figuralika je revna, redka in enolična, metafora je bolj izjema kot pravilo, le sem in tja se med besedjem zablešči kakšna izvirna primera,⁹ sicer je izražanje glede na rabo pesniških sredstev večinoma na ravni metonimije.¹⁰ Sintaktično je poziv izražen z velelnikom v obliki polstavčnih tvorb, kar daje vtis odrezavosti, ostrine, angažiranosti. Redkeje je vabilo bolj priljudno ali osebno obarvano.¹¹

Ključni glagol teh besedil je (za)klicati,¹² katerega namen je prekiniti osebno in idejno otroplost in ozavestiti odgovornost za lastno usodo in usodo skupnosti, katerim nagovorjeni pripada po svojih socialnih vlogah. Začetek aktivnosti v tej smeri je zajet v glagolih (z)dramiti, (z)buditi, vstati.¹³ Značilna je torej smer dviganja, ki jo eksplicira tudi ta glagol sam.¹⁴ Najvišjo stopnjo vključenosti v akcijo opredeljujeta glagola planiti, hiteti¹⁵ ali ju nadomeščajo nekateri ekspresivni glagoli,¹⁶ vzkliki in medmeti.¹⁷ Ostane le še naslednja možnost, da je glagol izpuščen, tako je intenzivnost poziva in odziva nanj sintaktično prikazana z elipso.¹⁸ Poleg smeri navzgor, ki vedno pomeni znamenje življenja, akcije, je v vodoravni legi smer napredovanja in ne stopicanja na mestu ali celo nazadovanja najeksplicitneje izražena s prislovom naprej, ki izrecno upoveduje premočrtno uresničitev zastavljenih ciljev, brez ovinkov, predsodkov, omahovanja in nihanja.¹⁹

V tej vrsti so **naslovi** pomembna sestavina celotnega besedila. Pogosto je že v njih izraženo jedro sporočila in njihova funkcija ter poudarjena njihova

nagovorna oblika.²⁰ Že iz naslovov je tudi razbrati kategorije naslovljencev, ki jim je klic/poziv namenjen. Upoštevan je generacijski, narodnostni, razredni, bojni, socialni, stanovski kriterij. V besedilih samih sledijo v tej zvezi še nadaljnje kategorije, etnična, pokrajinska, vojaška, rodbinska, ideološka, etična in osebna kategorija.²¹

Čeprav diferenciacija ni vedno opravljena in je naslovljenec posplošen oz. totaliziran,²² je mogoče skleniti, da se motivna raznoterost budnic navezuje na upovedene objekte nagovora.

Ko so stregle pragmatično-političnim potrebam, so se obvezale vplivati na duhovno strukturo sprejemalcev tudi s sredstvi, ki so se bila oddaljila od literature v ožjem pomenu besede. Od tod retorična razsežnost te literarne vrste, o kateri priča "strasten, deklarativen govor",²³ njegov povišan ton in "formalni prijemi, ki jih srečujemo v govorništvu, dialogih in dramatskih spopadih".²⁴

Izjavni subjekt: Nasproti izrazni enoličnosti kaže obravnavano gradivo precejšnjo pestrost glede na vrsto in obnašanje izjavnega subjekta.

Govoreči se sicer vedno ne predstavi in je le iz govora in ravnanja razbrati njegovo psihofizično naravnost. Tudi objekt nagovora ni vedno definiran ali konkretiziran in je poziv na akcijo namenjen slehernemu, ki kaj da na nadosebno zavezanost skupnosti, etiko in čustva.²⁵ A kadar se v skladu s formulo JAZ - TI individualni izjavni subjekt obrača na posameznika, ne meri toliko nanj osebno, ampak ga jemlje kot predstavnika določene družbene skupine ali stanu,²⁶ zato je tedaj edninski objekt razumeti metonimično. V naslednji seriji besedil se individualni neeksplicirani izjavni subjekt za toliko odmakne od naslovljenca / na piedestal?/, da ima pred sabo skupino; ta je po določenem kriteriju bolj ali manj homogena: mladina, ljudstvo, narod, raja.²⁷ Predmet nagovora je označen z neke vrste populacijskimi samostalniki,²⁸ ki so formalno edninski, a po svoji semantiki množični. Tako se izkaže, da v tej zvezi formula JAZ-TI ni mogoče imeti za pravo lirsko razmerje, ampak predvsem opravlja funkcijo neposrednosti, bliskosti zaradi računa na večjo učinkovitost poziva pri sprejemalcu.

Obstaja tudi možnost, da je individualni izjavni subjekt mogoče v resnici obravnavati kot lirski²⁹ in njegova osebna/notranja zavzetost podžiga k posnemanju. Svojo iskrenost prepričanja dokazuje tudi s tem, da se ne izloči ali povzdigne nad druge, ampak se izgubi v zbornem izjavnem subjektu. Posebno je ta način organiziranja izjavnega subjekta prikladen za ozaveščanje delavske zavesti.³⁰ S tem smo prišli do posebne variante obravnavane literarne vrste glede na izjavni subjekt, ko se v njej le-ta transformira od individualnega do zbornega ali narobe, kar vnaša v vrsto besedila določeno dinamičnost. Zaporedje je različno, a pogostejša je pot od individualnega k zbornemu izjavnemu subjektu: tako se osebno stališče krepi in preverja v stiku z drugimi. Na splošno individualni izjavni subjekt ni nekaj izjemnega, enkratnega, skratka osebnega, zato bi ga tedaj težko imenovali lirskega, ampak je idealno splošen, tako da njegova narava načelno velja tudi za druge posamezne subjekte;³¹ prav zato je sposoben povezovati se in z drugimi upovedenimi osebami oblikovati skupinski ali zborni subjekt.³² Rabo zbornega izjavnega subjekta je škodljivo za standardno in model MI-TI je precej produktiven, le nagovorniki v svoji konkretnosti se izmenjavajo,³³ vendar zelo nedoločno. Toda podobno kot prej, to ni pravi, osebni TI, ampak je metonimizirani člen, ki zamenjuje celoto. Formula MI-MI še bolj izrecno nakazuje, da izjavni subjekt ne govori o sebi in zase,³⁴ ampak je glasnik in prevodnik idej, ki so hkrati tudi njegove, saj se istoveti z naslovljenci. Tako se zborni izjavni subjekt vrača vase, obrača se na navzoče v svojih vrstah. Odgovor na vprašanje,

kdo je subjekt, ki se ne trga od objekta nagovora, ampak ga ima za sebi enakega in se istoveti z njim, razkrije pestrost tega dvopolnega MI.³⁵ Navadno so to diskurzivno označeni Slovenci, borci, tisti, ki pozivajo enako misleče v svoj krog na podlagi ideje o delavskem gibanju in dela. Variantna možnost je, da je ekspliciran z leksikal(izira)no metaforo. Tako leksem bratje kot rodbinska kategorija nastopa tu v funkciji leksikalizirane metafore za pripadnike iste ideologije.³⁶ Sužnji ali emblemi tega pojava, robi, tlačani³⁷ so kategorije, ki aktualizirajo zgodovinsko razsežnost boja. V nasprotju s prejšnjo relacijo MI-VI³⁸ kaže na določeno razdaljo med izjavnim subjektom in nagovorjenim objektom. Med tistimi, ki učinkovito izrabljajo to polarizacijo, je besedilo M. Ribičiča, ki s klicem v boj označuje nagovorjene po njihovi socialni razslojenosti, svetovnem nazoru, pokrajinskem izviru.³⁹ To je že tudi primer alternacije objekta nagovora; v 2. osebi množine so (lahko) konkretizirani različni naslovljenci, vendar je kontaktna smer tedaj enaka. Večja živahnost je dosežena v primerih, ko nagovorjeni objekt alternira med vsemi mogočimi možnostmi: od približanega TI (2. os. edn.) prek použivajočega se MI (1. os. mn.) do razločevalnega VI (2. os. mn.). Glede na zaporedje in ponavljanje so te alternacije lahko precej gibčne.⁴⁰

S tem so prejkone izčrpane vse možnosti nastopanja izjavnega subjekta.

Kompozicija: Za zgradbo budnice je značilno ponavljanje, da ne rečemo kopičenje formul pozivanja k uresničitvi ciljev, katerim po svoji naravi služi, v našem primeru torej v skladu s partizanskim gibanjem. Navadno stoje omenjene formule na začetku vrstice, kar še ni jemati za stilno zaznamovano, saj je stava velelnega naklona na začetku stavčne enote v naravi izražanja zaželenosti. Toda če se to vsaj enkrat ponovi, dobimo anaforično obliko, ki je nasproti drugim oblikam ponavljanja - epifora ali refren⁴¹ - naravnost konstantna. Anaforično pozivanje je (lahko) raztegnjeno čez celo besedilo, če je le-to kratko, ali tudi, če je daljše. Bolj ali manj klišeizirane oblike spodbujanja zelo pogosto prepletajo besedilo kot neke vrste smerni oz. vodeči motiv,⁴² ki je s stranskimi prekinjen le za toliko, da se sprejemalec oddahne, pozivalec pa zajame sapo in zakliče še močnejše. Standardno vmesno fazo pomeni ubeseditev vizije pozitivitete in to v obliki označenega prihodnjika ali splošnega sedanjika⁴³ ali obtožba negativitete, ki je povod vodečemu motivu. Pri ponavljanju le-tega je več možnosti: kadar je v obliki prištevanja/adiranja, se pozivi dobesedno ali v variacijah vrstijo ne le iz vrstice v vrstico, ampak tudi iz kitice v kitico;⁴⁴ še bolj je razbit vtis monotonosti tedaj, ko so po celem besedilu nekako raztreseni brez predvidljivega reda, kar vodi k določeni presenetljivosti.⁴⁵ Skratka, tehnike pletenja rdeče niti po ubeseditvenem vzorcu so različne; a zgodi se, da pregosto besedne ponovitve zgubijo svojo funkcijo in v najboljšem primeru sprožijo vtis ornamentalnosti, v slabšem pa praznega teka. Vendar je enoličnost ponavljalnega vzorca v srečnih primerih odpravljena z različno konkretiziranimi objekti nagovora. Tako je prvi klic namenjen celotni populacijski kategoriji (npr. Slovencem), nato si sledijo klici posameznemu členu vsote, npr. različnim generacijskim skupinam.⁴⁶ Pri tematski kompoziciji gre torej za notranjo klasifikacijo in hierarhizacijo nagovorjenih objektov.

V številnih primerih je poziv postavljen v izhodišče, že v naslov ali na sam začetek besedila, v prvo ali tudi še drugo zaporedno kitico.⁴⁷ Sledi samo še utemeljevanje poziva, bodisi s pozitivnim ali negativnim predznakom (negativna preteklost, pozitivna prihodnost). Pri konkretiziranju tega kompozicijskega vzorca je dinamičnost zagotovljena z različnimi kontaktnimi smermi izjavnega subjekta:

enkrat se obrača na posamezni objekt, drugič z vzvišenega mesta na skupino pred sabo, tretjič na množični objekt, ki mu pogosto pripada tudi sam. Druga možnost dinamike obstaja na motivni ravni na podlagi raznoterosti in specificiranosti objektov nagovora.

Nasprotno je v tretji skupini besedil izjavni subjekt toliko zadržan, da hrani težišče svojega poziva za konec/sklep. Efekt svojega nastopa gradi na poanti.⁴⁸ Če obe možnosti združimo, pridemo do oklepajoče ali okvirne zgradbe budnice: poziv je postavljen na vstopno in izstopno točko besedila, torej na bistveni "konici sporočila",⁴⁹ pri čemer sta lahko objekt nagovora na enem in drugem mestu različna.⁵⁰

Končno obstaja tudi tok, da je poziv jedro besedila, saj je umeščen v njegovo sredo, gre torej za neke vrste dramatsko zgradbo s postopnim naraščanjem napetosti, vrhom in njenim postopnim upadanjem. Pri tem je irelevantno, za kakšen tip izjavnega subjekta gre: individualni, zborni ali celo brezosebni.⁵¹

Nagovor je neke vrste enostranski dialog: govori le eden od njegovih udeležencev, medtem ko je drugi nemo navzoč. Pri budnici se redkeje pojavlja v vprašalni obliki, a vendar kaže tendenco samostojne variante znotraj nje. Glede na položaj takega nagovora obstajajo podobne diferenciacije kot pri pozivni obliki nagovora.⁵² V tej zvezi en del besedil gradi svojo strukturo na retoričnih vprašanjih in odgovorih, ki pa včasih izostanejo. Če je težišče le na vprašanjih, so zastavljena tako, da usmerjajo naslovljenca (= sprejemalca) k ustreznim, za partizansko gibanje pozitivnim odločitvi.⁵³ Vendar je to bolj osamljen primer in navadno vprašanju sledijo tudi odgovori, ki jim je dodan še očitni poziv.⁵⁴ Ta oblika se lahko prelevi tudi v pravi dialog, scensko predstavico, ko eden sprašuje in drugi odgovarja ter z argumenti etičnih norm, brez neposrednega pritiska, ampak predvsem z močjo lastnega zgleda privabi sogovornika v svoje vrste.⁵⁵ To je prehodna stopnja k naslednji, bolj lirični varianti budničarskega pesnjenja, ki je oblikovano na način samospraševanja ali pripovedi o dialogu.⁵⁶ Vrtanje vase je upovedeno lirično refleksivno in sledi mu akcija - odhod k partizanom.⁵⁷ Kadar dobivajo nasproti komaj še izrečenemu vprašanju vedno večjo težo odgovori, so bolj osebno obarvani, ko razlagajo motivacijo za ta odločilen korak, ali kar epsko razširjeni, ko razkrivajo zunanje okoliščine v zvezi z njim.⁵⁸ Tudi brez ekspliciranega vprašanja⁵⁹ je ubeseditiv o odločitvi za pozitiviteto v okviru ciljev partizanskega boja in socialne revolucije prikrito priporočanje, ki želi sprožiti posnemanje. Skupna os te vrste besedil je torej bolj ali manj očitna eksemplarskost/paraboličnost. Njihova funkcija je (bila) opominjati, dajati (dober) zgled.

Predstavitev budničarskega pesnjenja v okviru slovenskega odporiškega pesništva bi bila enostranska in okrnjena, če ne bi na koncu omenili smeri, ki vsebuje že več lirskih elementov na račun retoričnih. Obvezno pobudo k aktivnosti polaga izjavni subjekt v antropomorfizirano = personificirano naravo. Ptice, pomladno cvetje, gozd, smreke⁶⁰ so njeni prevodniki oz. posredovalci. V teh besedilih obstaja že tudi vizija uresničitve zastavljenih ciljev.⁶¹ V konkretnih primerih je to stilno in kompozicijsko različno izpeljano, a dojem je umetniško prepričljivejši, čeprav mogoče manj silen, tj. veličasten in hrupen.⁶² Tako je mogoče skleniti, da so uresničene/predstavljene malone vse možnosti poetike budnice kot literarne vrste.

Zvrstnost: če je po E. Staigerju bistvo dramatičnega cilja, ugotovimo, da se obravnavana besedila prilegajo predvsem njegovi oznaki dramatičnega ali natančneje: patetičnega. Spadajo v področje človekove volje.⁶³ Spremeniti

obstoječe je očiten, izrecen ideal upovedenega izjavnega subjekta v njih in njihov najpomembnejši cilj.⁶⁴ Napetost med preteklim/sedanjim in prihodnjim razodeva izjavni subjekt tudi s svojim načinom govora, ki je vedno glasen, v scenski postavitvi. Obrača se zdaj na posameznika, kar deluje bolj osebno in moralno zavezujoče, zdaj na množičnega naslovljenca; to zveni bolj slovesno in odgovorno glede na prisvojene socialne vloge le-tega.

Funkcija: V teh besedilih je torej zelo izrazita kontaktna smer do naslovljenca (po Jakobsonu: konativna funkcija) in v tem položaju je obnašanje izjavnega subjekta vzneseno, sunkovito, afektivno in sili k ustreznim reakcijam celo z grožnjami.⁶⁵ Vzpostavljanje razmerja sicer meri na fiktivnega, ubesedenega naslovljenca, vendar je po svoji funkciji namenjeno realnemu, zunaj besedila obstoječemu sprejemalcu, in to zaradi uresničitve ciljev, ki so zunaj dosega literature. V svoji aktualizaciji so bila ta besedila tesno navezana na kontekst svojega obstajanja. Predvidena so bila za takojšnjo rabo in to pred odprtim, množičnim avditorijem in temu je sledila tudi njihova celotna struktura.

- ¹ V rubriko budnice je bilo uvrščenih 94 besedil, od tega jih je za konkretno rabo prišlo v poštrev 74.
- ² Prim. M. Stanonik, Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941-1945 na Gorenjskem (dipl. naloga), na Oddelku za slovanske jezike in književnosti, Filozofska fakulteta v okviru raziskovalne teme Slovensko narodnoosvobodilno pesništvo 1941-1945 pri prof. dr. B. Paternuju. Gradivo, (= ms), str. 84, 1121, 1141; 2125; Po funkciji so jo imenovali tudi koračnica. Prim. ms, str. 1301, 1741.
- ³ Z. Kasáč, Slovenska poezija protifašistického odboja 1938-1945, Bratislava, 1973, str. 44. M. Bandić, Cvet i steg, Beograd, 1975, str. 88. V. E. Gusev, Slavjanske partizanske pesni, Leningrad, 1979, str. 84.
- ⁴ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana, 1971, str. 113.
- ⁵ ms, str. 1751, 717.
- ⁶ ms, str. 876, 1302. Hrast ima seveda tu funkcijo ključovalnosti in ne germanskega elementa.
- ⁷ ms, str. 450, 1429 78, 84, 98, 215, 525, 631.
- ⁸ ms, str. 876, 862, 954, 2126.
- ⁹ ms, str. 1667.
- ¹⁰ ms, str. 717, 75, 75, 78, 98, 215.
- ¹¹ ms, str. 223, 777, 793, 1016-17, 1727, 1751.
- ¹² ms, str. 84, 1121, 1141, 1251, 1606.
- ¹³ ms, str. 45, 793, 666, 1302, 1606.
- ¹⁴ ms, str. 141.
- ¹⁵ ms, str. 45, 61, 450, 1016-17, 1751.
- ¹⁶ ms, str. 527, 1586.
- ¹⁷ ms, str. 18, 666, 1113.
- ¹⁸ ms, str. 43, 645, 1302; 1587, 1591; 1606.
- ¹⁹ ms, str. 43, 233, 450, 1668.
- ²⁰ ms, str. 78, 555, 1587, 2124, 318, 717, 98, 914, 254.
- ²¹ ms, str. 215, 2124, 18, 564, 1303, 446, 717, 1121, 18, 98, 525, 1740.
- ²² ms, str. 645.
- ²³ Glej op. 3, M. Bandić, str. 89.
- ²⁴ Glej op. 4, str. 161.
- ²⁵ ms, str. 1251.
- ²⁶ ms, str. 254, 1004, 318.
- ²⁷ ms, str. 527, 1302, 61, 412, 2031.
- ²⁸ Izraz "populacijski glagoli" predlaga sodelavka leksikološke sekcije ZRC SAZU Ljudmila Bokal. In zdi se mi sprejemljiv.
- ²⁹ ms, str. 223, 983, 1079.
- ³⁰ ms, str. 2126 in 1720.
- Obstaja tudi primer abstraktno idealnega lirskega subjekta, da govori slovenska mati otroku in hoče s tem avtor vzpostaviti neposrednost lirskega dvogovora in se nato prav tako včleni v množinski lirski subjekt (ms, str. 717);
- ³¹ Prim. ms, str. 717, Slovenska mati otrokom: Iz dikcije in konteksta besedila je razbrati, da ne gre za rodbinsko razmerje, ampak za nadosebno rabo te kategorije, ki pooseblja imperativ, kateremu se zlepa ne izneverimo.

- ³² "Močnejši od glasa samotnega srca je bil glas in vzklik celote, kolektiva, skupnega poguma in volje, v izpolnjevanju prostovoljno prevzete in revolucionarne naloge." Glej op. 3, Bandić, str. 81.
- ³³ ms, str. 98, 215, 793, 793, 777); 1109, 1109, 6, 450.
- ³⁴ Glej op. 4, str. 160.
- ³⁵ ms, str. 980, 2126, 862.
- ³⁶ ms, str. 450, 954, 690, 1303.
- ³⁷ ms, str. 254, 525, 450, 1121, 1606, 1509, 412, 717, 1727, 48, 876.
- ³⁸ ms, str. 555.
- ³⁹ ms, str. 18.
- ⁴⁰ ms, str. 1389, 1587, 61-62, 1591.
- ⁴¹ Epifora: v partizane, ms, str. 18.
- ⁴² ms, str. 98, 983, 1121, 1249, 1302, 1303.
- ⁴³ ms, str. 62.
- ⁴⁴ Prim. ms, str. 1303, 43, 914, 1079, 1251.
- ⁴⁵ ms, str. 1587; 1591, 1606.
- ⁴⁶ ms, str. 947.
- ⁴⁷ ms, str. 45, 412, 450, 777.
- ⁴⁸ ms, str. 1667, 1668, 1669, 78, 303, 527, 954, 1460.
- ⁴⁹ M. Hladnik, Leposlovje prvih majnikov, Jezik in slovstvo, 1979/80, str. 135.
- ⁵⁰ ms, 690, 862, 1389, 1751.
- ⁵¹ ms, str. 141, 174, 446, 666, 1004, 1727.
- ⁵² na začetku: ms, str. 717, 318
na sredi; ms, str. 1109, 215
na koncu: ms, str. 1429.
- ⁵³ ms, str. 6. Ali že veš,/da ...?
- ⁵⁴ ms, str. 254-5; 215; 717;
- ⁵⁵ ms, str. 1740;
- ⁵⁶ ms, str. 1151.
- ⁵⁷ ms, str. 1749, 2096-2097;
- ⁵⁸ ms, str. 1749;
- ⁵⁹ ms, str. 631;
- ⁶⁰ ms, str. 1724; 128, 980; 1704, 1042;
- ⁶¹ Značilno je, da je svoboda kot taka ali kot načelo le redko imenovana. Je bila očitno še predaljnosežen cilj, tabu? Preprosto se zdi, da ne sodi v strukturo teh besedil. Prim. M. Stanonik, Poetika svobode, Borec, Ljubljana, 32, 1980, str. 609-629.
- ⁶² ms, str. 980, 1704, 1042; 128;
- ⁶³ ms, str. 141, 1606, 45, 1429, 777.
- ⁶⁴ ms, str. 914, 1740.
- ⁶⁵ ms, str. 76, 1121.

b) Satira

Na podlagi poročil o učnih urah iz slovenskega slovstva in poetike¹ je mogoče sklepati, da je v okviru slovenskega partizanskega gibanja obstajala do satirične pesmi (ali satire² - v nadaljevanju) določena sistematična pozornost,³ saj so ji, podobno kot budnici, pripisovali pomembno "vzgojno in didaktično nalogo v psihološki vojni".⁴ Nanjo so gledali predvsem kot na "propagandno orožje zoper sovražnika" - takšna je bila zahteva dneva".⁵ Zato ni naključje, da je ob oceni zbirke Pesmi naših borcev B. Ziherl v Ljudski pravici zapisal, da "satirična besedila" sodijo med najučinkovitejša propagandna sredstva v boju z izdajalsko in okupatorsko svojatjo".⁶ Slovenski izraz za satiro bi lahko bil zabavljivka,⁷ zabavljica,⁸ vendar ne v pomenu, ki izhaja od glagola zabavati, ampak od glagola zabavljati. Florijan v Slovenskem poročevalcu jo ob pisanju o Ivanu Robu skuša označiti vrstno, ko pravi: "Satirik mora znati ujeti večno človeško smešnost in pogrešnost, posneti z mnogih pojavov smešno masko".⁹ Teorija satire navadno poudarja, da je komično v satiri sicer navzoče, vendar mu je nadrejena "napadalna kritičnost".¹⁰ Ta se glede na njeno "etološko in psihološko" perspektivo¹¹ giblje na široki skali izrazne intenzitete od neposrednega prostaškega zasramovanja, ki ne izbira (jezikovnih) sredstev, do prefinjene ironije.¹² Kolikor bolj so kršene norme in ogrožene vrednote, za katere satiriku gre, toliko močnejša je njegova graja.¹³

Sporočilo satire v okviru slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 bi se dalo najti v pregovoru: kdor drugim jamo koplje, sam vanjo pade.

Motivika: Čas je vsekakor ponujal zanjo dovolj snovi in motivacija njenega nastanka izhaja tako iz objektivnih kot subjektivnih temeljev. Kljub temu da ta satira vsebuje tudi sestavine, ki jo uvrščajo v npravstveno satiro, je na podlagi Kmečlove razvrstitve v celoti primernejše govoriti o časovni ali zgodovinski satiri,¹⁴ saj je le iz poznavanja tedanjih razmer mogoče razumeti njene lastnosti. Morda je še preciznejša oznaka "politična satira".¹⁵ Ta literarna vrsta v celotnem sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je najbolj zvesta priča, da je šlo za nasprotja svetovnih razsežnosti (Hitler, Mussolini: Tito, Churchill, Roosvelt, Stalin). Njene smrtonosne puščice letijo najraje na hierarhijo 3. rajha, posebno v njen vrh. Jedko in do kraja negativno okarakterizirana oseba vodje je vzrok nesprejemljivih in nevzdržnih družbeno-političnih razmer, ki so hkrati z njim prav tako predmet kritike in prezira. Ob Hitlerjevo osebo se obrežeje z vsem žgočim sarkazmom, ki ga premore jezik in vrednostni sistem označevalca. Upovedena je karseda odvratno in neprizanesljivo; razmerje do vodje italijanskih fašistov je enako le v primeru, če nastopata kot predmet ubeseditve skupaj, sicer pa veliko bolj blago oz. blede. Temperatura pa spet do skrajnosti naraste pri obračunavanju z domačimi nasprotniki. Tu jezo in bes kot čisti negativni čustvi večkrat zamenjata ogorčenje in gnev - torej bolj mešana čustva - zaradi primesi bolečine in grenkobe nad narodnim razdorom. To različnost do nasprotnega brega je eden od avtorjev tudi ekspliciral.¹⁶ Kritika na nemško

stran je sicer lahko tudi žaljiva, abstraktna in splošna ter se (rada) mudi v prividih Hitlerjevega konca kot premilega maščevanja za prestano gorje.¹⁷ Na domače nasprotnike naslovljene besede pa se dovolj pogosto nanašajo na konkretna zgrešena in kočljiva dejanja, zato je satira nanje imensko zaznamovana¹⁸ in krajevno določljiva.¹⁹

Nemški vojaki so predstavljeni podobno kakor zanje v ruskem odporiškem pesnjenju ugotavlja V. Gusev: ali kot brezčutni izpolnjevalci volje svojih nadrejenih ali kot razrvana demoralizirajoča bitja,²⁰ medtem ko je pri italijanskih problematično njihovo pobalinstvo.²¹ Satir s stališča socialne revolucije je v primeri z "vojaško" motiviko veliko manj. Za ilustracijo je omeniti obsodbo pobegle jugoslovanske vlade v tujino²² in bridek prikaz kričečega navzkrižja med socialno revščino proletarcev in razkošjem njihovih delodajalcev.²³ V skladu z novimi izkušnjami in spoznanji razkroj zadene tudi zmitizirana bitja (Kralj Matjaž).²⁴

Izrazje: Satira se ne sramuje vulgarnejših, obscenih, grdih besed, ki so v drugih literarnih vrstah tabu. Disonanca, kakofonija, to, kar provocira ušesa sprejemalca, skratka nesorazmerje kot negativno, vzvratno ogledalo norm obstaja tako v jeziku satire kot v njeni vsebini.²⁵ Če je torej za satiro na sploh značilna odprtost do "nižjega sloga",²⁶ se je še toliko bolj uresničevala med bojem proti okupatorju, ko ni bilo nevarnosti akademizma, za razmišljanje o umetniški distanci do snovi pa tudi ne prave priložnosti.²⁷

Ni težko uganiti, da je bil namen rabe "nižkega besedišča" v satiri slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945 že na prvi pogled izpričati negativen odnos do objekta napada. Sintagme, kot so "švabska sodrga", "nemška golazen", "Hitler krvoločni", "čik-postopač", "rabelj", "birič", "kujon",²⁸ izražajo do njega afektivno, ekspresivno razmerje, ki se ne zmore ali se ni pripravljeno nadzorovati. Enako neposrednost, ki jo dovoljuje satira, ima besedje iz pogovornega jezika: "triki", "škric", "mizerja laška", "fiksarji", "esarji", "gavge", "štrik", "buče" (= glave), "tiči" (= premetenci).²⁹ V skladu z rabo tega besedišča je tudi imenovanje nekaterih telesnih delov in funkcij.³⁰ Nalogo mentalno in moralno razvrednotiti objekt napada imajo oznake, kot so za vodjo 3. rajha "bedak", "norec", "častiželjni, puhloglavi posvetnjak", ki je "počel grozne hudobije/grozne lumparije".³¹ Z aluzijo na njegov nekdanji poklic se obregujejo ob njegovo neupravičeno povzpetništvo.³² Slovenski kvizling si pridobi naslov "šema", "pajdaš".³³ Tako se ustvarja značilno nasprotje med "nižkim" besediščem in "visokimi" osebami, ki so jim te besede namenjene, kar ustvarja svojevrstno napetost. Najvišja stopnja negativnega razmerja do predmeta napada se je zjedrila v semantičnem polju poosebljenega zla: hudiču. Ali je poimenovanje premo³⁴ ali z določenimi stilnimi odstopanji: "hudir", "hudik", "hudobci esesovski", "satan", "vrag", "zlodi" (= zlodej), "peklenšček".³⁵ Svoj poseben vrh doseže ta metaforika v svojevrstni, rustikalni varianti Dantejevega Inferna: ...// Tam boš svoj prestol imel/ Na dnu pekla boš vekomaj gorel/ Tam boš svojo veliko nemčijo³⁶ imel/ Na dnu pekla boš vekomaj smrdel//.³⁷

Nasproti ostem, ki so usmerjene na konico stožca hierarhije okupatorske vojske, je za siceršnje njene pripadnike najbolj razširjen vzdevek švab/a,³⁸ redkejši in zato tudi bolj rezek je Prus/ak.³⁹ Od barvnih epitetov imata negativno konotacijo zelena⁴⁰ in bela barva.⁴¹ Gusev omenja, kako so sovjetski avtorji monografije o folklori v "veliki državljanski vojni" pravilno opazili, da se partizani niso ponižali do rasnih predsodkov, do posmeha nad specifičnimi nacionalnimi lastnostmi sovražnika. Sovraštvo ni naperjeno proti narodu kot takemu, ampak proti socialni nesreči, ki jo je sprožil fašizem.⁴²

Podobno, kot je bilo omenjeno že pri budnicah, je tudi tu navzoča metaforika iz živalskega sveta, vendar ni toliko razvita, da se bi dalo brez pridržkov govoriti o basnih, kakor za njihove primere to počne sovjetska literarna veda.⁴³ Precizneje je govoriti o nastavkih, zasnovah basenskega oblikovanja. Pri tem obstaja ustaljena diferenciacija med oznakami za tuje okupatorje in domače nasprotnike. Nastopa že iz budnic znana figura volka oziroma njegovi metonimični "krempļi",⁴⁴ na novo pa gre za razmerja tiger: lovec (= Hitler : osvoboditelj),⁴⁵ medved : neimenovana žival, ki žre iz korita /nemara svinja/ (= Stalin : Hitler in Mussolini).⁴⁶ Za domačega nasprotnika je standardna oznaka psa ali njegovih metonimičnih delov.⁴⁷ Nekateri tovrstni primeri so v svoji ponižujoči vlogi privedeni do skrajnosti, saj s svojo eksemplskostjo prestopajo iz didaktične tendence v grozljivo grotesko.⁴⁸ V svoji delni prestavitvi v živalski svet je ta vrsta satiričnega oblikovanja bolj rafinirana in posredna.

