

bodnost uživanja in vsakršnega razmaha, ampak spravljena v razumne, socialno in moralno neproblematične mere, v območje ljudske šegavosti, ki raste iz zavesti o tem, kaj je življenjsko zdravo in kaj ne. S tem je – podobno kot že v Vodnikovem *Zadovolnem Krajncu* ali *Kleku* – postala znova očitna usmerjenost slovenskega razsvetljenstva k ljudstvu, ljudskemu okusu, navadam in potrebam, vse to pa v okviru empirizma, ki je sam na sebi izrazito razsvetljijski. Z vsem tem ustreza Linhartova zrela dramatika, zrasla je bolj ali manj izvirnega prirejanja razsvetljijskih dramskih besedil, tudi zahtevam poetike, ki jo je med sodobniki najizraziteje formuliral Ž. Zois.

**Marjan Dolgan**

Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

## **LOGOTEHNIKA PARTIZANSKEGA PRIPOVEDNIŠTVA**

Ena temeljnih značilnosti, po kateri se pripovedna proza razločuje od neliterarnih besedil, je fiktivnost pripovedovane realnosti. Te ni mogoče istovetiti z zunajliterarno realnostjo, kajti literarno besedilo ni njen dokument. Omenjena teoretska ugotovitev je pomembna, ker omogoča razmejitev besedil različnih vrst. Opraviti jo je treba pri partizanskem tisku, v katerem je poleg časnikarskih besedil zelo malo pravih literarnih, pripovednih besedil. Številčna neznatnost je posledica vojnih razmer, ki niso samo onemogočale vsakršne slovenske besede, ampak so ji grozile zaradi okupacije z uničenjem. Vzporedno z rastjo odporniškega gibanja proti okupatorju se je povečeval obseg partizanskega tiska, v katerem prevladuje – poleg kratkih novic – reportaža. Za ta časnikarski žanr ni značilna fiktivnost pripovedovanega sveta, ampak dokumentiranje zunajbesedilne pojavnosti.<sup>1</sup> Tako partizanske reportaže najbolj pogosto poročajo o uspešni vojaški dejavnosti proti okupatorskim enotam. O usmeritvi celotnega partizanskega tiska priča tudi njegova organiziranost. V njej ni bilo nobene posebne službe, ki bi skrbela za leposlovje, temveč samo dopisniška:

»V vsaki brigadi, odredu in diviziji je vojni poročevalec, ki pošilja dnevna vojna poročila o akcijah svojih edinic ter piše reportaže o življenju edinic, njenih borbah, pohodih itd. Ti vojni poročevalci izdajajo v svojih edinicah tudi brošure, v katerih pišejo o zmagah naših brigad, odredov in bataljonov. Kader vojnih poročevalcev ne sestavljajo poklicni novinarji, marveč mlajši ljudje, ki se bodo po vojni prav gotovo posvetili novinarskemu delu.<sup>2</sup>

Da je prevladovalo časnikarstvo nad književnostjo, dokazujejo tudi reorganizacije Propagandnega oddelka Glavnega štaba NOV in PO Slovenije leta 1944, ko niso ustanovili nobene »sekcije« niti »referata«, ki bi se ukvarjal samo z literarnimi besedili. Kolikor so takšna besedila nastajala, sta jih pregledovali »tiskovna« in »poročevalska sekcija«,<sup>3</sup> po-

<sup>1</sup> Reportažo kot časnikarski žanr natančneje razmejuje od književnosti Dušan Slavković v knjigi *Osnovi novinarstva i informisanja*, Beograd 1975, 236–241.

<sup>2</sup> Poročilo o kulturno-propagandnem delu v enotah NOV in PO Slovenije, ki ga je izdal Propagandni odsek Glavnega štaba NOV in POS 13. marca 1944. AIZDG, f. 88, m. I, ov. 2.

<sup>3</sup> Prim. Dnevni raport Propagandnega oddelka pri Glavnem štabu NOV in POS politkomisarju GŠ 11. okt. 1944. Arhiv IZDG, f. 87, m. I.

zneje pa »referat za neperiodični tisk in tisk edinic«, »referat za dopisništvo« in »referat za pregled tiska«. <sup>4</sup> Ti organi niso skrbeli samo za objavo informacij, ampak tudi za njihov nadzor in izbiranje glede na trenutne potrebe. Opravljali so vlogo cenzure, ki jo natančneje opisuje Djuro Šmicberger. »Vojaške in civilne oblasti« so »razpošiljale« »okrožnic(e) in podobn(a) gradiv(a)« z »ugotovitvijo, da določena publikacija ni primerna, da so prispevki zagrešili takšno ali drugačno napako in da ne služijo dosledno duhu časa«. <sup>5</sup> Vendar ni ostalo samo pri tem:

»V naši revoluciji se je institucija uradne cenzure pojavila jeseni 1944, ko je bila ta naloga poverjena glavnemu javnemu tožilcu pri predsedstvu Slovenskega narodnoosvobodilnega sveta (SNOS). Pred tem so veljali splošni pravni predpisi, od Partizanskega zakona iz leta 1941 do uvedbe rednega civilnega sodstva 1944. Nikjer sicer ni bil posebej omenjen nadzor nad tiskom, vendar je bilo dovolj oprijemljivih navodil, da bi bilo možno ukrepati, če bi bilo treba«. <sup>6</sup>

Seveda je bilo treba, kot je razvidno iz primerov, ki jih navaja isti avtor. Med drugim so zaplenili 4. številko glasila *Gorenjski partizan* februarja 1944 in 8. številko tednika *Glas osemnajste* spomladi istega leta. <sup>7</sup> Budnost cenzure je bila izjemna, saj je »prepovedal(a) celo »širjenje slovarčka tujk in kratic, ker je razlaga deloma nepopolna, deloma celo napočna«. <sup>8</sup> Ko so ga popravili, so ga spet natisnili. Popravki so bili mogoči predvsem pri ne-literarnih besedilih, literarna so največkrat v celoti izločili:

»Marsikatera prigodniška pesmica je bila tako okorna, da je že zaradi tega zbujala dvom o uredniški odločitvi o objavi, če pa je povrh tega še razglašala neuspeh akcije, ki bi ga enota raje prikrila, kot pa sporočila javnosti, je povzročila – vsaj v tem primeru – zaplembo lista. Tako je bilo z Mlado rastjo, skojevskim glasilom 9. brigade, ki je v aprilski številki 1944. leta objavila pesem Naš pokret.

