

I N T E R V J U

BORIS PATERNU

Delo Slovensko pesništvo upora 1941 – 1945, ki ste ga s svojimi sodelavci s IV. knjigo pripeljali k srečnemu koncu, je zagotovo eden največjih projektov te vrste pri nas: ste med večletnim zbiranjem gradiva odkrili več, kot ste bili pričakovali, in je pomembnost odbranega, po vaši oceni, v sorazmerju z vloženim trudom?

Mislim, da doslej noben evropski narod ni tako temeljito evidentiral in predstavil svoje »poezije rezistence«, to se pravi pesništva odpora zoper nacistično in fašistično okupacijo med drugo svetovno vojno, kot je to storil naš projekt. Zbirka štirih zajetnih knjig *Slovensko pesništvo upora 1941–1945* prinaša blizu 2300 besedil – kar je približno ena petina arhiviranega gradiva –, zbranih iz vseh okolij slovenskega upora in odpora. Če navedemo po razdelkih, so to partizanske, zaledne, zaporniške, taboriščne in izgnanske pesmi ter pesmi prisilnih mobilizirancev v tuje vojaške enote. Projekt terenskega in arhivskega zbiranja se ni oziral na državne meje, temveč je zajel celotno slovensko etnično ozemlje, ki je med vojno postalo tudi ozemlje upora: od Trsta, Benečije, Rezije, Kanalske doline in avstrijske Koroške do Porabja na Madžarskem. Zemljevid tega uporniškega pesništva je pravzaprav zadnji zaris Združene Slovenije, dokončno pokopane z mirovno pogodbo pred petdesetimi leti. Samoumevno je, da smo pritegnili tudi še nekaj predvojnega gradiva, ki organsko sodi sem: to so pesmi iz »tigrovskega« obdobja oboroženega upora Primorcev zoper fašizem.

Vse to je seveda pesništvo, ki ni samo literatura, čeprav tudi to je. Je posebne vrste dokument nekega pomembnega zgodovinskega dogajanja, upora zoper nacionalno likvidacijo pa tudi upora zoper socialno in moralno deformirano družbo iz predvojne kraljevine Jugoslavije. Nacionalna motivacija je bila prva in močnejša, vendar se je organsko povezovala s socialno in tudi zato zajela množice. Naše zbiranje besedil je upoštevalo vse ravnine pesnjenja od najvišje do najnižje, od pesmi vodilnih poetov mimo pesmi ljubiteljev in priložnostnih pesnikov do čisto neukega pisanja stihov. Zajeti so vsi družbeni sloji, vse starosti piscev, vsi spoli, tudi otroci. Izdelati je bilo treba celotno metodologijo dela, zbiranja gradiva in redakcijski načrt. V petnajstih letih je pri projektu sodelovalo 53 študentov slovenske književnosti, strokovni sodelavki *Marija Stanonik* in *Irena Novak-Popov*, slednja tudi pri redakciji, in zraven še množica zunanjih sodelavcev doma in v zamejstvu. Naš projekt je bil del večjega raziskovalnega načrta *Kultura v NOB*, ki ga je vodil prof. dr. *Nace Šumi* in je bil vključen v program Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete v Ljubljani. Podprlo ga je ministrstvo za kulturo in ministrstvo za znanost.

O trudu in težavah ne kaže razpravljati. So normalna spremljava dela te vrste.

Projekt je tako nacionalno kot kulturno zanimiv: je sprejem v slovenski kulturni in politični javnosti bistveno nihal v času od izida prve do četrte, zadnje knjige?