Od surovega zasramovanja na prvi stopnji in poživaljenja človeških lastnosti na drugi smo prišli do zadnje, ki si v oblikovanju svojega negativnega razmerja do pglavitnega objekta ubeseditve pomaga s figuro bolj ali manj duhovite ironije. Tedaj emocionalno plast izjavnega subjekta že nadzira določena refleksija, ali drugače: do upovedenega objekta obstaja določena intelektualna distanca. V ironični funkciji delujejo opazno npr. pomanjševalnice. Prvi hip lahko zavedejo s svojo navidezno ljubkostjo: "fašistek", "belček", "kapca" (škofova), "frizurca", (dekleta, ki se spogledujejo s sovražnimi vojaki),⁴⁹ a sobesedilo razodeva njihovo pejorativno naravo. Tako vlogo ima tudi ljubkovalni zvalnik: "Dolfe", "Dolfi", "Adolfe".⁵⁰ Bolj nabito deluje besedišče najvišje stopnje /ranga z različnih področij: rodbinskega ("oče"), državiškega ("car", "cesar", "kraljestvo", "tron"), religioznega ("sveti hitler", "bog"),⁵¹ katerega pravi pomen pa je obrnjen za celih sto osemdeset stopinj, izrazito sarkastično.

Biblijsko izrazje o grehu, pokori, kesanju, trkanju na vest, božji sodbi in kazni⁵² priča o predvidevanju etične izravnave na način, kakršen vrednostni sistem zastopa izjavni subjekt. Prav tu, v misli o propadu 3. rajha se je najbolj razmahnila izrazna moč posameznih avtorjev in izkazala njihova individualnost. Najpogostejše nastopa glagol semantičnega polja prekletstva,⁵³ ki ga kličejo nanj, a sicer je najti pravo zbirko ubeseditv v pomenu poloma Hitlerja in njegovih sodelavcev.⁵⁴

Izjavni subjekt: Na podlagi pregledanih primerov⁵⁵ bi mogli reči, da je za tukajšno satiro najbolj tipična taka oblika izjavnega subjekta, ki se obrača neposredno na objekt svojega napada ali posmeha.⁵⁶ Tedaj je realni sprejemalec nekako izločen iz njegove akcijske pozornosti in predviden zgolj za nemega spremljevalca besednega napada na predmet njegovega nasprotovanja. Kadar je tak nagovor kombiniran s pripovednimi sestavinami, je kratka oznaka predmeta napada prejkone namenjena sprejemalcu, nato pa se izjavni subjekt obrne naravnost na predstavljeni objekt, in to brez dlake na jeziku.⁵⁷ Očitna je tendenca po nagovoru v 2. osebi ednine, ker tudi če gre v opisnem delu besedila za predmet v množini ("fantje zeleni"), so v neposrednem ogovoru naslovljeni: "nemška golazen zelena".⁵⁸ Tak nagovor doseže svoj vrh v besedilu, v katerem je od devetindvajsetih kitic triindvajset v obliki nagovora.⁵⁹

Naslednja varianta te satire je organizirana v obliki sceničnega prizora, da jo je bilo mogoče tudi ugledališčiti, kar jo je naredilo bolj plastično, živo, naj gre za dvogovor Hitlerja in Slovenca ali domobranca in deklet, za sceno iz sovražnikovega maltretiranja ali scensko pripoved o kazni zaradi spogledovanja s tujimi vojaki ali o moralni dvoličnosti le-teh itd.⁶⁰ Pri daljših besedilih je

scenična postavitev kombinirana s poročilnimi vstavki.⁶¹ Pri ubeseditvi kritičnega razmerja do domačih nasprotnikov je manj neposrednosti ogovora in več posrednega pripovedovanja o njihovem razvrednotenem ravnanju.

Navadno je to glasen govor, namenjen naslovljencu zunaj besedila. Takšni so tudi primeri samogovora, vendar v ironični predstavitvi. Gre za transponirano funkcijo izjavnega subjekta, ki tedaj ne zastopa premo avtorjev zunaj besedila, ampak ravno narobe. Morda je ta samogovor še uveden z napovednim stavkom ali pa odpade še ta in gre za satiro v obliki vložitve.⁶² Izogibanje neposrednemu soočenju izjavnega subjekta s predmetom napada, kadar gre v njegovi konkretizaciji za domače nasprotnike, kaže na določeno nelagodnost ali celo notranjo stisko, bolečino izjavnega subjekta, ki jo nemara občuti zaradi narodnih razprtij oziroma nesloge.

To opazovanje privede do ugotovitve tendence k naslednji zakonitosti: kadar je objekt kritike tuji sovražnik, ga izjavni subjekt popada od blizu, naravnost - gre za nagovor v 2. osebi ednine; kadar pa pride v tak položaj domači sovražnik, ki se ga da lokalizirati, se avtor od njega distancira/oddalji s pripovedjo v 3. ali 1. osebi. Tako gre v obeh primerih, abstrahirano vzeto, za kombinacijo enega člana distance in enega člana bližine/konkretnosti. Sicer je predmet nagovora po svoji konkretizaciji dokaj ozek, saj gre le za konice v vrhu hierarhijske sovražnikove vojske in njenih slovenskih sodelavcev. Največkrat sta omenjeno Hitlerjevo in Rupnikovo ime, a tudi Mussolinijevo in še nekatera druga. Nagovor le-teh v 2. osebi ednine je razumeti kot očiten prezir spoštovanja, ki sicer gre osebam takega ranga. Objekt nagovora je tedaj sicer poosebljen, a ubeseditiv, razen imena, je veliko bolj na abstraktni ravni kot tedaj, ko gre za domače nasprotnike in kljub nemara zatajenemu imenu še vedno obstaja konkretizacija v koordinatah časa in prostora.⁶³ Večjo realnost pomaga ustvarjati tudi nagovor objekta v 2. osebi množine, vendar ni posebno pogost.

Razen po diferenciranju obračunov z upovedenim objektom, s katerim ravna v vsakem primeru enostransko - zgolj z vidika svojih negativnih čustev do njega in s pozicije moralne nadrejenosti nad njim⁶⁴ (tu bi se težko strinjali z Z. Kasáčem, da gre za pesniško izražanje protesta s pozicije nemočnega subjekta⁶⁵), je izjavni subjekt v svoji konkretizaciji izredno skromen. Dovolj pogosto ni ekspliciran z ničemer drugim; jasno je le, da je nasprotnik upovedenega predmeta nagovora ali sceničnega prizora oziroma pripovedi.⁶⁶ Za drugo stopnjo v tej zvezi je šteti primere, ko se izjavni subjekt razkrije toliko, da je spoznati v njem množinsko obliko; a to je tudi vse.⁶⁷

Tretja, intenzivnejša stopnja predstavitve izjavnega subjekta je, da se sicer res ne eksplicira niti toliko, ali gre za individualnega ali zbornega, vendar je njegovo osebno naravnost razbrati iz neke vrste komentarja, ki je dodan scenični pripovedi, in to v obliki boleče ironičnega sklepa, izrecnega nauka z rezko poanto, spoznanja, ki sledi ravnanju upovedenega objekta ali v obliki neposrednega klica razvrednotenja.⁶⁸ Taka refleksija ni nujno na koncu, temveč tudi na drugih mestih besedila⁶⁹ in z njo izjavni subjekt vnaša v satiro določene lirske sestavine. Kadar pa tak komentar dodaja zborni izjavni subjekt, gre za podkrepitev ugotovljenega dejstva.⁷⁰

Kompozicija: S kompozicijskega stališča je pri ubeseditvi najbolj izrazita in konstantna izbira tistega kritičnega položaja oziroma stanja objekta napada, ko je že očitno, da mu vsak čas preti poraz. Besedila so torej grajena na časovni napetosti med negativiteto retrospektive in predvideno pozitiviteto prihodnosti. V pretekliku so označene vse negativitete, ki jih je povzročil on in njegova

oblast, in v prihodnjem so predvideni nasledki te negativitete, ki se bodo obrnile nazaj nanj kot bumerang. Nasledek tega dramatičnega izhodišča je, da intenzivnost satire odporniškega pesništva 1941-1945 doseže svoj vrh prav v oblikovanju tega mejnega položaja in ista ugotovitev o skorajšnjem koncu povzročiteljev svetovnega in slovenskega gorja je poiskala široko lestvico izraznih možnosti in si pri tem s pridom pomagala z ljudsko frazeologijo.⁷¹ Dvanajsta ura Hitlerjevega obstanka je upovedena zelo eksplicitno s pomočjo časovnih določil ali glagolsko;⁷² v tem primeru se razkrije pravcati katalog možnosti za napoved ali že dejstvo sovražnikovega poloma.

Zvrstnost: Iz celotne obravnave satire sledi, da je glede na Staigerjeve zvrstnostne kategorije njeno jedro v neprikriti jezi in ogorčenju, a tudi gnevu in prikriti ironiji. Za razloček od humorne pesmi, ki je smeh skupine, gre tu predvsem za izražanje stališč posameznika; ki govori včasih v imenu skupine, kateri pripada.

Funkcija: Narečno izražanje s primeri vokalne redukcije,⁷³ ki je tudi eden od dokazov, da so ta besedila aktualizirali na priložnostnih prireditvah, in značilni medmeti v besedilih ter stranske oziroma didaskalične pripombe zunaj njih,⁷⁴ pričajo o funkciji teh besedil na raznih prireditvah tudi za petje.

- ¹ "Ta teden sem izbral dva večera, ko je bilo navzočih večina tovarišev, da smo prečitali odlomke iz izbora recitacijskih tekstov 'Od Prešerna do danes'. 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 *obraevali tudi satiro* (Podčrtala M. S.). Povsod je bil podan tudi primer." Tedensko poročilo od 4. do 11. sept. 1944 2. čete Šk. odreda Štabu Škofjel. odreda, Položaj 11. sept. 1944, AS II, 294/IV/4. Citirano v M. S.: Problematika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941 do 1945, Slavistična revija, 22, Ljubljana, 1974, str. 497.
- ² Satira je tu pojem ne le za določeno književno perspektivo (kakor M. Kmecl, Mala literarna teorija, Ljubljana, 1976, str. 169, 176), ampak v ožjem pomenu posebne literarne vrste (kakor J. Kos, Očrt literarne teorije, Ljubljana, 1983, str. 175).
- ³ To je mogoče sklepati po tem, da je bila uvrščena v nekatere literarne priročnike kot zgled. Prim. *Jože Tiran, Od Prešerna do danes*, izbor recitacijskih tekstov. Izdala Gledališka sekcija Propagandnega oddelka pri Glavnem štabu NOV in POS, 1944.
- ⁴ A. Pavlovskij, Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967, str. 136. M. Chajęcka, Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej i jej recepcja w Polsce, v: *Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej*, I, Wrocław, 1973, str. 11.
- ⁵ F. Kalan, Veseli veter, Ljubljana, 1956, str. 192.
- ⁶ B. Zihlerl, Nekaj misli o poeziji naše narodnoosvobodilne vojne (Ob zbirki "Pesmi naših borcev"), Ljudska pravica, organ KPS, Leto V, št. 15, 6. avg. 1944, str. 4. B. Zihlerl je to zapisal ob travestiji F. Šuberta "Skesani domobranec" - Travestij in parodij tu sicer ne bomo obraevali, čeprav v zadevni literaturi ni zmeraj strogega ločevanja med njima in satiro. Prim. S. Burlasová, Partizánske a odbojové piesne, v: *Slovenské národné povstanie v l'udovej tvorbe*, Bratislava, 1974, str. 169. I. A. Spivak, Sovetskaja poezija (perioda velikoj otečestvennoj II vojni, v žánroveom razvitii, 16. L'bvov, 1975, str. 38-40. V. E. Gusev, Slavjanskije partizanskije pesni, Leningrad, 1979, str. 89.
- ⁷ Prim. V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva, VII, Ljubljana, 1971, str. 143, 150.
- ⁸ Slovenski pravopis, Ljubljana, 1962, str. 965.
- ⁹ Fl. (= Florijan = Viktor Smolej), Iz krvi rdeče..., Slovenski poročevalec, glasilo OF, Leto V, 30. okt. 1944, št. 33, str. 3.
- ¹⁰ Komično in satirično razmejuje M. Kmecl, Prim. op. 2. - "Satirične pesmi, čeprav blizu šaljivim, tvorijo vendar svojevrstno vrsto zaradi specifičnega estetskega odnosa do resničnosti in posebnih artistskih sredstev, ki izražajo ta odnos. Označujejo nespravljen odločen sovražen odnos do družbeno splošnih pojavov in oseb, izražajo izkušnjo gneva, kritike in sarkazma." W. E. Gusiew, *Estetyka folkloru*, Wroc³aw, 1974, str. 190.
- ¹¹ B. Paternu, Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945, Ljubljana, 1977, str. 181.
- ¹² Das Fischer Lexikon: Literatur II/2, Frankfurt am Main, 1965, str. 507-8.
- ¹³ Toda pretirana refleksija lahko napadalni temperament tudi zaduši.
- ¹⁴ Glej op. 2, Kmecl, 169, str. 178.
- ¹⁵ Glej op. 5, op. 6, S. Burlasová, str. 168 sl., N. S. Šumada, Sučasna pisennist slovjanskih narodiv, Kijev, 1981, str. 166.
- ¹⁶ ms, str. 1212.

- ¹⁷ ms, str. 91, 1246-7, 1336.
- ¹⁸ ms, str. 58, 114, 206, 328, 729, 1167, 1031, 1404-6, 2; Razdrih, 122.
- ¹⁹ ms, str. 2., 1404, 51-52, 990-991, 1212.
- ²⁰ Glej op. 6, Gusev; ms, str. 746, 2005-2008.
- ²¹ Vsaj v zajetem gradivu, prim. ms, str. 126.
- ²² ms, str. 1379.
- ²³ ms, str. 1064-1065.
- ²⁴ ms, str. 2086-88.
- ²⁵ Glej op. 12, str. 508-510.
- ²⁶ B. Paternu, K tipologiji realizma v slovenski književnosti, Jezik in slovstvo, 27, 1981/82, str. 3.
- ²⁷ Glej op. 12, 1974, str. 512.
- ²⁸ ms, str. 482, 746, 990, 1167, 1246, 1404.
- ²⁹ ms, str. 328, 991, 1031, 2003, 2252.
- ³⁰ ms, str. 57-8, 114.
- ³¹ ms, str. 189, 711, 1997-2001.
- ³² ms, str. 189, 328, 729, 1246.
- ³³ ms, str. 328, 1167.
- ³⁴ Poimenovanje po G. Kocjanu, Kratka proza od Trdine do Kersnika, Ljubljana, 1983, npr. str. 142 sl. Primeri iz gradiva: (zelen) hudič ms, str. 482, 1167, 2002-4.
- ³⁵ ms, str. 52, 58, 206, 991, 1031, 1064, 1336, 2005, 2086-88.
- ³⁶ Avtorica Uršula Tomše izkazuje svoje zaničevanje do Hitlerja in vsega nemškega tudi grafično; kot dokazuje njena dosledno mala začetnica, na mestih, kjer je po slovenskem pravopisu sicer predpisana velika. Ne gre za neznanje pravopisa, ker v drugih primerih pozna njegova pravila. Kar je nemškega, piše z malo, medtem ko imena, ki označujejo kaj slovenskega, piše z veliko. To ima svojo semantično funkcijo. Enako tudi: ms, str. 91.
- ³⁷ ms, str. 2001.
- ³⁸ ms, str. 58, 91, 206, 482.
- ³⁹ ms, str. 58, 1027, Dežman, 23.
- ⁴⁰ ms, str. 482, 746.
- ⁴¹ ms, str. 990, itd.
- ⁴² Glej op. 6, Gusev, str. 90.
- ⁴³ Glej op. 6, Spivak, str. 40-43.
- ⁴⁴ ms, str. 1998.
- ⁴⁵ ms, str. 1336.
- ⁴⁶ ms, str. 225.
- ⁴⁷ ms, str. 482, 703, 1405.
- ⁴⁸ ms, str. 703.
- ⁴⁹ ms, str. 114, 640, 728, 990, 1253, 1316.
- ⁵⁰ ms, str. 114, 328, 673.
- ⁵¹ ms, str. 57, 91, 1595, 2000, Dežman, 23, Božič, 515.
- ⁵² ms, str. 746, 1247, 1336, 1404-1406, 1998.
- ⁵³ ms, str. 58, 192, 206, 1246, 1743, 1997.
- ⁵⁴ ms, str. 711, 59, 114, 2003, 673, 189, 703, 1743, 746, 1246, 1998, 482, 640, 1336, 122, 225, 1595, 1031, 991, 1027, 328, 2002, 1167, 253, 192, 746, 746, 1253, 2005-8, 1212, 1405, 1997-2001, 729, 482, 515, 1253, 990, 126, 1406, 1027, 1047, 189, 1743, 729.
- ⁵⁵ Pri analizi je upoštevanih čez petdeset besedil.
- ⁵⁶ ms, str. 253, 1246, 1336, 1595 itd.
- ⁵⁷ ms, str. 189.
- ⁵⁸ ms, str. 746.
- ⁵⁹ ms, str. 1997-2001. Avtorica je izjemoma taboriščna izgnanka, sicer od tam ni takih besedil, očitno je bilo tam zanje prenevarno. Saj tudi druge ni bilo drugače. Kako si razložiti, da jih je ona pisala?

⁶⁰ Razdrih, str. 122, 703, ms, str. 51-52, 114, 225, 328, 711, 1316, 2246.

⁶¹ ms, str. 57-59, 1064-1065, 1997-2001, 2002-2004, 2005-2008.

⁶² ms, str. 206, 640, 1031, 1047, 2243.

⁶³ ms, str. 206-207, 990, 1658, 1212.

⁶⁴ ms, str. 1743. Glej op. G. Gusev.

⁶⁵ Z. Kasáč, Slovenská poézia protifašistického odboja 1938-1945, Bratislava, 1974, str. 88.

⁶⁶ ms, str. 114, 189, 225, 673, 703, 711, 1253, 1412, 1595.

⁶⁷ ms, str. 57, 91, 746, 1027, 1316, 1336, 1404, 1743, 1997-2001, 2002-4, 2005-8.

⁶⁸ ms, str. 126, 1658, 2246.

⁶⁹ ms, str. 52, 640, 1658, 1027, 2243, Razdrih, 122.

⁷⁰ ms, str. 192, 1047, 1212.

⁷¹ Glej pri op. 54!

⁷² Glej op. 54!

⁷³ ms, str. 91, 114, 189, 206, 328, 640, 728, 990, 1405.

⁷⁴ ms, str. 57-59, 114; 225, 727.

c) Himna/oda

O d “žanrskih variant”,¹ “pozivno-emocionalnih literarnih form”² ali “pozivno-patriotičnih pesmi”³ je med slovenskim odporniškim gibanjem 1941-1945 doživljala prav gotovo največ organizirane pozornosti himna. Za nobeno drugo literarno vrsto v sistemu njegovega pesništva podatki niso tako enotni kot tu. Največ jih je nastalo na pobudo, tj. željo ali naročilo “posameznih komandantov, komisarjev ali štabov enot, ki so hoteli imeti žsvojo himno”,⁴ čemur se ni čuditi.⁵ Zato je seveda marsikatera nastala že pred aprilom l. 1944, še preden je Glavni štab NOV in POS “razpisal nagrado za najboljše besedilo partizanske himne, himne NOV in POS”.⁶ Posebno se je zanjo trudil V. Poljanšek-Krištof. Ob priložnosti je drugim prispevkom “za propagando” dodal še “nekaj osnutkov za himno, ko jo je treba novim razmeram prevrediti”, kot pravi v spremnem dopisu nekemu uredništvu. Pri tem je nemalo kritičen do tradicionalno uveljavljene Naprej zastava slave.⁷ Kaže, da je “v svojih mladih letih fanatičen revolucionar” junija 1944 poslal na ustrezno mesto kar pet ali šest besedil.⁸ Na omenjeni dopis je njihovemu avtorju Pokrajinski odbor OF za Gorenjsko med drugim odgovoril, da je kljub navedenim pripombam Najprej zastava Slave “še vedno naša himna, je udarna pesem našega gibanja, in to kakor je bila v starih časih, tudi danes”.⁹ Ali to pomeni, da rezultati natečaja, ki so se ga udeležili po našem védenju vsaj trije generacijsko in po takratnih pesniških izkušnjah dovolj raznoteri pesniki (B. Vodušek in P. Levec-Boris,¹⁰ a tudi T. Seliškar, kot je sklepati iz oblike besedila, naslova in datuma nastanka besedila), niso bili zadovoljivi? Vsekakor za dokončno sodbo o tem ni dovolj podatkov. Da pa je bilo vprašanje himne tedaj v zraku, priča tudi objava članka O himnah v Primorskem partizanu.¹¹ To je nemara najpomembnejša objava na to temo, a mimo nje ni šel tudi T. Pipan v svojem priročniku 10 ur pri naših učiteljih in vodnikih.¹² Enako je v njem posvetil svojo formulacijo odi.¹³ Kljub kračini je treba priznati, da se njegovi opredelitvi ne ločita bistveno od današnjih oznak, ki sta za ti dve literarni vrsti malodane sinonimni.¹⁴ Razločevanje med njima je utemeljeno bolj genetsko in funkcionalno kot strukturalno. Zato ne preseneča priznanje, da “meja med himno in odo v razvoju obeh zvrsti (= vrst, v tukajšnji terminologiji, op. M. S.) ni zmeraj jasno začrtana”.¹⁵ če strnemo ugotovitve zadevne strokovne literature,¹⁶ je pri njiju bistveno povečevalno, ali vsaj spoštljivo stališče izjavnega subjekta do predmeta njegovega nagovora¹⁷ ali pripovedovanja. To razmerje primerno zadeneta slovenska izraza hvalnica in slavospev. Toda če sicer pri razmejevanju himne in ode prihaja do zadrege, pri zadevnem gradivu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 dva leksema zares pokrivata dve različni pomenski polji. Opredelitev himne kot zgolj slavospeva oz. hvalnice, ki se od ode loči le po vzvišenosti snovi¹⁸ zaradi svojega religioznega izvira, tokrat namreč ne zadošča. Bolj uporabna se zdi pravna definicija, po kateri je himna eno od obeležij¹⁹ pripadnosti skupnosti/skupini, kateri posameznik po svojih družbenih vlogah pripada in so le-te

vsakemu posamezniku določene neodvisno od njegove volje ali si jih prisvoji namenoma in zavestno. Himna torej simbolizira družbeni pol človekove narave oz. njegovega bistva. Literarna teorija te njene opredelitve ni čisto prezrla²⁰ in glede na njeno institucionalno zaledje²¹ je primerno govoriti o obredni pesmi.²² Himna v prvi vrsti izpolnjuje funkcijo identifikacije, homogenizacije, kohezije in na drugi strani diferenciacije do tistega zunaj institucije, ki jo predstavlja. Ali je prav to imel pred očmi neznani P. R., ko je pisal o himnah v Primorskem partizanu? Ni zanemaril njene genetske opredelitve, saj pravi, da "pomeni nekako hvalnico, torej pesem, ki hvali in povečuje svoj predmet", a dodaja: "Himna mora odgovarjati bistvu opevanega predmeta (podčrtala M. S.). Državna himna n. pr. mora podati v glasbeni in pesniški obliki značaj, stremljenje in preteklost naroda, obliko države, osebnost vladarja itd.". Nato z vidika identifikacije in diferenciacije označuje angleško, ameriško in sovjetsko himno ter se nazadnje ustavi pri slovenski.²³

Nad zavestjo o glorifikacijski naravi himne je med partizanskim gibanjem torej prevladala zavest o njeni označevalni funkciji. Že pri naslovih obstaja tedaj stroga diferenciacija med himno v pomenu identifikacije in diferenciacije na eni strani in himno v klasičnem pomenu besede - torej kot zgolj slavospeva/hvalnice. Gre za razloček med himno nekoga : himno komu. Medtem ko se v prvem primeru držimo termina himna, bi drugo vrsto besedil raje poimenovali za odo. Razmejitev med tema dvema literarnima vrstama sloni na dejstvu, da pri prvi gre v našem okviru za vprašanje identifikacije in diferenciacije, medtem ko je bistvo druge panegirično razmerje do objekta nagovora; vanjo se upa prikrasti tudi določena lirizacija. Nasprotno v himnah zanjo ni prostora, saj je njena vloga daleč nadosebna, kar po svoje dokazuje tudi njena "instrumentalnost", ko se praviloma poje v zboru,²⁴ za ode način izvajanja ni predpisan. Od tod bi Kayserjevo metaforično zgoščeno razmejitev med dvema sorodnima literarnima vrstama, češ da "poleg žbožanske' himne obstajajo tudi "človeške' ode",²⁵ na podlagi analiziranega gradiva razložili takole: nekdanjo "božanskost" je nadomestila človeškost, ta je nadosebna, v obliki institucij, v okviru katerih človek premaguje svojo individualno zamejenost, kakor jo je svojčas z obračanjem na nadnaravne sile.²⁶ Za odo tukajšnje gradivo ne narekuje novih dopolnil ali predelav.

Himna: Eno samo besedilo je naslovljeno preprosto: Himna.²⁷ Sicer je pri naslovih ugotoviti določene zakonitosti. Sestojе iz stalnice in spremenljivke. Stalnica je oznaka vrste in spremenljivka ime vojaške enote ali druge družbene kategorije, ki ji besedilo pripada oz. je njen simbol, in to v obliki genitivnega samostalniškega prilastka. Teh primerov je največ in so vrstno relevantni. Primeri: Himna 17. SNOUB, Himna 3. SNOUB I. Gradnika, Himna beneškega odreda, Himna Kozjanskega odreda, Himna Agitteatra.²⁸ Enakovredno himni v tako oblikovani sintagmi nastopa leksem pesem: Pesem XIII. brigade, Pesem 6. SNOUB S. Šlandra, Pesem slovenskih brigad, Pesem slovenske mladine itd.²⁹ Tudi iz te alternacije je razbrati, kaj je tedaj pomenil pojem pesmi. Bila je nepogrešljiv signal konstituiranja. šele ko je imela svojo pesem (= himno), se je vojaška enota čutila resnično potrjeno.

če je desni prilastek v genitivu prestavljen na levo stran jedra, dobimo stilno zaznamovano obliko naslova, ki se glasi: Slovenskih sužnjev himna, Slovenskih pregnancev pesem, Slovenskih trpinov pesem.³⁰ Vendar je to individualno³¹ in ne standardno oblikovanje naslovov. Na drugem mestu je tak vzorec naslova, da leksem vrste določa levi prilastek v pridevniški obliki: Partizanska himna,

Ženska himna,³² Skojevska himna. Poenostavitev v tej zvezi pomeni način, da je samostalniško jedro izpuščeno in tako se ob njegovi odsotnosti pridevniška oznaka substantivizira; primer: Topničarska, Skojevska, Pionirska.³³ Dodati bi namreč bilo mogoče: himna, pesem. Drugi naslovi izpričujejo sorodnost teh besedil z budnicami³⁴ ali so netipični za to literarno vrsto.³⁵ Glede na svoje **sporočilo** po številčnosti prevladujejo himne z vidika identifikacije in diferenciacije vojaških partizanskih enot, sledijo himne glede na identiteto in diferenciacijo v socialni revoluciji, kar pomeni, da gre za krepitev in potrditev razredne zavesti;³⁶ hkrati z njo se je spreminjalo razmerje do ženskega vprašanja, kar se je potrjevalo v zadevnih himnah.³⁷ Iz enakega vzroka so dobivali svoje pesmi³⁸ tudi mladina³⁹ in pionirji.⁴⁰ Po analogiji so nastajale himne gledaliških skupin⁴¹ kot kuriozum Meteorološka⁴² in morda še katera. Tudi zunaj aktivnega boja proti okupatorju in za novo družbeno ureditev so nastajale himne v smislu identitete in diferenciacije. Tako je mogoče omeniti himne slovenskih izgnancev⁴³ in Himno bolnikov = ranjencev,⁴⁴ izgnancev, zapornikov, izseljencev.