(...) V brigadni tehniki so ponatisnili aprilsko številko glasila, vendar tokrat brez osumljene pesmice, na njenem mestu pa najdemo prav gotovo koristnejši prispevek o hrabrem vodniku Marjanu Zamanu. <sup>9</sup>

Kako zelo je bilo vsako, ne le časnikarsko, marveč tudi polliterarno besedilo odvisno od sočasnih vojaško-političnih ciljev, dokazuje več uradnih dopisov. V enem takšnih prosi Filip Kumbatovič-Kalan v imenu sekcije za gledališče pri Propagandnem oddelku Glavnega štaba NOV in PO Slovenije načelnika istega oddelka, naj »urgira« med drugim tudi za skeč Vitomila Zupana *Tri zaostale ure*, ki »mora biti najpozneje dne 27. III. 1944 že v naših rokah, kajti volitve so se začele že 25. III. 1944«. <sup>10</sup> Zupanov skeč je bil namenjen volilni kampanji, česar se je najbrž zavedal tudi dramatik, zato je poskušal v njem agitirati za ideologijo gibanja, ki mu je pripadal. Vendar je pri cenzuriranju skeča nastal zaplet, iz katerega je zazijal paradoksen razloček med ideologijo in politiko. Skeč je razglašal ideologijo in se zavzemal zanjo, politika, ki naj bi bila njena uresničevalka, pa je ugotovila, da je dosledno zagovarjanje te ideologije škodljivo. Cenzura, ki mora skrbeti za ideološko čistost, nenadoma ne sme več upoštevati veljavne ideološke norme, ampak trenutne neideološke potrebe, ki niso v skladu z normo. Ker ni nobena cenzura nikoli samostojna, ampak je vedno podrejena prakticizmu politike, mora občasno »izdati« ideologijo, katere varuhinja sicer je, in se podrediti trenutnemu političnemu pragmatizmu. Vsaka politika po naravi »oportunistično« »izdaja« svoj ideološki temelj:

<sup>4</sup> Prim. AIZDG, f. 88, m. I. ov. I.

<sup>5</sup> Djuro Šmicberger, *Samokritičnost pred cenzuro*, Borec 36, 1984, št. 2, 74.

<sup>6</sup> N. m., 74.

<sup>7</sup> N. m., 75–76.

<sup>8</sup> N. m., 77.

<sup>9</sup> N. m., 76.

<sup>10</sup> AIZDG, fascikel 87, mapa IV, ovoj 18.

»Po nalogu Izvršnega odbora« – se glasi dopis Odseka za informacije in propagando pri Predsedstvu SNOS-a 1. aprila 1944 Propagandnemu oddelku pri Glavnem štabu NOV in POS – »vam sporočamo, da je igrica »Tri zaostale ure« od Vita Zupana zaplenjena in da se ne sme igrati, dokler se tekst ne izpremeni. Izvršni odbor je mnenja, da je delo sicer literarno dobro, da pa ne odgovarja sedanji politični liniji, ker se pisatelj postavlja popolnoma na razredno stališče. Ko bo pisatelj igrico popravil, bo lahko šla preko odra.«<sup>11</sup>

Toda v 2. številki »organa politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS« z dne 15. IV. 1944 nepodpisani avtor, najbrž član uredništva, sporoča v članku *Partizanski oder*, da je začela pod istim naslovom izdajati »gledališka sekcija Propagandnega oddelka pri Glavnem štabu NOV in POS« »skeč(e), deklamacij(e) in drug(o) gradiv(o)«, »s čimer bomo izboljšali programe naših mitingov, ki so postali enolični in včasih taki, da jih tudi najmilejša kritika ni mogla pohvaliti.«<sup>12</sup> Potem pa člankar nadaljuje:

»Kot prvi zvezek te zbirke smo izdali »Vita Zupana skeč iz sedanjih volilnih dni« »Tri zaostale ure«, ki ga je SNG z uspehom že uprizorilo in ki ga priporočamo v uprizoritev vsem in povsod, zlasti še ta mesec naših volitev. Opozarjamo, da se je v tisk vrinilo več napak; izdali smo naknadno popravke ter jih razposlali vsem prejemnikom skeča. Pri uprizarjanju je treba te popravke strogo upoštevati. Kot drugi zvezek smo izdali istega avtorja kratek dramski prizor »Punt«, katerega uprizarjanje priporočamo zlasti za obletnico ustanovitve OF 27. aprila.«<sup>13</sup>

Ohranilo se je tudi drugo poročilo o uprizoritvi s »popravki«, ki jih je očitno opravilo gledališko vodstvo.<sup>14</sup> Podobne zaplete je doživel tudi Zupanov *Jelenov žleb*,<sup>15</sup> katerega uprizoritev je spet »užgala«, vendar so se spet pojavili pomisleki,

»( . . . ) ker prikazujemo na odru premagane Italijane in je treba tukaj pomisliti na zaveznitvo z Badogliovo vojsko. Dokler se ta zadeva ne uredi, seveda ne moremo dati stvari v tisk, čeprav je dramaturško kvalitetna in celo pri opisih sovražnika človeško zanimiva in nikakor ne krivična.«<sup>16</sup>

Iz uradnih dopisov častniških služb je razvidno, da so te dopuščale objavljanje samo tistih besedil, ki so

a) obveščala bralce o uspešno opravljenih partizanskih akcijah, torej informacije o krepitvi protiokupatorskega gibanja, ničesar pa ne o njegovih težavah ali o politični diferenciranosti znotraj Osvobodilne fronte. S terminologijo Romana Jakobsona<sup>17</sup> je mogoče reči, da so komunikacijski kanali lahko posredovali komunikate, katerih oddajalci so smeli uveljaviti reducirano referencialno funkcijo jezika.

b) Skozi zoženi komunikacijski kanal so smeli samo tisti propagandni komunikati, ki so pridobivali sprejemalce za odporniška vojaško-politična dejanja, torej tisti, v katerih prevladuje konativna funkcija jezika. Če se je ta zmanjšala v korist kake druge funkcije, npr. emotivne (pogosti so bili očitki o pretirani čustvenosti, kar bo razvidno iz nadaljevanja) ali poetske,<sup>18</sup> je že nastal cenzurni »šum« v komunikacijskem kanalu in deloma ali docela onemogočil komunikacijo med oddajalcem in sprejemalcem.

