

Jože
Javoršek



Vstaja slovenskega naroda in poezija

V zgodovini slovenske poezije bodo tako imenovana »partizanska leta« zmeraj predstavljala posebno poglavje. O tem poglavju so zgodovinarji rekli že marsikatero pretehtano besedo in zbrali neizmerno veliko dokaj nenavadnega gradiva, na primer čez 8000 še neobjavljenih pesniških besedil, ki so s komentarji opremljena spravljena na ljubljanski slavistiki. Predvsem so dognali, da gre v bistvu za dva

značilna pojava: slovenska lirika je popustila svoje dosedanje poslanstvo ter se sprevrgla v revolucionarno pesem ali vsaj v pesem, ki se ukvarja z elementarno ogroženostjo človeka in naroda, med slovenskim ljudstvom pa se je s to preobrazbo lirike na vseh koncih in krajih spočelo množično pesnjenje. Bili smo priče prave pristne renesanse ljudske poezije. Značilnost te renesanse ni bila v tem, da bi se ljudska poezija ali poezija nasploh izražala samo med partizani, s poezijo so se ukvarjale najrazličnejše plasti celotnega slovenskega prebivalstva.

Kaj pišem?

Sklenil sem skicirati esej o slovenskem pesništvu med leti 1941—1945, ker bi rad ohranil neka spoznanja, ki so morebiti zelo zasebne narave, kljub vsemu pa po svoji pričevanjski strani prehajajo v dokument. Začetne stavke sem že napisal, a napisal sem jih v prvi osebi množine. Hotel sem se zateči v sivo in kolikor toliko znanstveno pripovedovanje, za njim pa skriti svoje osebne izkušnje, ki naj bi bile neizpodbitna pričevanja. Ampak zakaj? Ali ni veliko več veljave v tem, če je izpoved samo kot ena izmed neštetih prič pesniškega snovanja v zadnji svetovni vojni? Mogoče. Sleherno pričevanje je mikavno, večkrat pretresljivo, čeprav z vso upravičenostjo objektivno sumljivo. Znanost, ki se je zmeraj skušala približati resnici, lahko v slehernem osebem pričevanju najde toliko napačnih pogledov, da človeka prevzame strah pred samim seboj in svojimi izkušnjami.

Leto 1941. Jesen. V slovanskem seminarju ljubljanske univerze so se razvijale živahne razprave o tedanjem položaju slovenskega pesništva. Hkrati pa je seminar postajal prvo osvobojeno ozemlje na Slovenskem. Iz seminarja so kot sneg v topli pomladi skopneli vsi, ki jim Osvobodilna fronta ni dišala (a bilo jih ni niti za peščico), zato so se mladi slavisti lahko sprehajali med študijskimi mizami z revolverji za pasom, zato so lahko javno brali Slovenskega poročevalca in si izmenjavali tudi drugo revolucionarno, zlasti pa marksistično literaturo. Ničesar ni bilo treba skrivati, kaj šele, da bi morali paziti na svoje besede. Tudi izvorno literarno snovanje v seminarju

S tem »duhom« oziroma s to »svobodo duha« pa je bil križ.

Vse se je vrtelo v krogu neke čudne brezizhodnosti.

Kot vsa tedanja slovenska politika.

Ekspressionizem — predvsem nemški — se je ukvarjal s človekom, ki mu je sodobna civilizacija odvzela del njegovega človeškega smisla in ga prikrajšala za številne izraze njegove svobode. Moderna civilizacija je namreč človeka nehote pahnila v suženjske odnose, teh odnosov pa po mnenju ekspressionistov niso bili krivi družbeni razredi, ampak civilizacija kot taka. Zato smo tudi na Slovenskem poleg idiličnih, metafizičnih, rahlo klerikalnih, predvsem pa nadvse zapletenih ekspressionističnih tendenc spoznali tudi ekspressionistični krik tako imenovanih proletarskih pesnikov, ki so bolj zaradi ekspressionistične mode kot pa zaradi izrazitega marksističnega prepričanja v svojih pesmih vzdignili rdeči prapor, za katerim naj bi se zvrstili v pohod slovenski proletarci.

In zakaj se vsega tega spominjam?

Ekspressionistične silnice so bile žive še v letu 1941 in so se kot oblikovna skušnja kazale v prvih najpomembnejših partizanskih pesmih, predvsem v Borovih pesmih krika in upora.

Hkrati s temi silnicami pa so se prikazovale še druge, ki so bile po svoje izjemno pomembne.

Na »prvem svobodnem ozemlju« v Sloveniji se je odigravala posebne vrste drama, ki smo jo samo slutili, a bi o njej še živi protagonisti vedeli povedati marsikaj pretresljivega. Med nekdanjimi »trockisti«, »frakcionaši« in »pečatovci« ter vodstvom Komunistične partije na univerzi so popolnoma odnehali vsakršni zunanji spori, zakaj narodnoosvobodilna nuja je bila pomembnejša od vseh ideoloških vprašanj. Vendarle pa smo celo na prvem »osvobojenem ozemlju« (tako kot v območju slovenske kulture sploh) začutili dih krležijanstva in z njim predvsem srbske nadrealistične pesniške šole.