Izraz: Obvezna sestavina vsake himne je poimenovanje enote, katero himna predstavlja oz. ji pripada. Ne le v naslovu, tudi v besedilu samem mora biti nujno omenjena vsaj še enkrat.⁴⁵ Če tega emblema ni, pomeni, da je (bila) na razpolago vsem enotam, in ni naključje, da se je to zgodilo z besedilom, ki je bilo sicer predvideno za himno Cankarjeve brigade, ko pa to ni bilo nikjer v njem posebej omenjeno.⁴⁶ Nasprotno pa je tovrstno poimenovanje opravljalo funkcijo priznanja določene avtonomije posameznemu delu v okviru hierarhično strukturiranega sistema partizanske vojske, kot govori primer, ko so poleg celotne XV. brigade imeli svojo himno tudi njen I, II, III. bataljon.⁴⁷ Če gre za specializirano enoto, je v besedilu omenjena njena tovrstna dejavnost.⁴⁸ Jezikovna sredstva so pri tej literarni vrsti redko stilno zaznamovana; kolikor je tropov, so vzeti iz narave,⁴⁹ vendar besede v prenesenem pomenu nikakor niso tipične zanj, kakor tudi ne besede v zamenjanem pomenu, ki so bile pri budnicah dovolj signifikantne. Ena bistvenih lastnosti himn iz časa protifašističnega gibanja je izredna prostorska dinamika. Zemljepisni motivi, kot so: gore, planine, hribi, griči, bregovi,⁵⁰ vode, reke, morje,⁵¹ njive, travniki, polja,⁵² doline, hoste,⁵³ mesta in vasi⁵⁴ in še posebej gozdovi⁵⁵ se vrstijo kot na filmskem traku, kar ni presenetljivo, saj gre za vojaške enote, katerih neizogibna usoda so stalni premiki. V besedilih, ki obeležujejo brigade, zemljepisna imena niso lastna, konkretizirana, ker so se le-te gibale v večjih zemljepisnih razsežnostih in zato borcev kraji niso bili tako znani, kaj šele domači. Nasprotno so bili odredi v svojih akcijah lokalno omejeni in to zaznamujejo tudi njihove himne. Le-te vsebujejo lastna zemljepisna imena.⁵⁶ Seveda bogastvo in pogostnost zemljepisnih pojmov dobiva pravo funkcijo šele ob gibanju. Drugo, kar je značilno zanje (za himne), je referencialna oznaka koraka(nja). Eden ključnih glagolov, ki označuje premagovanje zemljepisnih razsežnosti s konkretnim fizičnim naporom vsakega njenega posameznega člana, je hoditi, korakati.⁵⁷ To je malodane stalnica teh besedil. Medtem ko gre pri budnicah za prvi, odločilni sunek navzgor: zbuditi, dvigniti, vstati, gre torej tu za nadaljevanje⁵⁸ in vztrajanje pri začetem, za neprestano gibanje, aktivnost.⁵⁹ To seveda ni šport. Ta hoja ima zelo konkretno smer. Kaže jo zastava. Zato je naslednji emblem teh besedil zastava ali sinonimno prapor,⁶⁰ ki simbolizira skupne cilje slovenskega naroda. Z zemljepisnega vidika zato ni naključje, da je eden od pomembnih motivov v teh besedilih meja,⁶¹ ki je tudi skrajna točka, do koder so nosilci himne pripravljeni iti. Nikdar čez! Naslednji motiv, ki pomaga sestavljati besedilo

himne, je pesem. Vendar v tej zvezi nikdar ni mehka, otožna, lirična, estetska, ampak takšna, kakršen je čas.⁶²

Pesem tedaj nadomešča akcijo, boj. Sicer pa je v himnah prav ta dejavnost v prvem planu, a ne časovno in prostorsko konkretizirano (kakor bo to v reportažah), ampak na splošno kot signal, ki utemeljuje in zagotavlja obstoj bojnih enot. Zato je v teh besedilih tudi veliko motivov orožja⁶³ in bojnih klicev,⁶⁴ zaradi katerih je himna sorodna budnici. Takšno obnašanje in ravnanje motivira semantika, ki je zajeta v leksemih dom in rod⁶⁵ in če njuno pomensko polje razširimo, dobimo dom/ovina, na/rod.

Od himn bojnih enot se druge himne ločijo po tem, da zemljepisno dinamičnost le-onih zamenja časovna napetost med preteklostjo in prihodnostjo, kar je znano že iz budnic. Drugo, kar loči te himne od bojnih himn, je zamenjava motiva boja z motivom dela.⁶⁶ Pri drugih besedilih, ki izhajajo iz vizije novega družbenega položaja, v proletarskih in mladinskih himnah, se motiv dela in boja, dve obliki akcije, prepletata.⁶⁷ Iz navedene predstavitve jezikovne ravnine himn je spoznati, da gre za njeno instrumentalno rabo, pri čemer so tropi in besedne figure naravnost izjemne. Sem in tja je najti personifikacijo⁶⁸ ali figuro pretiravanja.⁶⁹ Drugače je z raznimi oblikami ponavljanja, od katerih je najpogostejši pripev.⁷⁰ Njihova funkcija je, po E. Staigerju, predvsem ne se naveličati vplivati, kar je sestavina patosa. Za izpolnjevanje zakona identifikacije in diferenciacije se pogosto izkaže učinkovita figura (retoričnih) vprašanj in odgovorov, ki zavzema v posameznem besedilu različen obseg.⁷¹

Izjavni subjekt: Za himne je tipičen zborni izjavni subjekt, katerega kontaktna smer je smer bumeranga. Vedno se vrne v svoje izhodišče. To pomeni, da je izjavni subjekt tu praviloma istoveten z objektom nagovora. Obrazec MI-MI je najbolj produktiven prav v himnah bojnih enot,⁷² a nastopa tudi v besedilih, ki upovedujejo v skladu s socialno revolucijo znotraj narodnoosvobodilnega gibanja novo politično/socialno zavest, o kateri pričajo naslovi, kot so Ženska himna, Pesem mladine, Pionirska⁷³. Kadar zborni izjavni subjekt nagovarja/se obrača na objekt v 2. osebi ednine, je to le gramatična varianta, saj je po svoji vsebini/konkretizaciji ta objekt množičen: Hiti brigada petnajsta, Sedemnajsta naprej, Le naprej odred kozjanski.⁷⁴ Da v resnici gre za varianto, potrjuje formula MI-MI/TI, ki ustvarja s pomočjo gramatičnih postopkov določeno živahnost, a njena razrešitev pokaže, da je TI v večini primerov po svoji konkretizaciji množinski. Ali spet gre za populacijske samostalnike tipa mladina, SKOJ⁷⁵ ali za figuro metonimije, ko posamezen člen evocira celoto,⁷⁶ kar je v teh besedilih sicer prava redkost.⁷⁷ Sorodnost z budnico izpričuje himna glede na organizacijo izjavnega subjekta, kadar se ravna po obrazcu MI-MI/VI.⁷⁸ Izjavni subjekt se včasih popolnoma desubjektivizira, a bolj standardno je, posebno v primerih, ko gre za himne celotne narodnoosvobodilne vojske ali nove družbene zavesti v njenem okviru,⁷⁹ da se temeljiteje predstavi z razširjeno figuro opisa. Prvi vtis je torej, da je v teh besedilih teža na epskih sestavinah. Za to govorijo množičnost objekta oz. subjekta, menjava pokrajine, hoja, akcije, opisi razmer, v katerih potekajo boji in pohodi⁸⁰ (vendar vse to le bolj panoramično, abstraktno), ali druge za narodnoosvobodilni koristne dejavnosti, npr. gledališka.⁸¹ V njih ni izrazitih mest, ki bi posebej štrlela iz ostalega sobesedila in s tem se ujema tudi dejstvo, da imajo navadno enako težo začetki besedil kot njihove poante. Ali gre v izhodišču za nominalno predstavitev nosilca himne⁸² ali za prostorsko oz. zemljepisno kategorijo⁸³ ali se začne z dejavnostjo, in to (lahko) kar in medias res.⁸⁴ To so same kategorije epskosti: oseba, prostor, akcija.⁸⁵

V teh himnah gre hkrati z izpolnjevanjem zakona identifikacije in diferenciacije v skladu z njihovo namembnostjo vedno tudi za visoko moralo v lastnem krogu, za najvišjo stopnjo samozavesti in samospoštovanja, kar je nasledek aktivne udeležbe pri uresničevanju vizij protifašističnega gibanja⁸⁶ in socialne revolucije.⁸⁷ Od tod tudi le pozitivne lastnosti njihovih nosilcev, tako na fiziološki kot psihološki in moralni ravni.⁸⁸ Psihološka perspektiva himn je torej izrazito polarizacijska. Tako kot je na ravni fizisa v njegovem vrhuncu silnost, je na psihološki ravni motiv strahu porazdeljen izrazito črno-belo.⁸⁹

Kompozicija in zvrstnost: Tu ni tiste dramske napetosti, ki raste iz notranjih nasprotij, ampak je zgradba linearna, celo besedilo je nekakšna variacija na isto temo, kar je sad "očitne harmonizacije in idealizacije življenjskih protislovij"⁹⁰ in izraz opajanja nad lastno silo, ki si jo izjavni subjekt upa tudi izrecno priznati,⁹¹ saj meri na nasprotnika, ki ga ima namen streti. Tako se vrhunec v teh besedilih pojavlja na ravni fizisa, v pričakovanju in napovedi poslednjega boja in s tem svobode. Pri tem so karakteristične poante: ali gre za odmev na začetek in je še enkrat na koncu ponovljena konkretizacija izjavnega subjekta;⁹² vendar je to manj tipično. Zares standardno je dvoje: oznaka akcije in to pohoda ali boja: ali s sceničnim klicem na juriš,⁹³ ki realno zagotavlja svobodo ali pa je ta idealiteta le eksplicitno artikulirana⁹⁴ in s tem je dosežen vrh v časovni perspektivi, ki je označena tudi leksemsko ali gramatično.⁹⁵ Tako smemo skleniti, da epsko plast nadvlada dramska, in to njena patetična smer, saj meri na zelo ekspliciten cilj, ki pa je že zunaj dosega pesmi. Vendar mu le-te služijo s svojo celotno strukturo. Ta cilj je nasledek volje, ki je zelo eksplicitno izražena.⁹⁶

V himnah, ki so nastajale zunaj takega aktivnega boja, je zakonu identifikacije in diferenciacije zadoščeno z razkrivanjem življenjskega položaja kategorije, ki jo himna predstavlja;⁹⁷ s stališča njenih dosežkov ali nemara vrhuncev, ki navadno spodbudijo himnično upesnjevanje, pa je treba govoriti naravnost o antihimnah.⁹⁸ A prav to dokazuje, da v resnici gre za himno, kakor smo jo opredelili na začetku.

Struktura himn sledi estetiki pričakovanja in je v pozitivni korelaciji z njihovo zunajliterarno družbeno funkcijo. Imele so namreč tudi izrazito praktično funkcijo, saj so izpolnjevale funkcijo koračnic, pohodnih maršev. Eno od tukaj zajetih besedil to tudi razodeva že v svojem naslovu.⁹⁹ Tudi to je ena od indikacij, ki izpričuje sorodnost med himno in budnico in so po svoji strukturi in funkciji blizu tudi istovrstnim besedilom drugih slovanskih narodov.¹⁰⁰

Oda: v smislu slavospeva/hvalnice so nastajala besedila, namenjena partizanski vojski,¹⁰¹ Rdeči armadi,¹⁰² svobodi,¹⁰³ naravi, tako npr. Triglavu kot simbolu slovenstva¹⁰⁴ ali domači pokrajini;¹⁰⁵ druge kategorije kakor delo¹⁰⁶ in pesem¹⁰⁷ je šteti v tej zvezi za izjemne. Panegirično razmerje doživijo tudi posamezne osebnosti iz narodnoosvobodilnega boja. Med njimi je daleč na prvem mestu njegov voditelj maršal Tito.¹⁰⁸ Od Slovencev prejme to čast F. Rozman-Stane,¹⁰⁹ a tudi nekatere druge sicer anonimne osebe, znane po svojih izrednih lastnostih le v ožjem krogu.¹¹⁰ Strnjeno bi lahko dejali, da je objekt nagovora torej abstraktno idealen¹¹¹ ali konkreten.¹¹²

Že pri **naslovih** obstaja stroga diferenciacija med himno kot identifikacijo in himno kot zgolj slavospevom/hvalnico = odo v naši oznaki. Nobeno besedilo, v katerem nad drugimi prevladuje etološka perspektiva čaščenja, nima v naslovu leksema "himna".¹¹³ Tipizirano poimenovanje teh besedil obstaja iz sintagme, katere stalni člen je leksem pozdrava, drugi člen je poljuben: Pozdrav Primorski, Pozdrav Triglavu, Pozdravljena Rdeča armada, Pozdrav mladih pionirjev

osvoboditeljem.¹¹⁴ Ta vzorec je lahko modificiran tako, da stalnica v sintagmi odpade in so naslovi oblikovani po primerih (Pozdrav) Vipavski dolini, Našim bratom, Vzhodnim bratom¹¹⁵ ali izjemoma izostane določujoči/določevalni člen in ostanejo le Pozdravi.¹¹⁶ Namesto leksema pozdrav lahko nastopa tudi drugi, ki ustreza izbrani etološki in psihološki perspektivi, kakor je čast.¹¹⁷ Vendar to ni tipično in so tedaj naslovi vrstno irelevantni¹¹⁸ ter se le iz besedila samega vidi, za kakšno tovrstno razmerje gre.

Izraz: Za razloček od himn so ode bolj statične. Tudi v njih je na primer dovolj tipičen motiv pokrajine, toda le-ta se ne menjava v svoji raznoteri konkretnosti pred očmi sprejemalca kot kadri v filmu, kakor je to v himni, ampak je v primeri z njim kot gledališke kulise, ki pa seveda lahko popolnoma pritegnejo pozornost nase. Tedaj gre za odo naravi/pokrajini. Oda torej ne zahteva toliko dinamike, kakor je navzoča v pravkar obravnavanih himnah iz narodnoosvobodilnega boja, ampak opravičuje svoj obstoj z intenziteto naklonjenosti, ki jo sproža objekt nagovora pri svojem častilcu. Zaradi protislovij, ki jih vsebuje vse živo, je razumljivo, da bi se s kakršno koli spremembo objekta nagovora ali zornega kota gledanja (= koda)že lahko skalilo enosmerno pozitivno ali enostransko razmerje do njega in tako to ekstatično stanje nikdar ne traja dolgo. Po mnenju nekaterih vsekakor premalo, da bi zagotovilo nastanek dobre pesmi.¹¹⁹

Kakor koli že, v okviru odporiškega gibanja 1941-1945 se ode ločijo od himn po večji skrbi za pesniški jezik, čeprav še vedno ni posebno bogat. A vendar tudi tak dokazuje osebnejše razmerje izjavnega subjekta do predmeta njegovega nagovora. Pojavijo se metafore in primere ter posebno epiteton in pomanjševalnice,¹²⁰ medtem ko so hiperbole manj značilne.¹²¹ Že prej omenjeni motiv pokrajine nastopa v metonimizirani vlogi¹²² ali v perifrazah;¹²³ kadar gre za premo poimenovanje občin ali lastnih zemljepisnih imen drugih dežel,¹²⁴ zaradi svoje oddaljenosti učinkujejo kot stilno zaznamovane besede.

Izjavni subjekt: Zastopa obrazec MI-TI, kadar zborni izjavni subjekt nagovarja Rdečo armado,¹²⁵ kar je bolj izjemen primer. Tedaj je, podobno kot v budnicah in himnah, ta TI zgolj gramatično edninski, saj v resnici predstavlja zborni objekt, ali, tudi če je edninski in je ekspliciran, npr. mati,¹²⁶ gre za posplošitev.

Obrazec MI-TI/VI je pogostejše izpolnjen¹²⁷ in pomeni prehodno stopnjo k naslednjemu: MI-VI. še vedno je težišče na zbornem izjavnem subjektu, ki ima na drugi strani objekt v množini. Prav zaradi upoštevanja množice/zbornosti/tega dejstva je čutiti (nasproti rabi populacijskega samostalnika), da je objektu priznana notranja diferenciacija, kar daje vtis večje subjektivnosti besedila: Pozdravljeni, bratje Primorci.¹²⁸ Leksikalizirana metafora "bratje" je naravnost standardna, bodisi da gre za nagovor objekta glede na njegovo etnično, pokrajinsko ali socialno pripadnost.¹²⁹

Kadar izjavni subjekt alternira med ednino in množino,¹³⁰ je vedno navzoča subjektivnejše razmerje do objekta nagovora. Tedaj je to domača pokrajina, rojstna vas. Ali izjemoma slovenska pesem. Seveda so od tega mogoča tudi individualna odstopanja.¹³¹

Posebno kvaliteto v tej zvezi pomenita slavospjev delu z zbornim izjavnim subjektom, ki je hkrati objekt nagovora in hvalnica slovenski pesmi z osebnim subjektom.¹³²

V naravi ode je, da je v nasprotju s himno v njej daleč pomembnejši objekt nagovora od izjavnega subjekta, zato ni naključje, da je le-ta ekspliciran le po kateri od socialnih vlog,¹³³ glede na svojo osebno naravnost pa le po visoko

pozitivnem razmerju do objekta. Nazadnje v okviru ode obstajajo tudi besedila, v katerih se izjavni subjekt ne obrača neposredno na objekt, ampak o njem pripoveduje doslej v stran potisnjenemu sprejemalcu, saj je bil obravnavan le kot nema priča aktivnega razmerja med izjavnim subjektom in naslovnikom znotraj besedila. Ni opaziti, da bi obstajala kakšna korelacija med izbiro te kontaktne smeri in upesnjeno snovjo. Razen pokrajine so tako kot prej predmet hvale tega vredni posamezniki,¹³⁴ partizanska vojska¹³⁵ in njene enote, Rdeča armada¹³⁶ in njena domovina ter svoboda.¹³⁷

Kompozicija: V standardni zgradbi tukajšnje ode je njeno jedro v izhodišču, saj ekstatičen¹³⁸ patos ne dovoljuje zadržanosti. Nadaljevanje je mogoče razložiti le še kot pojasnjevanje vzrokov zanosnega navdušenja nad objektom ubeseditve, ki se najraje zaokroži z motivom svobode.¹³⁹ Po svoji konkretizaciji so začetki bolj stereotipni od poant, kar nemara ni samo nasledek vplivov in posnemanja, ampak tudi manjših možnosti pri izražanju odičnih razmerij.

Funkcija: Tudi glede na cilj (ki je tu navadno izrecno konkretiziran z motivom svobode) in načine, kako se do njega pride (volja, vztrajnost),¹⁴⁰ je himna blizu budnici. Bolj kot osebna motivacija¹⁴¹ so oblikovanje te literarne vrste v okviru slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 narekovale potrebe Agitprop,¹⁴² saj je (bila) njihova poetika preračunana na zunanje učinke pred večjim občinstvom.

Glasni scenski nagovor predmeta hvale ali govor o njem je za ta besedila edino smiselno in že sam na sebi vsebuje potezo zgled(ovanj)a. Pri himnah opravlja to funkcijo že poimenovanje partizanskih enot po imenih slavnih osebnosti. Tako je poleg slovesnega tona besedil eksemplarskost tisto, kar je skupno himni in odi; to potrjuje tudi razčlenitev gradiva, saj motiv zgleda nastopa v obeh literarnih vrstah in to docela nesramežljivo, tj. brez kakršne koli metaforične posrednosti - niti v obliki prilike ne, kakor je bilo to srečati v budnici. Navezuje se na tega vredne osebnosti iz slovenske kulturne zgodovine¹⁴³ ali protifašističnega boja¹⁴⁴ in socialne revolucije.¹⁴⁵ Prilichni (od prilika) vložki bi bili tako samo nepotrebna tautologija, saj rabi za zgled primarni objekt sam. Način aktualiziranja besedil iz teh dveh literarnih vrst vedno računa tudi s "čustvom veličastnosti",¹⁴⁶ ki dela njihove odjemalce sprejemljive za vrednote v njih in tako na široko odpira vrata zgledovanju/posnemanju/ sledenju (Prim. Jauss).¹⁴⁷

- ¹ Z. Kásač, Slovenská poézia protifašistického odboja 1938-1945, Bratislava, 1974, str. 87-88.
- ² A. Pavlovskij, Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967, str. 73.
- ³ I. K. Kuz' bničev, Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941-1945), Gorkij, 1962, str. 124.
- ⁴ R. Gobec, Dobili smo svojo prvo borbeno pesem, Ob 40-letnici partizanske pesmi, Borec, 33, 1981, št. 11, str. 633.
- ⁵ "Povsem razumljivo je vodstvo NOV pospeševalo predvsem tiste pesmi, ki so zadovoljevale potrebe borcev in dvigale bojnega duha. To so bile borbene pesmi, ki so spodbujale k bojevitosti, pogumu, vztrajnosti in požrtvovalnosti ter himnične pesmi, ki so opevale junaštvo, hrepenenje po svobodi in lepši prihodnosti ter vlivale vero v končno zmago in tako dvigale nacionalno, družbeno in občo človeško zavest. S tem so hoteli partizani tudi pesem vključiti med bojna sredstva kot kulturno orožje v boju proti zastarelim pojmovanjem," R. Hrovatin, Slovenska partizanska pesem v znanosti, Zbornik radova, knj. LXVIII, Etnografski institut, knj. 3, Beograd, 1960, str. 442.
- ⁶ "Himna naj ima tri kitice, vsaka kitica z odpevom. Pesem mora biti primerna za kitično uglasbitev. Vsak avtor lahko pošlje tudi več besedil. Avtor nagrajene himne prejme za nagrado brzostrelko v trajno last." Partizanska himna. Slovenski poročevalec, informacijski vestnik OF, Leto V, 5. aprila 1944, št. 9, str. 3.
- ⁷ "Stare avstrijske 'Naprej zastava slave' se poslužujejo sedaj domobranci in v časih tudi na naši strani ni pa posebno primerna ker je dvoumna iz avstrijskih časov, da se je lahko smatralo za avstrijsko patriotično ali pa za slovansko revolucionarno. Vsekakor je treba primerno zaokrožiti. Odločitev se bliža in nedvomno se bliža tudi naša zmaga vsled tega je treba vdarjati na pravilne strune, da ne bomo kot na razpadu Avstrije samo živio kričali in se venčali z zastavicami vse drugo pa prepustili 'boljšim krogom'. Treba je jasnih in odločilnih gesel in še bolj jasnega in razumno zasnovanega načrta in dela, da se nam kakor koli ne izmuzne iz rok plod naših silnih naporov, bojov in ogromnih žrtev, ki smo jih doprinesli in jih še vedno doprinašamo." Poljanšek Tine- Kristof, Žiri, fascikel 697/IV/1 Dopisi, Sestavki, AS II, Ljubljana.
- ⁸ Osnutki za himno, naslovi: Junij 1944, Bratje vsi v borbo smelo! Tri leta, zime tri, Naprej zastava bratstva! AS II, Ljubljana, fascikel 697/II/2a, ms, str. 1667, 1668, 1669.
- ⁹ Pismo pod številko 205/44 in z datumom: Na položaju, dne 17.7.1944 je za PO OF za Gorenjsko, odsek za informacije in propagando podpisal Tugo I.r. Pismo je uvezano v mapo gradiva iz NOB, ki ga je V. Poljanšek izročil L. Mlinarju in ga je ta po svoje uredil, na platnice pa napisal: Spomini iz N.O.B. 1941, 1945, ki jih je dal Valentin Poljanšek Dobračeva pod imenom Kristof-partizansko ime. Spravil in oštevilčil, zvezal Leander Mlinar. Vsebuje 54 s strojem popisanih strani, Žiri 83. Njegova hči Zorka Štajer mi jih je prijazno izročila v uporabo.
- ¹⁰ B. Vodušek, J. Ribičič, Partizanske pesmi, Ljubljana, 1968, str. 35-36, ms, str. 550. Gradivo dipl. naloge M. Vintar, str. 418.
- ¹¹ P. R., O himnah, rubrika: Kulturni kotichek, Primorski partizan, tednik XXX. divizije, Izdaja propagandni odsek XXX. divizije IX. korpusa NOV in PO Jugoslavije, Leto I, 27. junija 1944, št. 2, str. 11-12.
- ¹² "Himna je slavnostna pesem, v kateri se poveljuje bog, država, osebnost, ideja itd." T. Pipan, 10 ur pri naših učiteljih in vodnikih, 1945, str. 38, ciklostil so hranili v Arhivu CK KPS. Pretipkala Francka Petrinja-Zdenka na posredovanje Terezije Traven, Ljubljana, 31.5.1977.

- ¹³ "Oda je čustvena ali miselna umetna lirična pesem, v kateri se proslavlja neka oseba ali neka ideja." Glej op. 12, str. 38.
- ¹⁴ Prim. S. Trdina, *Besedna umetnost*, II, Ljubljana, 1965, str. 217-218. M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, 1976, str. 73, 180-181, 254, J. Kos, *Očrt literarne teorije*, Ljubljana, 1983, str. 173-174.
- ¹⁵ Glej op. 14, Kos, str. 174.
- ¹⁶ J. Kelemina, *Literarna veda*, Ljubljana, 1927, str. 76. + op. 14!
- ¹⁷ V. Kajzer, *Jezično umetniško delo*, prev. Z Konstantinovič, Beograd, 1973, str. 402-408.
- ¹⁸ Kar je posledica njenega religioznega izvira. Prim. strokovno lit., navedeno pri op. 14!
- ¹⁹ Navadno to poleg zastave, grba ali drugega znamenja.
- ²⁰ Glej op. 14, Kmecl, str. 73, Trdina, str. 218.
- ²¹ Himna, pesem določenega naroda/narodnosti/ = institucije/, ki se poje oz. igra ob posebno slovesnih priložnostih. Pravna enciklopedija, Beograd, 1979, str. 393.
- ²² Glej op. 14, M. Kmecl, str. 73.
- ²³ Glej op. 11! In prav glede na zakon identifikacije in diferenciacije je V. Poljanšek-Krištof sklepal, da je treba "Naprej zastave slave" nadomestiti z novo. Glej op. 7!
- ²⁴ Mišljene so seveda himne v okviru slovenskega odporiškega pesništva 1941-1945.
- ²⁵ Glej op. 17, str. 406.
- ²⁶ W. Gusiew, *Estetyka folkloru*, Wrocław, 1974, str. 187-188.
- ²⁷ ms, str. 898.
- ²⁸ ms, str. 463, 481, 917, Berlot, str. 22-23, Tropenauer, str. 9.
- ²⁹ ms, str. 138, 745, 767, 834, 1166, 2036.
- ³⁰ ms, str. 1880-2, 1883-4, 1885-6.
- ³¹ Njihova avtorica je Uršula Tomše.
- ³² Vintar, str. 418, 567, Tropenauer, str. 55, Erjavec, str. 302.
- ³³ ms, str. 547, 301, 458, 69.
- ³⁴ ms, str. 550, 452, 586.
- ³⁵ Dovolj pogost za to literarno vrsto je naslov v imenovalniku, vendar brez možnosti za sklepanje, za kakšno besedilo gre: npr. Naša vojska (ms, str. 302), Nova slovenska žena (ms, str. 1134).
- ³⁶ ms, str. 898, 299-300.
- ³⁷ Vintar, str. 567, Tropenauer, str. 55, ms, str. 1134, 1347.
- ³⁸ = himne!
- ³⁹ Erjavec, str. 302, ms, str. 138, 301, 834, 2036.
- ⁴⁰ ms, str. 69, 458.
- ⁴¹ ms, str. 481, 1217.
- ⁴² Meteorološka: Spoznali smo zemlje mogočne sile (J. Šprogar)
- ⁴³ Glej op. 30!
- ⁴⁴ ms, str. 480, po sporočilu pesmi in izjavah avtorjev sodeč.
- ⁴⁵ Prim. Tropenauer, str. 9, ms, str. 187, 301, Erjavec, str. 302, ms, str. 463, 547, 664, 745, 917.
- ⁴⁶ Prim. Tone Seliškar, *Pesem slovenskih brigad*, v: J. Ribičič, *Partizanske pesmi*, Ljubljana, 1968, str. 13-14. Avtor v komentarju med drugim pravi: "Pesem je bila sprva mišljena kot himna Cankarjeve brigade, a se je kmalu razširila v vse partizanske enote." Cankarjeva brigada ni omenjena niti v naslovu niti v nadaljevanju besedila.
- ⁴⁷ Glej op. 4, str. 634. Mile Pavlin, *Petnajsta brigada*, Ljubljana, 1969, str. 430, 431, 432, 433; ms, str. 187.
- ⁴⁸ ms, str. 547.
- ⁴⁹ ms, str. 452, 480, 586, 1880-2, Pestelj, str. 100.
- ⁵⁰ ms, str. 187, 452, 745, 767, 1731.
- ⁵¹ ms, str. 187, 452, 767, Vintar, str. 418.
- ⁵² ms, str. 187, 767, 1351, Vintar, str. 418.
- ⁵³ ms, str. 745, 767.