<sup>11</sup> AIZDG, f. 87, m. IV, ov. 11; avtor dopisa je Jože Zemljak. Filip Kalan dodatno osvetljuje zaplete z navedbo Kidričevega pisma s sodbo o Zupanovih skečih *Tri zaostale ure* in *Punt* z dne 31. III. 1944, ki je podobna Zemljakovi. Glede na kronologijo obeh dopisov in vojaško-politično hierarhijo je očitno, kdo je dejanski avtor Zemljakove sodbe. Prim. Filip Kalan, *Veseli veter*, Ljubljana 1975 /predelana, razširjena izdaja/, 143–146.

<sup>12</sup> *Smernice*. Organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS, št. 2, 15. IV. 1944, 36. O njih je prvi poročal Viktor Smolej v VII. knjigi *Matične Zgodovine slovenskega slovstva*, Ljubljana 1971, 51–54.

<sup>13</sup> N. m., 36.

<sup>14</sup> Filip Kalan, *Veseli veter*, Ljubljana 1956, 233.

<sup>15</sup> O omenjenih Zupanovih skečih in njihovi uspešnosti poroča Viktor Smolej, n. m. 309–316.

<sup>16</sup> AIZDG, f. 87, m. IV, ov. 18.

<sup>17</sup> Roman Jakobson, *Linguistics and Poetics*, v: Thomas A. Sebeok (ed.), *Style in Language*, Cambridge, Massachusetts 1960, 350–377; ponatis v: R. Jakobson, *Selected Writings III*, The Hague-Paris, 18–51.

Navedeni primeri pričajo tudi o cenzurnih zagatah. Nemogoče je bilo imeti en sam cenzurni organ za celotno Slovenijo, ker bi se izidi publikacij preveč zavlekli, to pa bi bilo v nasprotju z naravo tiska, ki terja čim večjo ažurnost. Zato so si cenzuriranje razdelili, o čemer piše Šmicberger, ki navaja 5. točko okrožnice okrožnim javnim tožilcem z dne 24. avgusta 1944:

»Predsedstvo SNOS je poverilo javne tožilce v okrožjih, da nadzirajo skladnost vseh publikacij razen centralnih listov, torej vseh publikacij, ki jih izdajajo okrožni in nižji forumi, z obstoječimi predpisi. V primerih, ko javni tožilec ugotovi protipravnost kakega sestavka, slike, risbe, fotografije itd., igre, pesmi itd. z obstoječimi zakonitimi predpisi, naj nemudoma obvesti o tem glavnega javnega tožilca, ki mu bo dal nato nalog, kako naj naprej postopa. Javni tožilci naj uredijo z okrajnimi odbori OF, da bodo prejemalei odsljed takoj, čim izidejo, vse publikacije, letake, liste, brošure, ki jih izdajajo okrožni odbori OF in njim podrejeni, da bodo mogli izvajati naloženo jim cenzuro lokalnega tiska.«<sup>19</sup>

Istega leta, toda še pred reorganizacijo cenzure, je prišlo do poskusa stopnjevanja avto-cenzure, ki je očitno že obstajala, vendar bi jo lahko še izpopolnili tako, da bi pisci repортаž in literarno usmerjenih besedil pisali po shemi, ki bi bila ideološko neoporečna in bi olajšala delo cenzurnim organom. Izdelavi in uveljavljanju tega normativnega sistema so bile namenjene *Smernice* – »organ politkomisarijata Glavnega štaba NOV in POS«. To glasilo je napovedalo že Poročilo o kulturno-propagandnem delu v edinicah NOV in PO Slovenije, ki ga je izdal Propagandni odsek Glavnega štaba NOV in POS 13. marca 1944:

»Naš oddelek bo začel izdajati periodično glasilo »Propagandist«, s katerim bo kazal pot in smer ter dajal vsebino naši propagandi. Obenem bodo v brošuri objavljeni poučni članki za vse, ki se v vojski udeležujejo kot pesniki, pisatelji, slikarji, pevci itd. (...)»

Propagandno delo vojske bo ozko povezano s propagandnim delom političnih ustanov in v tisku, pisanim za vojsko in civilno prebivalstvo, bomo dosegli še večjo povezanost.«<sup>20</sup>

Namen tega periodičnega glasila, ki je sicer dobilo drugo ime, so izdajatelji ob izidu prve številke opredelili takole:

»Poleg tega je propagandni oddelek začel izdajati list »Smernice«, s katerim bomo usmerjali skupno delo politkomisarjev in propagandistov od splošnih linij pa do vseh podrobnosti. List je zamišljen kot organ politkomisarijata Glavnega štaba. List bo dajal smernice za propagandno delo tudi političnim aktivistom na terenu. Z njim vodimo in reguliramo kampanje, usmerjamo ves tisk, dajemo kritiko listov in posameznih člankov. Z njim hočemo usmeriti ves naš tisk v podporo vsej borbi, usmeriti tudi vso umetnost našega pokreta v smeri kot pričakujemo, da bo to pomagalo k razvoju nove naše ljudske umetnosti.«<sup>21</sup>

Nastalo razmerje med oblastniško skupino, ki je začela izdelovati normativni sistem, in mnogo večjo, neoblastniško množico piscev – časnikarjev in književnikov, ki naj bi se podredila vsiljenemu sistemu, je mogoče opisati semiotično. Pri tem je pomemben razloček med jezikom in govorom,<sup>22</sup> ki ga je uvedel Ferdinand de Saussure in velja tudi za dru-

<sup>18</sup> Značilen primer je neuspešna uprizoritev Kocbekove – danes izgubljene – enodejanke *Večer pred Hmeljnikom* na zboru odposlancev slovenskega naroda v Kočevju 1. X. 1943, o kateri avtor poroča:

»Igralci so se prav zarotili zoper igro in njeno zasnovu. Duh igranja je bil popolnoma nasproten tekstu, saj sem politične pogovore vaščanov zasnoval v duhu antične skupnosti in tragike. »Idioti,« je zasikal Vidmar ob meni.« (Edward Kocbek, *Listina*, Ljubljana 1967, 338; prim. 324–326).