Ta dih se pri nas ni spremenil v nikakršne na zunaj zaznavne literarne oblike, imel pa je zato tolikanj večjo notranjo dinamiko, ki je bila najpomembnejša dinamika v razvoju slovenskega ljudskega pesništva med NOB.

Ali pa je to res?

Če hočem dokazati, da je res, moram spet seči nazaj v zgodovino, čeprav so mi te retrospektive zoprne, zlasti ker morajo biti tako kratke in zategadelj obrezane do nejasnosti. Nadrealizem je namreč po letu 1930 iz umetniško revolucionarne smeri, ki se je ukvarjala v bistvu s psihotehniko človekove notranjosti, prešel tudi v politično revolucionarno smer, ki jo je zagovarjala nadrealistična »uradna« revija Nadrealizem v službi revolucije. Tudi v Beogradu so se vsi nadrealisti pridružili Komunistični partiji ter vanjo vnesli izredno čustveno, estetsko in miselno dinamiko.

V boju za osvobajanje človeka in sveta, v boju zoper eksponente nazadnjaškega mračnjaštva je bil nadrealizem pripravljen v spremembah sveta pomagati z izrazito samosvojimi sredstvi. Dokazal je, da je lahko praktični instrument marksizma. Ali, kakor je za vse nadrealiste zapisal André Breton: »Nadrealizem je suma intelektualnih izkušenj, in sicer v stanju, v katerem smo se s temi izkušnjami srečali v območju mehanizma misli in odnosov izražanja s stvarnostjo. Kot tak je zgradil eno od oblik dialektike na področju zaznav tega mehanizma in teh odnosov. In to je ena izmed oblik

marksistične dialektike. Omogoča namreč stvarno spoznanje misli, in sicer takšne, karkšna je, in vseh odnosov v takšni obliki, v kakršni v resnici so. Revolucionarna vrednost nadrealistične eksperimentalnosti je v njenem prispevku v spoznavanju sveta. In to je razlog, zaradi katerega morajo nadrealizem revolucionarji sprejemati enako, kakor sprejemajo znanstveno dejavnost.«

V Franciji je skoraj celotna skupina nadrealističnih pesnikov — in ti so bili po kvaliteti najglasnejši — poezijo speljala v tokove nacionalnega odpora zoper nemškega okupatorja. S to zgodovinsko politično »akcijo« je prenovila francosko poezijo, da je doživela razcvet, kakršnega v svoji zgodovini že dolgo ni poznala, pri tem pa ohranila vso nenavadno in bogato dediščino poetike od Baudelaira do simbolizma, do dadaizma in nadrealizma.

Slovenske pesnike pa je njihova zameglenost, zavezanost mističnim izročilom in premočan sunek ekspresionizma »zaščitil« pred kakršnimkoli okuženjem z nadrealizmom. V slovensko kulturo je prihajal po izjemno čudni poti: v Zagrebu in Beogradu je nastal spor med socialističnorealističnim mišljenjem in socialističnorealistično poezijo ter med izredno mogočno, sposobno in resnično ustvarjalno nadrealistično poezijo in nadrealistično poetiko. V tem sporu je sodeloval tudi Krleža, čeprav ne kot nadrealist, ampak kot občutljivi varuh človeških vrednot poezije in sveta. Ker pa je spor nujno prešel na politično območje, tam pa so se z letom 1941 prikazale višje dolžnosti, je potihnil ne samo v političnem, ampak tudi v estetskem svetu. »Krležijanci« (vsaj tisti, ki so bili pogumni) so se čvrsto zvezali s partijo in njenim junaškim delovanjem na čisto vseh področjih.

Slovenci nismo bili nadrealisti, vendar smo doživljali nekaj osnovnih spoznanj nadrealizma, čeprav se tega nismo zavedali.

Kako?

Ali se šalim?

Pri raznih »akcijah« v zadnjih mesecih leta 1941 v Ljubljani me je pogosto spremljal Klopčičev stih:

Pesnik je otrok, po svetu hodi in se čudi . . .

Stih sem si razlagal tako, da se pač vsi čudimo, kako je mogoče, da fašisti hodijo po Ljubljani, da imamo domovino, ki so jo mesarsko razkosali na tri dele, da ljudi brez vzroka in smisla pobijajo in zapirajo v nečloveške ječe, da imamo . . . In ker se temu iz dna srca čudimo, moramo imeti v žepu revolver, v aktovki bombo, iz hlačnic moramo spuščati listke s pozivi na boj in s pretresljivimi klici, da je treba uničiti okupatorja. Pred očmi sovražnikov moramo pisati, kjerkoli je mogoče in brez prestanka, tisti dve magični črki (OF), ki zbujata toliko živčnosti (in veselja), pred nosom karabinjerjev razvijati slovenske zastave s peterokrako zvezdo, a ko srečamo samotne karabinjerje, jim moramo nastaviti pištolo pred usta ter jim vzeti, kar mi potrebujemo bolj kot oni: orožje. — Partizani morajo napadati bunkerje, ki so nepremagljivi, a jih morajo kljub temu zavzeti in porušiti, napadati in premagati morajo sovražnika, ki je na svetu trenutno najbolj oborožen in je že premagal skoraj vso preslavno zahodno Evropo in pol neskončne Rusije. Strah, zlasti pa strah kot oblika preračunljivosti, ki jo človek doživlja kot varnostno napravo svojega življenja, se nič več ne javlja. Človeka je v celoti prevzelo pesniško stanje nejasnega presojanja okoliščin, te pa so bile v resnici pošastno grozljive in smrtno nevarne.