- ⁵⁴ Pestelj, str. 100, Vintar, str. 418, ms, str. 6, 302, 1351.
⁵⁵ ms, str. 6, 187, 767, 1731.
⁵⁶ Berlot, str. 48, Tropenauer, str. 9, ms, str. 664.
⁵⁷ Tropenauer, str. 9, 55, ms, str. 187, 302, 452, 586, 767, 1217, 1731.
⁵⁸ To tudi v prenesenem pomenu na psihični ravlini, kar je konkretno izrečeno (Prim. ms, str. 187).
⁵⁹ Vintar, str. 418, ms, str. 452, 745, 767, 1217. Od tod tudi omemba prometnih poti: poti, ceste, mostovi. Prim. ms, str. 452, 550, 767, 1217 Berlot, str. 22-23, Vintar, str. 418.
⁶⁰ Pestelj, str. 100, Vintar, str. 418, ms, str. 187, 302, 452, 458, 767, 1351.
⁶¹ ms, str. 6, 187, 767, 2036.
⁶² Berlot, str. 22-23, ms, str. 138, 187, 302, 1351.
⁶³ Berlot, str. 48-50, Pestelj, str. 100, ms, str. 458, 547, 664, 1166.
⁶⁴ ms, str. 138, 301, 452, 464, 471, 550, 745, 834, 898, 917, 1347, 1351, Tropenauer, str. 9, 55, Erjavec, str. 302.
⁶⁵ Razdrih, str. 6, Berlot, str. 48-50, 463, 1166, 547, 917.
⁶⁶ M. Stanonik, Motiv delavca in kmeta (v luči stanovske in razredne zavesti) v slovenskem NOB pesništvu 1941-1945, Kronika - časopis za slovensko krajevno zgodovino, 33, 1985, št. 2-3, str. 167 - 174.
⁶⁷ ms, str. 299-300, 458, 834, 898, 2036.
⁶⁸ Tropenauer, str. 9, ms, str. 664.
⁶⁹ ms, str. 138, 481, Vintar, str. 567.
⁷⁰ ms, str. 547, 550, 1166, 1728, Vintar, str. 18, Tropenauer, str. 9.
⁷¹ ms, str. 299-300, 301, 302, 1134, Vintar, str. 418.
⁷² In Primorske, ki ima v tej zvezi od slovenskih pokrajin posebno mesto zaradi svojega znanega položaja pod fašizmom še pred letom 1941.
⁷³ Vintar, str. 567, ms, str. 138, 458.
⁷⁴ ms, str. 187, 917, Tropenauer, str. 9.
⁷⁵ Erjavec, str. 302, ms, str. 834, 2036.
⁷⁶ Naprej Beneški partizan./za Titom našim pohitimo ... (ms, str. 463, 2. kitica).
⁷⁷ Izjemoma je ta TI gramatično in semantično vsklajen, in to tedaj kadar ima individualni objekt znotraj zbornega objekta posebno nalogo: Hej, godec, na žveglo nam marš zaigraj.(ms, str. 767).
⁷⁸ ms, str. 898, Tropenauer, str. 55.
⁷⁹ ms, str. 458, 463, 767, 898, 1880-2, Tropenauer, str. 55, Erjavec, str. 302, Vintar, str. 567.
⁸⁰ ms, str. 1731.
⁸¹ ms, str. 481, 1217.
⁸² ms, str. 100, 48-50, 481, 458, 664, 187, 917, 1134.
⁸³ ms, str. 9, 745, 767.
⁸⁴ ms, str. 1166, 1217, 547.
⁸⁵ Glej op. 17, str. 417.
⁸⁶ ms, str. 302.
⁸⁷ ms, str. 299-300.
⁸⁸ ms, str. 100, 6, 745, 458, 458, 452.
⁸⁹ ms, str. 6, 301, 302, 452, 745, 1166, 1217, 1426, 1728.
⁹⁰ Glej op. 1, str. 88.
⁹¹ ms, str. 301, 302, 452, 550, 586, 664, 834, 889, 1166.
⁹² ms, str. 301, 464.
⁹³ ms, str. 745, 767, 834.
⁹⁴ Pestelj, str. 100, ms, str. 187, 464, 471, 547, 664, 917, 1134, 1351, 1731.
⁹⁵ ms, str. 6, 55, 300, 452, 471, 302.
⁹⁶ ms, str. 6, 834, 1166.
⁹⁷ ms, str. 480, 481.
⁹⁸ Vendar ne v smislu parodije ali travestije ali ironije himne.

⁹⁹ Pestelj, str. 100.

¹⁰⁰ Drug bolj trden in izviren množičen žanr so bile pesmi o bojni poti enote, ki vsebujejo splošno pripoved o bojnih dejanjih in zmagah partizanov, splošno karakteristiko same enote, včasih tudi kratko posplošeno karakteristiko komandanta. V njih se pogosto kronološko naštevajo operacije, maršruta pohodov. Te pesmi so pogosto postale himne enot ali izpolnjevale funkcijo pohodnih maršev (v redkih primerih življenja partizanov, kadar so lahko korakali postrojeno). Vsebina je junaška, bojni duh, patetičen ton, kompozicijsko se končujejo s kompletno zgradbo in refreni. Pripovedna vsebina se razvija od kitice do kitice, refren ali končna kitica vsebujeta energičen klic proti sovražniku, formulacijo bojne naloge enote, voljo partizanov do zmage. E. E. Gusev, *Slavjanske partizanske pesni*, Leningrad, 1979, str. 80.

¹⁰¹ ms, str. 77.

¹⁰² ms, str. 212, 827, 828, 889, 1057, 1122-3, 1358.

¹⁰³ M. Stanonik, *Poetika svobode*, Borec, 32, 1980, str. 609-629.

¹⁰⁴ ms, str. 825.

¹⁰⁵ ms, str. 824, 831.

¹⁰⁶ ms, str. 1350.

¹⁰⁷ ms, str. 324.

¹⁰⁸ Ūbeseditev motivov o tovarišu Titu v neznanem slovenskem NOB pesništvu 1941-1945, *Narodno stvaralaštvo Folklor*, 18, zv. 69- 70, Beograd, 1979, str. 3-15. Okrajšano: M. Stanonik, *Himnične pesmi*, *Naši razgledi*, 26. maja 1978, str. 300-301. - Glede na današnja spoznanja v začetku sestavka bi raje v tej zvezi govorila o odiki, odični pesmi.

¹⁰⁹ ms, str. 55.

¹¹⁰ ms, str. 3, 313, 1100, 1426.

¹¹¹ Termin povzet po članku: J. Kos Vloga in ustroj lirskega subjekta v Prešernovi poeziji, *Slavistična revija*, 24, Ljubljana, 1976, str. 367-391. Tak objekt je v tem primeru v besedilu: Tebi slovenska mati (ms, str. 1238).

¹¹² Prim. op. 108-110.

¹¹³ Le naslov Poročni psalm (ms, str. 870) priča o genetični zavesti himne kot hvalnice oz. slavospeva s starokrščanskimi psalmi in tako je tudi v besedilu samem omenjena himna v pomenu časti. - Tudi "Poročni" je metafora, saj gre za slavospev svobodi.

¹¹⁴ ms, str. 825, 827, 1390, 1746.

¹¹⁵ ms, str. 824, 828, 1122-3.

¹¹⁶ ms, str. 635.

¹¹⁷ Delu čast (ms, str. 1350).

¹¹⁸ ms, str. 831, 889, 1057, 1358. Enako drži za naslove pri ms, str. 1100, 1426, saj iz naslova ni jasno, ali gre za slavospev ali za nagrobnico!

¹¹⁹ V. Vidmar, *Esej o lepoti*, Trst, 1981, str. 85.

¹²⁰ Epitetoni: "zlato sonce", "planinska pesem" (ms, str. 324), "zadušna noč" (ms, str. 635), "dolina lepa", "grički zali" (ms, str. 824), "okinčani dom" (ms, str. 870), "zeleni log" (ms, str. 1100), "sončna mesta" (ms, str. 1122-3), "naša mila očetnjava" (ms, str. 1390), "mračni notranjski gozdovi", "zelenne trate", "modra Soča", "dolga bela cesta" (ms, str. 2255).

Pomanjševalnice: "sončece", "oljna vejica" (ms, str. 635), "dolince", "grički zali" (ms, str. 824), "vasica moja draga" (ms, str. 831), "domek", "slavček" (ms, str. 870), "mala vasica" (ms, str. 1054), "vasice bele" (ms, str. 2255).

¹²¹ Le individualno (Prim. F. Klinar - Kladivar, ms, str. 3).

¹²² Primorska = prebivalci v tej pokrajini (ms, str. 1746).

¹²³ Koder zlato sonce hodi/Pesmi pevajo povsodi/... (ms, str. 324). Tam, kjer Dnjepra teče val /... (ms, str. 1057).

¹²⁴ ms, str. 212, 828, 1057, 1358.

¹²⁵ ms, str. 889.

- ¹²⁶ ms, str. 1238.
- ¹²⁷ ms, str. 827, 828, 1390.
- ¹²⁸ ms, str. 1122-3, 1358, 1746.
- ¹²⁹ ms, str. 898, 1122-3, 1746.
- ¹³⁰ ms, str. 824, 825, 2255.
- ¹³¹ ms, str. 870.
- ¹³² ms, str. 324-5, 1350.
- ¹³³ In to nominalno glede na narodnost: Slovenci (ms, str. 1238), osvobodilni boj: partizani (ms, str. 1122-3) ali z opisom: Dolga tri leta smo čakali/ /a nismo čakali prekrizanih rok, /tudi mi smo žrtve doprinesli,/ da ustvarimo nov, svoboden rod! (ms, str. 828).
- ¹³⁴ ms, str. 3, 55.
- ¹³⁵ ms, str. 77, 1054.
- ¹³⁶ ms, str. 212, 1057.
- ¹³⁷ ms, str. 635.
- ¹³⁸ Glej op. 119.
- ¹³⁹ ms, str. 635, 825, 827.
- ¹⁴⁰ ms, str. 6, 187, 834, 1166.
- ¹⁴¹ O njej je mogoče govoriti pri nastanku slavospjevov domači pokrajini (prim. op. 130) in pesmi (ms, str. 324-325).
- ¹⁴² To prejkone velja za slavlilnice Rdeči armadi.
- ¹⁴³ Prim. ms, str. 1054, (F. Prešeren) M. Stanonik, Simon Gregorčič in slovensko NOB pesništvo 1941-1945, v: Goriški letnik, 1988/1989, 15/16, str. 199-214.
- ¹⁴⁴ S. Šlander, J. Premrl-Vojko, Franc Rozman-Stane, tovariš Rafael (ms, str. 6, 55, 1100, 1166).
- ¹⁴⁵ prim. ms, str. 301, (Berlot, str. 22-23).
- ¹⁴⁶ A. Trstenjak, Psihologija dela in organizacije, Ljubljana, 1979, str. 146- 147.
- ¹⁴⁷ H. R. Jauss, Estetika recepcije, Beograd, 1978, str. 423-424.

č) Posmrtnica/nagrobnica

Elegija je čustvena ali miselna umetna lirična pesem, ki vsebuje žalost in otožnost (domotožje, strah pred smrtjo, občutje zapuščenosti itd.),” je zapisal T. Pipan v svoj učbenik 10 ur pri naših učiteljih in vodnikih.¹ Kljub posebnim (= vojnim) okoliščinam nastanka se njegova formulacija bistveno ne oddaljuje od siceršnjih oznak literarne vrste, za katero je poglavitna “žalostna vsebina”,² “otožna, mila drža/perspektiva”³ oz. “elegičnost”.⁴

Glede na to, da literarna teorija razločuje več tipov elegije, skuša že naslov pričujočega razdelka poudariti, da je v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 prevlad(ov)al tisti tip, ki se motivacijsko in tematsko navezuje na smrt in je specialno ime zanj epicidij.⁵ V. Smolej besedila, ki sodijo vanj, mestoma imenuje osmrtnice.⁶ Temu je blizu oznaka obsmrtnica, ki se vsaj enkrat pojavi v publicistiki protifašističnega boja.⁷ Avtorji sami pa so jih naslavljali za posmrtnice:⁸ morda ne toliko iz teoretičnega premisleka in vednosti o več različnih tipih “žalostnice”⁹ kot iz občutka za preciznost, kar potrjuje omemba “posmrtnice” tudi pri T. Pipanu, ko govori o dveh zadevnih besedilih.¹⁰ Ime nagrobnica,¹¹ ki so ga avtorji tudi upoštevali pri naslavljanju podobnih besedil, ima s teoretičnega vidika od posmrtnice nekoliko drugačno in tudi širše pomensko polje.¹² še širše je pri žalostinki, saj je njen obseg sinonimen elegiji na splošno in tako zajema tudi njene druge tipe,¹³ poleg tega pa je bila žalostinka tisti čas nekako rezervirana za ustrezno peto pesem.¹⁴ Morda se je prav iz želje, da bi se izognili temu prekrivanju, pojavila tedaj tudi “žalna pesem”.¹⁵

Sporočilo in funkcija: Smrt je bila stalna, neizogibna spremljevalka vojnega stanja in dogajanja. Čeprav so si bili njegovi udeleženci o tem na jasnem, so se ob izgubi slehernega zdrznili. Od tod naravnost dolžnost, ne zgolj moda, nasprotno, nepisano pravilo ali kar šega, da je pokojnemu kdo postavil spomenik - v vezani besedi. Take verzificirane zapise bi po namenu mogli imenovati epitafe,¹⁶ po sporočilu pa so nekrologi,¹⁷ v katerih je najpogostejše orisan dogodek, ki je privedel do smrti človeka, ali pa se razširi v opis temnih strani iz njegovega celotnega življenja. Zato ni naključje, da tuda strokovna literatura tovrstna besedila zasilno označuje za pesniške nekrologe,¹⁸ verzificirane nagrobne spomenike,¹⁹ patetične epitafe²⁰ ali po analogiji na naricaljke iz slovstvene folklore tudi objokovalnice.²¹ Nanje spominja tudi termin pesem-jok.²² Prav tako so navzoči tudi nagibi, da bi jih poimenovali kar elegije ali elegične pesmi,²³ kar je že bolj primerno.

Nadrejenim padlim²⁴ so posmrtnice pisali nemara iz dolžne pietete, vendar tudi njej druguje tovariška prizadetost.²⁵ Zelo so vedno vse pretresale smrti talcev, zato so pesmi prav njim večkrat posvečene, kljub temu da jih avtorji sploh niso pobliže spoznali.²⁶ Daleč največ besedil je nastalo iz solidarnega tovarištva²⁷ in nekaj tudi kot izraz vaše povezanosti.²⁸ Seveda so posmrtnice pogosto namenjene tudi tistim, s katerimi so za življenja obstajali tesnejši stiki - sošolcu ali prijatelju.²⁹ Z njimi so tešili svojo bolečino tudi žalujoči iz družinskega

kroga: oče je napisal posmrtnico svojemu sinu,³⁰ sin materi,³¹ žena možu,³² sestra bratu,³³ brat bratu,³⁴ dekle prebujajoči se ljubezni³⁵ itd.

Izraz in motivika: Poleg manj ali bolj ustreznih oznak, kot so žalostinka,³⁶ nagrobnica,³⁷ posmrtnica³⁸ so besedila, ki jih predstavlja pričujoči razdelek kot poseben tip elegije, avtorji naslavljali tudi bolj samostojno. Vendar je pri tem mogoče ugotoviti nekaj zakonitosti: v upoštevanem gradivu³⁹ največ besedil zastopa model, ki sestoji iz tožilniške stalnice v spomin/v slovo⁴⁰ in dajalniške spremenljivke; ta je ime osebe, za katero v besedilu gre. Temu modelu se prilagajajo tudi primeri, ko spremenljivka ne konkretizira imena, ampak ostaja pri splošnem tovarišu,⁴¹ partizanu⁴² ali pa ti dve vlogi izjemoma združi: Tovarišu-borcu v spomin.⁴³ Glede na členitev po aktualnosti obstaja alternacija: bodisi da je stalnica v spomin v naslovu na prvem mestu ali na drugem.⁴⁴ Tako obstajata varianti med tem, kar konkretno kažeta primera: V spomin Slavkotu⁴⁵ ali Slavkotu v spomin.⁴⁶ Prvič je poudarjeno torej ime pokojnega, drugič funkcija besedila. Ob tovrstnem naslavljanju se poraja misel, da bi bilo za epicedij ime slovo ali spominska pesem čisto primerno, saj so namenjene v slovo ali spomin umrlega.⁴⁷

V spomin žrtvi⁴⁸ pomeni prehod⁴⁹ k naslednji vrsti naslovov, ki imajo namen opozoriti predvsem na darovanje življenja: Žrtvam, Žrtvam za Črni vrh, Žirovskim žrtvam, Nepozabnim žrtvam.⁵⁰ Kaže, da so se avtorji zatekali k takemu naslavljanju tedaj, kadar so imeli pred očmi neznane borce in zato osebno poimenovanje in tudi pravo osebno razmerje do njih ni bilo mogoče; skušali pa so osmisлити njihovo smrt. Prav tako je tendenca k splošnosti očitna v vrsti naslovov, katerih stalnica je dajalniški pridevnik "padli" ob samostalniku, čigar vsebina opredeljuje formalno oz. neformalno razmerje med padlim in izjavnim subjektom: pionir,⁵¹ partizan,⁵² borec,⁵³ tovariš,⁵⁴ prijatelj.⁵⁵ Sem in tja so ta splošna določila poimensko precizirana: Padlemu tovarišu Matetu⁵⁶ ali, nasprotno, celo izostanejo: Padlim.⁵⁷ Kadar je naslov samo iz dajalniške oblike osebe, ki ji je besedilo posvečeno: Hinkotu, Jožetu Čelesniku⁵⁸ itd. je s kar najbolj preprostim postopkom doseženo osebno razmerje do predmeta ubeseditve. Zgolj obče poimenovanje, kakor npr. Tovarišu,⁵⁹ Junaku⁶⁰ je redkejše. Če gremo mimo besedil brez naslova,⁶¹ je omeniti le še skupino, ki jih ima oblikovane tako individualno, da iz njih ni mogoče niti slutiti, kaj šele sklepati, da zastopajo poseben tip elegije.⁶²

Sem sodi tudi omemba akrostihov, ki želijo napraviti vtis o kar največji prizadetosti in prizadevnosti avtorjev, da bi počastili pokojne čim bolj zavzeto. Med akrostihi in naslovi obstaja namreč določeno razmerje. Prava vloga prvega ni le v njegovi tehnični umetnosti, ampak v informaciji, ki presega naslov. Ta zakonitost je v pričujočem gradivu dosledno upoštevana.⁶³ Primer: pri pesmi z naslovom Padlemu partizanu je iz akrostiha razbrati, da je pesem namenjena Nacetu Zupanu v spomin in njegovi žrtvi.⁶⁴

Na eni strani narečna obarvanost⁶⁵ in fraze iz t. i. ljudskega jezika (npr. ure so se stekle,⁶⁶ pretrgana je nit življenja,⁶⁷ čolnič življenja v pristan prispel,⁶⁸ čas bo zacelil skeleče rane⁶⁹) in na drugi daleč bolj izbrano besedišče posmrtnic, kakor ga je bilo opaziti v drugih razdelkih tega poglavja, priča, da se tukajšnji tip žalostnice veliko bolj nanaša na človekov intimni svet čustev in občutij, ki ga trenutno prevzemajo in zaposlujejo, kot pa na abstraktne pojme zunaj njega in prihodnost, v kateri upa z voljo doseči zastavljene cilje. Nasprotno, tu je veliko retrospektive, vendar zadeva navadno samo pokojnika in izjavni subjekt, kolikor se le-ta spominja svojih srečanj z njim. Tako je ta časovna kategorija zožena na individualno obzorje in ne zajema širše problematike skupnosti.

Iz objektivnega sveta je v posmrtnici odporniškega pesništva 1941-1945 največ motivov iz narave. Besedila, ki sodijo v ta tip omenjene literarne vrste, so toliko mimetična, da odslikujejo prejkone realna dejstva človekovega nehanja, kar se je po logiki tedanjih razmer dogajalo največ na prostem. Toda avtorjem motiv narave pride prav, da z njim žalujočim - bodisi sami sebi ali drugim - lajša kruto dejstvo smrti.⁷⁰ Vendar se narava temu žalovanju zmeraj ne pridruži. Marsikdaj ga res blaži, drugič je neobčutljiva za boleče dogajanje.⁷¹

človekovo nehanje⁷² je v vojni tako nenadno in nemotivirano, da ga ne napovedujejo niti slutnje⁷³ - tako je razbrati iz posmrtnic - in v hipu so pretrgane sanje in načrti,⁷⁴ tj. prihodnost. Tu pač gre za tiste, katerih življenje je bilo pretrgano nasilno, zato je v tej zvezi pogosta - kri. Morda se prav po tem motivu vojne posmrtnice izrazito ločijo od drugih. Seveda se motiv krvi razločuje od avtorja do avtorja glede na njegove estetske zahteve in (z)možnosti pesnjenja.

Čisto fiziološki, tj. premi opis prelivanja krvi⁷⁵ večkrat poskuša uiti naturalističnemu oblikovanju z različnimi variantami metafore o rdečem cvetju: "Na mladih prsih rože so vzcvetele, krvavordeče",⁷⁶ "Streljal fašist je v vaju/.../ kot cvet rdel je okrog vaju sneg".⁷⁷ Impresionistično nadahnjena glagolska metafora, kot je: "kri pobarvala je Drago",⁷⁸ je bolj izjema, medtem ko so razširjene figure, ki navezujejo na svetopisemski dogodek prvega bratomora⁷⁹ in Kristusovega trpljenja na Kalvariji.⁸⁰ V tem ubesedovanju se prebijejo na dan mitične plasti človekovega mišljenja, ki krvi in človeškim žrtvam podeljuje magično moč v prizadevanju za izhod iz kaosa in ponovno vzpostavitev ravnovesja med dobrim in zlim. Psihološka razlaga se namreč zdi prepovršna za razumevanje pogostih obrazcev o maščevanju⁸¹ padlega. Naslednji primer je intenziviran še s figuro pretiravanja: "Kadar pa bodo prihrumeli/vsi hudourniki krvi na plan,/.../takrat, tovariš naš, boš maščevani!"⁸² Enako mitično zaledje je prepoznati v motivih s kanibalistično vsedlino:⁸³ "/.../žrtev sveta nas krepi/ /Kri njegova (= junaka mučenika, op. M. S.) tu prelita/nam potrebno daje moč/",⁸⁴ "Iz srca kri na sneg je pala,/in prala zemljo to izdano!"⁸⁵ Navedena citata ilustrirata, da je krvi pripisana vloga obnavljanja in očiščevanja.

V skladu z realnimi dejstvi vojnega časa je, da se motiv krvi povezuje z motivom zemlje. šele ob sprejemu magične razsežnosti motiva krvi je mogoče prav razumeti pobožanstvenje, ki je izraženo v na videz preprosti, a hkrati prenapeti sintagmi: sveta zemlja.⁸⁶ V tej luči spoznamo, da verzi, kot je: "Sredi življenja si padel na žrtvenik/ kot žrtve na oltar domovine",⁸⁷ niso le patetična fraza, ampak imajo globlje korenine. Zemlja je tisti oltar, ki sprejema krvave žrtve, in to dobesedno, in iz njihovega zrelega klasja⁸⁸ kali seme/zrno svobode.⁸⁹ V takem upovedovanju se srečujeta pradačno razmerje do zemlje in sil, ki jih je človek, ko je bil še eno z naravo, videl v njej, in družbeno aktualna poanta, ki je tudi v najbolj hudih položajih morala videti optimistično, družbeno smiselno rešitev, da bi ne zgrešila svojih ciljev. Mitološko dojemanje motiva zemlje se v slovenskem odporniškem pesništvu prepleta z njeno naravoslovno semantiko,⁹⁰ kakor jo polepoteno metaforizirajo "trate"⁹¹ in "prti zeleni, popisani s srčno krvjo"⁹² in druge bolj ali manj izrazite individualne metafore. Hkrati je opredeljena geografsko,⁹³ od koder ni daleč do njenega standardnega pomena v smislu domovina.⁹⁴ Zemlja je domovina v tvarni oz. fizični obliki. Ta nedvoumna vloga ji pripade s pridevnikom slovenski: "slovenska zemlja"⁹⁵ in z nagovorom v pomanjševalnici: "zemljica",⁹⁶ ki s svojo ljubkovalnostjo že napoveduje antropomorfizacijo obravnavanega motiva. Ta zajema obojno plat človekove narave: Zemlja res joče nad človekovo usodo,⁹⁷ a na drugi strani mu jo greni,

saj je poživaljeno nenasitna njegove krvi⁹⁸ - in teles. Tako smo se s poti, katere namen je bil prikazati dokajšnjo gibčnost zemljinega motiva, vrnili k njeni materialni podlagi, snovnosti, v katero se ne le izteka človekova kri, ampak vrača tudi njegovo telo.⁹⁹ V tej zvezi se pojavi do zemlje kritično, strašljivo oz. nedoumljivo razmerje, ki ga razodevajo pridevniki, kot so črna,¹⁰⁰ hladna,¹⁰¹ tuja zemlja.¹⁰² Resnici na ljubo je to samo pol resnice. Obstaja namreč tudi drugačno gledanje, ki sprijaznjeno z dejstvi obravnava zemljo kot kraj zadnjega človekovega počitka. Od tod raba glagolov v evfemistični funkciji: počivati,¹⁰³ sniti, spati¹⁰⁴ in samostalniki odeja,¹⁰⁵ ki se skriva tudi v želji: "Naj zemlja (v smislu odeja, op. M. S.) ti bo lahka naša".¹⁰⁶

Pravkar navedena leksika se je pravzaprav nanašala že na grob, k motiviki katerega je od zemlje najbližji dostop z verzoma O. Vrhunca - Blaža Ostrovharja: "Skopali grob smo brez lopate/z rokami zgrebli smo zemljo".¹⁰⁷ Že iz narave obravnavanega tipa elegije izhaja, da je motiv groba v njej skoraj obvezen,¹⁰⁸ čeprav mu pripada zelo ozek prostor njegovega delovanja. Preprosto gre ob njem za dejstvo nepreklicne ločitve in za stisko izjavnega subjekta zaradi nje.¹⁰⁹ V zvezi z zadnjim človekovim bivališčem pač ni mogoč noben umik iz dejstva, kakršno je in nemara zato usahne tu vsakršna metaforična iznajdljivost, ki se zateče kvečjemu k sinonimni gomili¹¹⁰ in standardnim oznakam hladni¹¹¹ ali pre/rani grob.¹¹²

S posmrtnico prihaja v pričujočo obravnavo tudi okolje zunaj aktivnega partizanskega boja,¹¹³ kot so izgnanstvo, taborišča, prisilni mobiliziranci v nemški in italijanski vojski. S to novostjo je povezan motiv groba na tujem, kar povzroča še posebno bolečino.¹¹⁴ Število grobov je pretresljivo, saj jih še prešteti ni mogoče.¹¹⁵ Za pokopališče, kot prostor več grobov, je v rabi leksem s tem pomenom,¹¹⁶ vendar pa obstaja zanj večje metaforično bogastvo, ki se v jedru nanaša na človekov civilizacijski poseg v krajino: "tih kraj",¹¹⁷ "božja njiva",¹¹⁸ "ta vrt je njih, ki so pred nami v večnosti deželo šli".¹¹⁹

Metafora "vrt" že napoveduje naslednji motiv, ki se malodane stereotipno pojavlja v besedilih posmrtnice. Gre za cvetje, ki (naj) krasi grob/ove. Vojne okoliščine ne dopuščajo, da bi bilo to zunanje znamenje pozornosti do pokojnih¹²⁰ na grobovih zmeraj navzoče. Če človeku dostop (z rožami) do njih ni mogoč, prevzamejo skrb za krajšanje samote rajnih naravnih pojavov. V največji zapuščenosti je z njimi "črna noč",¹²¹ posebno funkcijo prevajanja občutij izjavnega subjekta dobijo veter, gozd¹²² in še posebno ptice, ki so v tej vlogi ljubkovalno deminutivizirane in pojo bodisi "mrtvaško uspavanko"¹²³ ali "rajsko melodijo".¹²⁴ Izjemoma v znamenje največje žalosti zaradi izgube padlega utihnejo še te.¹²⁵

Nasprotno z motivom rož in ptic je motiv luči v antifašistični posmrtnici redkejši in doživlja večje transformacije. Ni toliko emblem počastitve spomina tistih, ki so - bili,¹²⁶ kolikor znamenje optimistične razlage ciljev, zaradi katerih se grobovi polnijo, kakor hočejo povedati genitivne metafore: "lučka zmage nam že sije",¹²⁷ "luč svobode".¹²⁸ Na metafizično zasnovano posmrtno življenje merijo sintagme iz obredij krščanskega kulturnega kroga: "luč vstajenja", "večna luč",¹²⁹ podobno kot sta istega izvira motiv zvon/jenj/a in kropljenja,¹³⁰ ki sta standardna elementa šeg pri poslavljanju od rajnega, medtem ko je motiv tolažbe svojcem pokojnih (naj ne žalujejo mati, sestra, brat, oče, ljubica oz. žena in otroci, vaška skupnost sploh¹³¹), ki se tudi pojavlja v obravnavanih besedilih, obče človeški. Žalujoči cenijo te žrtve in z njimi računajo, a ne morejo jih čisto doumeti in se sprijazniti z njimi.¹³² Ne joka le zemlja, kot je bilo že omenjeno, ampak tudi izjavni subjekt, ki gradi besedilo.

Doslej omenjeni motivi so pravzaprav bolj ali manj zunanja, popredmetena znamenja spoštovanja in čaščenja mrtvih. Notranja občutja kot del psihološkega dogajanja pri izjavnem subjektu razkriva motiv oči in njihov produkt: solze. Poleg vsakdanjih zvez, kot so solzne oči, imeti solze v očeh, solze teko iz oči, za/liti, objokovati, ki izražata čustvo na način količine, stilno zaznamovani glagoli: za/ihteti plakati, (solzno) zreti, (solza) blesteti, kaniti, rosi¹³³ izpričujejo ustvarjalno hotenje avtorjev.

V nasprotju z očitnim literariziranjem ob motivu solz, ga pri motivu srca skoraj ni zaznati. Malone dosledno se v zvezi z njim pojavljajo različne, tudi osamostaljene oblike glagola boleti,¹³⁴ ki komaj še opravlja vlogo metafore, ampak pomenijo že bolj sinonim za eno in isto čustvo, ki se mu pravi žalost, a je s tem imenom redkeje poimenovano.¹³⁵ Zastavlja se vprašanje, zakaj je ta plast psihičnega doživljanja v svojem izražanju tako revna? Morda je pravi odgovor v tem, da resnična bolečina ne išče besed in premajhna jih ne daje. To po drugi strani pomeni, da so besedila, katerih skupne lastnosti abstrahiramo v poseben tip elegije, nastajala iz pre/velike bolečine ali tudi zgolj deklarativno.