Do resnejše in globlje ocene – in samo ta je tista, ki me zanima – prihaja postopoma, vidneje šele ob izidu zadnje, četrte knjige SPU. Okrogla miza kompetentnih ljudi različnih strok, ki jo je gostil semiški župan Janko Bukovec ob občinskem praznovanju 6. septembra, je dala vrsto novih in zanimivih pogledov. *Peter Kovačič Peršin* je na primer odprl sijajno vertikalo v etos tega pesnjenja in ga primerjal z etosom Balantičeve poezije; *Lev Kreft* je razkril »situacijsko dinamiko« slovenske poezije rezistence, ki s to izdajo v štirih knjigah postaja nekaj drugega, kot je bila v času kanonizacije partizanske poezije; *Aleš Gabrič* je bistveno dopolnil védenje o polemičnem spopadu znotraj partizanske kulture ob nastanku *Slovenskega*

umetniškega kluba v Semiču jeseni 1944 in o nastopih Boža Voduška; Franc Jakopin je opozoril na nekatere značilnosti in posebnosti v jeziku tega pesništva; Franci Šali na statistično presenetljivo velik delež žensk v pesništvu upora; Boža Krakar na nekdanji in sedanjí položaj teh pesmi v šolskih programih; Nace Šumi in Franc Križnar na vzporedja z usodo likovne umetnosti in glasbe v vojnem času. Andrej Inkret pa je predstavil že izdelano študijo o vprašanju Kocbekove »sprotne« in »vzvratne« (pozneje nastale) partizanske poezije. Jože Pirjevec je navrgel misel o državotvornosti NOB z njenim pesništvom vred. Dušan Nečak pa je kot vodja Znanstvenega inštituta FF orisal mesto našega projekta v programu in dosežkih ustanove.

Iz negativnega dela naših izkušenj naj navedem samo eno in bistveno. Projekt je bil dokončan in vse štiri knjige pripravljene za natis že leta 1986. Leta 1987 je zatem pri Mladinski knjigi izšla prva knjiga. Ostalo je samo pri njej, kajti naslednje leto je bila zbirka odstranjena iz založniškega programa kljub tiskarsko že pripravljeni drugi knjigi. Ni pa bilo to najhuje. Hujše je bilo, da je izginilo neznano kam več kot 4000 izvodov prve knjige. Zbirko je nato rešil urednik Dolenjske založbe Franci Šali in v letih 1995 do 1997 izdal naslednje tri knjige. Sodeloval je Znanstveni inštitut FF in zbirko sta podprli tudi obe omenjeni ministrstvi.

Ali se danes sploh še zavedamo, kakšen je bil naš eksistencialni položaj v letih 1941–1945, ko so te pesmi nastajale?

Zavedamo se, toda v tem zavedanju je vse preveč travm in zmot. Izhajati je treba iz dejstva, da je bilo izhodiščno zlo okupacija. Ta je slovenski narod obsodila na smrt, na izbris z zemljevida evropskih narodov. To se ni zgodilo niti Hrvatom niti Srbom. Slovenski upor je bil v takem položaju neizogibno in globoko moralno dejanje ne glede na to, kdo ga je organiziral in vodil. Vodil pa ga je tisti, ki je to znal in zmogel. Izbrisati moč in etiko tega upora iz našega zgodovinskega spomina pomeni okrniti pomemben del naše narodne identitete. Pesništvo, ki ga predstavljamo v štirih knjigah, je sijajen dokument uporništvá. Brez tega dokumenta bi bila luknja naše zgodovinske pozabe mnogo hujša. Kriva bi je bila tudi stroka, ki ji pripadam. Očitki in sumničenja, ki so letela vsa leta na ta del mojih raziskav, so za naše politično nekoliko nore razmere nekaj normalnega in jih ne jemljem v poštev. Tujina je skoraj bolj radovedna. Sodelujem s pariško založbo *Tiresias* (Michel Reynaud), ki je v svojo antologijo *La Foire à l'Homme* (I, II, 1996) sprejela osem avtorjev naše zbirke in pripravlja nove izdaje. Nemška antologija dachauskega pesništva *Mein Schatten in Dachau* (ur. Dorothea Heiser s spremno besedo Walterja Jensa, München 1993) je iz našega gradiva uvrstila enajst pesmi osmih avtorjev. In za njo enako tudi italijanska izdaja *La mia ombra a Dachau*, Milano 1997.