Kdor ni bil pesnik, je bil skoraj gotovo plen skrivaškega egoizma, ki se je pri nekaterih izrodil celo v izdajalstvo. Izdajalstvo pa je samomor človeka (in poezije).

V trenutku miru v času počitkov ali strateško premišljenih predahov pa je pesniško stanje slovenskega človeka, ki je bilo oblika posebne vrste obsedenosti (meščanski človek je toliko časa, dokler sam ni bil »okužen«, sploh ni mogel razumeti), nenadoma iskalo življenjsko rešitev. Zahrepenelo je po spremembi. Po neke vrste sprostivni. Po izkoriščanju. Ta »rešitev« ali »sprostitve« se je kazala v izrazitih življenjskih pretresih. Ti so bili najrazličnejše narave in oblike. Večinoma so si ljudje izsilili docela razumski izhod: politizacijo. Razumsko utemeljevanje svojega pesniškega stanja. Zato so ljudje začeli spoznavati družbene vzroke svoje nesreče, se pravi družbene spopade, zaradi katerih se je tudi njihova usoda bistveno spremenila. Seznanili so se s svojo »subjektivno« vlogo v tem »objektivnem procesu« zgodovine. Spoznanja so napeto iskala, kako bi se spremenila v besede. Nastalo je kroženje: dejanja so poganjala besede, besede so poganjale dejanja. Nekateri so se izoblikovali, kot se v morski školjki, ko se razboli, izoblikuje biser. Človek je te besede-bisere nizal na slovnično okostje. In nastala je pesem. Ali pa samo srečna beseda, ki je letela od ušesa do ušesa in ustvarjala prijaznost človeškega sožitja. Ustvarjala je čustveno prepletanje med posamezniki ali v skupini kot celoti. — Podobne naravne pojave so doživljali ljudje tudi po zaporih. Kakšna grozotna sporočila so jetniki pisali po zidovih samic in v kakšno kruto pretresljivost so se stisnile besede na smrt obsojenih, ki so iz ječ pisali ali pa so si tik pred smrtjo nizali zadnje besede v stihe. Ob vseh teh koncentracijah groze so vse logične in lepotne osnove našega jezika omagale, ker skorajda niso mogle nositi teže, ki so jo ljudje nanje obesili.

In če bi zdaj šli v raziskavo, kakšni so bili biološki razlogi za pesnjenje v internacijah, v izgnanstvu slovenskih ljudi v Srbiji ali v Nemčiji ali pa med ljudmi v zaledju, kjer je bil smrtni strah vsakdanja hrana, bi odkrivali vsa tista podzavestna, sanjska, obrobna, mehanična in avtomatična gonila poezije, ki nam jo je razkril nadrealizem. In ki je planil na dan, recimo, v majski revoluciji leta 1968 v Parizu, kjer so ljudje prav tako kakor pri nas leta 1941 pisali stihe po zidovih hiš in trosili listke po tlaku ulic, in ko so se jim razvezali jeziki v obliki pesniške govornice.

Za večino spontanah slovenskih pesnikov in pesnic, ki so pisali med drugo svetovno vojno, velja naslednja ugotovitev Andréja Bretona: »Kakšen ponos je pisati, ne da bi vedel, kaj je jezik, kaj glagol . . . in ne da bi vedel za strukturo in trajanje nekega izdelka in ne za pogoje njegovega izginotja: briga me zakaj, briga me, kako!« Če pa sprejmemo ugotovitev o nezavidnem odnosu do jezika kot osnovnega izraznega sredstva, pride še bolj do veljave resnica, da je bila poezija vstaje slovenskega naroda na vseh področjih, najsi gre za partizansko, izrazito vojaško, »terensko«, zaporniško, izgnansko ali kakršnokoli drugo — osvoboditev duha. Stih, ki naj bi bil in v resnici tudi je nosilec poezije, je pri organizirani in pri neorganizirani poeziji izraz stiske. Ker pa je vse, kar je v pisanju vrednega, mnogostransko, je tudi stiska kot oblika poezije možna samo kot mnogostranska stiska. Najprej človeška, nato pa tudi izrazito »umetniška«. Zakaj v en sam stih vložijo pesniki toliko svojega življenjskega izkustva, kot ga ne more vložiti človek