O tem poroča tudi Smolej, n. d., 304–306, 309. Podoben primer je *Voduškova igra Žene ob grobu*, o kateri poroča Viktor Smolej (n. m., 316), da je bila »v takem hudem nasprotju s tedaj absolutno vladajočim tonom v jeziku in s tedaj veljavno »linijo« glede dramske vsebine, da ni prihajal(a) v poštev ne za uprizoritev ne za objavo. Igra je izšla po vojni v Slovenskem zborniku 1945.« Prim. tudi n. m., 317–319.

<sup>19</sup> Djuro Šmicberger, n. m., 76.

<sup>20</sup> AIZDG, f. 88, m. I, ov. 2.

<sup>21</sup> AIZDG, f. 88, m. I, ov. 2; datum poročila: 14. IV. 1944.

<sup>22</sup> Ferdinand de Saussure, *Opšta lingvistika*, Beograd 1977, 67–70.



ge znakovne sisteme, med katere sodi tudi književnost. Jezik sestavljajo izkušnje govora, ki pripadajo – kot je zapisal Roland Barthes – »govoreči masi«. Barthes opozarja, da obstajajo tudi takšni znakovni sistemi, v katerih množica ne vpliva na izdelovanje jezika, temveč to počne kaka odločujoča skupina »na umeten način z enostransko odločitvijo«, zato jih imenuje »izfabricirani jeziki, logotehnike«. Uporabnik je v toku teh jezikov, jemlje iz njih sporočila (»govore«), toda ne sodeluje v njihovem izdelovanju (. . .).<sup>23</sup> Logotehnike nastajajo tudi takrat, »ko ideologija omejuje ustvarjanje oblik, ko mu (=uporabniku, op. M. D.) postavlja tabuje in (. . .) zožuje okvire »normalnega«.<sup>24</sup>

Za logotehniko je torej značilno, da ne omogoča svobodnega govora, temveč strogo določa »izfabricirani jezik«, ki postane v primeru književnosti obvezna shema, ki jo vsili književnikom – neposrednim proizvajalcem leposlovja, tj. »govoreči masi«, namesto da bi lahko sami določali kode svojega literarnega ustvarjanja. Skratka, književniki se ne smejo svobodno odločati za ta ali oni jezik, tj. različne načine literarnega oblikovanja, kaj šele za različne literarne smeri, za katere so prepričani, da so primerne njihovemu »govoru«, tj. literarni ustvarjalnosti. Pač pa morajo sprejeti vnaprej »izdelan jezik«, ki ga je dogmatsko ustoličila logotehniška skupina. V okviru logotehnike nastajajoča književnost izgubi svojo samostojnost, ker funkcionira le kot privesek ideologije, kar se v besedilih pokaže kot prevladovanje konativne funkcije. Kako je nastajala logotehnika partizanskega pripovedništva, priča več člankov, predvsem tistih iz glasila *Smernice*. Najbolj neposreden ima v prvi številki naslov *Naloge našega tiska*, še bolj zgovorne so naslednje vrstice:

»Ves tisk naših partizanskih edinic mora biti tak, da bo utrjeval borbenost partizanov, da bo partizane politično utrjeval, da bo odpravljal politično nejasnost v edinicah, da jih bo politično vzgajal (. . .) To je namen tiska naših vojaških edinic in nič drugega.«<sup>25</sup>

Po mnenju avtorja ni glavni namen partizanskih glasil časniško obveščanje, torej objavljanje besedil z referencialno funkcijo jezika, temveč objavljanje zgolj propagandnih člankov, v katerih se uveljavlja konativna funkcija. Zraven pristavlja:

»Radi te vezanosti, umetnost tudi ni popolnoma nič ovirana, ampak le usmerjena.

Vse to velja tako za pesmi kot za reportaže in politične članke.«<sup>26</sup>

Ob takšnem utilitarnem pojmovanju časnikarstva, ki ga je avtor razširil tudi na književnost, se je vendarle zavedel svoje enostranskosti, ki bi utegnila izzvati mnenje, da se zavzema za ideološko manipuliranje s književnostjo. Takšno ravnanje je doživelo v slovenski literarni preteklosti veliko plemičnih zavrnitev (npr. Prešeren, Nova pisarija; Cankar, Predgovor h Gospe Judit, Bela krizantema; polemike v tridesetih letih 20. st. in »spopad na književni levici«.<sup>27</sup> Da bi avtor vsaj navzven nekoliko omilil svojo direktivo, je zapisal, da je s tem umetnost »le usmerjena«, čeprav je očitno, da pomeni biti »usmerjen« z vidika tistega, ki postane predmet tega početja, biti »oviran«. Iz direktive je opaziti, da avtor ne razločuje med časniškimi in literarnimi ubeseditvami, saj omenja kot istovrstne »pesmi«, »reportaže« in »politične članke«, pri čemer ne priznava pripovedništva ali pa ga ne omenja, ker se mu ne zdi dovolj uporabno za zunajliterarne cilje.

<sup>23</sup> Roland Barthes, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd 1971, 335.

<sup>24</sup> N. m., 335–336.

<sup>25</sup> *Smernice*, 4. IV. 1944, št. 1, 7.

<sup>26</sup> N. m., 7.

<sup>27</sup> Stanko Lasič, *Sukob na književnoj levici 1928–1952*, Zagreb 1970; *Spor na levici* (Miroslav Krleža, Bratko Kreft, Juš Kozak, Josip Šestak), *Nova revija* I, 1982, št. 3–4, 353–371; *Spor na književni levici* (Taras Kermauner, Svetozar Stojanović, Dimitrij Rupel), *Nova revija* II, 1983, št. 13–14, 1502–1515. Marko Jenšterle, *Edvard Kocbek in njegov krog*: V sporu na slovenski knjižni levici, *Nova revija* III, 1984, št. 31–32, 3648–3654. *Isti Skeptična levica*, Maribor 1985 (Znamenja 81).