Ali ni ta silovitost odpora tudi s pesmijo, če jo primerjamo z drugimi okupiranimi državami tedanje Evrope, nekakšen slovenski unikum, kot je bila politični unikum namera tedanjih treh okupacijskih držav, da si slovenski nacionalni prostor preprosto razdelijo med seboj, kot da avtohtonega naroda na njem sploh ni ali ga ne bi smelo biti?

Posebnost je to pesništvo po svoji neverjetni količini besedil (še po desetletjih smo jih zbrali blizu 12.000). Pa tudi glede kakovosti na evropskem izpitu kulturne rezistence ne bi padli. Če natanko premislimo, bi bili Slovenci na zemljevidu evropskih poezij odpora lahko zelo, verjetno celo najbolj opazni.

Je pri tem pesništvu mogoče ugotoviti kako skupno, recimo psihološko motivacijo za takšen obseg in vsebino?

Je to vsaj delno razložljivo z oznako, ki jo je zgodovinar Bogo Grafenauer (kot omenjate v svoji razpravi) uporabil za Slovence, »jezikovni narod«?

Skupno in globinsko motivacijsko jedro tega pesništva, jedro, ki notranje povezuje vse njegove ravnine od elitne do polpismene, je upiranje, trpljenje in upanje. Tu sta si enaka Župančič in primorska Čibejeva mama, ko se ji ob sinovi smrti pod okornimi prsti rojevajo neznansko trdi stih. Literarni teoretik se tu začne spraševati, kaj se pravzaprav mora zgoditi, da človek, ki nikoli ni pisal, nenadoma začuti elementarno potrebo po drugačnem, neobičajnem, pesniškem jeziku? Toda poleg psihološke motivacije je treba upoštevati tudi zgodovinsko. Slovensko pojmovanje pesnjenja je bilo že nekdaj in od prvih šolskih ur obrnjeno k njegovi nacionalni funkciji. Pesem je veljala za narodnoobrambno početje. Zato je med vojno, sredi novega, zdaj totalnega upora znova zaživel tudi mit pesnjenja in poezije. Najbrž v nobenem evropskem gibanju odpora in partizanstvu ne bi našli primera kot pri nas, da je v partizanskem glasilu lahko prihajalo do polemike, ali je boljša pesem, ki ima rime, ali tista, ki jih nima. In neskončne debate o literaturi v samem političnem in vojaškem vrhu odpora. Kljub uporniški dozorelosti torej še zmeraj sledovi »jezikovnega naroda«!

Je v tem prehajanju pesništva upora iz literature v neposredno pričevanje o naši takratni nacionalni in individualni stiski, še zmerom prepričljivo, presega svojo časovno dokumentaricnost?

Pričevanjska dokumentarnost tega gradiva bo ostala in nima kaj izgubiti. Ta dokumentarnost pa je posebne vrste, ni samo zunanja, dogodkovna in kronikalna. Je tudi notranja, duševna in duhovna, sega v antropološko vertikalno naše takratne zgodovine. Kot pesniška umetnost bo deloval samo njen manjši, izbrani del. Vsak čas bo ta del izbiral po svoje. Verjetno je danes Kocbek bolj zanimiv kot Župančič, vendar pomembnejše pesmi enega in drugega segajo zgodovini čez rame, k univerzalnemu. In tega v poeziji odpora ni ravno malo.

Kakšna bi lahko bila temeljna opredelitev slovenskega pesniškega upora, recimo, po zvrsteh, če je o zvrsteh v tem primeru sploh mogoče govoriti, bolj zanimivi in oprijemljivi so najbrž tematski sklopi, ki to pesništvo označujejo?

Zvrstni razrez tega pesništva je možen, prvi poizkus je opravila dr. Marija Stanonik v knjižni razpravi *Iz kaosa v kozmos* (1995). Vendar je sistematika žanrov razmeroma težka, ker vrstnost močno sovпада in prihaja do izrazitega sinkretizma med lirskim, epskim in dramatskim, kar je seveda lahko tudi znak poenostavljanja poezije. Tako ostaja balada ena najbolj vidnih zvrsti.