v nikakršno drugo obliko besednega izražanja. Vojni čas pa je človeka napolnil z nenavadno mogočnimi zunanji, a hkrati tudi z nenavadno pestrimi notranjimi dogodki. Zato se nam sama po sebi vsiljuje v misel tista slavna razlaga, ki jo je zapisal Rainer Maria Rilke v Zapiskih M. L. Briggeja o poeziji in kjer je zapisano, da so stih — izkustva. »Za en sam stih je treba videti mnoga mesta, ljudi in stvari, treba je poznati živali, treba je čutiti, kako lete ptiči, in vedeti za vzgibe, s katerimi se zjutraj odpirajo drobne cvetice. Treba si je znati priklicati v spomin poti v neznanih krajih, nepričakovana srečanja in ure slovesa... dneve otroštva, ki so še nerazjasnjeni, starše, ki smo jih morali razžaliti, če so nam s čim pripravili veselje in ga nismo razumeli... Treba je imeti spomine na mnoge ljubezenske noči, katerih nobena ni enaka drugi, na krike porodnic in na lahke, bele, speče otročnice, ki se zapirajo same vase. A treba je biti tudi pri umirajočih, treba je čuti pri mrtvih v sobi z odprtim oknom in z zaletavajočim se šumenjem. A tudi to še ne zadostuje, da bi imeli spomine. Treba jih je znati pozabljati, kadar jih je veliko, in treba je imeti veliko potrpljenja s čakanjem, da se spet povrnejo. Zakaj spomini sami še niso nič. Šele ko postanejo v nas kri, pogled in kretnja, ko postanejo brezimni in jih ni več mogoče razločevati od nas samih, šele tedaj se lahko zgodi, da se v neki zelo redki uri porodi v njihovem dnu in se vzdigne od njih prva beseda nekega stiha.«

Posebne okoliščine vojne, ki so že same po sebi strašni čas napolnjevale z dramatičnimi dogodki, izkustvi, doživetji in spomini, so človeka še bolj izrazito soočile z njegovim nekdanjim izkustvom, s tistim, ki si ga je nalagal v »banko« svojega spomina od otroških zaznav do izbruha vojne. Vojna izkustva, ki so postala odločilna, saj je šlo za življenje in smrt, so pri partizanih bivša izkustva odločno premagala, pri zapornikih, internirancih in izgnancih pa jih prebudila kot obliko svobodne eksistence, po kateri človek nenehno kopni.

Pri tem izražanju sveta (pesniškega sveta) pa ni šlo za nikakršno osebno izbiro, ki naj bi bila sad posebnih prizadevanj. Novalis je bil prvi, ki je naznanil, da za pesnjenje in literaturo nasploh ni treba iskati posebno svečanih snovi, ampak da so »vsa naključja našega življenja snov, iz katere lahko oblikujemo, kar hočemo.« In za Novalisom je prišel Baudelaire, ki je potegnil poezijo s Parnasa, kjer je aristokratsko tičala, ter jo pripeljal v vsakdanje življenje. In končno je nastopil Apollinaire, ki je s svojim vzklikom, da je »poezija delo vseh ljudi«, sprostil tiste ustvarjalne sile, ki so pripeljale do »demokratizacije poezije«.

Slovenska uporniška poezija se na žalost ni vezala neposredno s temi evropskimi procesi v poeziji, z njimi je bila v stiku le v potajeni in zgolj biološki osnovi. Mi tega vira poezije, ki je bil skrit v resnici naše vstaje in našega življenja v vseh njenih oblikah, sploh nismo znali izkoriščati, ker kulturnozgodovinsko nismo bili pripravljeni na te vrste eksplozijo.

Mi smo speljali avtomatizem pesniškega izražanja v struge, ki jih je izdolbla naša kulturnozgodovinska vzgoja, ta pa je bistveno pomagala oblikovati našo kulturo. Naša kulturnozgodovinska vzgoja pa so bile folklorne prireditve kot ostanki pravadnih časov, cerkvene pridige in baročni cerkveni obredi, bučno in šumno življenje čitalnic, vznesenost ljudskih taborov, strankarske proslave v ideološko razdeljenem narodu, amaterska gledališka

kultura in pičli zametki najrazličnejših oblik institucionalizirane kulture. Vse te bivše oblike kulturnega življenja so se v drugačnih zgodovinskih okoliščinah in z drugačnim idejnopolitičnim jedrom prikazale tudi v partizanah. Mitingi so bili podobni pridigam, taborom in čitalnicam, amatersko gledališče se je nadaljevalo v frontnih gledališčih in drugih gledaliških prizadevanjih, časopisi so izhajali v najrazličnejših oblikah in najrazličnejših krajih, prikazale so se celo prve kulturne institucije. Vse pa je bilo postavljeno na glavo, saj je bila revolucija.

A kljub temu lahko zaznamujemo poleg množičnosti pesniškega izražanja še nekaj, kar je bilo v živi zvezi z evropskim razvojem poezije. In prav ta sprememba se mi zdi najpomembnejša. Poezija je namreč spremenila svojo osnovno naravo: iz pasivnosti, v kateri se značilno koplje, se je sprevrgla v aktivno velesilo.