Tudi za spominjanje, ki edino zagotavlja pokojniku prihodnost v svetu živih, je v rabi formulativno izražanje s pomočjo emblema srce: "časten bo spomin zapisan tvoj v srcih naših"; "v naših srcih živel boš".¹³⁶ Vendar so to le čustveni odtenki, saj drugače lahko spomin/janje prežema tudi intelektualni pol ali celotno človekovo osebnost.¹³⁷ Pogosto navzočnost padlega zgolj na psihološki ravni žalujočim ne zadošča in iščejo še drugačnih rešitev. Blizu animizma¹³⁸ korenini prepričanje tistih, ki priznavajo dualizem telesa in duha; ta kljub odmrtju telesa še živi kot nekaj nevidnega med njimi - tako se tolažijo - in dejstvo smrti jim na videz ne more do živega.¹³⁹ Vendar to ni edini način iskanja iz stiske, ki jo povzroči praznina, ko zazeva nov grob. Na dan privre vera o snidenju v onostranstvu, upovedeno z biblijskim (sveti raj, sodni dan)¹⁴⁰ ali t. i. ljudskim (nad zvezdami)¹⁴¹ jezikom. Drugače torej kakor pri tistih, ki upajo spomin pokojnih najlepše počastiti z nadaljevanjem uresničevanja njihovih idealov in zvestobo boju, ki so ga oni potrdili s svojo smrtjo. Ta težnja pri žalovanju za padlimi iz rodbinskega kroga¹⁴² ni konkretnije opredeljena, v posmrtnicah iz vojaško-političnega okolja pa je v ta namen navadno aktualiziran motiv, ki se podreja geslu: zob za zob ... Gre za perspektivo akcije, ki je kar najbolj očitna npr. v verz: "tisoči v napad hitijo",¹⁴³ drugače pa je evocirana z emblemom roke:¹⁵²⁴ ga že išče, dosega roka....; "s pravično roko..."¹⁴⁵ in prihodnjikom v okviru semantike, ki se brez olepševanja kaže iz glagola maščevati se in za nianso bolj izbrano v osveti.¹⁴⁶ Kot zadnji ostajata še možnost za estetsko artikuliran spomin na padle v literaturi: moj spomin so spevi moji¹⁴⁷ ali zagotovilo, da jih zgodovina ne bo pozabila: zapisani boste v zgodovini.¹⁴⁸

Obstaja tudi vrsta besedil, katerih skupne lastnosti bi precizneje mogli opredeliti kot lirska posmrtnica. Izjavni subjekt razodeva svoja čustva ob izgubi ljubega mu bitja dovolj neposredno. Spominja se zadnjih trenutkov z njim tako, da je pripovednim sestavinam nadrejena osebna izpoved. Ta se kaže tudi v skrbni izbiri jezikovnih sredstev.¹⁴⁹

Izjavni subjekt: Temeljno razmerje med izjavnim subjektom in objektom nagovora v posmrtnici zajema obrazec MI-TI. To pomeni, da je objekt posthumnega nagovora individualen in tudi osebno razpozna/ve/n, saj je praviloma imenovan: komandant Lazo, komandant Blaž, Milan, Hinko, Slavko, Podgornik, Franjo, Halef, Jure, Ivan, Ambrož, Jakelj, Marica Jugovic, Jože Čelesnik, Leandrov itn.¹⁵⁰ Imena želijo ustvariti vtis bližine, prisrčnosti. Glede na

konkretizacijo razmerja med izjavnim subjektom in objektom gre za tovariša iz bojne enote in individualen nagovorjenec je bil njen član. Enaka shema obstaja, kadar zborni izjavni subjekt predstavlja tisto skupnost, v kateri je posthumni predmet nagovora živel pred vključitvijo v vojsko ali terensko delo v okviru narodnoosvobodilnega boja.¹⁵¹ Raba obrazca MI-TI govori o obzirnosti avtorja, ki se umakne za zborni izjavni subjekt in navadno je pri tej obliki vsa pozornost posvečena objektu nagovora. Četudi le-ta, izjemoma, ni poimenovan, je na podlagi ubeseditve moč ugotoviti, da gre za osebe, ki jih je v realnem življenju mogoče identificirati.¹⁵² O njihovi določljivosti govorijo tudi dvojice, kot so Binče in Mato, Gavrik in Jan, Javor in Gorki,¹⁵³ saj kategorije dvojine ni v taki obliki zaslediti v nobeni drugi tu predstavljeni literarni vrsti. Kadar gre za obrazec MI-TI/MI, je prvi del standarden, medtem ko dodani MI označuje kontaktno smer v obliki bumeranga, to pomeni, da se nagovor nanaša kot del budnice tudi na člane izjavnega subjekta samega.¹⁵⁴

Geselske sestavine budnice ali himne/ode¹⁵⁵ so obvezne pri abstraktnih oz. zgolj deklarativnih ubeseditvah, ki pa jih je pri posmrtnici redko srečati.

Kadar je zastopan obrazec MI-VI, objekt nagovora ni osebno določen, ampak gre za padle oz. žrtve na splošno. Iz dikcije teh je razbrati, da gre tu manj za osebno kakor za propagandno motiviran nastanek besedil. Vendar zbornost izjavnega subjekta eksplicira večjo osebno noto kakor tedaj, ko je brezoseben in sploh ni določljiv. Tudi nekonkretiziran zborni objekt je eno od znamenj za deklarativno varianto posmrtnice.¹⁵⁶

Posebnost obrazca MI-VI/TI je, da objekt nagovora ni vedno istovrsten, torej pokojni: v množini je vedno nagovorjen posthumni antropološki objekt, medtem ko je nagovorjeni edninski objekt element narave - zemlja ali cilj boja - svoboda ali Križani - z namenom analogije s človekom.¹⁵⁷ Kadar je izjemoma posthumni subjekt nagovora v ednini in množinski objekt nagovora na nasprotnem bregu ciljev protifašističnega boja, torej predmet kritike, pomeni, da se nagrobnica meša s satiro.¹⁵⁸

Naslednjo vrsto razmerja med izjavnim subjektom in objektom v posmrtnici predstavlja obrazec MI/JAZ-TI: objekt nagovora je individualen, praviloma tudi poimenovan, izjavni subjekt pa alternira med ednino in množino, kar pomeni, da si avtor ne more kaj, da bi ne izpostavil svojega osebnega razmerja do postumnega objekta, in to dokaj obzirno, še zmeraj kot član bojne enote,¹⁵⁹ vaše družine¹⁶⁰ ali družinske skupnosti.¹⁶¹

Pač pa se današnjemu pojmovanju lirike bližajo besedila, v katerih izjavni subjekt ni gramatično ekspliciran in se avtor popolnoma umakne. Le motivika in elegičnost besedila pričata, da gre za posmrtnico.¹⁶²

Obrazec JAZ-TI zastopajo primeri, ko je tudi izjavni subjekt le individualen, če že ne osebni in zato bolj neposreden s predmetom njegovega nagovora. Seveda je ta nagovor le enostranski dialog, torej samogovor; vendar izjavni subjekt ne govori toliko o sebi kot o njem, ki počiva v grobu in prek govorjenja njemu razkriva svojo lastno duhovno substanco, ki je večinoma melanholična. Predvsem gre za izjavni subjekt, ki mu je ob smrti bližnjega¹⁶³ razpoloženje elegično zanihalo v spominih nanj. Tako se posmrtnica preveša v lirično kljub temu, da je v besedilih dovolj opisnosti.

Od tega najmočnejšega osebnega razmerja med izjavnim subjektom in objektom nagovora v posmrtnici se avtor odmika tako, da nagovor uvaja pojasnilo sprejemalcu, vendar je to škodi za individualno odstopanje od sprejetih obrazcev pri nastopanju izjavnega subjekta v posmrtnici. Čisto nagovorno

obliko le-te (= posmrtnice) zapuščajo primeri, ki vsebujejo vse več pripovednih elementov, dokler ne ostane še samo elegično obarvana pripoved,¹⁶⁴ ki je lahko tudi bolj refleksivna, kar priča že o določeni distanci do upovedene tematike.¹⁶⁵ Nazadnje je omeniti še skupino besedil, ki s svojim abstraktnim ali reportažnim poročanjem o smrti¹⁶⁶ koga iz pripadajočega kroga spominjajo na novičarstvo; niso toliko osebno zgrožena, ampak jim bolj gre za to, da javnosti sugestivno oznanijo bridko vest. Poleg imena padlega je omenjen kraj njegove smrti.¹⁶⁷ V tej zvezi bi se dalo govoriti o aktualistično dokumentarni varianti posmrtnice.

Kompozicija: Po zunanji zgradbi je tudi za posmrtnico najznačilnejša štirivrstičnica;¹⁶⁸ vendar je, kot na splošno v tej vrsti elegije iz protifašističnega boja, opazna tendenca po podaljšanju verza, kar je razumljivo glede na motiviko in namen besedil, da skušajo doseči slovesnejši ton. Uveljavlja se tudi kombinacija dolgega in kratkega verza,¹⁶⁹ za njo po pogostnosti sledijo raznokitična¹⁷⁰ ter brezkitična, tj. sklenjena besedila.¹⁷¹ Druge kitice, bodisi da so šestvrstične,¹⁷² osemvrstične,¹⁷³ desetvrstične,¹⁷⁴ dvanajstvrstične,¹⁷⁵ so zanemarljivo redke.

Glede na motiviko je v okviru tipologije posmrtnice začetek besedil bolj enoten kakor njihove poante. Gre za dvojne standardnih nastavitev, ki sta v analiziranem gradivu približno enako pogosti. Pri prvi možnosti je uvod v besedilo panoramični ali scenični motiv narave, kar pomeni, da je le-ta opisana iz daljnje ali bližnje perspektive. Narava tu ne pomeni toliko dekoracijo, ki naj pripomore k večji zunanji učinkovitosti sporočila, kolikor protiutež krutim dejstvom, ki sledijo v nadaljevanju besedila. Kot estetska kategorija (naj) lajša presunjenost sprejemalca, ki so ob tej literarni vrsti bili pogosto svojci rajnega. Neredko sta motiva narave in smrti tudi v nadaljevanju besedila tako prepletena, da ju je nemogoče ločiti in se pojavljata tesno drug ob drugem;¹⁷⁶ to ni naključje, saj gre večinoma za posmrtnice padlim v aktivnem boju - v gozdovih.

Drug tipičen začetek pri besedilih v okviru posmrtnice je brez blažilnega motiva narave. Neposredno z nagovorom posthumnega objekta besedila vsekajo in medias res.¹⁷⁷ Njihovo jedro obnavlja zunanje razmere,¹⁷⁸ v katerih je živel pokojni, in to ponavadi kritično, saj so bile prav te eden od vzrokov, da se je bil odločil za aktivno vključitev v protifašistični boj. Drugi motivni členi v teh besedilih pogosto sestavljajo oris pokojnikovega značaja, seveda le njegove pozitivne strani.¹⁷⁹ Ta bolj ali manj panoramičen razgled po življenju rajnega se ustavi sem in tja pri sceničnem opisu spominov na zadnje srečanje z njim.¹⁸⁰ Še bolj od blizu, naravnost mikrotoponimično so zajeti motivi zunanjih okoliščin, ki so privedle do smrti posameznika ali skupine.¹⁸¹ Na psihološki ravni je podobna uporaba detajlov v obliki dialoga, premega govora, notranjega govora, polpremega govora, vprašanj, kolikor niso retorična, in metoda introspekcije, s katero se skuša avtor živjeti v zadnje trenutke življenja padlega.¹⁸²

Le redko se motivi v posamezni pesmi vrstijo v plasteh, ampak se navadno pojavljajo tako sinkretično zraščeni eden z drugim, da se njihovo raz-ločevanje pri obravnavi čuti kot nasilje.

Motiv narave se pojavlja tudi v sklepih besedil, vendar je to daleč manj standardno kot na začetkih.¹⁸³ Veliko se jih konča z obrazcem o maščevanju,¹⁸⁴ ki ga obljublajo in prisegajo živi za padle. Navzoča je čista, časovno nevezana bolečina zaradi neizpolnjenih življenjskih načrtov padlega, ki je ostal tako sam;¹⁸⁵ drugod jo zamenjuje zmirjena misel, da je njegovo gorje prestano,¹⁸⁶ zdravilo za žalujoče pa je čas.¹⁸⁷ To so bolj ali manj poante vdanosti, ki korenini v izkušnjah rodov, da je pokojnim želeti le (večnega) miru.¹⁸⁸ Tem se pridružuje

še vrsta besedil z docela netipičnimi sklepi, kar pomeni, da so popolnoma individualni. To nemara govori o dovolj osebni motiviranosti nastajanja posmrtnice.¹⁸⁹

Zvrstnost: Vsaj tu analizirano gradivo kaže, da je bila v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 pri oblikovanju posmrtnice najbolj produktivna tista smer, ki upošteva sestavine vseh treh klasičnih zvrsti: lirike, epike in dramatike, le da je njihova ubeseditvev različno izpeljana. Temeljni ustroj pri njej je naslednji: uvodni, novelistično zbit pripovedni del o okolju (motiv narave) ali včasih tudi že reportažno razširjen z motivom boja se povzpne v dramatični vrh z motivom smrti in z motivom žalovanja za padlim uplahne v lirsko poanto,¹⁹⁰ ki se odloča za dovolj različne možnosti konkretizacije, kakor je bilo razčlenjeno pri prikazu motivike. Mogoča je tudi zamenjava prvih dveh sestavin in je najprej na vrsti dramski vrh, karseda redkobesedno¹⁹¹ ali nasprotno, v dokaj zgovorni obliki;¹⁹² nato sledi analitična retrospektiva, navadno v smislu zadnjih vtisov, ki jih žalujoči obnavlja o umrlem. Spominja se njunega zadnjega srečanja, njegovih zadnjih besed....¹⁹³ ali pa preleti v miselnem pogovoru z njim njegovo celotno življenje.

Če je za pravkar omenjeno vrsto posmrtnice mogoče reči, da gre v njej za kolikor toliko enakopravno razmerje epskih, lirskih in dramskih sestavin, je za drugo značilna lirska dominanta, čeprav je precej obložena z epskimi plastmi. Tu ni neposrednega prikaza boja, ki je povzročil smrt enega ali več njegovih udeležencev, ampak so ubesedene le introvertirane psihološke reakcije "žalujočih ostalih" na njegove posledice. Lirično se razodeva v elegični nastrojenosti do upovedene motivike, bodisi da gre za padlega mobiliziranca v tuji vojski,¹⁹⁴ za talca¹⁹⁵ ali partizana: zlovešče slutnje pojasni novica o smrti domačega sina in iz scenskega vložka, kako domači sprejmejo vest o tem, veje nekaj Petkovškovega.¹⁹⁶ Ob dejstvu smrti pride na dan zastrta ali očitna bolečina zaradi izgube.¹⁹⁷

Ne le po zunanjih lastnostih, kot sta npr. razmerje med izjavnim subjektom in predmetom ubeseditve, kar je po svoji tehniki blizu dramskemu dialogu, in kompozicija, ki je shematično v poglavitnem podobna dramski, tudi po svojem notranjem delovanju je posmrtnico šteti za najreprezentativnejšo elegično vrsto, ki v tukajšnji obravnavi predstavlja dramsko v lirskem. Že sama oblika pogovora s posthumnim objektom, še bolj pa poante, ki pietetno osmišljujejo njegovo žrtev za zastavljene cilje¹⁹⁸ - ti so z motivom svobode pogosto tudi eksplicirani¹⁹⁹ - ali motivi maščevanja, ki podžigajo v nadaljnji boj zanje, vsebujejo nekaj katarzičnega.

Na tej podlagi je mogoče skleniti, da posmrtnica med partizani ni pomenila le verzificiranega spomenika pokojnim, ampak je bila prav tako sredstvo za "očiščevanje"²⁰⁰ živih, da jih (pre)pogoste smrti niso napravile malodušne ali celo strle. Tudi v tem je nemara iskati odgovor za pogostnost tega tipa elegije v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945.

Nagrobnica (Motiv in izraz) se loči od posmrtnice po tem, da le nedoločno upoveduje motiv padlih. Iz njenih besedil ni razbrati posebne konkretnosti o osebi, času in kraju pokopa, razen če je to posebej pripisano.²⁰¹ Iz njih je odstranjena skoraj vsaka akcija, izgineta motiva krvi in tolažba žalujočim, zato so motivno manj razgibane; saj se motiva groba in počastitve spomina pokojnih bolj ali manj raztegneta čez celo besedilo in na to merijo že naslovi, npr. Ob grobu tovarišev, Gomila junakov.²⁰² Čeprav motiv obiska grobov skuša prepričati, da čustvo žalosti ni kratkotrajno, ampak trajajoče,²⁰³ le-to v nagrobnici nekako

otrpne²⁰⁴ in njen oblikovalec se zateče v folklorizacijo, refleksijo o bitju in žitju²⁰⁵ ali golo poročanje.²⁰⁶ Kadar se o mrtvih govori popolnoma abstraktno, brez bolečine, le slovesno in z vidika zastavljenih ciljev protifašističnega boja,²⁰⁷ ta besedila rada dajo vtis deklarativnosti,²⁰⁸ katere znamenje je tudi posplošen, nekonkretiziran objekt ubeseditve in praviloma zborni **izjavni subjekt**,²⁰⁹ ki je v takem položaju njegova otožnost le verbalna.²¹⁰

Od tu je najbližja pot do odične (oda) perspektive, ki v vrsti primerov obvlada celotno besedilo nagrobnice, lahko pa jo izpričuje že naslov.²¹¹ V tem skrajnem tipu elegije z melanholijo tekmuje patetično v obliki čaščenja padlih za njihove zasluge pri uresničevanju vizij antifašističnega boja,²¹² pri čemer je motiv svobode malone standarden. Na motivni ravni vodijo v odo klici na večno slavo in hvalo²¹³ padlim, kar je samo naslednji člen v zagotavljanju, da jih svet ne bo pozabil. +Junaka ne slavijo le njemu enakovredni, torej prav tako junaki, narod in domovina, ampak tudi narava.²¹⁴ V skladu s tem je izbira jezikovnih sredstev, zato ni naključje, da se tu metaforika s svojo individualnostjo oddaljuje od sistemske paradigme.²¹⁵ Več kot opozorilo nanjo ne sodi v okvir tu zastavljene naloge, omeniti je le stara toposa v tej zvezi: lovoriko kot klasični simbol slave in za vredne odbira prostora v vrstah nesmrtnih.²¹⁶ Vendar je najvišja stopnja odične razsežnosti artikulirana v spoznanju, da so obstoječe možnosti za njeno izražanje preravne tako po pojmovni²¹⁷ kot količinski plati.²¹⁸ Od stilnih postopkov se avtorji besedil, ki sodijo v odično nagrobnico, radi zatekajo k figuri ponavljanja.²¹⁹ Med verzniimi vzorci pa izbirajo izrazito dolge vrstice, ki naj nemara spominjajo na nekdanji elegični distih.²²⁰

Ne le pri odični, ampak nagrobnici nasploh je **kompozicija** bolj linearna in manj napeta kot pri posmrtnici, kjer je sinusne oblike, medtem ko je glede na **zvrstnost** v njej več pripovednosti in na novo se pojavi patetičnost kot poseben izrastek dramatičnosti.

In kako je pri tu obravnavanih tipih žalostnice z eksemplarskostjo? Odgovornost do padlih, ki prežema besedila posmrtnice, in spoštovanja, ki so ga le-ti deležni v njej sorodnih besedilih nagrobnice, vsak s svoje strani pozivata k sledenju, ne da bi bilo treba k temu posebej opominjati. A kot da bi se avtorji ne zanesli, je pri vrsti besedil včlenjen v verigo motivov tudi motiv zgleda, ki izrecno ali med vrsticami vabi²²¹ k posnemanju sprejema žrtev, kakor jih zahteva boj - tudi za ceno življenja. In prav takšna cena dela te zglede v večini primerov dovolj prepričljive.

- ¹ T. Pipan, 10 ur pri naših učiteljih in vodnikih, 1945, str. 38. Iz arhiva CK KPS pretipkala Francka Petrinja-Zdenka, posredovala T. Traven, Ljubljana, 31.5.1977.
- ² S Trdina, Besedna umetnost, II, Ljubljana, 1965, str. 216.
- ³ M. Kmecl, Mala literarna teorija, Ljubljana, 1976, str. 173, 175.
- ⁴ J. Kos, Očrt literarne teorije, Ljubljana, 1983, str. 174.
- ⁵ P. Scherber, Die slovenische Elegie, Studien zur Geschichte der Gattung 1779-1879, Wiesbaden, 1974, str. 25. sl. 108.
- ⁶ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana, 1971, str. 198.
- ⁷ "Sledijo obsmrtnice najvidnejšim padlim funkcionarjem, junakom IX. korpusa, Iztoku, Brkincu, Blažu, Volodji, Paulusu, Črtu, Čapajevu, Rudarju in Slavku." - Živa, Književni spomenik naše borbe, Partizanski dnevnik, glasilo OF za Primorsko in Gorenjsko, 20. dec. 1944, št. 338, str. 3.
- ⁸ M. Klinar, Posmrtnica Ludviku in tovarišem, ustreljenim na Koroški Beli (ms, 581), Posmrtnica sošolcu St. Ž. ml. (ms, str. 960).
- ⁹ Glej op. 5, str. 9 in op. 3, str. 173. J. Koruza, Nekatere težnje v poimenovanju pesemskih žanrov pri Slovencih, Jezik in slovstvo, 22, 1976/77, str. 255.
- ¹⁰ T. Pipan, Črtomir: "Obe posmrtnici "Inotu na prerani grob" in "Mrtvemu tovarišu Gubcu v spomin" izvenita ob koncu v voljo po aktivnosti in osveti. Propagandno delo naših edinic, Gorenjski partizan, Leto II, št. 13, str. 10, (junij 1944).
- ¹¹ M. Klinar, Nagrobnica prijatelju V. Gregoraču, (ms, str. 704), G. Fabjančič, Pisma iz izgnanstva, Celje, 1959, str. 141.
- ¹² Glej op. 5, str. 109.
- ¹³ C. Vipotnik, Žalostinka, Drevo na samem, Ljubljana, 1969, str. 59. I. Dodič, Žalostinka (ms, str. 124), /Nad grobom tvojim žalostinko/ smrekov pošumeva gozd/ (ms, str. 423). Prim. op. 4, str. 174.
- ¹⁴ T. Seliškar Žalostinka žrtvam (ms, str. 982).
- ¹⁵ ... Gotovo bomo imeli kratek spominski govor, gotovo bomo počastili spomin padlih z enominutnim molkom in zapeli pesem "Žrtvam", ki je postala naša vodilna *žalna pesem*. (podčrtala M. S.) Ante Novak, Naše spomske kampanje, Predlog za spominsko zvečanost. Smernice, organ Politikomisariata Glavnega štaba NOV in POS, št. 2, 15. aprila 1944, str. 31.
- ¹⁶ epitaf - besedilo mrtvemu na nagrobniku, nagrobni napis, Slovar slovenskega knjižnega jezika, (= SSKJ) I, Ljubljana, 1970, str. 597.
- ¹⁷ nekrolog - kratek članek o življenju in delu nedavno umrlega, SSKJ, III., Ljubljana, 1979, str. 42.
- ¹⁸ Z. Kasáč, Slovenská poézia protifašistického odboja 1938-1945, 1974, str. 131.
- ¹⁹ A. Pavlovskij, Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967, str. 115.
- ²⁰ I. Maciejewska, Getto warszawskie w literaturze polskiej, v: Literatura wobec wojny i okupacji, Warszawa, 1976, str. 143.
- ²¹ Niko S. Martinović, Mjesto tužbalice u folkloru narodne revolucije i oslobodilačkog rata, v: Zbornik radova Srpska akademija nauka, Etnografski institut, knj. 3, ur. D. Nedeljković, Beograd, 1960, str. 463 - 475. T. Čubelić, Ustanak in revolucija u riječi narodnog pjesnika, Zagreb, 1966, str. 20.
- ²² I. A. Spivak, Sovjetskaja poezija, perioda velikoj otečestvennoj vojny v žanrovom razvitii, L⁷ bvov, 1975, str. 92.

- ²³ V. E. Gusev, Slavjanske partizanske pesni, Leningrad, 1979, str. 87.
- ²⁴ M. Fajdiga, Zidanska brigada, Ljubljana, 1975, str. 391, T. Lotrič, Škofjeloški odred, Ljubljana, 1971, str. 145, ms, str. 845, 935, 1346.
- ²⁵ M. Pavlin, XV. brigada, 1969, str. 432.
- ²⁶ ms, str. 406, 581, 1006-7, 1413, 1842-1850.
- ²⁷ ms, str. 20, 111, 147, 181, 185, 375-6, 647, 674, 868, 1066, 1254, 1528, 1597; Samoinic. str. 97, 152, 1078, 1222, 1273-4, 1748, 1349, 1252, 316, 379, 768, 2220, 1616, 1193; 21-22, 39, 231, 445, 484, 616, 945, 1053, 1341-2, 1681, 1697, 1650, 1651, 1652, 1694.
- ²⁸ ms, str. 1094, 1311, 1616.
- ²⁹ ms, str. 704, 740, 1180, 1522, 2449.
- ³⁰ ms, str. 1687, 2030.
- ³¹ ms, str. 1527.
- ³² ms, str. 1966-7, 1976-77.
- ³³ ms, str. 1327, 1369, 1981-2.
- ³⁴ ms, str. 334-6.
- ³⁵ ms, str. 172.
- ³⁶ ms, str. 124, 982.
- ³⁷ ms, str. 704.
- ³⁸ ms, str. 581, 960.
- ³⁹ Vsega skupaj je zajetih v obdelavo osemindeset besedil.
- ⁴⁰ Le da je zveza: *v spomin* precej pogostejša kot *v slovo*.
- ⁴¹ ms, str. 111, 1747.
- ⁴² ms, str. 1329.
- ⁴³ ms, str. 1222.
- ⁴⁴ ms, str. 20, 616, 647, 935, 1222, 1346, 1528, 1747.
- ⁴⁵ ms, str. 768.
- ⁴⁶ ms, str. 1616.
- ⁴⁷ Z. Kumer, Štajerska slovesa in njih mesto v evropski ljudski poeziji, Svet med Muro in Dravo. Maribor, 1968, str. 111-118. Ista, Pesem slovenske dežele, 1975, str. 26, Glej op. 3, str. 175.
- ⁴⁸ ms, str. 1145.
- ⁴⁹ Prehod zato, ker v drugih primerih stalnica *V spomin* odpade.
- ⁵⁰ ms, str. 38, 317, 1135, 1015 = Erjavec, str. 405.
- ⁵¹ ms, str. 1585.
- ⁵² ms, str. 436, 638.
- ⁵³ ms, str. 39, 519.
- ⁵⁴ ms, str. 316, 1349, 1452.
- ⁵⁵ ms, str. 740, 2449.
- ⁵⁶ ms, str. 484, 316, 2449.
- ⁵⁷ ms, str. 1184.
- ⁵⁸ ms, str. 1254, 1283, 1687.
- ⁵⁹ ms, str. 678, 1006.
- ⁶⁰ ms, str. 1078.
- ⁶¹ ms, str. 334-6, 988, 1180, 1252, 1311, 1369, 1708, 2030.
- ⁶² Tebi + Halef (ms, str. 1341-2), Na grobu ni več rožic (ms, str. 1037), O, Darja, še gosli za Teboj ihte (ms, str. 423), Naš Franjo (ms, str. 21-2), Rdeče rože (ms, str. 147).
- ⁶³ Prim. ms, str. 38, 39, 185, 231, 445, 484, 638, 1053.
- ⁶⁴ ms, str. 638.
- ⁶⁵ ms, str. 1966-7, 1976-77, 1981-2.
- ⁶⁶ ms, str. 1976-7.
- ⁶⁷ ms, str. 335, 1687, 1981-2.

- ⁶⁸ ms, str. 1966-7, 1976-7.
- ⁶⁹ ms, str. 1222.
- ⁷⁰ ms, str. 740.
- ⁷¹ ms, str. 641, 1273-4, 647.
- ⁷² ms, str. 38, 111, 147, 317, 334, 375, 379, 406, 519-20, 641, 674, 678, 768, 845, 935, 960, 1006, 1050, 1066, 1078, 1145, 1222, 1252, 1254, 1311, 1346, 1349, 1528, 1585, 1597, 1748, 1966-67, 1976-7, 1981-2.
- ⁷³ ms, str. 704, 1078, 1180, 1349, Samoiniciativno, str. 154.
- ⁷⁴ ms, str. 20, 39, 740, 868, 935, 982, 1066, 1581, 1616, 1694, 1697, 1981-1.
- ⁷⁵ ms, str. 21-22, 945, 1015, 1078, Samoiniciativno, str. 139.
- ⁷⁶ ms, str. 147-148.
- ⁷⁷ ms, str. 1349.
- ⁷⁸ ms, str. 704.
- ⁷⁹ ms, str. 1396.
- ⁸⁰ ms, str. 406, 641.
- ⁸¹ A. Goljevšček, Mit in slovenska ljudska pesem, Ljubljana, 1982, str. 96.
- ⁸² ms, str. 1078.
- ⁸³ Glej op. 81, str. 113, 133.
- ⁸⁴ ms, str. 1252.
- ⁸⁵ ms, str. 181, 317, 641.
- ⁸⁶ ms, str. 704, 845.
- ⁸⁷ ms, str. 638, 988.
- ⁸⁸ ms, str. 1006, 1342.
- ⁸⁹ ms, str. 147-8, 704, 1254.
- ⁹⁰ ms, str. 1015, 1078, 1094.
- ⁹¹ ms, str. 1252, 1346.
- ⁹² ms, str. 436.
- ⁹³ ms, str. 1555.
- ⁹⁴ ms, str. 172, 181, 317, 581, 1015, 1327, 1396, 1747, 1966-7, 1976-7, 1981-2.
- ⁹⁵ ms, str. 317.
- ⁹⁶ ms, str. 445, 1396, 1966-7.
- ⁹⁷ ms, str. 21, 1254.
- ⁹⁸ ms, str. 406, 641.
- ⁹⁹ ms, str. 445, 521, 845, 945, 1015, 1342, 1396, 1966-7, 1981-2.
- ¹⁰⁰ ms, str. 616, 1078, Samoiniciativno, str. 124.
- ¹⁰¹ ms, str. 1342.
- ¹⁰² ms, str. 1966-7, 1976-7, 1981-2.
- ¹⁰³ ms, str. 21, 1254, 1342, 1396, 1967-7, 1976-7.
- ¹⁰⁴ ms, str. 616, 1747, 1981-2.
- ¹⁰⁵ ms, str. 616, 1342, 1396, Samoiniciativno, str. 124.
- ¹⁰⁶ ms, str. 1346.
- ¹⁰⁷ ms, str. 935.
- ¹⁰⁸ ms, str. 20, 21-22, 39, 111, 124, 317, 334, 379, 423, 436, 641, 661-2, 674, 678, 740, 935, 1006-7, 1053, 1094, 1184, 1252, 1254, 1283, 1341-2, 1396, 1528, 1555, 1616, 1650, 1687, 1694, 1747, 1966-7, 1976-7, 1981-2, itd.
- ¹⁰⁹ ms, str. 20, 334, 641, 661-2, 1094, 1342, 1687, Samoiniciativno, str. 124.
- ¹¹⁰ ms, str. 678, 1396, 1528.
- ¹¹¹ ms, str. 376, 1966-7.
- ¹¹² ms, str. 1252, 1283, 1650.
- ¹¹³ Prim. M. Stanonik, Etnološki vidik raziskovanja NOB 1941-1945, v: Etnologija in sodobna slovenska družba, Brežice, 1978, str. 12-18.