Franček Drenovec je zapisal v isti ševilki glasila:

»Dobra reportaža mora služiti kot propagandno sredstvo, s katerim populariziramo borbe in zmage naše vojske.«<sup>28</sup>

Poleg pojmovanja, ki priznava reportažnemu besedilu predvsem konativno jezikovno funkcijo, so obstajala tudi takšna, ki so se zavzemala za referencialno funkcijo:

»Dobra v listu je brzina poročanja. Nek dogodek se je izvršil 2. februarja, 5. februarja je že izšlo štabno poročilo o njem, 9. februarja pa je izšel list s tem poročilom in še z reportažami o dogodku.«<sup>29</sup>

Da je reportaža pomenila večini časnikarski žanr, katere glavni namen je hitro propagandno seznanjanje bralca z opravljeno vojaško nalogo, dokazujejo zahteve po navedbi »vojašk(ih) podatkov« o storjeni akciji in »ime(nu) dotičnega« posameznika, ki se je izkazal v njem.<sup>30</sup> Poleg takšnih priporočil piscem reportaž so se začele pojavljati prepovedi, s pomočjo katerih so si logotehniki prizadevali izoblikovati pravi model reportaže. Ta naj bi pripomogel k nastanku nove književnosti, ki naj bi se razločevala od predvojne. Književna dela minulega obdobja naj bi bila »večinoma literatura zaradi literature.«<sup>31</sup> Sedaj nastajajoče reportaže in ves tisk morajo biti

»( . . ) tista sila, ki pomaga našim vojaškim funkcionarjem edinice vleči do vedno večje izpopolnitve, ne pa jih uspadati v sentimentalnosti in samozadovoljstvu ( . . ) Naša literatura se je precej razvila, toda ponekod se je razbohotila že v nekako romantiko. (Gorenjska)«<sup>32</sup>

Ugotovitve o »sentimentalnosti«, »samozadovoljstvu« in »romantiki« niso dovolj natančno opisane. Glede na doslej omenjene napotke je mogoče sklepati, da je avtor članka okarakteriziral s temi besedami besedila, ki so poskušala preseči motivno ožino logotehnike in poglobiti psihologijo oseb. Torej nasprotuje nastajanju literarnih besedil z emotivno in poetsko funkcijo:

»Preveč familiarnosti je v njem (=listu, op. M. D.), premalo vojaškega duha in borbenosti. Ta familiarnost prehaja včasih v sentimentalnost. Preveč je pisana o družinah, bratih, sestrah, dekletih, harmoniki, sploh družinske mehko. Preveč »zelenokadrovskega« duha in miselnosti je v tem tisku ( . . )«<sup>33</sup>

V nastajanju logotehnike je opazen paradoks: čim bolj razgibano je bilo sočasno družbeno-zgodovinsko dogajanje – 2. svetovna vojna – tem bolj so avtorji logotehniških direktiv omejevali ubesedovanje tega dogajanja, ki je intenzivno pretresalo posameznike. Ti niso mogli pozabiti nasilja, ki ga je izvajal okupator. Teh duševnih doživetij niso smeli ubesedovati, ampak le motiviko vojaških akcij, v kateri je bil posameznik poenostavljen v poplošen člen vojaške enote, ki se bojuje proti okupatorju. Motive notranjega doživljanja so logotehniki zavračali s pejorativno-diskvalifikatorskimi oznakami: »familiarnost«, »zelenokadrovski duh in miselnost«. Tudi motivika padlih žrtev v boju za osvoboditev naj bi bila ubesedena na predpisan način:

»Svojih žrtev ne bomo objokovali, na svoje žrtve smo ponosni. Zato bomo iz tiska izključili sentimentalnosti. Ob spominu na svoje žrtve bomo opevali njih veličino, bomo opevali velika dela svojih junakov, njihovo borbenost, njihovo požrtvovalnost. Žrtvovati svoja življenja za velike stvari, za svobodo svojega naroda, ni »strašno«, ni »obupno«, ampak sladko.«<sup>34</sup>

<sup>28</sup> Smernice, 4. IV. 1944, št. 1, 11.

<sup>29</sup> Smernice, 15. IV. 1944, št. 2, 17–18.

<sup>30</sup> Glas osemnajste, 23. III. 1944, št. 5: Navodila dopisnikom.

<sup>31</sup> Smernice, 15. IV. 1944, št. 2, 12.

<sup>32</sup> Smernice, 4. IV. 1944, št. 1, 8.

<sup>33</sup> Smernice, 4. IV. 1944, št. 1, 10.

<sup>34</sup> Smernice, 12. IV. 1944, št. 2, 29–30.

Da je tudi druga glasila obvladovala ista logotehnika, priča sorodnost objavljenih direktiv. Npr. v listu *Gorenjski partizan* so bili objavljeni napotki, ki so jih nekoliko pozneje priobčile tudi Smernice:

»( . . ) članki ne morejo biti le lepo čtivo, ampak tvarina in gonilo za našo vzgojo ( . . ) Prikazi akcij nam služijo za vojaško izpopolnjevanje.«<sup>35</sup>

V naslednji številki istega glasila omenja v isti rubriki nepodpisani, najbrž isti avtor kot glavno napako reportaž

»( . . ) dolgovezno opisovanje prirodnih pojavov in lepot ( . . ) Vzemimo za primer opis »hajke« od tov. Manje. Zelo dobra snov, le včasih preveč čustveno opisana.«<sup>36</sup>

Poleg poskusov psihološke motivike odklanja logotehnik tudi krajinarske motive:

»V patrolo« je stilistično lepa sveža slika pomladne prirode. Je pa bolj podobna opisu sprehoda iz mirnih dni kot reportaži z obhoda partizanske patrolo. Članek »Brat, ki trpiš!« je preveč hamletovsko zasanjan in zamišljen.«<sup>37</sup>