Marsikdo je včasih mislil, da je poezija čudna snov, ki se vleče v človeku od rojstva do smrti, pa jo pesnik lahko zajema v obliki pesmi samo po koščkih. Zdaj pa so skoraj vsi prišli do prepričanja, ki ga je leta 1942 izrazil v Franciji komunistični pesnik Robert Desnos: »Dandanes sem take misli, da umetnost (ali, če hočete, magija), ki dovoljuje koordinacijo navdihnjenja, jezika in domišljije, nudi pisatelju višjo obliko dejavnosti.«

Da je Desnos lahko zapisal take besede, se je moralo marsikaj spremeniti. Miniti so morala stoletja, v katerih se je poezija zlagoma odtegnila mitom, religiji in magiji. Preminiti so morali miti, religije so morale zgubiti svojo moč in magija skorajda ponikniti, da je poezija našla svoj pravi smisel, resnico o človeku. Človek, edini del narave, ki se sam sebe zaveda in je prav zaradi tega človek, ima poezijo kot najzavednejši pripomoček svoje zavesti o samem sebi in svetu okoli sebe.

A če je tako, če poezija aktivno pomaga človeku, da jasnejše občuti sam sebe in svoj svet in zlasti še svet, ki ga obkroža, ni čudno, da je med vstajo slovenskega naroda postala pesem »pesem za današnjo rabo«. Pesmi, ki so vrele iz ljudi, so bile predvsem budnice in zanosna pričevanja o človekovem uporu zoper zlo in smrt. Od njih se je hranilo vse slovenstvo, a če gledamo z drobnogledom, so pesmi vstaje hranile mitinge, gledališke nastope, proslave in predvsem seveda časopise. Pesmi so si poiskale napeve (umetne, narodne, prevzete) in se v spevni obliki razširjale med ljudmi. Krožile so v prepisih, širile se s petjem, z recitacijami, z Radiom OF. Zivele so svojsko življenje, ki nikdar ni bilo življenje literature, temveč nekaj mnogo višjega in življensko pomembnejšega.

Oblikovno so se partizanske pesmi oblačile v stare obleke ekspresionizma, predvsem pa socialnega realizma oziroma socialne romantike. Te vrste realizem se je kazal v slovenski literaturi kot odpor zoper mistiko ekspresionizma. Ta odpor je naznačil že Srečko Kosovel, ki je v imenu svojega rodu duhovito zapisal:

Mi-stika iščemo s tem grešnim svetom.

Nadaljeval se je v pesmi Mileta Klopčiča in Toneta Seliškarja in spremljal prehod slovenske literature v socialni realizem, ki sta ga vodila predvsem Miško Kranjec in Prežihov Voranc. Tiste partizanske pesmi, ki so sodile še v formalno dediščino ekspresionizma, so se izražale v svobodnem stihu in raztrganih kiticah (Kajuh je v nekaterih pesmih posnel obliko pesmi, kakršno si je izmislil Majakovski), v glavnem pa je bilo za

pesništvo vstaje slovenskega naroda značilno, da se je oklepalo realizma, s tem pa tudi formalnih značilnosti realističnega pesništva, ki so se kazale v bolj ali manj natanko odmerjenem ritmu, rimah in kitičnosti. Ritem, rime in kitice pa so bile bistvene terjatve časa. Partizanska pesem je bila namenjena za glasno branje, za recitacijo, za prepevanje. Partizanska pesem je bila večkrat napisana v okoliščinah, ko ni bilo mogoče niti misliti, da bi si lahko pisec priboril pisalo, kaj šele papir. Zato so se morali partizanski pesniki oklepali urejenih ritmov, ki so nosilci spomina. Ker je šlo za komunikativno pesem, je bilo pesnikom veliko do tega, da bi si ljudje njihove pesmi zapomnili. (Nekomunikativnih pesmi si ni mogoče zapomniti.) Tudi francoska odporniška poezija se je, na primer, prav iz memotehničnih razlogov vrnila v parnasovske oblike, se pravi v neke vrste realizem. Vrnitev v parnasovstvo nam najbolj jasno pojasnjuje primer Jeana Cassouja, ki je v ječi napisal trideset sonetov, trideset najbolj domišljenih pesmi, kar jih je bilo napisanih v okupirani Franciji. Pesniti je moral sonete, če si je hotel zapomniti lastne pesmi, ki jih je sestavljal na pamet.

Marsikdo se danes čudi, zakaj je bilo v partizanskih časih napisanih toliko sonetov, saj je sonet vendarle izraz gosposkega renesančnega duha in se je pretikal po evropskih in drugih literaturah kot formalno dognani izraz najbolj strogega in aristokratskega sloga. V času uporniškega gibanja naroda-proletarca pa so prepevali pesem Materi padlega partizana, ki je, na primer, na glavo obrnjen sonet, recitali celo vrsto drugih borbenih pesmi-sonetov itd., itd. Jasno je, da upornim pesnikom v partizanih, po ječah, taboriščih in izgnanstvih ni šlo za obujanje renesančnega okusa in ne za visoke pesniške podvige, še manj za manierizem katerihkoli literarnih dob, temveč za tiste znane posode poezije, v katere bi pesem lahko natočili tudi v temi, brez oči, brez rok. Sonet sem vzel samo za primer, ki naj pove, zakaj je bilo pesništvo v času slovenske vstaje, ob svojih naravnih izvirih tako elementarno in tako nenavadno svojevrstno, po svojih oblikah pa v glavnem docela tradicionalno. To je bil čas, ko so pravzaprav naši pesniki niso spraševali, ali je kakšna pesem umetniška ali ne, ali ima stih enajst stopic ali jih nima, ampak jim je šlo za osnovno sporočilo njihovega življenja oziroma hotenja. Izraz življenja in hotenja pa je tudi ritmično dihanje, ritmično bitje srca, ritmična zaporednost življenja kot takega, hkrati pa seveda prenašanje dediščine, ki je včasih močnejša od vseh drugih sil. — Prav tako so kot posledice naravnih pogojev nastajale pesmi, ki so bile zaokrožene na kratko, pa najsi so bile izrazito lirske ali mešanica lirike in epike ali pa balade.