- ¹¹⁴ ms, str. 1966-7, 1976-7, 1981-2.
- ¹¹⁵ ms, str. 774.
- ¹¹⁶ ms, str. 674, 1528.
- ¹¹⁷ Samoiniciativno, str. 124.
- ¹¹⁸ ms, str. 1981-2.
- ¹¹⁹ ms, str. 661-2.
- ¹²⁰ ms, str. 21-22, 111, 317, 375-6, 436, 647, 1037, 1053, 1283, 1342, 1396, 1528, 1687, 1981-2.
- ¹²¹ ms, str. 678.
- ¹²² ms, str. 423, 740.
- ¹²³ ms, str. 1981-2.
- ¹²⁴ ms, str. 1966-7, 1976-7.
- ¹²⁵ ms, str. 445.
- ¹²⁶ ms, str. 638, 647, 1396.
- ¹²⁷ ms, str. 1222.
- ¹²⁸ ms, str. 1747.
- ¹²⁹ ms, str. 616, 1342.
- ¹³⁰ ms, str. 172, 638, 641, 1328, 1369, 1528, 1687, 1694, 1976-77, 1981-2.
- ¹³¹ ms, str. 316, 616, 674, 884, 946, 1094, 1222, 1327, 1342, 1581, 1687, 1708.
- ¹³² ms, str. 38, 111, 317, 1053, 1222, 1581.
- ¹³³ ms, str. 111, 124, 148, 316, 334, 376, 423, 704, 1053, 1581, 1650, 1698, 1708, 1747, 2221.
- ¹³⁴ ms, str. 39, 868, 1328, 1349, 1598, 1966-7, 1976-7.
- ¹³⁵ ms, str. 638, 1527, 124.
- ¹³⁶ ms, str. 641, 1283, 1687, 1697, 2221.
- ¹³⁷ ms, str. 423, 1252.
- ¹³⁸ Kremensek, Obča etnologija, Ljubljana, 1973, str. 234.
- ¹³⁹ ms, str. 38, 638, 774, 945, 1078, 1396, 1747, 1845.
- ¹⁴⁰ ms, str. 1981-2, 1328, 1616.
- ¹⁴¹ ms, str. 379, 1966-7, 22, Samoiniciativno, str. 124.
- ¹⁴² ms, str. 172, 423, 1328, 1369.
- ¹⁴³ ms, str. 1346.
- ¹⁴⁴ Prim. A. Trstenjak, Psihologija dela in organizacije, Ljubljana, 1979, str. 28, 29.
- ¹⁴⁵ ms, str. 1283, 1396.
- ¹⁴⁶ ms, str. 28, 445.
- ¹⁴⁷ ms, str. 1135.
- ¹⁴⁸ ms, str. 317.
- ¹⁴⁹ ms, str. 39, 147, 423, 704, 740, 1053, 1094, 1193.
- ¹⁵⁰ ms, str. 21-2, 185, 231, 616, 647, 678, 768, 845, 868, 1066, 1283, 1341-2, 1346, 1616, 1697, 2221.
- ¹⁵¹ ms, str. 445, 1616, 1650, 1697.
- ¹⁵² ms, str. 1078, 1748.
- ¹⁵³ ms, str. 20, 39 1349.
- ¹⁵⁴ ms, str. 111, 935.
- ¹⁵⁵ ms, str. 678, 2221.
- ¹⁵⁶ ms, str. 317, 1329, 1747.
- ¹⁵⁷ ms, str. 38, 147, 641-2, 1396.
- ¹⁵⁸ ms, str. 1528.
- ¹⁵⁹ ms, str. 316, 1585.
- ¹⁶⁰ ms, str. 1053.
- ¹⁶¹ ms, str. 1369, 1687, 1842-50, 1976-7, 1981-2. V tem zadnjem primeru VI pomeni tudi vikanje, zato je ta oblika tu irelevantna. V tej zadnji družinski sferi je osebno razmerje že bolj poudarjeno.

- ¹⁶² Samoiniciativno, str. 154.
- ¹⁶³ ms, str. 423, 740, 1006, 1094A, 1180, 1193, 1555, Samoiniciativno, str. 124.
- ¹⁶⁴ ms, str. 1651, 1652.
- ¹⁶⁵ ms, str. 1581, 1694.
- ¹⁶⁶ ms, str. 945-6, 1311, 1346, Samoiniciativno, str. 139.
- ¹⁶⁷ ms, str. 185, 768, 2220.
- ¹⁶⁸ ms, str. 379, 1273, 1327-8.
- ¹⁶⁹ ms, str. 147, 1254, 1283.
- ¹⁷⁰ ms, str. 231, 436, 445, 484, 638, 704, 740, 1527, 1528, 1597-1650, 1697, Samoiniciativno, str. 97, 154.
- ¹⁷¹ ms, str. 39, 1053, 1254, 1651, 1652.
- ¹⁷² ms, str. 1555.
- ¹⁷³ ms, str. 172, 982.
- ¹⁷⁴ ms, str. 581.
- ¹⁷⁵ ms, str. 1748.
- ¹⁷⁶ ms, str. 181, 581, 647, 661-2, 1015, 1078, 1273, 1311.
- ¹⁷⁷ ms, str. 21-22, 181, 845, 945, 1180, 1193, 1341, 1346, 1585, 1616, 1650, 1687, 1966-7, 1976-7.
- ¹⁷⁸ ms, str. 21-2, 334, 375, 1327.
- ¹⁷⁹ ms, str. 21-11, 406, 616, 845, 945, 1193, 1252, 1341-2, 1650, 1651, 1652, 1687, 1748, 1842-5.
- ¹⁸⁰ ms, str. 379, 1327.
- ¹⁸¹ ms, str. 139, 147, 375, 379, 674, 960, 1078, 1145, 1222, 1252, 1311, 1349, 1528, 1597, Samoiniciativno, str. 97.
- ¹⁸² ms, str. 39, 111, 181, 375, 379, 638, 674, 740, 845, 1006, 1252, 1254, 1273, 1328, 1842-50, Samoiniciativno, str. 139, 152.
- ¹⁸³ ms, str. 647, 1193, 1346, Samoiniciativno, str. 97.
- ¹⁸⁴ ms, str. 38, 172, 185, 423, 1053, 1078, 1369, 1585, 1598, 1650.
- ¹⁸⁵ ms, str. 740.
- ¹⁸⁶ ms, str. 1015, 1094.
- ¹⁸⁷ ms, str. 1222.
- ¹⁸⁸ ms, str. 1283.
- ¹⁸⁹ ms, str. 317, 581, 616, 674, 704, 740, 945-6, 1006-7, 1066, 1252, 1329, 1342, 1349, 1528, 1581, 1651, 1652, 1687, 2200, Samoiniciativno, str. 124.
- ¹⁹⁰ ms, str. 376, 1349.
- ¹⁹¹ ms, str. 1842-50.
- ¹⁹² ms, str. 379.
- ¹⁹³ ms, str. 231.
- ¹⁹⁴ ms, str. 2449.
- ¹⁹⁵ ms, str. 581, 704.
- ¹⁹⁶ ms, str. 674.
- ¹⁹⁷ ms, str. 147, 365, 379, 581, 704, 740, 1094.
- ¹⁹⁸ ms, str. 181.
- ¹⁹⁹ ms, str. 379, 484.
- ²⁰⁰ Glej op. 3, str. 173.
- ²⁰¹ ms, str. 1329.
- ²⁰² ms, str. 124, 661-2, 1396.
- ²⁰³ ms, str. 365.
- ²⁰⁴ ms, str. 124.
- ²⁰⁵ ms, str. 1694, 1581.
- ²⁰⁶ ms, str. 1651, 1652.
- ²⁰⁷ ms, str. 38.

- ²⁰⁸ ms, str. 317, 1747.
- ²⁰⁹ ms, str. 20, 1341, 1650, 1748.
- ²¹⁰ ms, str. 1396.
- ²¹¹ ms, str. 436, 774, 988, 1135, 1184.
- ²¹² ms, str. 317, 678, 1329.
- ²¹³ ms, str. 774, 1066, 1135, 1184, 1396, 1697.
- ²¹⁴ ms, str. 616, 642, 1066, 1742.
- ²¹⁵ ms, str. 436.
- ²¹⁶ ms, str. 38, 181.
- ²¹⁷ ms, str. 1145.
- ²¹⁸ ms, str. 774.
- ²¹⁹ ms, str. 22, 317.
- ²²⁰ ms, str. 365, 1254.
- ²²¹ ms, str. 22, 845, 1015, 1078, 1222, 1527, 1678, Samoiniciativno, str. 139.

d) Pismo (poslanica)

Če bi v sistemu literarnih vrst slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 iskali zvezo med pravkar obravnavano različico elegije, to je posmrtnico in literarno vrsto, ki je sedaj na vrsti, pismom torej, bi jo našli v besedilih,¹ v katerih je osrednji motiv pisma in so posvečena pokojnim, a bi jih glede na prepoznane lastnosti posmrtnice težko brez pridržkov uvrstili vanjo. Naslednja stopnja v to smer so besedila, ki so že tudi strukturirana kot pismo in to kot posthumno pismo. To pomeni, da je njihov spiritus agens zagrobní izjavni subjekt, ki svojo žalujočo mater tolaži, da je bila njegova smrt družbeno smiselna in ji prigovarja, naj zato s svojo bolečino ne kali njegovega zasluženega miru.²

Pismo res ni priložnost za dvogovor, je pa most za občevanje dveh ali več prostorsko ločenih oseb,³ katerih zveze, kot so prijateljstvo, ljubezen, zakon, družina mu dajejo individualen izraz.⁴ Zakonitosti, kako in v kakšnih okoliščinah postane pismo kot pojav vsakdanjega življenja literarno dejstvo, nazorno opisuje Tynjanov.⁵

V času II. svetovne vojne so spet dozorele razmere za tako njegovo transformacijo.

Manjši del tuje strokovne literature razpravlja ob pesništvu odpora o pismu kot literarni vrsti le pogojno,⁶ toda večina mu prav z žanrskega vidika posveča dolžno pozornost. "Pesmi-pisma" govore, da razbitje in uničenje skupnosti nista bila nič manjši vir tragedij, kot sta fizična bolečina in trpljenje",⁷ pravi J. Świech, ko ugotavlja, da je v njihovem središču problematika omejitve medsebojne komunikacije. V izjemnem položaju pošiljatelja in naslovljenca se odjemalcem tega pesništva kaže imaginacijsko dopisovanje med njima predvsem kot vztrajno in potrpežljivo prizadevanje za ohranitev videza, da je normalno družbeno sporazumevanje (še) mogoče.⁸ Po mnenju A. Pavlovskega sta za vse proizvode, ki spadajo v okrilje "verzificiranega pisma" značilna mehak lirizem in tragičnost: vse je kontrastno, protislovno, dramatično, in "ne glede na lokalno-epistolarno formo" težijo k posplošitvi: doživetje, ki izhaja iz njihovega izjavnega subjekta, vpija vase usode milijonov - saj bi lahko vsak od njih govoril enako kakor to dela pesnik.⁹

Najbolj skrbno se je problematike pisma kot literarne vrste lotil I. A. Spivak. V empirično zasnovanem poglavju¹⁰ raziskuje pisma sovjetskih vojakov v frontnih okoliščinah in drugih avtorjev. V tej zvezi ločuje "pesniško poslanico", za katero so po njegovem značilne patetika, publicističnost in oratorska nedeklamacijska intonacija,¹¹ od "liričnega pisma", čigar sporočilo je ne le bolj individualno, ampak tudi intimno. Odlikuje se s svojo liričnostjo. Glede na sprejemalca je ta žanr bolj komoren in ni predviden za množičen avditorij.¹² Nasprotno od njega se je A. Lebda-Wyborna omejila na pisma v vezani besedi, kakor so nastajala v koncentracijskem taborišču Auschwitz.¹³ Največ se ustavlja ob psihološkem zaledju za aktualizacijo omenjene literarne vrste: v razmerah taboriščne

izoliranosti je bila to ena od oblik iluzionističnega stika z zunanjim svetom; v njem je bilo mogoče potožiti vse svoje stiske in predvsem spomniti se srečnih preteklih dogodkov.¹⁴ Podobno kot poljska tudi češka strokovna literatura pripisuje pismom iz zaporov in taborišč pomembno vlogo pričevanja o pasivni rezistenci proti okupatorjevemu nasilju.¹⁵

Slovenska literarna teorija se s pismom kot literarno vrsto ni posebej ukvarjala;¹⁶ tudi T. Pipan mu v svojem že omenjenem priročniku ni namenil nobene besede, čeprav je bilo avtorjem slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 dovolj ljubo, saj ga uporabljajo z literarnozgodovinskega vidika že ustoličeni pesniki kot tudi priložnostni avtorji.¹⁷ To je po svoje razumljivo. Struktura pisma je splošno znana, a nikdar toliko obvezujoča, da bi na ravnini parole ne dopuščala široke lestvice konkretizacij tako glede na osebno/stno izhodišče kot ustvarjalno potenco.

Nasprotno z ugotovitvami drugih nacionalnih poetik odporniškega pesništva, da je kljub "privatni stiliziranosti" pismo še vedno blizu 'uporabnostni produkciji',¹⁸ je tudi v sistemu slovenskega odporniškega pesništva ta funkcija pisma komaj opazna.¹⁹ Narobe. Besedila, ki so predmet obravnave v pričujočem razdelku, sodijo v zasebno sfero izjavnega subjekta; bodisi da gre za ljubezensko razmerje med njim in objektom nagovora ali za vzdrževanje družinskih stikov, ki so bili pretrgani v izrednih razmerah vojne. Nasilne ločitve so vzrok, da mora ustno komunikacijo nadomestiti tehnična - v obliki pisem: a takoj je treba dodati, da je celo ta le namišljena, saj so tukajšnja pisma le izjemoma opravljala instrumentalno funkcijo,²⁰ čeprav so bili njihovi naslovljenci praviloma resnični in nikakor ne zgolj fiktivni.

Ko bi ne vznelo preveč slovesno, bi za besedila, katerih vzorčne lastnosti skušamo predstaviti kot literarno vrsto pisma,²¹ lahko poimenovali poslanica, da bi se prilagodili težnjam, ki za poimenovanje žanrov rabijo izpeljane samostalnice s končnico -ica.²² Vendar bomo zaradi izrazite zasebne motivacije pri nastajanju tokratnih besedil, raje rabili termin pismo, ne da bi posebej poudarjali, da gre za verzificirano pismo, saj je to iz celotnega konteksta obravnave samoumevno. Tako odločitev opravičuje tudi tuja strokovna literatura, ki ima v okviru odporniškega pesništva poslanico za bolj /družbeno/ angažirano od /večinoma/ zasebno podstavljenega pisma. In na koncu, a ne nazadnje: niti eno od besedil, ki so zajeta v analizo, ni naslovljeno kot poslanica, medtem ko je omemba leksema pismo naravnost stereotipna.

Naslovi: Nikjer druge v gradivu pesništva, o katerem teče beseda v tej razpravi, ni vrstno označevanje v naslovih tako dosledno kot ravno tu. Najbolj "čisto" je pri uporabi zgolj golega samostalnika pismo,²³ vendar je pogostejši način z dodajanjem levega ali desnega prilastka ali tudi obeh. Primeri za levi prilastek so: števniki (Dve pismi²⁴), zaimki (Njeno pismo²⁵), pridevniki (Poslednje, Jesensko pismo²⁶). Medtem ko levi prilastek torej označuje količino, lastnika oz. izvir in vrsto pisma, desni navadno določa smer, od kod pismo prihaja (Pismo od doma, iz tujine²⁷) ali kam (Pismo domov, sestri na Primorsko²⁸) oz. komu (Pismo dekletu, materi, /Pismo/ Očetu iz partizanov, Ljubemu očku²⁹) je namenjeno, kar gramatično opredeljujejo krajevni prislovi oz. samostalniški dajalniki. Na drugi strani je z genitivnim prilastkom poudarjen v naslovu pošiljatelj pisma (Pismo očeta, sina³⁰) in tudi tedaj je mogoče dodano krajevno določilo: Pismo izseljenca na fronto.³¹ Naslednja skupina ima v naslovni sintagmi namesto samostalnika ustrezen glagol pisati: Žena piše.³² Glagolsko dejanje je prav tako morda precizirano s pridevnikom (Partizanova žena piše³³) ali s

krajevnim prislovom (Sestra piše z Raba³⁴). če glagol izostane, je le iz besedila samega razbrati, da gre v naslovu za pošiljatelja in naslovljenca: Sestra /piše/ bratu.³⁵ Vrstnotvorni so tudi naslovi v obliki odgovora naslovljenca: Draga mama, Predragi Niko, Moj stari družo Niko Štriko.³⁶ Prigodno motivacijo in funkcijo besedil razodevajo naslovi, kakor so Daljno voščilo, /Voščilo/ Ljubljani moji, Za god Danici, Mamici za god.³⁷ Le malo jih ima vrstno irelevantne naslove (Tožba izseljenke, Kje si mati, Kje si žena, Sporočilo³⁸) ali je celo brez njih.³⁹ Kljub temu da so naslovi tukajšnjih besedil vrstno izredno disciplinirani, njihovo oblikovanje priča o določeni osebni in ustvarjalni sproščenosti.

Motivika in izraz: Snovno se pismo kot literarna vrsta slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 navezuje na zasebno sfero izjavnega subjekta in že njeno ime samo opravičuje dejstvo, da je poglavitno vprašanje njenih besedil komunikacija. Kakor nakazujejo že naslovi, jo tematizirajo pošiljatelj, naslovljenec, sporočilo in točke sprejema ali oddaje le-tega. Na ozadju upovedenih motivov kot členov komunikacije je vedno vsaj slutiti protest proti nasilnemu razbijanju temeljnih človekovih celic: ljubeče se dvojice, družine, vaške skupnosti. "Bili ponosna smo družina",⁴⁰ toži ženski lirski subjekt. "Osoda/ =usoda/ grenka nas je razločila,"⁴¹ se ji pridružuje drugi. Nasledki te nenaravne raztrganosti naravnih družbenih struktur so upovedene s kategorijami časa (Dolgo je, odkar se vidli nismo⁴²) in prostora ("Med nama previsoke so gore"⁴³) in posebno vlogo ima antonimno razmerje domovina - tujina,⁴⁴ ki vsebuje tudi etične in politične razsežnosti. Tako so stiki med člani temeljnih človekovih skupnosti le posredni. Naravno komunikacijo more nadomestili le tehnična v obliki pisma. Omenjeni motiv v posameznih primerih sinonimizirajo leksemi: sporočilo, list/ek, priif/= der Brief/ in iz neposrednega stika prevzeti glas.⁴⁵ Temu ustrezajo tudi glagoli: pisati, pošiljati, se oglašati.⁴⁶

Osrednje gibalno te imaginarne korespondence je vprašanje fizične eksistence: vest torej, da je pišoči (še) živ in skrb, ali je tako tudi z naslovljencem.⁴⁷ V isto vrsto sodi motiv zdravja,⁴⁸ ki v tej zvezi ne pomeni le standardni pisemski kliše, ampak poročstvo za možnost naravne komunikacije, saj je kot Damoklejev meč stalno navzoča tudi grožnja: "Lahko, da se ne vidiva nič več."⁴⁹ Dalje se vrstijo motivi okoliščin pisanja, bodisi v razmerah aktivnega partizanskega boja proti okupatorju ("Ob bornem ognju v koči/ tebi pišem mama")⁵⁰ ali pasivne oblike odpora, kakor jo izpričujejo pisma iz taborišč, zaporov in drugih njima podobnih okoliščin.⁵¹ Sledijo vsakdanje družinske in osebne novice ali celo iz vaške skupnosti,⁵² npr. o naporih, ki jih zahteva partizanski boj in bojni sreči.⁵³ Iz taborišč prihajajo dvoumna ("Godi se dobro nam, tako vsi pravimo"⁵⁴) in bridka sporočila o položaju kacetnikov ("Iz dneva v dan sedaj živimo,/ vedno trepetamo, se bojimo,/ na robu groba vsi stojimo,/toda umreti v tujini si pa ne želimo."⁵⁵) in njihovih najmlajših.⁵⁶ Na drugi strani gredo v svet novice, kaj se dogaja na domovih izgnancev in v družinah, ki imajo svoje v gozdovih.⁵⁷ Motiv sovražnika je ob strani, do izraza pride bolj pri motivih strahu pred izdajo ali pred predajo.⁵⁸

Novice osebne narave so psihološko različno predstavljene. Vsekakor je ključna malone patetična izjava: "zdaj punt izvolim",⁵⁹ ki manifestira družbeni koncept narodnoosvobodilnega boja. Nasledke take odločitve je trpljenje, ki je v literarni vrsti pisma ne le tematizirano, ampak tudi leksikalizirano;⁶⁰ to pomeni, da je ob njem prvič doslej v naši obravnavi zaznana subjektivna razsežnost tega pojma, čeprav je osmišljeno z že kar standardnim motivom tudi v teh besedilih, namreč motivom svobode.⁶¹ Najbliže si prideta pravkar omenjena motiva v primeru: "S svobodnim življenjem mine vse trpljenje."⁶²

Motivom o zunanjih okoliščinah se pridružujejo bolj diferencirani razpoloženski motivi, ki pričajo že o individualnosti in delni intimističnosti besedil tukajšnje literarne vrste. Sem sodijo sanje⁶³ kot beg iz vsakdanje resničnosti,⁶⁴ bodisi da so eksplicirane fiziološko kot del spanja⁶⁵ ali iluzionistično, ko so v tujem svetu njihov predmet domače gore⁶⁶ ali vizionarno kot pričakovanje drugačne, lepše prihodnosti.⁶⁷ A na dnu takšne in podobne motivne dinamike ždi samota.⁶⁸ Tudi navzočnost tega motiva je dokaz, da se v literarni vrsti pisma izjavni subjekt otresa plašča socialnih vlog in razkriva v njej ne le svojo individualnost, ampak pod njeno skorjo vsaj delno tudi intimistično nastrojenost. Njih ga ni sram, ob vsej možatosti, ki je v takih trenutkih mogoča v zadnjih pismih, ki prihajajo iz ječ⁶⁹ in je njihova izpoved v bistvu oporoča; zato bi jih lahko imenovali predsmrtnice.

Kljub temu kaže, da so se avtorji pri vnašanju intimistične motivike v slovensko odporniško pesništvo 1941-1945 počutili nekoliko nelagodno. Na to opozarja že izbira oblike pisma, ki jih je mogla ščititi pred morebitnimi očitki prevelikega vdora zasebnosti v njihovo pisanje, a ko so jo že izbrali, kakor da bi jih postalo sram resnice izjavnega subjekta o samih sebi. Zato včasih komunikacijska vloga pisma ostane na pol poti, sajse izjavni subjekt odloči, da "pisma ne odda"⁷⁰ ali pa ga niti ne napiše, kakor pričajo naslovi Neoddano pismo,⁷¹ Nenapisano pismo, Nenapisano pismo iz ječe.

To pisanje tu ni toliko bogato metaforike, ampak deluje bolj s svojo neposrednostjo, iskrenostjo in trpkostjo, skratka s psihološkimi reakcijami kakor z umetelnostjo ubeseditve. Čeprav se izraz tukajšnjih besedil na določenih mestih zaradi izpovednih motivov že začenja mehčati,⁷² je večinoma diskurziven, skoraj brez jezikovnih figur.⁷³ Izpovednost ostaja v okviru antropocentričnega in si ne pomaga kaj prida z motivi narave. Ta se pojavi le pri nekoliko polepotenem, a bolj redkem motivu prenašanja sporočil, pri čemer dobijo vlogo sla veter, sape, ptice.⁷⁴

Pri voščilih za god je reden motiv cvetja,⁷⁵ vendar ga je šteti prej za kliše, ki je prevzet iz tovrstnih besedil starejših obdobj, kakor za poseben primer nastopanje omenjenega motiva v besedilih tokratne literarne vrste. Nikakor pa ne gre v tej zvezi spregledati motivov pogrešanja osebnih stikov, ki se izražajo v obžalovanju, da si izjavni subjekt in nagovorjeni slavljenelec ne moreta seči v roke,⁷⁶ kaj šele govoriti osebno in voščiti ustno. Tu spet pride živo na dan komunikacijska vloga pisma, ki le po sili razmer nadomešča ustno komunikacijo.⁷⁷

Krog motivov pisma kot literarne vrste se je zavrtel, saj smo zadeli na izhodišče. Omeniti je le še za pisma seveda že kar obvezen motiv pozdravov.⁷⁸

Izjavni subjekt: Kakor je pri motivih pisma še zaslediti določeno nihanje med njihovo družbeno aktualno in osebno problematiko, kar pa za to literarno vrsto ne more biti nič presenetljivega, drži tudi za izjavni subjekt. Stik med izjavnim subjektom in objektom nagovora poteka sorazmerno pogosto po obrazcu JAZ-TI,⁷⁹ ki v primerih intimizma rad alternira v obliko MIDVA. Kadar pa se izjavni subjekt zaveda svoje naravne celice - družine⁸⁰ ali socialne vloge zunaj nje,⁸¹ se ravna po obrazcu JAZ/MI-TI. če samo še zastopa širši krog, se aktualizira obrazec MI-TI.⁸² In narobe. Kadar se posamezen član obrača na celotno družino, pride do veljave obrazec JAZ-VI.⁸³ Družbene razsežnosti razmerij med izjavnim subjektom in objektom nagovora pa so izražene v obliki JAZ/MI-TI/VI.⁸⁴ Fiktivna pismena zveza se vzpostavlja med prijatelji, ki brez zamere prenesejo hudomušen ton nagovora,⁸⁵ ljubečim se parom,⁸⁶ a daleč največ kot

izjavni subjekt in objekt nagovora v besedilih pisma nastopajo družinski člani: žena piše možu,⁸⁷ mož ženi,⁸⁸ oče sinu,⁸⁹ sin očetu,⁹⁰ mati sinu⁹¹ in hčeram,⁹² sin⁹³ in hči materi,⁹⁴ hči staršem,⁹⁵ sin in oče domačim,⁹⁶ sestra sestri,⁹⁷ sestra bratu,⁹⁸ brat sestri⁹⁹ in drugi sorodniki eni drugim.¹⁰⁰ Navedeni primeri kažejo, da je v pismu največja teža na družinski komunikaciji, ki pa običajna čustva zaradi posebnih razmer sem in tja okrepi, da na trenutke privro na dan tudi znamenja intimne zaupnosti¹⁰¹ in tedaj je pogojno že mogoče govoriti o lirskem subjektu.

Medtem ko je bila kot uvod v motiviko pisma omenjena njegova posthumna varianta,¹⁰² končajmo tukajšnje predstavljanje s primerom, ki ima ravno obrnjen položaj: izjavni subjekt je živ, pač pa je že mrtev nagovorjeni objekt, kateremu je pismo namenjeno.¹⁰³

Glede na upovedeno problematiko dajejo besedila pisma nadvse pisano in precizirano podobo resda zgolj osebnih razmerij med družinskimi člani; po drugi strani pa razkrivajo tudi diferenciacijo razmerij izjavnega subjekta do okupatorja. To pomeni, da se poleg izjavnega subjekta in objekta nagovora, ki sta z vidika družbenih vlog vključena v aktivni partizanski boj,¹⁰⁴ njima enakovredno pojavita izjavni subjekt in nagovorni objekt, v okoliščinah, ki dovoljujejo le prikrit odpor proti okupatorju, bodisi da je to v koncentracijskih taboriščih,¹⁰⁵ zaporih¹⁰⁶ itd.¹⁰⁷ Bistvo pisma je komunikacija - v okviru slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 med domom in tistimi, ki so od njega odtrgani, in na tej podlagi se izkaže, da je ta literarna vrsta v njegovem okviru po eni strani bolj osebna in morda prav zato tudi univerzalnejša kakor prej obravnavane.

Kompozicijo določa oblika pisma samega, vendar jo avtorji jemljejo dovolj poljubno, tako da med njimi ni najti drugih stičnih točk - razen tam, kjer očitno gre za prevzemanje¹⁰⁸ modela, kakor v potrebi po ubeseditvi lastnega videnja sveta - po (z)možnostih, kakor so jim bile dane. O ustvarjalnem prizadevanju priča tudi oblika soneta, ki se tu doslej pojavi prvič.¹⁰⁹

Zvrstnost: Če je pri pismu kot literarni vrsti v slovenskem odporniškem pesništvu 1941-1945 že kar vnaprej računati z dramatskimi razsežnostmi, saj njegova oblika obstaja zaradi fizične raz/ločenosti izjavnega subjekta in objekta nagovora, je konkretna analiza pokazala, da so v njem epske in lirske sestavine dokaj uravnotežene, vendar pa po funkciji prevladujejo lirske. Z njihovo pomočjo so se avtorji otresali psihološke teže osamljenosti in zapuščenosti ter vzpostavljali s pogrešanimi vsaj namišljeno zvezo. Morda so ti le bolj zunanji povodi za pesnjenje vzrok, da so lirske plasti v pismu še vedno bolj take narave, da bi jih lažje uvrstili v "objektivno" kakor v čisto osebno-izpovedno liriko. In kako je z eksemplarskostjo? Čeprav je morda upravičeno pričakovanje, da je tu ne gre iskati, saj je **funkcija** pisma veliko večja v območju osebnega kot instrumentalnega, vsaj kakor se kaže iz besedil, zajetih v obravnavo, je še vedno živo navzoča - ne toliko zaradi količine primerov kolikor zaradi ugleda avtorja, ki se je v tej obliki za eksempl odločil. M. Bor kot "dvorni poet revolucije" je tudi obliko pisma uporabil v njen prid, da bi čim bolj nazorno pokazal, kakšni so nasledki za tiste, ki se usmerijo na nasprotni breg:¹¹⁰ najbližji se jim odpovedo in okolje jih neusmiljeno izloči iz svoje srede.