So kakšne pokrajinske razlike ali posebnosti? Morda razlika med Primorsko, ki je morala pred tem skozi več kot dvajsetletno izkušnjo fažizma?

Nekatere pokrajinske posebnosti bi se dale najti, še posebej v širšem, ljudskem zaledju tega pesnjenja, pa ne samo v jeziku. V belokranjskih pesmih bi na primer mogli najti več vedrine kot v koroških, če govorim nekoliko na pamet, in primorske so nekoliko bolj zgovorne kot gorenjske, štajerske pa so močno obložene s posebno

tesnobo razmer. Humorja je največ v gorenjskih in dolenskih. Seveda pa so bolj kot pokrajinske razlike vidne razlike glede na okoliščine odpora. Tako so taboriščne pesmi bistveno drugačne od partizanskih.

Kaj pomenita danes vodilna pesnika partizanske lirike, Matej Bor in Kajuh? Ali je mogoče obravnavati njuno poezijo iztrgano iz konteksta časa, kar ni tako redek pojav?

Bor in Kajuh še lahko reprezentirata partizansko poezijo, danes bi rekli »kanonizirano partizansko poezijo«, in sicer obeh njenih polov – akcijskega in lirskega. Naša zbirka postavlja močno v ospredje tudi »nekanonizirano« ali celo zamolčano partizansko pesništvo in vrsto njenih zanimivih avtorjev.

Kakšna vprašanja nam odpira primerjava med to dvojico in parom iz drugega tabora, Balantičem in Hribovškom?

Bora in Kajuha je težko primerjati z Balantičem in Hribovškom, pa ne zato, ker sta bila prva dva na partizanski, druga dva pa na domobranski strani, temveč zato, ker gre za dvoje čisto različnih poezij. Z Balantičem in Hribovškom bi lažje primerjali Kocbeka in Udoviča in tu bi se pokazale bistvene razlike, ki bi jih bilo smiselno vzporejati. Spoznanja bi bila zanimiva.

V svoji študiji pravite, da je na določeni ravni slovensko pesništvo upora mogoče primerjati s slovensko ljudsko pesmijo, recimo: Štrekljevo zbirko z vašo... Za slovensko ljudsko pesem je značilna nekakšna nostalgija za izgubljenim, neizpolnjenim ali nedosegljivim, v partizanski pa je v ospredju puntarstvo v posebni podobi, čeprav neke vrste lirskost ostaja dominantna...

Stvari ne kaže preveč pomešati. Izraz »ljudsko pesništvo« lahko uporabljamo v zelo širokem ali zelo ozkem smislu, to dvoje pa ni isto. Do folklorističnega pristopa k razlagi tega pesništva sem se opredelil s pomisleki in kritično že na VIII. mednarodnem slavističnem kongresu v Zagrebu. S tem pa seveda ne odriam dejstva, da del zbranega gradiva spada v območje folkloristike, vendar zelo majhen del. Mejo je že v petdesetih letih smiselno definirjal Boris Merhar, literarni zgodovinar in raziskovalec ljudske poezije hkrati. Toda o tem natančneje razpravljam v sklepni študiji.

Kako si je sploh mogoče razložiti tolikšen razmah pesništva upora pri nas, ki ga hkrati dopolnjujejo zaporniške, taboriščne, izgnanske pesmi, skratka: gre za globljo intuitivno medsebojno soodvisnost ali za zavesten, od nekod voden ali vsaj od nečesa ali nekoga navdihnjen pojav?

Do poskusov »vodenja« tega pesništva, seveda predvsem partizanskega, je prihajalo večkrat, posebno še v letu 1944. Vendar so se partizanski umetniki in esejisti znali primerno upreti (npr. Josip Vidmar, Matej Bor, Mile Klopčič, Božo Vodusek, France Mihelič, Božidar Jakac) in onemogočiti ideološke neumnosti, pritegnili pa so jim tudi politiki, kot je bil Boris Kidrič ali Aleš Bebler. Seveda so se pritiski ponavljali zmeraj znova, vendar nikoli z resničnim uspehom.