Če se — končno — zamislimo nad snovjo, ki so jo obravnavali najrazličnejši pesniki in pesnice partizanskega časa, je treba priznati, da je bila nova snov za Slovence popolnoma edinstvena. Večina pesmi je bila namreč bojne narave, pa najsi je pesnik pozival na boj (Na juriš, na juriš . . .), k nepomirljivemu sovraštvu do okupatorja (Zob za zob in glavo za glavo) ali pa opisoval bojno življenje oziroma življenje v partizanskih ali vojaških enotah (Kdo pa so ti mladi fantje . . .) Najpomembnejša, če že ne poglobitna tematika pesmi vstaje slovenskega naroda je bila vojaška, kar je za narod, ki je imel v svoji poeziji le nekaj pičlih, a zato pretresljivih dokumentov o svojem vojaškem najemništvu in svojih vojaških revah, docela nenavadno. Nenavadno pa tudi za pesništvo v času druge svetovne

vojne, ker je v bistvu malo ljudi, ki so se ukvarjali s poezijo, sodelovalo v vojaških spopadih samih ali pa bilo v vojaških formacijah. (Francoska medvojna poezija, ki se po številnosti edina lahko meri s slovensko, sploh nima izrazito vojaških motivov, poljska poezija in njeni poetje pa so bili v taki defenzivi, da se vojaško sploh niso mogli izražati).

Cisto razumljivo in naravno je, da je izjemno obsežno tematiko medvojnega pesništva zavzelo trpljenje, ki je bilo v tistih časih pravzaprav delež skorajda slehernega človeka. Še najmanj govorijo o trpljenju partizanski pesniki, trpljenje postaja poglavitna vsebina zaporniške, internacijske in izgnanske poezije. Zanimivo pa je, da ne gre v teh trpljenjskih pesmih za nikakršno človeško slabost, ki bi se kazala v »slabem« prenašanju trpljenja. Ne! Skoraj vse pesmi dolžijo za trpljenje sovražnika, ki je glavni povzročitelj zla in ki bi ga bilo treba zatreti, nato bi izginilo tudi trpljenje. — In ker je obup navadno najbolj neposreden sad trpljenja, lahko zapišem, da ga med partizansko poezijo skorajda ne poznamo, kolikor pa se prikaže v zaporniški in zlasti v tisti, ki so nam jo zapustili ljudje tik preden so odšli na morišče, je neke vrste svetel obup, ki te sicer reže do kosti, a vendarle ne potolče v brezizhodno topost. Pravi obup so v svojih stihih izrazili le sovražniki (Balantič), pravi obup in prava groza sta se v slovenski liriki prikazala šele v šestdesetih in sedemdesetih letih. A če ju primerjamo s človečansko vsebino obupa v pesmih iz časa vstaje slovenskega naroda, se nam lahko zvrta v glavi ob misli na propadanje slovenskega človeškega materiala. Kot se nam lahko zvrta v glavi, če pomislimo, kako so bili v zadnji vojni ljudje v bistvu osamljeni, pa najsi so bili v še tako dramatičnih tovarišijah, kakor so bile partizanske, zaporniške, koncentracijske ali izgnanske. Večina ljudi je bila brez staršev, brez doma, brez žena in brez otrok, se pravi brez družine, kjer se človekova osamljenost raztopi v prijazno in zaščitno polno družnost. A vendar... osamljenost je bila nujna in grozljiva, vendar se v vseh pesmih čuti, da je nekaj mimobežnega in da bo svoboda tudi čas združevanj. Zato je bila osamljenost skoraj v vseh primerih povod za bojni klic, ki je klical h kar najbolj zagrizenemu boju za svobodo.