Na koncu še to, da so se poleg vrste neznanih in le priložnostnih avtorjev slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 zatekali k obliki pisma tudi že uveljavljeni ali potencialni pesniki, kakor so poleg že omenjenega M. Bora še J. Javoršek, M. Klinar, K. D. Kajuh, I. Minatti, T. Seliškar, C. Vipotnik in drugi. Zato se tu že pojavijo note, ki uhajajo iz ojníc žanrskega opredeljevanja.

-
- ¹ ms, str. 568, 846.
- ² ms, str. 433.
- ³ Brief/Memoiren, v: Literatur II, ur. W 'Hartmut Friedrich in W. Killy, Das Fischer Lexikon, Frankfurt am Main, 1965, str. 100.
- ⁴ N.d., str. 103.
- ⁵ J. Tynjanov, Književna činjenica, v: Poetika ruskog formalizma, (Ur. Z. Gavrilović, S. Lukić, Beograd, 1970, str. 278-282.
- ⁶ T. Čubelić, Ustanak i revolucija u riječi narodnog pjesnika, Zagreb, 1966, str 22. V. E. Gusev, Slavjanske partizanske pesni, Leningrad, 1979, str. 87.
- ⁷ J. Święch, Poezja i konspiracija, v: Literatura wobec wojny i okupacji, Wrocław ..., 1976, str. 59.
- ⁸ Glej op. 7, str. 58.
- ⁹ A. Pavlovskij, Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj Otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967, str. 63, 64.
- ¹⁰ I. A. Spivak, Stihotvornoe poslanie i liričeskoe pismo, Sovetskaja poezija, perioda velikoj otečestvennoj vojny v žanrovom razvitii, L'bvov, 1975, str. 61-77.
- ¹¹ Glej op. 10, str. 74.
- ¹² Glej op. 10, str. 77.
- ¹³ A. Lebda-Wyborna, Poezja powstała w KL Auschwitz, Zeszyty oświęcimskie 16, Oświęcim, 1975, str. 5-26.
- ¹⁴ Glej op. 13, str. 11.
- ¹⁵ R. L. Filipčikova, Literatura čelovečeskogo dokumenta v Čehii, v: Literatura antifashijskogo soprotivlenija v stranah Evropy 1939-1945, Moskva, 1972, str. 68-84. - Vendar tu ni posebej omenjeno, da bi bila ta pisma v verzih.
- ¹⁶ Še največ piše o njem S. Trdina, Besedna umetnost, II, Ljubljana, 1965, str. 288-290, vendar kot o splošno komunikacijskem dejstvu, z literarnega vidika ima geslo o njem le Literatura (leksikoni Cankarjeve založbe), epistola, pismo, Ljubljana, 1974, str. 64, 180-181.
- ¹⁷ Nikakor ni spregledati posameznih omemb besedil z vidika tukajšnje literarne vrste pri V. Smoleju, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ljubljana, 1971 (in sicer omenja v tej zvezi M. Bora, V. Brest, J. Javorška, K. D. Kajuha, I. Korošca in F. Kosmača), str. 163, 214, 194, 184, 186, 202.
- ¹⁸ Glej op. 7, str. 58.
- ¹⁹ Prim. besedila M. Bora, Sinu izdajalcu (ms, str. 293), Dve pesmi, Previharimo viharje, 1942, faksimile Nova Gorica, 1968, str. 16-20, Pismo od doma, Pesmi, 1944, faksimile, Ljubljana, 1979, str. 38.
- ²⁰ Karel Cerar je k svojemu besedilu "Draga mama" v pojasnilu pripisal: "Pismo sem poslal mami po kurirju, ki je šel na Stajersko. Mama je pismo prejela." (Prim. ms, str. 1457).
- ²¹ V obravnavi je upoštevanih 58 besedil.
- ²² J. Koruza, Nekateri težnje v poimenovanju pesemskih žanrov pri Slovencih, Jezik in slovstvo, XXII, 1976/77, str. 255.
- ²³ M. Perme, str. 99, E. Muser, Pismo, Slovenski zbornik MCMXLV, Ljubljana, 1945, str. 349; V. Brest, Pismo Partizanske pesmi, zbral in uredil J. Ribičič, Ljubljana, 1968, str. 50-51.
- ²⁴ M. Bor, Dve pismi, Previharimo viharje, glej op. 19.

- ²⁵ ms, str. 546, 737-8, 875.
- ²⁶ ms, str. 1837, V. Košak, Poslednje pismo, Slovenski zbornik MCMXLV, Ljubljana, 1945, str. 290-291, M. Žnidaršič, Poslednje pismo, Ko je prihajal dan, Ljubljana, brez letnice, str. 29; Jesensko pismo, C. Vipotnik, Drevo na samem, Ljubljana, 1969, str. 52-53.
- ²⁷ M. Bor, Pismo od doma, Pesmi, glej op. 19, (ms, str. 420).
- ²⁸ ms, str. 92-93, 925.
- ²⁹ ms, str. 395, 1169, 808.
- ³⁰ ms, str. 435, 855.
- ³¹ ms, str. 2447.
- ³² C. Vipotnik, glej op. 26. str. 50-51.
- ³³ T. Seliškar, V naročju domovine, Ljubljana, 1947, str. 43.
- ³⁴ ms, str. 2104.
- ³⁵ ms, str. 346.
- ³⁶ ms, str. 1457, 1186-7., 1422.
- ³⁷ ms, str. 604, 620-621, 832, 1356, 1932-3, 1963-1965, 1968, 1969, 1970-1, 1972-1973, 1974-1975.
- ³⁸ ms, str. 1132-3, 1191, 1194, 2127.
- ³⁹ ms, str. 568, 846, 1072, 1563-8.
- ⁴⁰ ms, str. 2108.
- ⁴¹ ms, str. 1972-3, 1974-5.
- ⁴² ms, str. 604-5, 737, 808, 1132-3.
- ⁴³ ms, str. 604-5.
- ⁴⁴ ms, str. 420, 1932-3, 1963-5.
- ⁴⁵ ms, str. 2104-9, 2108, 2127, 1963-5, V. Brest, glej op. 23, str. 50-51, V. Košak, glej op. 26, str. 290-291, J. Javoršek, Usoda poezije, Ljubljana, 1972, str. 75, M. Bor, Dve pesmi, Pismo od doma, Pesmi, glej op. 19. ms, str. 92-93.
- ⁴⁶ ms, str. 420, 808, 832, 1968.
- ⁴⁷ ms, str. 420, 808, 1563-8, 1972-3; 92-3, 604-5, 1191, 1194, 1457.
- ⁴⁸ Tu ne gre za zdravje v tradicionalnem smislu, ampak v smislu zunanje telesne poškodbe, torej ranjenosti, ki je pogosto vodila v smrt.
- ⁴⁹ ms, str. 395.
- ⁵⁰ ms, str. 92-3.
- ⁵¹ ms, str. 395, 420, 435, 737, 855, 2447 itd.
- ⁵² ms, str. 2108, 2127, V. Brest, V. Košak, za oba glej op. 45.
- ⁵³ ms, str. 92-3, 1072-3, 1457.
- ⁵⁴ ms, str. 855.
- ⁵⁵ ms, str. 1972-3.
- ⁵⁶ ms, str. 420, T. Seliškar, glej op. 33, str. 43.
- ⁵⁷ ms, str. 293, 2104.
- ⁵⁸ M. Bor, Dve pesmi, str. 16-18, Pismo od doma, n.m., str. 38, (ms, str. 293), glej op. 19.
- ⁵⁹ C. Vipotnik, glej op. 26, str. 52-53.
- ⁶⁰ ms, str. 435, 546, 925; 395, 420, 620-1, 2108, Žnidaršič, glej op. 26, str. 29.
- ⁶¹ ms, str. 92-3, 395, 420, 620-1, 898, 925, 1356, 1457, 1458, 1932-3, 2104-2109.
- ⁶² ms, str. 1932-3.
- ⁶³ ms, str. 92, 93, 395, 435, 1132-5, 1133, 1563-8, 1837-41, 1972-3.
- ⁶⁴ ms, str. 620, 1838, Bor, M. Bor, Dve pesmi, glej op. 19, 19-20, Vipotnik, glej op. 26, 40-51.
- ⁶⁵ ms, str. 1563-8, 1972-3.
- ⁶⁶ ms, str. 435, 1132-3.
- ⁶⁷ ms, str. 92-3, 395.
- ⁶⁸ ms, str. 92-3, 546, 875, za Žnidaršič, str. 29, Vipotnik, str. 52-53, glej op. 26. V. Brest, glej op. 23, str. 50-1.

- | O | P | O | M | B | E |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|
- ⁶⁹ ms, str. 395, M. Žnidaršič, n.d., str. 29, V. Košak, n.d. str. 290-1. Za oba glej op. 26.
- ⁷⁰ ms, str. 92-3.
- ⁷¹ D. Bavdek, Neoddano pismo, Ujetnikova lirika, tipkopis, Ela Potočnik, Nenapisano pismo, KI Koncentracijsko taborišče Auschwitz Birkenau, Maribor, 1982, str. 272-3. K. D. Kajuh Nenapisano pismo iz ječe, Pesmi Velenje, 1969, str. 25.
- ⁷² ms, str. 92-3, 346, 546, 875, 1974-5, Vipotnik, glej op. 26, str. 51-52.
- ⁷³ Toda prim. pomanjševalnice, ponavljanje: ms, str. 855, 1186-7, 1422-5, 1169.
- ⁷⁴ ms, str. 2127, V. Brest, glej op. 23, str. 50-51.
- ⁷⁵ ms, str. 604, 620, 1970-1, 1972-3.
- ⁷⁶ ms, str. 1968, 1969, 1970-1.
- ⁷⁷ ms, str. 1932-3, 1963-5, 1969, 1974.
- ⁷⁸ ms, str. 420, 620-1, 832, 855, 1132-1133, 1191, 1457, 1932-3, 1968, 1970-1, 1972-3, M. Žnidaršič, glej op. 26, str. 29, J. Javoršek, glej op. 45, str. 73.
- ⁷⁹ Bavdek, glej op. 71, ms, str. 293, 433, 546, 604, 875, 1356.
- ⁸⁰ ms, str. 420, 2108, Bavdek, glej op. 71, T. Seliškar, glej op. 33, str. 43.
- ⁸¹ ms, str. 395, 433, 808, 1186.
- ⁸² ms, str. 925.
- ⁸³ ms, str. 1191, 1568, V. Brest, glej op. 23, str. 50.
- ⁸⁴ ms, str. 855; 1132.
- ⁸⁵ ms, str. 1186-7, 1422-25.
- ⁸⁶ ms, str. 546, 875, 395, 604-5, T. Seliškar, glej op. 33, str. 27.
- ⁸⁷ ms, str. 420, 737, C. Vipotnik, str. 50-51, Seliškar, glej op. 33, str. 43.
- ⁸⁸ ms, str. 1072, 1194, Žnidaršič, glej op. 26, str. 29, V. Košak, glej op. 26, str. 290-1.
- ⁸⁹ ms, str. 293.
- ⁹⁰ ms, str. 898, 1458.
- ⁹¹ M. Bor, Dve pesmi, glej op. 19, str. 16-17.
- ⁹² ms, str. 1837-1841.
- ⁹³ ms, str. 92-3, 433, 435, 832, 1169, 1191, 1457.
- ⁹⁴ ms, str. 585, 1933, 1968, E. Muser, glej op. 23, 349.
- ⁹⁵ ms, str. 1974-5.
- ⁹⁶ V. Brest, glej op. 23, str. 50-51.
- ⁹⁷ ms, str. 1563-8, 1971.
- ⁹⁸ ms, str. 346, 2104-9.
- ⁹⁹ ms, str. 925, 1356.
- ¹⁰⁰ ms, 1969, 1973.
- ¹⁰¹ ms, str. 92-3, 346, 546, 875, C. Vipotnik, glej op. 26, str. 50-51.
- ¹⁰² ms, str. 433, 585.
- ¹⁰³ V. Brest, glej op. 23, str. 50-51.
- ¹⁰⁴ ms, str. 92-3, 346, 604-5, 620-1, 808, 1072, 1191, 1194, 1356, 1457, 1458.
- ¹⁰⁵ ms, str. 420, 737-8, 855, 1132-3, 1186-7, 1422-25, 2104-9.
- ¹⁰⁶ ms, str. 395, Kajuh, glej op. 71, str. 25, glej op. 26, V. Košak, str. 290-1, Žnidaršič, 29.
- ¹⁰⁷ ms, str. 435, 925, 1169.
- ¹⁰⁸ Prim. ms, str. 1191, 1194, 1458 in M. Perme, str. 99.
- ¹⁰⁹ Kajuh, str. 25 in Bavdek, glej op. 71, ms, str. 395, 875, 1186.
- ¹¹⁰ ms, str. 293, M. Bor, Pismo od doma, glej op. 19, str. 38.

2. VRSTE LIRSKEGA IMENOVANJA

Kadar je izjavni subjekt kot pripovedovalec pomaknjen v ozadje, od koder s svojo držo ne le dopušča, ampak se celo trudi, da ubesedeni svet /za/živi svoje lastno, od njega na videz neodvisno življenje, tak epski položaj znotraj lirike W. Kayser označuje za lirsko imenovanje.¹ Seveda se narativnost v liriki realizira drugače kot v epiki, saj se konstrukcija predstavljenega sveta - kakor se podobno lahko pojavi v določenem tipu novele ali romana - neprestano preceja skozi mrežo subjektivnihemocij.²

M. Murko, znameniti strokovnjak za južnoslovansko epiko, je l. 1944 gojil prepričanje, čeprav verjetno res omejeno le na klasična področja junaške epike, da bo le-ta na novo oživila.³ Nasprotno je približno v istem času, kakor je razvidno iz ocene o zbirki *Pesmi naših borcev*,⁴ B. Ziherl pogrešal v njej "proizvode epskega značaja" in si to razlagal, da pač ni več ustreznega podnebja za njihovo rast in vse upe v zvezi z epiko polagal v nevezano besedo: "Bržčas bo držalo, da je slovenski človek že vse predaleč od tistih časov, v katerih so učinkovali pogoji, pod katerimi se je razvijala epska narodna pesem in je njegovo dejanje in nehanje vse preveč vsidrano v čas, ki je epiki predpisal druge oblike: roman, povest, novelo. /.../ Nevezana beseda bo slej ko prej tista, v kateri bo ovekovečen heroizem naših dni, vsa epika bojnih pohodov in velikih žrtev za svobodo slovenske zemlje."⁵ Morda je V. Smolej v pionirskem delu o slovstvu med narodnoosvobodilnim bojem⁶ pod vtisom tega pisanja prav tako tarnal nad revščino epike v slovenskem narodnoosvobodilnem pesništvu 1941-1945,⁷ vsekakor pa še zdaleč ni razpolagal s tolikšnim zadevnim gradivom, kakor je to mogoče danes.

Na tej podlagi bodo v tem poglavju predstavljene 1. kronika, 2. reportažnica, 3. vložnica, 4. žanrnica in 5. balada.

¹ V. Kajzer, *Jezičko umetniško delo*, prev. Z. Konstantinović, Beograd, 1973, str. 402.

² M. Głowiński, A. Okopien-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa, 1975, str. 262, 278.

³ Prim. M. Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike I, II*, Zagreb, 1951 (I. del, str. 527).

⁴ *Pesmi naših borcev*, I, II, junij, julij 1944, ur. Mile Klopčič.

⁵ Boris Ziherl, *Nekaj misli o poeziji naše narodno osvobodilne vojne*, (Ob zbirki "Pesmi naših borcev"), *Ljudska pravica* - organ KPS, leto V, št. 15, 6. avgust 1944, str. 4.

⁶ V. Smolej, *Slovstvo v letih vojne 1941-1945*, *Zgodovina slovenskega slovstva*, VII, Ljubljana, 1971.

⁷ Glej op. 6, str. 115.

a) Kronika/humornica

*Z*e ime pove, da je bistvo kronike prestrezati tek časa. Edini kriterij za razmeščanje motivov v njej je zunanje časovno zaporedje njihovega pojavljanja in ne notranje, stvarne zveze. Kot je razbrati iz nekaterih priročnikov literarne vede,¹ se kronika giblje na robu njenega obzorja. Kronika namreč ni stalni literarni pojav, ampak si te lastnosti pridobi le od časa do časa.

Tako je kot pogojna literarna vrsta zavzela pomemben položaj v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945, podobno kakor v odporniškem pesnjenju drugih evropskih narodov - sodeč po tuji zadevni strokovni literaturi – ki pa se kronike loteva večinoma s stališča folklorne poetike.

Po mnenju M. Zlatanovića so literarni zgodovinarji in folkloristi "epske pesmi-kronike" podcenjevali in ko se zavzema za prevrednotenje njihovega žanra, načena temeljna vprašanja le-tega. Po njegovem je treba z razumevanjem sprejemati "kataloško kompozicijo" kronike,² s čimer je nemara najbolj nazorno označil njeno "svojevrstno epsko zaporedje"³ oz. "verigo epizod",⁴ iz katerih je sestavljena. Pripombe o stilizaciji in posplošitvi zadevajo sporočilo kronik. Medtem ko se npr. T. Čubelić ne vznemirja, da "pripovedne kronike v verzih prinašajo kronološko enodimenzionalno in narativno niz posameznih, sukcesivnih dogodkov in opisov realnih, historičnih dogodkov",⁵ prav ta manira dokumentarnosti prikazovanja do banalnih podrobnosti, ki jim je dodan še ščepec senzacionalnosti in sentimentalnosti, moti T. Živkova. Ni se pripravljen sprijazniti z dejstvom, da avtor in njegova publika mislita, da gre za zgodovino - kot spomin in pouk - in kronike ne jemljeta kot poetične stvaritve.⁶ Če omenjeni bolgarski avtor v okviru odporniškega pesnjenja vidi v pojavu kronike znamenje odmiranja starega folklornega estetskega sistema in govori o njej s stališča konca, jo S. Burlasová opazuje ravno z nasprotnega brega, z vidika začetka. Predvideva namreč, da bi ob določenih pogojih v procesu folklorizacije mogle nastati iz njih pomembne zgodovinske pesmi.⁷ Če se zanemari omemba o trpanju dejstev in enoličnosti napeva pri podajanju "pesmi-kronik", pri V. E. Gusevu ni čutiti nikakršne zadržanosti do obravnavanega žanra. Nasprotno, posebej omenja, kako priljubljena je bila pri poslušalcih, sam pa jo ima v primerjalni razpravi o slovanskem odporniškem pesništvu med II. svetovno vojno za "najbolj čist epski žanr", čigar besedila kar se da natančno krajevno in časovno umeščajo dogodke, tako da po mnenju ruskega avtorja zaslužijo ime "detalilirane pripovedi".⁸

Kaže, da je kljub določeni kritičnosti večina raziskovalcev pripravljena gledati del odporniškega pesnjenja kot "svojevrsten poetičen letopis", ki ima funkcijo pričevanja.⁹ Sklicujoč se na slovensko gradivo tudi B. Paternu navrže misel o "verzificirani epski kroniki, ki je toliko mimetična in opisna, da do neke mere lahko služi celo zgodovinarju za vir podatkov".¹⁰ To pa je tudi ena redkih, da ne rečemo edina omemba kronike v njenem klasičnem pomenu znotraj slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945.

Njene druge različice (ki je bila med slovenskim odporniškim gibanjem izredno živa, v tujih obravnavah pa je pod pojmom kronike ni zaslediti) se dotakne, ne da bi jo tudi konkretno poimenoval, M. Kmecl ob ilustraciji kupleta, ko pravi, da je ta "znan zlasti iz slovenskega NOB kot priljubljen peti komični komentar vojnih in političnih dogajanj".¹¹

Prepovršno bi bilo reči, da se "péta kronika"¹² popolnoma pokriva s kupletom, primerno pa je govoriti o njej kot o varianti kupleta. Misel o sorodnosti kronike in kupleta potrjujejo dovolj avtentični viri.

Ante Novak v prvi številki Smernic ob oceni "veselih večerov med partizani" kot vrsto improvizacij na njih nazadnje omenja tudi kuplet in v oklepaju dodaja: ("kakor zdaj že povsod znana kronika - posrečenim melodijam je treba dopesniti vedno nove kitice").¹³

S tem se ujemajo tudi spomini A. Valiča-Mukija, ki prav tako opozarja na obvladovanje naključij in vlogo improvizacij pri pripravljanju gledaliških predstav med partizani in nadaljuje: "Na hitro so nastajali kratki skeči iz dogodkov okrog nas, ki so v različnih inačicah nato krožili iz enote v enoto. Podobno je bilo s kupleti oz. nekakimi glasbenimi kronikami, ko smo na znano ali udomačeno melodijo napletli aktualizirano besedilo, nanašajoče se na trenutne razmere, okolje, uspehe ali neuspehe."¹⁴ "Vedno ista stara viža, besedilo pa povsod drugo, kraju in prebivalcem posvečeno. Pohvali, kar je pohvale vredno, pograja vse slabosti in zbada neusmiljeno," je zapisal neznani urednik o A. Felcu v njegovo zbirčico *Kronike Toneta Veseljaka*.¹⁵ "Navadno je /A. Felc = Tone Veseljak/ sproti pisal svojo rimano kroniko in jo na mitingih podajal na melodijo iz Brechtove Beraške opere. Sam se je spremljal na kitaro".¹⁶ Vlado Golob, član kulturniške skupine Ljubljanske brigade pojasnjuje, da gre pri kroniki "za priložnostne verze (večinoma aktualne politične, satirične in komične, humoristične vsebine), ki so jih takrat podobne skupine v Sloveniji pogosto uporabljale./.../ To so bili praviloma štirivrstični, petstopični troheji, ki se jih je sproti sestavljalo času, prostoru in občinstvu primerno. Naša skupina: Jerman, Simoniti, Samec, Kristančič in jaz smo jih peli enoglasno ob spremljavi harmonike".¹⁷ Naj ta mozaik pripomb o kroniki dopolnijo še spomini I. Jermana, člana kulturne skupine 10. ljubljanske brigade na nastop pri artileristih na Visu: "... Nič manjši uspeh ni doživela "kronika", ki je v satirično humorstem tonu govorila o dogodkih doma in v svetu. Peli smo jo v zboru."¹⁸ Omenjenim citatom je bilo nalašč prepuščeno dovolj prostora, ne le zato, da bi se tudi na njihovi podlagi dale ugotavljati lastnosti kupletne kronike, ampak tudi zato, ker hkrati pričajo o veliki popularnosti med sprejemalci zaradi svoje sprostiteljive komičnosti in lahkotnosti podajanja - tako da je kar mimogrede opravljala tudi propagandno funkcijo.¹⁹

V skladu z njihovo naravo besedil za kratek čas so bile kronike to tudi po svojem obstanku, ne le po svojem namenu. Bile so muhe enodnevnice, ki so imele radius svojega žarčenja navadno omejen le na krog sprejemalcev, ki jih besedilo izrecno zadeva, zunaj njega pa so (hitro) postale omrtvičen dokument nekega prigodništva.

To še posebej drži za tretjo varianto kronike v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945. Nemara je premarginalna, da bi jo viri in strokovna literatura kakor koli omenjali, a na srečo jo definirajo besedila sama, kar bo potrdila nadaljnja analiza besedil. Besedila te vrste sestojijo iz serije bolj ali manj milih "epigramov na posamezne tovariše",²⁰ ki so se radi ali neradi znašli skupaj in oblikujejo formalne ali neformalne skupine, bodisi da je to partizanska enota,²¹ aktivisti in udeleženci tečaja,²² bolnica,²³ ječa in izgnanstvo.²⁴

Ni veliko podatkov o tem, da bi se ta besedila pela v vsakem primeru,²⁵ kakor je bilo to samoumevno za kupletno kroniko; več znamenj priča o tem, da so listke, na katerih so bila zapisana, pripenjali na take kraje, kjer so jih mogli prebrati člani tiste skupine, katerih so se ubeseditve tikale, svojo funkcijo so torej opravljala v obliki stenčasa²⁶ ali na priložnostnih prireditvah zaprtega kroga v obliki recitacij.²⁷ Nekateri so jih imeli možnost tudi objaviti v žepnih glasilih.²⁸

Motivika in izraz: Glede na razmejitev kronike v troje variant znotraj slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 ne sme delovati kot pleonazem, če prvo od njih preciziramo kot zgodovinska. Od drugih dveh se razločuje po svoji retrospektivi v daljnjo ali bližnjo preteklost. "Pod tujim jarmom tisoč tristo let/ le hlapec bil je narod moj," je bridek izjavni subjekt v enem od njenih besedil²⁹ in v drugem je nehote razkrit del vzrokov za tak njegov položaj, saj namesto tarnanja izjavni subjekt jedko začne: "Že od nekdanj smo Slovenci/ družno bili si v laseh".³⁰ Toda navadno je ta ekskurz v preteklost zožen le na npr. "kroniko vaščanov"³¹ in ko se izjavni subjekt vrne v sodobnost, jo prikazuje kot čas možnosti, da bi se pretrgalo s staro prakso zapostavljanja Slovencev, a tudi medsebojnega obračunavanja med njimi samimi. V tem smislu sledi optimističen konec o srečni prihodnosti, ki jo zagotavljajo cilji antifašističnega boja.³² Ključna beseda teh pesmi je pra/dedje,³³ kar priča o določenem posploševanju in od tod je razumljivo določeno nihanje, da bi jih brez pridržka poimenovali kot kronika, čeprav avtorji sami to počno.³⁴ Očitna je namreč njihova sorodnost s folklorno epiko.³⁵ Ta interferenca lahko obstaja v motiviki³⁶ ali pa v poetiki.³⁷

Čeprav je S. Samec to pisanje samoironično oslabšal kot le "rimarijo",³⁸ večina avtorjev želi z njim dati svoj prispevek v zgodovino usodnega časa. Od tod ima v poantah njihovih tovrstnih besedil posebno težo semantika spomina.³⁹

Skupni imenovalac kupletne kronike je njeno dnevničarstvo.⁴⁰ Kot je razvidno že iz naslovov npr. Dnevna kronika od 1. do 4.6.43 ali Kronika od 27. III - 3. IV.⁴¹ Vedno ista melodija v določenem okolju, na katero se je obvezno pelo vsakič sveže novo besedilo, ima funkcijo stalne rubrike, kot so "Dnevne vesti" ali "Kronika" v časopisu. Jedro te kronike je predvsem "kratko poročilo/kaj se novega je kje zgodilo".⁴² Gre torej za Pregled dogodkov, kakor je eden od avtorjev naslovil besedilo tega tipa in v uvodu razložil svoj namen in način komuniciranja: "Da ne bo vam dolgi čas/vam zapojem to na glas/kar se čuje zadnji čas".⁴³ Snov kupletne kronike je navadno omejena na vojaško-politične novice, meje pa pri tem niso pomembne: od tistih s svetovno razsežnostjo⁴⁴ do vedno bolj lokalnih⁴⁵ in tekočih,⁴⁶ ko se torej točke na koordinatah časa in prostora vedno bolj približujejo njenemu sečišču; dokler ne pride tudi do negativnega rezultata, kakor je priznanje: "za politiš položaj/ povedati vam nimam kaj"⁴⁷ ali "Zdaj je že več dni prešlo,/ da moje kronike na dan ni b'lo".⁴⁸

V ta tip sodijo tudi lirizirane kronike M. Klinarja, saj v njih lirski subjekt govori o "dnevih smrti, dnevih groze",⁴⁹ zgrožen nad krutimi dogodki, ki se vrstijo kot po tekočem traku, zmore le še izjavo: "Kroniko krvavo pišem/ kot srce mi ukazuje."⁵⁰

Posebnost epigramske kronike je, da meri in računa na prepoznanje sprejemalce, tako da je zanje (lahko) dovolj mikavna oblika razvedrila. V partizanskih vrstah sta bili precej po/smeha deležni kuhinja in kultura, posebno blažilna je bila dobra volja v bolnici,⁵¹ nagajivim pripombam niso ušli "profesorji", spogledljiva dekleta in sploh značajske posebnosti posameznikov na raznih

tečajih,⁵² posebno dobrodošel je bil humor v ječah in taboriščih kot "poskus oddramatiziranja tragičnih položajev",⁵³ v katerih so se znašli njihovi nastanjenci, in eno od "sredstev boja proti razčlovečenju".⁵⁴

Epigramska⁵⁵ kronika je v prvi vrsti namenjena zabavi zaprtega kroga in ta zabava obstaja v šaljivem opisu vsakega ali vsaj dela od navzočih. Ustrezno temu eno od takih besedil nosi naslov preprosto Opis in kot podnaslov sledi pojasnilo: "v vrsticah teh - vidiš imena vseh - tovarišev, tovarišic - ker hočemo poznati jih."⁵⁶ Različica te želje se glasi: "Moram malo opisati/ kdo se po razredu našem klati."⁵⁷ Kaj je cilj besedil epigramske kronike je tenkočutno zapisal Miran Beretič: "To so samo majhne šale/ nežen špas za lažji čas./Da b veselo nasmejali naši fantje se na glas."⁵⁸ Že iz tega citata je razbrati, da so središčni motivi in pojmi teh besedil šala, veselje in smeh.⁵⁹ če že izpadeta v besedilu samem, je samoumevno, da gre zanj, iz njegove uvrstitve v rubriko glasila: Vse za šalo.⁶⁰ Zato bi za epigramsko kroniko veljalo vpeljati strokovno ime humornica.

Takšno označevanje navzočih želi koga tudi ošvrkniti, kakor priča naslov Kritika raznih oseb,⁶¹ vendar je ta navadno blaga in služi bolj pikantnosti izražanja kot pravi graji: čeprav morda ni spregledati nauka, da je v vsaki (taki) šali kaplja resnice. Pomeni opozorilo na napetost med člani skupine in hkrati že tudi njeno prekinitev na presenetljiv način.⁶² Motiv oproščanja zaradi morebitne zamere⁶³ je razumeti zgolj kot stereotip vljudnosti, ki sproščeno neposrednost bolj moti kot krepí.