Večina logotehnikov je predpisovala samo motiviko; redki so se dotaknili njenega oblikovanja, kar spet dokazuje, da so umetnostna besedila pojmovali ideološko. Vzporedno z logotehniškim prizadevanjem je naraščal odpor med literarnimi in drugimi umetnostnimi ustvarjalci proti takšnemu vsiljevanju edino veljavnih obrazcev. Gledališka igralka Vladoša Simčič poroča:

»V gledališki rezidenci v Črnomlju smo imeli poleg bralnih vaj in kritičnih ur tudi razne debate o umetnosti in kulturi nasploh. Med nami so bili taki, ki so zastopali stališče, da bomo po vojni z vso staro umetnostjo pometli, da bo odslej vse novo, vse drugačno, vse partizansko. Neki tovariš, negledališki človek, je trdil, da slikarji po osvoboditvi ne bodo več slikali običajnih tihožitij, kot na primer cvetic v vazi ali sončnih zatonov in podobno. »Ne rečem,« je dejal, »da ne bodo več slikali brez, toda te breze bodo morale biti narodnoosvobodilne breze. Na deblo bo morala biti prislonjena puška, breza bo prestreljena od rafala brzostrelke ali podobno!« In tako smo odslej take prenapeteže imenovali kar na kratko »narodnoosvobodilna breza.«<sup>38</sup>

Filip Kumbatovič-Kalan se spominja, da je ostro nasprotoval napotkom *Smernic* celo »dvorni pesnik revolucije« – Matej Bor.<sup>39</sup>

Izdelenje logotehnik je vznemirilo umetnostne ustvarjalce. Ti so se zavedeli, da jim preti popolna degradacija umetnosti v deklarativni utilitarizem. Večina umetnostnih ustvarjalcev, ki je vstopila v partizansko gibanje, se je že pred 2. svetovno vojno na različne načine bojevala proti meščanski cenzuri in omejevanju ustvarjalne svobode. Priključitev partizanstvu jim ni pomenila samo boja za narodno osvoboditev, temveč tudi boj za ustvarjalno svobodo. Če so v začetku NOB razumeli potrebo po propagandnih besedilih, pa je favoriziranje in normiranje teh postalo leta 1944 anahronizem.

Tedaj se je v osvobojeni Beli krajini pospešeno oblikovala slovenska državnost z vrsto upravno-političnih in kulturnih ustanov. Med njimi je bilo tudi Slovensko narodno gledališče, ki ni uprizorjalo samo propagandnih besedil, ampak 14. septembra 1944 tudi *Namišljenega bolnika*, ki ga je napisal l. 1673 dvorni komediograf francoskega absolutističnega kralja Ludvika XIV – Molière. Uspešna uprizoritev dokazuje, da gledalci niso bili samo enorazsežnostni »populus militaris«, temveč še vedno »populus moralis«, sicer ne

<sup>35</sup> *Gorenjski partizani* II/1944 (1. II.), št. 5, 28.

<sup>36</sup> *Gorenjski partizan* II/1944 (febr.), št. 6, 28.

<sup>37</sup> *Gorenjski partizan* II/1944 (junij?), št. 13, 12.

<sup>38</sup> Vladoša Simčič, *Spomini na partizansko gledališče*, Borec 17, 1966, št. 6–7, 522.

<sup>39</sup> Filip Kalan, *Veseli veter*, Ljubljana 1956, 110–111.

bi uživali ob njej.<sup>40</sup> Ob trditvi, da slovensko partizansko gibanje ni bilo samo narodnoosvobodilni boj, marveč tudi revolucija, se vsiljuje primerjava z oktobrsko revolucijo, ki je naši pomenila svetel zgled. O predhodnici je znano, da ni kljub drugačnim družbenopolitičnim razmeram uzakonila umetnosti ene same propagandne smeri, ampak je omogočila in celo pospešila vrsto avantgardnih umetnostnih tokov, bodisi v leposlovju, gledališču in drugih umetnostnih zvrsteh.<sup>41</sup> Šele stalinizem je po l. 1930 dokončno odpravil pluralizem umetnostnih tokov revolucijskega obdobja in uzakonil propagandni, zreducirani realizem, ki mu je pritaknil visoko zveneč pridevnik »socialistični«. Čeprav bi bila potrebna natančnejša primerjava, se da na podlagi doslej navedenega gradiva opaziti stičišča med logotekniko in omenjeno uzakonjeno vrsto realizma. Vendar je bila uzakonitev slovenske logoteknike odložena zaradi velikega odpora umetnostnih ustvarjalcev, ki so še vedno hoteli upodabljati tudi »tihožitja« ali ubesedovati »hamletovsko zasanjane« osebe, zato se niso strinjali z degradacijo umetnosti v deklarativni utilitarizem. Tako se je slovenska umetnostna levica, sodelujoča v NOB, spet razcepila na dva nasprotujoča si pola: na tistega, ki priznava avtonomijo umetnosti, saj lahko samo takšna rabi osvobojanju človeka, in na nasprotni pol, za katerega je umetnost le propagandni podaljšek ideologije. Ker je postajalo to pojmovanje preveč škodljivo, saj bi utegnilo povzročiti kvarne posledice pri številnih partizanskih umetnikih in intelektualcih, se je politika odločila za pomirjevalne ukrepe, zato so *Smernice* prenehale izhajati.