Najučinkovitejše zdravilo zoper osamljenost je ljubezen. A kaj se je zgodilo s témo ljubezni, ki je od najstarejših časov poglavitna snov pesniškega ustvarjanja? Ali so pesniki prekrili svoja čustva ali jih potisnili v stran, ker so se jim zdela druga življenjska vprašanja pomembnejša, ali gre za zavestno zavračanje ljubezenske poezije ali pa je z vojsko minil »čas ljubezni«? Ali je stopila na plan razvita »politična zavest«, ki je pesnikom prišepetavala, da bi bila ljubezenska pesem diverzija v totalni človeški mobilizaciji, ki jo je doživljalo slovensko ljudstvo? Vprašanj je na stotine, odgovorov malo. Dejstvo je, da je ljubezen kot pesniška snov prešla na obrobje. Tako kot v starih narodnih vojaških pesmih, kjer je deklica samo dekoracija ali daljni privid, kamor dere hrepenenje, tako je tudi v partizanski pesmi ženska samo slepilo. Slepilo je zvezano s hrepenenjem po svobodi, s hrepenenjem po združitvi, s hrepenenjem po drugačnem življenju. Ljubezen je postala del tistih sil, ki človeka ženejo v boj, s tem pa h kar najhitrejši spremembi sveta. — Če pa se je zgodilo, da je pesnika zajelo nepremagljivo ljubezensko čustvo, ki je s svojim dinamičnim valovanjem prekrilo vsa druga življenjska vprašanja, se je bistveno spremenila tudi pesem sama. Če je bila prej izrazito vojaška, propagandna, bojna, je pod

silo ljubezni postala nenavadno elegična, elegičnost pa je značilna za skoraj vse pomembnejše motive ljubezenske pesmi v slovenski odporniški poeziji.

Prav tako je nenavadno, da v poeziji odpora skorajda ne zasledimo narave ali pa se prikaže v zelo pičli meri. Narava pa je bila, prav tako kakor ljubezen, že od vseh začetkov pesniškega izražanja bistveni del pesniškega materiala, bodisi zaradi simbolnih pomenov, ki jih je vsrkala vase, bodisi zaradi režije, s katero v pesniška razpoloženja pošilja svoje najrazličnejše prikazni, bodisi zaradi svoje lepote same, ki človeka nenehoma prevzema brez zveze z njegovimi stanji ali čustvi. A v pesmih odpora je narave in njenih čudodelnih posegov v človeško življenje izredno malo, zlasti pa je je razmeroma malo v pesmih partizanov. Njena odsotnost v partizanski liriki je tolikanj bolj nenavadna, ker najbrž doslej ni bilo pesnikov, ki bi bili z naravo tako povezani, kot so bili slovenski partizanski pesniki. Njihov glavni dom so bili slovenski gozdovi. Njihove sobane so bile iz grmovja in drevja, spremenljivega neba in vlažne zemlje. Narava je bila kruta spremljevalka njihove usode, saj je s svojim dežjem, snegom, mrazom, močvarami, dolgimi nočmi in drugimi prikaznimi, ki so v mirnem času človeku le v zabavo, posegala usodno v njihova življenja. Kot je bila od časa do časa prijazna partizanska zaščitnica, tako jim večkrat ni prizanašala s svojimi izmišljotinami. A vendar so v glavnem živeli sredi nje in od jutra do večera spremljali njeno mnogoobrazno življenje. Kljub temu je v pesmih partizanov skoraj ni. Ali pa je samo kulisa, ki je postavljena zato, da pesnik prikaže krvave igre ali izpove posebna sporočila v tistem okolju, kjer so se igre dogajale in sporočila pisala.

K tematiki boja, trpljenja, obupa, osamljenosti, ljubezni in narave moramo dodati še tematiko strahu. Ampak ali je res mogoče zaslediti v pesmih, ki jih imamo v mislih, kaj strahu? Vse pesmi so bile večinoma plod strahu. Beg pred strahom. Otrok, ki gre sam skozi divji gozd, navadno poje. Od strahu. Tako je tudi pesnik, ki je bil zmeraj neke vrste otrok in je hodil po svetu in se čudil, od časa do časa doživel neznansko količino strahu in je zaradi strahu pel. Ali pisal pesmi. — Jasno pa je, da se tematika strahu ni prikazala niti v eni partizanski pesmi, zakaj strah je bila največja sramota, ki jo je lahko doživel vojak narodnoosvobodilnega boja. Gre za pedagoške metode. V resnici je strah kot naravna in elementarna človeška prikazen doživljal še tako velik in slaven junak ali organizator partizanstva, kot navadna šleva, ki se je po naključju znašla v oboroženem boju.

Skoraj istočasno kot s strahom se medvojna pesniška tematika ukvarja tudi s smrtjo, s katero je strah neposredno povezan. In prav tako kakor je junaštvo, ki je bilo naravni izraz slovenskega človeka med zadnjo vojno, preziralo strah, je preziralo tudi smrt. Kljub preziru, ki bi utegnil biti ideološke, a ne življenjske narave, je vsekakor nenavadno, da imamo tako malo pesmi o smrti, čeprav je bila smrt nekaj nadvse vsakdanjega. V smrt so padali tovariši v boju, padali so sovražniki, množično uničevanje v taboriščih je bilo edinstvena môra, ki jo je kdaj človek lahko doživel, smrt je, skratka, nastopala v vseh oblikah. Če pomislimo, da je bila tematika smrti v srednjeveški poeziji (in umetnosti sploh) nenehno navzoča, ker so »kuge, lakote in vojske« nenehno morale ljudi, se upravičeno sprašujemo, zakaj v zadnji vojni, ko je pomrlo veliko več ljudi kot v kakršnikoli člo-

veški neumnosti doslej, ne srečamo kulta smrti. Smrt se prikaže bolj kot izraz žalovanja za življenjem, ki so ga izgubili ljubljeni ljudje, ali pa kot ključ do življenja, ki ga človek z lastno smrtjo podari drugim.