Vsiljuje se sklep, da se v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 pojavlja komičnost v najbolj čisti obliki prav v obravnavanem tipu kronik. Pri njej sta dovolj eksplicitno izpolnjena vsaj dva bistvena pogoja: 1. skupina ("Komičnost ne prinaša užitka osamljenim, saj je človekov smeh vedno smeh skupine"⁶⁴) in 2. ravnodušnost ("Smeh nima večjega sovražnika kot je čustvo. Zato je naravno okolje komičnosti ravnodušnost, brezčutnost, čisti razum").⁶⁵ O kolektivnosti sprejemanja kronike je bilo nemara že dovolj besed; o ravnodušnosti, a tudi o prostodušnosti ob teh kronikah pa na eni strani priča dejstvo, da v njih zlepa ni sledu o izrednem stanju, nikakor si ne dovolijo skaliti veselega razpoloženja z vojnimi strahotami, in na drugi strani nesramežljiva vpeljava straniščne motivike.⁶⁶

Seveda niso vsa besedila navedenih tipov kronike motivno čista. Vrsta od njih sinkretično združuje zgodovinsko retrospektivo ali trenuten političen položaj in polisindetiko konkretnih oseb⁶⁷ in tako prihaja v drugače dokaj enotni motivni zgradbi besedil včasih do interference med različnimi variantami in tudi pojmovanji, kaj kronika je.

Kot je bilo že omenjeno, je v kroniki kot literarni vrsti v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 doma predvsem opis. Instrumentalizirana jezikovna sredstva sem in tja popestri citat v narečju (npr. primorskem ali ribniškem) ali tudi v tujem jeziku.⁶⁸ Iz jezikovne bledice izstopajo le lastna osebnostna ali zemljepisna imena⁶⁹ in pojavi se tudi leksika t. i. nižjega jezika.

Od upoštevanih besedil⁷⁰ za tukajšnjo obravnavo jih ima polovica vrstno irelevanten naslov⁷¹ ali ga sploh nima.⁷² Od druge polovice jih ima ena tretjina le iz golega samostalnika Kronika,⁷³ v drugih dveh tretjinah pa jo določa levi (Jetniška, Suhadolska, Tota, Dnevna, Kuharska kronika)⁷⁴ ali desni prilastek v genitivni obliki (Kronika VPB, Loškega potoka, XIV. divizije, Pete prekomorske brigade, Toneta Veseljaka, Aktivistov mladine in članov SKOJ v Repu).⁷⁵ Drugače oblikovani naslovi so le izjema (Kronika od izdajalcev, Za kroniko

nemškega ljudstva, Kronika 1944, Kronika - Trije tiči⁷⁶). Seveda so relevantni za vrsto kot celoto, vendar pa iz naslovov samih ni mogoče kaj pridati sklepati, za katero njeno notranjo različico gre. Kolikor toliko se dá iz njih ugotavljati le snov, ki jo obravnavajo.

Postavlja se vprašanje, od kod ime kronika tudi besedilom, v katerih je časovna razsežnost popolnoma odstranjena? Morda ni napačno sklepati, da se je preneslo nanja s t.i. kupletnih kronik. Kriterij, ki je pri tem deloval, pa so bila predvsem sestavine komičnega, ki so skupne obema tipoma. Tako se je v okolju slovenskega odporiškega gibanja semantično polje kronike razširilo s pomenom nečesa kratkočasnega, a ne toliko v časovnem smislu kot funkcijskem; namreč nekaj zabavnega. A ne samo to. Nekatera znamenja kažejo, da je kronika začela dobivati tudi pomen preprosto pesmi kot take.⁷⁷

Pripovedovalec: Načini, kako pripovedovalec vodi kroniko v vezani besedi oz. v kakšni obliki se v njej pojavlja, so izredno raznoteri, tako da jih bo komaj mogoče pregledno predstaviti. Obrazec 0 - ONI⁷⁸ se nanaša na primere, ko je pripovedovalec prikrit.⁷⁹ Njegove psihofizične lastnosti in družbeno vlogo je mogoče domnevati iz načina in predmeta ubesedovanja, njegovega spola in števila pa ni mogoče identificirati.⁸⁰ Pojavi se prvoosebni pripovedovalec po obrazcu JAZ - ONI,⁸¹ vendar pogosteje se v tej obliki le izloči iz skupine MI/JAZ - ONI,⁸² bodisi da komaj opazeno ali bolj izrazito. še večkrat ostane disciplinirano kolektiven (MI - ONI),⁸³ a izjemoma nastopi celo v dvojini (MIDVA - ONI).⁸⁴ Navedeni vzorci kažejo, da so v kroniki iz odporiškega pesništva 1941-45 uporabljene vse možnosti razmerij med pripovedovalcem in njegovo pripovedjo.

Vendar to še zdaleč ni vse. Tudi v tukajšnji literarni vrsti se sem in tja pojavi objekt nagovora, ki pretrga videz enotnosti med pripovedovalcem in pripovedjo. Ta vmesni člen, s katerim kreator besedila vzpostavlja dialog, je navadno res šibek, a vendar ga ni mogoče zanemariti, saj s svojo navzočnostjo izpričuje scenskost pripovedi. Pri tem ni pomembno, v kakšni obliki nastopa pripovedovalec. Lahko da sploh ni ekspliciran, kakor bi ustrezalo obrazcu 0 - TI, VI - ONI⁸⁵ ali celo izpostavi svojo individualnost (JAZ - TI - ONI)⁸⁶ ali se izdvoji le trenutno kot člen v drugače kolektivnem pripovedovalcu: MI/JAZ - TI, VI - ONI.⁸⁷ Seveda je objekt nagovora lahko tudi v množini, po obrazcu MI/JAZ - VI - ONI⁸⁸ in končno obstajajo tudi primeri MI - MI - ONI.⁸⁹

Vendar obstaja še druga oblika nagovora, ki je za kroniko usodnejša in potemtakem vrstnotvorna: gre za nagovor ob podajanju kronike predvidoma navzočega sprejemalca. Od tod pri nezaznamovnem pripovedovalcu obrazec: 0 - (TI⁹⁰) - ONI.⁹¹ Opaziti je, da ob takih priložnostih individualni pripovedovalec nastopi le izjemoma; osebnemu razmerju se izogne tako, da ne nagovarja sprejemalca le kot posameznika, ampak kot del skupnosti: JAZ - (VI, TI) - ONI.⁹² Ali nastopa pripovedovalec kot člen skupine, ki nagovarja navzoče zunaj besedila, torej gre za njegovo razmerje med njimi in pripovedjo po obrazcu JAZ/MI - (VI) - ONI⁹³ ali JAZ/MI - (TI, VI) - ONI.⁹⁴ Seveda se pripovedovalec lahko pojavi le v kolektivni obliki MI - (TI) - ONI,⁹⁵ MI - (VI) - ONI,⁹⁶ MI - (TI, VI) - ONI.⁹⁷ Kot je videti iz obrazcev, je način njegovega nagovora tudi tedaj dovolj dinamičen.

Zadnja kombinacija teh razmerij sestoji v tem, da pripovedovalec vodi pripoved z dvojnimi prekinitvami: z obračanjem na objekt nagovora znotraj besedila in prav tako tudi na sprejemalca zunaj njega. Pri tem alternira med individualno in kolektivno obliko, medtem ko sta obe vrsti nagovora gramatično enotni: JAZ/MI - TI, (TI) - ONI.⁹⁸ Kadar se pripovedovalec izgubi v kolektivu,

drugo pa se ne spremeni, sledi obrazec: MI - TI, (TI) - ONI.⁹⁹ Toda ob enakem zadržanju pripovedovalca se lahko kolektivizira tudi sprejemalec - po obrazcu MI - (VI), TI - ONI¹⁰⁰ in končno še objekt nagovora znotraj besedila MI - (VI), VI - ONI.¹⁰¹

Navedenim zastranitvam pripovednega toka v obliki enostranskega dialoga je bilo nemara naporno slediti, toda prav finese v primerjavi tukajšnjih obrazcev pokažejo, kje v strukturi kronike je iskati tisto gibčnost, ki ji je zagotavljala vsesplošno popularnost, saj je bila glasbena spremljava bolj ali manj predvidena le za kupletno kroniko. Določeno napetost je torej vzpostavljala s sceničnimi odlomki sredi dokaj vznemirljivega toka motivike in na zunaj z delno gledališkostjo podajanja, kakor pričajo nagovori sprejemalca in potrjujejo zadevni motivi, ki pričajo o gledališkem okvirjenju obravnavane literarne vrste. O začetku govori verz: "Nič kaj rad ne grem na oder"¹⁰² in o koncu naslednji: "Ker pa vseh stvari je enkrat konec/ torej: Pika, punktum! Zastor! Zvonec."¹⁰³

Kompozicija: Pri kroniki kot pogojni literarni vrsti slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je nadvse preprosta in zato pregledna. V njeni epigramski varianti uvod sestoji največkrat iz ene¹⁰⁴ ali tudi dveh¹⁰⁵ in celo več¹⁰⁶ kitic in navadno predstavlja okoliščine, v katerih so se oblikovale začasne skupnosti. Naslednje kitice si sledijo v obliki polisindetona, kar pomeni, da so kot deli celote toliko samostojne, da bi lahko smiselno obstajale tudi same zase; med seboj jih družijo le načelo dodajanja, naštevanja, ki ga pogojujejo zunajbesedilne okoliščine in ne znotrajbesedilni spiritus agens. Če bi se katera od kitic izpustila, bi za strukturo besedila to ne bilo nič hudega, saj vpliva le na količino njegovih členov, kvalitete njihovega medsebojnega razmerja pa ne spremeni. To pomeni, da motivi niso tako zraščeni eden z drugim, da bi ne bilo mogoče katerega opustiti brez škode za drugega. Navadno je posvečena eni osebi ena kitica, večkrat pa sta v eni obravnavani po dve ali, bolj redko, tudi po več oseb.¹⁰⁷ Ali narobe, eni upovedeni osebi sta namenjeni kar dve kitici,¹⁰⁸ kar je v kontekstu slovenskega odporniškega pesništva vsekakor posebna počastitev. Dolžina verige bolj ali manj lahkotnih epigramov je odvisna od številčnosti skupine, ki jo kronika zadeva. Število vanjo vključenih oseb je čisto poljubno, a najmanj morajo biti tri,¹⁰⁹ če naj bo upoštevana linearna kompozicija dodajanja. Tako so npr. šest-, sedem-, osem-, dvanajst-, šestnajst-, enaindvajset-, triindvajset-kitične.¹¹⁰ Imenu sledi ime. Ostaja namreč težnja vsaj po omembi vsakega od njih. Kaže, da njihov vrstni red upošteva težo funkcije,¹¹¹ včasih je kronika celo omejena samo nanje, češ: "O najbolj vidnih osebah se bo govorilo"¹¹² in so upoštevani v njej le prvi trije na lestvici funkcij v četi, za druge pa je v sklepu besedila rečeno, naj ostanejo za drugič.¹¹³ V večini primerov ni mogoče ugotoviti kriterija za zaporedje, vendar je bolj kot na golo naključje misliti, da je pri tem upoštevana osebna afiniteta avtorja do tovarišev ali tudi njihova prostorska razmeščenost, npr. na tečajih sedežni in v bolnicah posteljni red. Kadar se uvodnemu pojasnilu pridruži še sklepni komentar, dobimo okvirno zgradbo, ki je pri kroniki dovolj pogosta.¹¹⁴ Seveda obstaja tudi možnost, da besedilo nima nikakršnega uvoda, ampak se začneja kar s karakteristiko oseb,¹¹⁵ ki ji sledi sklepna poanta.¹¹⁶

Tudi v kupletni kroniki, ki sproti poroča o tekočih novicah, je v veljavi naštevalna kompozicija. Tedaj so kot aditivni členi upoštevani motivi države ali oseb s sovražne strani.¹¹⁷ Vendar pri kupletnih in zgodovinskih kronikah taka kompozicija ni pravilo. Za kupletne je bolj uporabna oblika poročanja, le da je amplituda nihanja njenih sestavin komaj opazna, tako da zgradba kljub temu

daje vtis linearnosti.¹¹⁸ Obstaja pa tudi kombinacija obeh načinov, tako da je del besedila še vedno zgrajen v obliki polisindetona motivov oseb in del panoramično glede na motiviko širšega dogajanja. Tako je tu srečati določeno kompozicijsko hibridnost/križanje.

Iz zgodovinske kronike ni mogoče v tej zvezi izločiti kakšnih vrstnotvornih lastnosti, ki bi bile značilne samo zanjo.

Od kitic daleč prevladujejo štirivrstične, različno je le njih število. Čim večje je, tem bolj očitna je njihova nedramatična kronikalnost. Gre tudi za okrog štirideset štirivrstičnic, devetintrideset, šestintrideset, štiriintrideset, devetindvajset, triindvajset, enaindvajset, sedemnajst, šestnajst, dvanajst, deset, devet, osem, sedem, 6 x 4.¹¹⁹ Za raznošteviličnimi štirivrstičnicami sledijo raznovrstične kitice,¹²⁰ druge kitice, kot npr. šestvrstične¹²¹ so izjema, prav tako sklenjeno besedilo.¹²² Pojavi se rahlo modificiran sonet v lirizirani kroniki M. Klinarja.¹²³

Zvrstnost: Pri kroniki je daleč najpomembnejša epskost, saj besedila te literarne vrste sestavljajo deli, ki bi se lahko osamosvojili, in ubesedovalcu se h koncu ne mudi, ampak zlagoma našteva še in še, da bi ja ne pozabil koga ali česa omeniti, kar obsega njegovo obzorje. Tu gotovo ni nikakršne liričnosti (razen v pesmih M. Klinarja, kar je popolnoma individualna posebnost) in dramatičnosti, vendar je le-te in še več patetike malo več v kronikah z zgodovinsko snovjo. Pač pa se dramatičnost izkazuje le na zunaj z bledo navzočnostjo objekta nagovora in v primerih premega govora.¹²⁴ Gledališko komponento zastopa nagovor publike in pri posameznih besedilih pripisi o glasbeni spremljavi ali omemba v njem samem, da gre za petje besedila.¹²⁵ Obstaja tudi določena vrstna interferenca, tako znotraj variant kronike¹²⁶ same kot tudi med kroniko in satiro na tujega okupatorja¹²⁷ in končno med kroniko in folklorno epiko.¹²⁸ Po svojih lastnostih je kronika kot vrsta slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 na tromeji med literaturo, publicistiko in slovstveno folkloro in je v slovenskem odporniškem gibanju opravljala podobno funkcijo, kakor ga je drugod v nekdanji Jugoslaviji "ti, šaljivi raport - vrabac"¹²⁹ ali "vrapčinja".¹³⁰

Funkcija: V nasprotju z drugimi (pogojno) literarnimi vrstami v sistemu slovenskega odporniškega pesništva 1941-1945 je prav nenavadno, kako pogosto avtorji kronike reflektirajo njeno uporabo. Zgodovinska in kupletna varianta kronike kritično presojata predvsem sovražno razpoloženje in dejavnost proti slovenskemu narodu kot celoti in za to je primeren le panoramičen način, medtem ko epigramska bolj ali manj milo jemlje v precep slabosti znotraj kroga, od koder kronika prihaja, čemur ustreza scenarij prijem.

- ¹ S. Trdina, *Besedna umetnost*, II, Ljubljana, 1965, str. 280-281. Leksikon Cankarjeve založbe, Literatura, Ljubljana, 1977, str. 121.
- ² M. Zlatanović, *Narodne pesme o ustanku, oslobođenju i revoluciji*. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, 1981/1, XXIX, str. 5-15.
- ³ Todor Iv. Živkov, *Bolgarski antifašistski pesneni folklor*, Sofija, 1970, str. 257.
- ⁴ V. E. Gusev, *Slavjanske partizanske pesni*, Leningrad, 1979, str. 81.
- ⁵ T. Čubelić, *Ustanak i revolucija u riječi narodnog pjesnika*, Zagreb, 1966, str. 22.
- ⁶ Glej op. 3, str. 256-259.
- ⁷ S. Burlasová, *Odras boja proti fašizmu v l'udovej slovesnosti*, Slovensky národopis, XIX, Bratislava, 1971, str. 557.
- ⁸ V. E. Gusev, op. 4, str. 81-84.
- ⁹ B. P. Kirdan, *Ob obščestvenno-vospitatel'nom značenii frontovoi poezii (1941-1945)*, v: *Voprosy narodno-poetičeskogo tvorčestva - Problemy sootnošenija folkloru i dejstvitel'nosti*, Moskva, 1960, str. 157.
- ¹⁰ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941-1945*, Slavistična revija, 25, Ljubljana, 1977, str. 187.
- ¹¹ M. Kmecl, *Mala literarna teorija*, Ljubljana, 1976, str. 262.
- ¹² N. S. Šumada, *Sučasna pisennist'bslov'jans'bkhi narodiv*, Kijev, 1981, str. 126.
- ¹³ A. Novak, *Miting*, Smernice, organ Politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS, št. 1, 4. aprila 1944, str. 17.
- ¹⁴ L. Ambrožič-Novljan, *Cankarjeva brigada*, Ljubljana, 1975, str. 201-202.
- ¹⁵ *Kronike Toneta Veseljaka*, Izdelal P.R.O. D. XV. diviz., PROD. V. brigade, letnice izdaje ni, a datumi kronik kažejo, da je bilo verjetno sredi leta 1944 - ms, str. 2306-2315.
- ¹⁶ Glej op. 14, str. 202.
- ¹⁷ *Pismo V. Goloba Barbari Kumer*, Maribor, 25.XI.1980. Kolegici Barbari se zahvaljujem, da mi je pismo odstopila v uporabo.
- ¹⁸ K. Levičnik, *Artileristi prekomorci*, Nova Gorica, 1968, str. 31, 32.
- ¹⁹ "Povsem je jasno, da moramo v edinicah in na terenu organizirati tudi zabavne večere, 'vesele večere', saj smo vsi potrebni zdravega smeha in razvedrila. Najboljše smejeti se zna partizan. Toda tudi 'veseli večer' mora imeti svoj *propagandni* smoter: humor je odlično sredstvo borbe proti nasprotniku in še odličnejše sredstvo samokritike, kritike in bičanja osebnih napak in hib edinice." Prim. op. 13, str. 16.
- ²⁰ "Kajti kamor pride Cankarjeva, tam je miting, kjer je miting, je Veseljak in Veseljak zapoje na mitingu svojo kroniko./.../ Mogoče se je že našla duša, ki jo je Veseljak spravil na pravo pot. Nekaj takih *najbolj uvgojnih* smo izdali, da ne bodo šle v pozabljenje." Prim. op. 15. (obkrat podčrtala M. S.).
- ²⁰ Misel o epigramih je izrekel S. Samec v telefonskem pogovoru spomladi l. 1984 v zvezi s pismom, omenjenim pri op. 17, v katerem V. Golob omenja S. Samca kot pglavitnega avtorja kronik v Kulturni skupini Ljubljanske brigade. Avtor je pojasnil, da je ta brigada res obstajala malo časa, vendar je omenjena skupina prvo ime ohranila do konca, tudi še potem, ko so po ofenzivi prišli na otok VIS in tam ostali, ker niso mogli naprej. Tel. pogovor 30.1.1985.

- ²¹ Sever, str. 20, Kostevšek, str. 260, ms, str. 86, 134-5, 548-9, 758-9.
- ²² Calzi, str. 126, ms, str. 509, 1304, Šumatič, str. 10-13.
- ²³ Gelb, str. 22, ms, str. 1276, 1609.
- ²⁴ S. Kos, Jetniška kronika, Lansko leto na Tolminskem, Tolminski zbornik, ur. J. Dolenc, Tolmin, 1975, str. 91-94; Gelb, str. 25.
- ²⁵ Prim. ms, str. 1609.
- ²⁶ O funkciji teh besedil na stenčasih pričajo podatki, da je bil listek s tem besedilom očitno nekje pripet. Prim. ms, str. 86, 509, 535, 921, 1124, 1304. Calzi, str. 126.
- ²⁷ Šumatič, str. 10-13, ms, str. 345, 1322-3.
- ²⁸ ms, str. 67-8, 337, 548-9, 1292. Vintar, str. 560, Rebula, str. 275.
- ²⁹ ms, str. 769-771.
- ³⁰ ms, str. 121.
- ³¹ ms, str. 705-8.
- ³² Glej op. 29-31.
- ³³ ms, str. 705-8, 769-771, 2217.
- ³⁴ ms, str. 705-8.
- ³⁵ V. Smolej, Zgodovina slovenskega slovstva, VII, 1971, str. 125.
- ³⁶ ms, str. 705-8, 769-771.
- ³⁷ ms, str. 1010.
- ³⁸ ms, str. 121.
- ³⁹ ms, str. 769-771, Prim. tudi ms, str. 1570-1, 1579, 1945-47, 1954-1956.
- ⁴⁰ S. Trdina sloveni kroniko z dnevnikom, ki "beleži dogodke dan za dnem sproti po točnem časovnem zaporedju (= kronološko)". Glej op. 1.
- ⁴¹ ms, str. 669, 1378.
- ⁴² ms, str. 307-312.
- ⁴³ Rebula, str. 275.
- ⁴⁴ Vintar, str. 560, ms, str. 2, 134-5.
- ⁴⁵ ms, str. 1010; glej tudi op. 15.
- ⁴⁶ ms, str. 134, 307-312, 548-9.
- ⁴⁷ Kronika T. Veseljaka (peta), Trebnje - glej op. 15.
- ⁴⁸ ms, str. 1378.
- ⁴⁹ ms, str. 106.
- ⁵⁰ ms, str. 1062.
- ⁵¹ ms, str. 1609.
- ⁵² ms, str. 345, 431, 509, 535, 669-671, 1304, 1322-1323, 1333.
- ⁵³ A. Lebeda-Wyborna, Poezja powstała w KL Auschwitz, Zeszyty oświęcimskie 16, Oświęcim, 1975, str. 13.
- ⁵⁴ L. Rajewski, Ruch oporu w polskiej literaturze obozowej, Warszawa, 1971, str. 84.
- ⁵⁵ V prid tej označbi je treba razložiti, da bi bil pridevnik "šaljiva" manj precizen, ker je bila šaljiva tudi kupletna kronika, ki se v poglavitnem nanaša na širši dogodek in ne toliko v njihovem ozadju na ljudi. Po drugi strani gre za vrsto šaljivih pesmi, ki jih ni mogoče imeti za kronike prav zato, ker niso sestavljene iz vsote epigramov, ampak je njihova struktura drugačna. Prim. ms, str. 110, 204, 205, 249, 277, 283, 361, 795, 921, 934, 957, 1028, 1125, 1126, 1127, 1306, 1437 itd. Te vrste besedil so radi poimenovali zbadljivka. Prim. Mile Pavlin, XV. brigada, Ljubljana, 1969, str. 432.
- ⁵⁶ ms, str. 1322-1323.
- ⁵⁷ ms, str. 509.
- ⁵⁸ Vintar, str. 73.
- ⁵⁹ ms, str. 57, 337, 345, 669, 758, 1124, 1276, 1292; Vintar, str. 73.
- ⁶⁰ ms, str. 1292.
- ⁶¹ ms, str. 431-2. Prim. Šumatič, str. 10-13.

- ⁶² W. Kayser, Jezičko umetniško delo, Beograd, 1973, prev. Z. Konstantinović, str. 449.
- ⁶³ Šumatič, str. 10-13, Calzi, str. 126, ms, str. 345, 431-2, 509, 1124, 1322- 1323.
- ⁶⁴ H. Bergson, Esej o smehu, Ljubljana, 1977, str. 13, 14.
- ⁶⁵ Glej op. 64, str. 12, 13. Podobno kot H. Bergson tudi J. Vidmar ugotavlja, da je komičnost mogoča samo v območju človeškega. Prim. Esej o lepoti, Trst, 1981, str. 77.
- ⁶⁶ J. Gelb, str. 22, ms, str. 134, 509, 1276.
- ⁶⁷ Glej op. 25 in Gelb, str. 25.
- ⁶⁸ ms, str. 2, 307-312, 345, 669-671, Vintar, str. 560.
- ⁶⁹ Prim. ms, str. 2, 337, 345, 509, 535, 548-9, 669, 758-9, Šumatič, str. 10-13, Sever, str. 20, Gelb, str. 25, Calzi, str. 126 itd.; ms, str. 106, 307-312, 705, 1010, 1062, Rebula, str. 275, Vintar, str. 560 itd.
- ⁷⁰ Obravnava obsega petdeset besedil iz različnih dipl. nalog arhiva: Slovensko NOB pesništvo 1941-1945 na katedri za novejšo slov. književnost na Filozofski fakulteti, Ljubljana.
- ⁷¹ ms, str. 67-68, 121-122, 337, 345, 509, 548-9, 769-771, 1010, 1276, 1292, 1304, 1333.
- ⁷² ms, str. 106, 535, 1062.
- ⁷³ Gelb, str. 22, Calzi, str. 126, ms, str. 134-5, 307-312, 669-671, Vintar, str. 73, Kostevšek, str. 260.
- ⁷⁴ Erjavec, str. 20, Vintar, str. 560, Perme, str. 61, ms, str. 1378.
- ⁷⁵ ms, str. 1609, Samoiniciativno, str. 128, ms (Kronike Toneta Veseljaka, Žužemberk je slavno mesto), Šumatič, str. 10-13.
- ⁷⁶ Pakiž, str. 79, Perme, str. 22, Sever str. 20.
- ⁷⁷ Prim. po vrstnem redu, ms, str. 1010, Pakiž, str. 79, Perme, str. 61.
- ⁷⁸ Zaimek 3. os. množ. je v obrazcih znamenje za pripoved, število mora biti množinsko, drugače skoraj ne more biti kronika.
- ⁷⁹ Prim. Marjan Dolgan, Pripovedovalec in pripoved, Maribor, 1979, str. 5-13.
- ⁸⁰ Sever, str. 20, Dovečar, Kronika 1944, (5 in 6 pesem).
- ⁸¹ Kronike T. Veseljaka, 3. pesem. Glej op.. 15.
- ⁸² Glej op. 25, Gelb, str. 25, Vintar, str. 73, ms, str. 509, 1304, 1333, 1378, 1609.
- ⁸³ Pakiž, str. 79, Samoiniciativno, str. 128, ms, str. 1010.
- ⁸⁴ Kronika 1944, str. 7. pesem (Dovečar, str. 7).
- ⁸⁵ Vintar, str. 560.
- ⁸⁶ Perme, str. 61.
- ⁸⁷ ms, str. 345, 769-771.
- ⁸⁸ ms, str. 548-549, 769-771.
- ⁸⁹ Šumatič, str. 10-13.
- ⁹⁰ (TI) (VI) = TI, VI v oklepaju pomeni, da gre za nagovorjenca zunaj besedila, torej sprejemalca.
- ⁹¹ Perme, str. 22.
- ⁹² Kronike T. Veseljaka, 4., 5. pesem. Glej op. 15.
- ⁹³ Rebula, str. 275, 535, ms, str. 134, 705-708. Kronike T. Veseljaka, 7. pesem. Glej op. 15.
- ⁹⁴ ms, str. 431-2, 758, Calzi, str. 126.
- ⁹⁵ ms, str. 67, 1322.
- ⁹⁶ ms, str. 86, Kronike T. Veseljaka, 10. besedilo. Glej op. 15, Dovečar. Kronika XIV. divizije (célo besedilo).
- ⁹⁷ ms, str. 669-671, 1276.
- ⁹⁸ ms, str. 121.
- ⁹⁹ ms, str. 2.
- ¹⁰⁰ ms, str. 307-311.
- ¹⁰¹ Gelb, str. 22.
- ¹⁰² Kronike T. Veseljaka, Nemška vas (8. pesem). Glej op. 15.
- ¹⁰³ ms, str. 307-312.
- ¹⁰⁴ Šumatič, str. 10-13, Calzi, str. 126, Gelb, str. 22, ms, str. 67-8.

- ¹⁰⁵ ms, str. 345, 431-2, 758, 1609.
- ¹⁰⁶ Glej op. 25; ms, str. 669-671.
- ¹⁰⁷ ms, str. 509, 669-671, 758, 1276, 1322, 1333 itd.
- ¹⁰⁸ ms, str. 67-8, 337, 345, 535, Calzi, str. 126.
- ¹⁰⁹ Sever, str. 20, ms, str. 67-8.
- ¹¹⁰ Po vrstnem redu naraščanja števila kitic: ms, str. 1332, 345, 535, 1276, 1304, 431, 758, 509, 669-671, glej op. 25, ms, str. 1322-3.
- ¹¹¹ ms, str. 67-8, 337, 431, 669-671.
- ¹¹² ms, str. 431-2.
- ¹¹³ ms, str. 67-8.
- ¹¹⁴ ms, str. 67, 1276, 1304, 1322.
- ¹¹⁵ ms, str. 535.
- ¹¹⁶ Dovečar, Kronika 1944, ms, str. 2.
- ¹¹⁷ Rebula, str. 275, Vintar, str. 560, ms, str. 2.
- ¹¹⁸ Gelb, str. 25, Vintar, str. 73, Kostevšek, str. 143, Rebula, str. 275, ms, str. 121.
- ¹¹⁹ Dovečar: XIV. divizija, ms, str. 307, Calzi, str. 126, Glej op. 25, ms, str. 1322, 669-671, Samoiniciativno, str. 128; ms, str. 509, 121, 1609, 134-5, 758, Sever, str. 20, Vintar, str. 73, Pakiž, str. 79, ms, str. 1010, 1276, Vintar, str. 560, ms, str. 535.
- ¹²⁰ Šumatič, str. 10-13, Gelb, str. 22, ms, str. 548-9, 769-771, Vintar, str. 61, ms, str. 86, 106, 431.
- ¹²¹ ms, str. 345.
- ¹²² ms, str. 1292.
- ¹²³ ms, str. 1062.
- ¹²⁴ Glej op. 25, Perme, str. 22, 61, Gelb, str. 22, Vintar, str. 560, ms, str. 345, 705-708, 1010, 1292, Samoiniciativno, str. 128.
- ¹²⁵ Rebula, str. 275, Kostevšek, str. 260, Vintar, str. 560, Gelb, str. 25, ms, str. 705- 8, 1609.
- ¹²⁶ Calzi, str. 126, Vintar, str. 560, ms, str. 307, 345, 669-671.
- ¹²⁷ Gelb, str. 25.
- ¹²⁸ ms, str. 705-8, 769-771, 1010.
- ¹²⁹ D. Zečević, Pučke tvorevine između umjetnosti i revolucije, v: Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj, Zagreb, 1975, str. 203-205.
- ¹³⁰ T. Sazdov, Makedonskite partizanski pesni, (separat iz zbornika), Referati XIII. Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Dojranu 1966 godine, Skopje, 1968, str. 58.