Kako zelo je razburilo vprašanje o tendenci slovenske umetnostne ustvarjalce, razkriva ustanovni občni zbor Slovenskega umetniškega kluba 3. oktobra 1944 v Semiču. Udeležilo se ga je »osemnajst povabljenih književnikov, sedem kiparjev in slikarjev, deset glasbenikov in dvanajst gledališčnikov.«<sup>42</sup> Filip Kumbatovič-Kalan se je v svojem referatu hudoval nad predvojnimi gledališčem za abonente in se vnmal – kot poroča Metod Mikuž – za »novo odrsko umetnost, ki bo zrcalila prerođ slovenske psihe«. Gledališče naj bo namenjeno »ljudsk(im) množic(am)«. Iz njih bodo »črpali kadre«, ki se ne smejo vdajati skušnjavi »napačn(ega) artizm(a)«. Da bi ohranili njihovo čistost, potrebujejo »političn(o) vzgoj(o)«, šele potem bodo lahko postali »tvorc(i) nove umetnosti«. Manj logotehniški je bil pesnik Mile Klopčič, ki je v svojem referatu poudaril: »Politik, niti kdorkoli drug ne more narekovati umetniku, kaj in kako naj ustvarja.« Sicer se je zavzel za »tendenčna dela«, toda ta »so ohranila in bodo ohranila trajno vrednost, če so seveda tudi oblikovno dognana.«<sup>43</sup> Vendar je menil, naj bi politiki vzgajali umetnike. Slikar France Mihelič se je uprl očitni tendenčnosti in poudaril pomembnost oblike. Kako oster je postajal položaj, razkriva dejstvo, da so na ustanovnem zboru Slovenskega umetniškega kluba uspele šele druge volitve odbora in njegovega vodstva,<sup>44</sup> in pismo Mileta Klopčiča Vidi Tomšič, »da bi bilo treba naposled že napisati nekaj načelnih misli o umetnosti. Še vedno nekateri pravijo, da umetnost, ki ni ljudska, sploh ni umetnost. Potem tudi Prešeren ni umetnik, ker njegovih pesmi ne morejo razumeti in občutiti vsi. Treba je pač ljudstvo vzgojiti, da bo znalo slediti umetnosti.«<sup>45</sup>

Na prvem članskem sestanku Slovenskega umetniškega kluba 14. oktobra v Črnomlju je Josip Vidmar zagotovil, da »OF nima namena umetnosti predpisovati, želi in pričakuje pa, da bodo umetniki črpali iz današnjih dni in iz današnje problematike slovenskega naroda. Poleg tega – povzema Mikuž – Vidmarjeve izjave, »umetnik ne sme biti zamaknjen v stvari, ki segajo celo onstran razumljive rafiniranosti, onstran take rafiniranosti, ki je

<sup>40</sup> Filip Kalan, *Veseli veter*, Ljubljana 1975 /predelana, razširjena izdaja/, 166–169.

<sup>41</sup> Prim. Aleksander Flaker, *Ruska avantgarda*, Zagreb 1984, 165–358.

<sup>42</sup> Metod Mikuž, *Pregled zgodovine narodnoosvobodilne borbe v Sloveniji*, IV. knjiga, Ljubljana 1973, 173–174.

<sup>43</sup> Vsi navedki, n. m., 174–175.

<sup>44</sup> N. m., 176.

<sup>45</sup> Mikužev povzetek, n. m., 177.



ne bi razumel naš prirodni in rahločutni narod.«<sup>46</sup> Vidmar je vzkliknil: »Umetnost naj pride od pravega zdravja in s tem bo prišla tudi k ljudstvu.«<sup>47</sup>

Na tem mestu ni mogoče natančneje analizirati Vidmarjevih izjav, vendar takšne, kakršne so, pomenijo oživitve njegovih predvojnih normativnih klasicističnih pogledov na umetnost, ki so zanikali vrsto predvsem nerealističnih del. Zato so se njegovi nazori sorazmerno lahko uskladili z novim utilitarizmom, za katerega je bil izmed vseh literarnih smeri edino sprejemljiv samo poenostavljeni realizem.

Novost v Vidmarjevem pojmovanju je samo vera v »zdravje« in »ljudstvo«, ki sta mu očitno sinonima. Čeprav ni docela zavrgel predvojnega prepričanja o avtonomnosti umetnosti, ki ga je zagovarjal v sedanjih debati, se ji je s pristajanjem na populizem dejansko odrek. V mistificiranju »ljudstva« kot homogene, brezmadežne in apriorne vrednote, ki je umetnik ne sme zapeljivati s svojo »rafinirano« umetnostjo, ni mogoče spregledati sorodnosti s slovenskim klerikalnim pojmovanjem umetnosti.

O napetosti tedanjega umetnostnega položaja dokazuje poleg ustanovitve Slovenskega umetniškega kluba tudi članek Aleša Beblerja *Nekaj misli o umetnosti*, o katerem je mogoče sklepati, da ga je avtor napisal s privolitvijo najvišjih vojaško-političnih organov, ki so se zavedali nevarnosti razkola na partizanski umetnostni levici in poskušali pomiriti prizadete ustvarjalce, ki so se jim začele podirati iluzije o tem, da bodo izbojevali tudi ustvarjalno svobodo. Najbrž Beblerjev članek uresničuje Klopčičevo pismeno prošnjo za novo avtoritativno politično razsodbo stare, že od Prešerna znane, ponavljajoče se slovenske umetnostne travme o koristni umetnosti. Bebler je v svojem članku zavrnil poleg teorije o »partizanski brezi«, ki pomeni logotehniko takratnega slikarstva, tudi logotehniko pripovedništva:

»Ni mi do tega, da bi se postavljaj v pozo učitelja in govoril o tem, kaj in kako naj se piše, riše in igra. Kot nebo od zemlje sem daleč od bedaste teorije o »narodno osvobodilni brezi«. Bedaste zato, ker načinja problem pri koncu, namesto pri začetku. Začetek pa je v umetniku. Pogoji ustvarjanja je njegovo doživetje. (...)

V tem je bistvo vprašanja. Ali je iskreno in globoko doživetje produkta, ali pa ni. V prvem primeru bo – kdor obvlada formo nam vsem nekaj povedal in vsi mu bomo prisluhnil. Pa naj je na sliki ali na odru partizan in njegova mula ali pa naj ga ni. Morda bo le slika brez breze sama povedala več o naši ljubezni do rodne grude. V drugem primeru pa bo nastal zamazek kljub dolgi koloni mul, ki se vije čez planoto.«<sup>48</sup>

Značilno pa je, da je izšel v isti številki časnika prevod članka *Domovinska vojna in sovjetska literatura*, ki ga je napisal Nikolaj Tihonov, takratni predsednik Zveze sovjetskih pisateljev. Tam je mogoče prebrati teze o umetniku – »inženirju duš« in omembo Ždanova.<sup>49</sup> Vse to kaže sorodnost domače logotehnike z ruskim pojmovanjem socialističnega realizma, čeprav se je pojavila naša logotehnika najbrž avtohtono. Toda oba pojava sta nastajala iz skupne ideološke podlage, ki je kljub različnim družbenozgodovinskim razmeram rojevala podobne normativne sisteme, ki naj bi postali veljavni za umetnost.