Kot naravna (logična) posledica bojne pesmi, pesmi o revah in težavah, ljubezenske pesmi, pesmi o strahu, obupu in smrti in še vseh drugih najrazličnejših mukah in željah, ki so se izražale v pesništvu v času vstaje slovenskega naroda, pa je posebej podčrtati tematiko upanja. Upanje je bilo najmočnejša sila v medvojnem pesniškem oblikovanju. Upanje se kaže v vsej svoji elementarnosti, saj je bilo najbrž najpomembnejša varnostna naprava ogrožene človekove eksistence. Brez upanja bi pravzaprav ne bilo ne bojevitih pesmi in najbrž niti vseh drugih pesmi, ki so tako neposredno pripovedovale o grozi (in veličini) življenja. Brez upanja bi bila poezija medvojnega časa predvsem poezija obupa in s tem človekovega razpadanja. Ker pa je zgodovinski upor slovenskega človeka priklinal na dan vse slovenske življenjske sile, so se pod črnim soncem smrti združile v upanje, da bodo smrtno nevarnost za narodovo eksistenco premagale in s tem spremenile človekovo usodo. Zaradi te svoje elementarne vloge se upanje prikaže tako ali drugače skorajda v vsaki pesmi, nujno pa postaja poslednji akord skoraj vseh pomembnejših pesniških besedil. Kot izrazita naravna potreba tedanjega človeštva se pojavlja tolikokrat, da se marsikje spreminja že v klišeje, v zgolj agitacijsko parolo ali politično naročilo.

Ali naj zdaj govorim o posameznih pesnikih?

Ali naj spregovorim o »poklicnih« pesnikih in njihovih pesniških življenjepisih v partizanih, ječah ali po drugih krajih slovenskega trpljenja? Ali naj spregovorim o nenavadnih življenjskih in pesniških usodah »nepoklicnih« pesnikov, kar bi bilo zares slastno branje?

Ali naj govorim o partizanski, uporniški, taboriščni pesmi, kakor se je dolgo po končani vojni v živi umetniški besedi pokazala v pesmih Lojzeta Krakarja, Cirila Zlobca in Janeza Menarta?

Ali naj sklenem svoje razmišljanje z analizo slogovnih vplivov, kakršne je zapustil na slovenski pesmi med vstajo slovenskega naroda ekspresionizem ali socialni realizem ali revolucionarna romantika?

Kaj pravzaprav hočem?

Gre mi le za ugotovitev, da je bila slovenska pesem v letih od 1941 do 1945 mobilizacijsko pesniško dejanje, ki se je samo od sebe nenehno porajalo iz najrazličnejših plasti slovenskega ljudstva. Če premišljujemo, kako je današnja poezija oddaljena od splošnega sporazumevanja med ljudmi, moramo ugotoviti, da je bila v vojnih časih zvezana skoraj z vsakim človekom. Ampak ne samo tedanjedobna izvorna poezija Otona Župančiča, Mateja Bora, Kajuha, Jožeta Udoviča, Franceta Kosmača, Toneta Seliškarija, Ivana Minattija, Petra Levca, Vide Brestove, Vinka Šumrade, partizana Cirila in vseh drugih, ampak tudi celotna slovenska poezija nasploh. Prešeren se je spremenil v največjega in najpomembnejšega partizanskega pesnika. Na Primorskem (in tudi drugod po Sloveniji) se je ponovno prebudil kult Simona Gregorčiča. Srečko Kosovel verjetno še nikdar ni tako globoko prodrl v slovenstvo kot v času ekstaze smrti. Vsi nekdanji slovenski pesniki so vstali od mrtvih.

To nenavadno prebujenje poezije in nenavadna ljubezen, ki so ji jo ljudje izkazali, je bila čisto gotovo izraz ljubezni na smrt obsojenega na-

roda do svojega jezika, poleg tega pa nekakšna psihoterapija v dneh zgodovinske stiske. Zato se je stih kot nekakšna enciklopedija človeških čustev skoraj sam od sebe oglašal ob tabornem ognju, v dolgih jetniških nočeh ali sredi taboriščne groze, kakor se pri vernem človeku skoraj nepoklicano oglašajo molitev ob vseh težkih trenutkih življenja. Šlo je za nekakšno notranje sproščanje, ki so ga nekateri izrazili s svojimi besedami, a kadar tega niso zmogli, so si najeli besede tistih pesnikov, ki so bili najbližje njihovemu razpoloženju in se z njimi kot z varnim čolnom prepeljali čez nevarno reko.

Vsekakor je poglavje o slovenskem pesništvu v letih zadnje vojne v naši slovstveni zgodovini docela nenavadno poglavje. Morebiti bo njegova umetniška cena z leti zbledela, ostalo pa bo monumentalno pesniško gibanje, eno najbolj izvirnih, posebnih in v svetovnem merilu samosvojih (avtohtonih). Edinstveno pa ni bilo samo zaradi pesniških problemov, ki jih razkriva množično pesnjenje, ampak tudi zaradi svojega junaškega humanizma.