Zbornik (mislim na vse štiri knjige) je urejen, če se ne motim, predvsem tematsko: ali se v tako urejenem izboru razkriva kakšna zanimivejša vsebinska ali

idejna sprememba, morda premik od prevladujoče prve neposrednosti k poznejši zavestni ali vodeni usmerjenosti, pač v skladu z razvojem samega NOB in pojavljajočih se elementov revolucije v njem?

Zbirka je urejena, kot rečeno, po vseh glavnih okoljih upora, od partizanstva do taborišč in tujih vojaških enot. Notranja ureditev vsakega razdelka pa poteka po črti od neznanega k znanemu, tako da so na začetku neznani avtorji in nešolano pesništvo, na koncu pa znana, vodilna in vrhunska imena. Črta teče v stopnjevano literarno zmogljivost.

Ali niso, vsaj posredno, spodbujala in usmerjala to množično ljudsko dejavnost znana pesniška imena, ki so se pridružila narodnoosvobodilnemu boju ali se na njegovem samem začetku uveljavila v njem: Bor, Klopčič, Seliškar, Jarc, Udovič, Javoršek, Kajuh, Levec, France Kosmač, Minatti idr., podobno kot na likovnem področju Jakac, Mihelič, Klemenčič, brata Vidmar, Batič in še nekateri?

Seveda je nenehoma prihajalo do tvornega stika med uveljavljeno in znano, v nekem smislu elitno partizansko umetnostjo vseh vrst in »brezimi pesniki« ter umetniki, kot jih je imenoval Miran Jarc. Vendar je nešteto pesmi nastalo tudi docela zunaj teh povezav in vplivov. Včasih so daleč od literarnega znanja in učenja nastajale pesmi, značilne po svoji spontanosti. Zgodi se, da po zanimivosti učinkovito konkurirajo »kanoniziranemu« partizanskemu pesništvu.

Partizanski dnevnik (fenomen v okupirani Evropi), brigadna in bataljonska glasila, partizanske tiskarne in tehnike – so bile vse te možnosti pomembna spodbuda za kulturno in umetniško ustvarjalnost ali so celo nastale kot posledica tega ustvarjalnega »pritiska od spodaj«?

Partizanski tisk je bil, kot je znano, odlično organiziran. Obstajalo je pravzaprav veliko možnosti za sprotno objavlanje nastalih pesmi, čeprav to ni veljalo za vse pokrajine enako. Vendar je bilo izhajanje neštetihih glasil in tudi brošur nekaj, kar je pomenilo močno pobudo pisanju sploh in tudi pisanju pesmi, ki je bilo zelo cenjeno. Seveda cenjeno predvsem kot mobilizacijsko početje, če gledamo s položaja vojaških partizanskih enot ali terenskega aktivizma.

Če k »pravi« partizanski liriki prištejemo še pesnikovanje na terenu, v zaledju, po zaporih, taboriščih, celo med izseljenci, dobimo vtis, da so se tudi najbolj oddmaknjeni in oddaljeni skušali spontano »oddolžiti« skupnemu klicu časa.

Ta območja uporniškega pesnjenja so razvidna iz druge, tretje in četrte knjige. Pesniškim odmevom upora smo sledili tudi v ameriškem slovenskem časopisu.

Ali je danes, po vseh teh letih, mogoča izpovedna, sporočilna in mobilizacijska vrednostna primerjava med pesništvom odpora in tistim, ki je nastalo na drugi strani? Nesporni pesniški imeni sta nedvomno Balantič in Hribovšek, ali tudi v njunem taboru lahko govorimo o množičnem pesniškem odzivanju na tedanji čas?

Mislím, da teh dveh, tako različnih poezij medvojnega časa danes ne kaže poganjati v tekmovalni krog. Poezija, ki je nastajala na strani kolaboracije, ni mogla biti množična, čeprav se bo morda odkrilo še znatno gradivo, ki ga ne poznamo, in

to naj bi se zgodilo, dokler je še čas. Balantičeva in Hribovškova poezija sta izrazito osebni in ponotranjeni, ujeli sta čas predvsem v območju njegove agonije in človekove izgubljenosti v njej. Narobna stran upora, vendar pesniško tvorna. Za množično pesnjenje pa seveda nemogoča.