Beblerjev članek očitno ni zadostoval, kajti na drugem sestanku omenjenega kluba se je pojavil tudi zastopnik politike Boris Kidrič. Iz Mikuževega povzetka njegovega govora je mogoče sklepati, da je poskušal najprej pomiriti razvnete umetnike s trditvijo, da so »diskusije v tem klubu brez vzroka oziroma dva vzroka bi bila: 1., ker posamezniki med po-

<sup>46</sup> N. m., 182.

<sup>47</sup> Mikužev navedek Vidmarjevih besed, n. m., 182.

<sup>48</sup> Aleš Bebler, *Nekaj misli o umetnosti*, Ljudska pravica 5, 1944 (4. nov.), št. 26, 14.

<sup>49</sup> N. m., 7–8

litičnimi ljudmi niso dovolj razgledani v umetnosti in 2., ker je zlasti tam,« nato Mikuž navaja Kidričeve besede, »kjer se nova umetnost še ni dala oblikovati, nastala borba za svobodno umetnost«. Nato je po Mikuževem poročilu zavrnil »plakatne tendence«, vendar je »zahteval od umetnika, da se tega boja (=NOB, op. M. D.) udeležuje, zahtevamo, da se na izkušnjah tega boja uči in da je umetnost izraz tega boja.«<sup>50</sup> V razpravi pa je Vidmar opozoril, da ima umetnik, ki »ni nadarjen za sfero boja«, <sup>51</sup> še vedno pravico govoriti o sferi, ki mu je lastna. Za samostojnost literarnega ustvarjanja se je zavzel tudi pesnik Božo Vodušek ob primeru ljubezenske lirike. Sestanek naj bi se končal s Kidričevim mnenjem, da je treba »posveti(ti) več pozornosti politični vzgoji umetnika. Vidmar (pa) je opozoril, da je treba dati umetniško vzgojo tudi politikom.«<sup>52</sup>

Čeprav niso dostopne celotne neposredne izjave udeležencev razprave, ampak samo zgodovinarjev povzetek, je iz njega razvidno, da je politika ravnala v skladu s svojo naravo. Zavrnila je domnevo o svoji ljubezni do grobe tendenci, ker bi s tem priznanjem izgubila svoje privrčence med umetniki. Ker je opazila, da so ti začeli s takšnimi razpravami odkrito zavračati povezavo med umetnostjo in političnim pragmatizmom, je izrabila trenutek izjemne narodove ogroženosti in jih poskušala prepričati, da morajo svoje umetnostne »sfere« skrčiti na eno samo, trenutno aktualno »sfero« boja. In ne samo to, saj je povzemalecvo ponavljanje velelnika »zahtevamo« dovolj pomenljivo. Obstoj umetnosti je torej upravičen samo tedaj, ko se podredi politiki, tista, ki se ne, je nepotrebna in celo škodljiva, zato je treba takšno umetnost onemogočiti. Tako se je spet razodela celo pri marksistih trdoživost platonističnega pojmovanja umetnosti, ki priznava domovinsko pravico samo koristni umetnosti, kolikor ta sploh še zasluži to poimenovanje, preostalo pa izginja iz idealne države. Ta je bila takrat na Slovenskem šele v povojih, vendar je že začela udejanjati model, ki ga je opisala starogrška idealistična filozofija.<sup>53</sup> Pri tem ni mogoče spregledati Zupanove izkušnje z volilnim skečem, ki je upošteval ob svojem nastanku politično oceno realnosti, toda ob uprizoritvi je politika to oceno že temeljito spremenila. Čeprav bi se »umetnost« podredila politiki, bi bilo to jalovo početje, ker se politika zaradi svojega oportunističnega bistva nenehno spreminja in je niti takšna »umetnost« ne more dohajati.

Spor na partizanski umetnostni levici se s tem razpravljanjem ni sklenil, ampak samo utišal. Dostopno gradivo ne omenja novih zapletov, do katerih najbrž ni prišlo zaradi sklepnih vojnih bojev. Polarizacija sil je ostala zadržana, saj se je spor nadaljeval v različnih oblikah po končani vojni in v novi državi. Medvojni poskus uveljavitve logotehnike je sestavni del spora na slovenski umetnostni levici in hkrati eden izmed avtohtonih začetkov socialističnega realizma na Slovenskem, zato zasluži večjo raziskovalno pozornost, kot mu je bila namenjena doslej.

<sup>50</sup> Metod Mikuž, n. m., 182–183.

<sup>51</sup> N. m., 183.

<sup>52</sup> N. m., 184. Po izidu Smolejeve *Zgodovine slovenskega slovstva VII*, Ljubljana 1971 (Slovenska matica) so se plemično oglasili nekateri udeleženci medvojnih dogodkov:

Cene Logar, *Partizanska breza*, Borec 24, 1972, št. 10, 560–563.

Jože Javoršek, *Radio Osvobodilna fronta*, Lj. 1979, 86–98.

Cene Logar, *Spet »partizanska breza«*. O pisanju Jožeta Javorška. Delo-Knjževni listi, 30. 8. 1979, 14–15; 6. 9. 1979, 17–19; 13. 9. 1979, 14–15.

Jože Javoršek, *Orden sv. Gregorja za Logarja in Bergerja*. Delo-Knjževni listi, 20. 9. 1979, 14 (ponatis v: *Bliskavice*, Lj. 1984, 138–145).

Viktor Smolej, *»Partizanska breza«, skrivaštvo in kulturniki*, Delo-Knjževni listi, 27. 9. 1979, 14.

Ivan Potrč, *Narodnoosvobodilni brezi na rob*, Delo-Knjževni listi, 11. 10. 1979, 7.

<sup>53</sup> Prim. Platon, *Država*, II., III. in zlasti X. knjiga, Ljubljana 1976.