Biti pesnik upora je za večino najbrž bila samoumevna, ne pa tudi enako lahka, odločitev; nekaj znanih pričevanj o tem najdemo pri Kocbeku in Javoršku. So bile njune, pa tudi drugih, notranje dileme ustvarjalno plodne ali zaviralne, kolikor je pač mogoče soditi po ohranjenih pesmih in samem njunem (njihovem) pričevanju o tem?

Partizanska poezija je bila v nekem smislu kompletna prav zato, ker se ni odprla samo akciji, temveč tudi notranjim dilemam in spopadom znotraj same sebe. Kocbek in Javoršek sta samo najbolj očitna in znana primera te stiske. In znana je omenjena javna polemika, ki je pretresla partizansko kulturo v njenem vrhu. Na drugi, kolaboracijski strani takega spopada ne poznam. Kdo je na primer ugovarjal skrajno nazadnjaškemu, domačijsko idiličnemu literarnemu programu Tineta Debeljaka? Do neke mere mu je podlegel celo Balantič, Hribovšek ne. Enoumja na eni in drugi strani bo treba še primerjati. Pesništvo upora je daleč od enoumja, kot kažejo te štiri knjige.

Ali ste kdaj dobili vtis, da je utegnil biti Župančičev klic po »pesmi za današnjo rabo« dvorezna spodbuda: na eni strani poziv k odporniškemu angažmaju tudi med pesniki, s pesniško besedo, na drugi pa potuha, da naj bilo vse, kar je porojeno iz takšne pobude, že samo po sebi poezija?

Vsaka programska literarna pobuda je lahko dvorezna. Vprašanje je samo to, kakšen pesnik jo vzame v roke. Župančičev klic k »pesmi za današnjo rabo«, zapisan v pošastni jeseni leta 1941, ni nič drugega kot klic k angažirani, uporno angažirani poeziji. Prepričani smo lahko, da Župančič pri tem ni imel v mislih poezijo primitivne vrste. Dalo pa se je seveda to njegovo misel tudi sprimitivirati. Kot se je dalo poneumiti Shakespearovo misel o dramatikih kot ogledalu življenja.

Je velika pozornost prvih povojnih let, namenjena poeziji upora v najširšem smislu, morda zavrta hitrejši in svobodnejši razvoj sodobne, s tedanjjo evropsko prakso primerljive poezije?

Prevelika pozornost prvih pa tudi poznejših let, namenjena poeziji upora, je škodila predvsem tej poeziji sami. Z vsiljivo pedagogiko jo je skoraj omrtvičila. Nikakor pa ta pozornost ni zavrta razvoja sodobne poezije. Proti koncu štiridesetih let so bili že kar vsi vidnejši partizanski pesniki na okopih nove poezije, od Voduška do Minattija.

Če ta najin pogovor končava s sklepnim vprašanjem: V čem je, po vašem, pomen teh štirih zajetnih knjig, ki ste jih pod skupnim naslovom *Slovensko pesništvo upora 1941–1945* izdali s svojimi sodelavci? V njihovem presenetljivem obsegu, v zastopanosti vseh slojev in starosti, v dokumentarnosti, pričevanjskosti in sporočilnosti teh pesmi, morda pa tudi kot slovenski literarni in nacionalni fenomen časa?

Pomen te poezije sem poskušal na strnjen način označiti v sklepnem delu študije v 4. knjigi. Naj od tam ponovim en sam pomen: gre za zgodovinski, antropološki, moralni in literarni dokument izjemne moči upiranja, kljubovanja in vztrajanja slovenskega naroda v položaju skrajne ogroženosti. Mislim, da ni vseeno, če za to fragmentarizirano epopejo slovenskega uporništva vemo ali ne vemo.

Spraševal Ciril Zlobec