

Marija Stanonik

UDK 88.09-1"1938/1945"

Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

PESNIŠTVO ODPORA 1938–1945 PRI SLOVANSKIH NARODIH (KOT METODOLOŠKI PROBLEM)

Pesništvo, ki je predmet tukajšnje pozornosti, pomeni obliko nekrvavega odpora proti okupatorjem, ki so med II. svetovno vojno (1938–1945) strahovali in pili kri veliko evropskim narodom. Prvič pomeni odpor že samo pesnjenje in petje, saj dokazujeta, da hude okoliščine niso zatrle ustvarjalne volje niti – marsikatero besedilo je nastalo kot labodji spev – strle duha. Drugič se kaže ne/prikrit odpor v sporočilu pesništva, čigar množičnost in raznoterost spravljata v zadrego in osuplost njegove raziskovalce. Strokovna in drugačna literatura o njem narašča v skoraj neobvladljivo število. Problemi, ki se jih loteva, in upoštevani vidiki pri tem so tako pisani, da jih je težko pregledno sistemizirati. In vendar sledi poskus predstaviti geografijo problematike v slovanskih deželah, kakor jo razkriva izbrani (dostopni¹) del njihove zadevne literature.

I.

Če prvo vprašanje, ki se pojavlja v tej zvezi, tj. vprašanje *periodizacije* (ali je besedno ustvarjanje iz II. svetovne vojne primerno izločati v posebno literarno obdobje), pustimo ob strani,² ker se nanaša na celotno leposlovje tega časa in preidemo k naslednjemu, ki se nanaša izrecno na vezano besedo, je najprej na vrsti *vprašanje časovnih etap* odporniškega pesništva. Sovjetski raziskovalec A. Pavlovskij se ne strinja s tistimi, ki v razpravljanju o njem ne ločijo posameznih njegovih faz.³ Pravzaprav vsi sovjetski avtorji⁴ pri svojih obravnavah ugotavljajo korelacijo med posameznimi obdobji vojne in njemu ustrezno dominantno v žanrskem sistemu odporniškega pesništva. Pri tem niso osamljeni. Medtem ko slovaški raziskovalci na svojem ozemlju ločijo dvojce obdobji,⁵ T. Živkov pri Bolgarih

¹ Doslej se še ni posrečilo pri/dobiti nobene bibliografske enote, ki bi obravnavala češko in lužiškosrbsko pesništvo odpora.

² F. Zadavec letnicama 1941–1945 odreka periodizacijsko razmejitevno moč (Slovstvo v času NOB kot periodizacijsko vprašanje, Jezik in slovstvo, XVII, 1971/72, 133–138), drugi avtorji ob tem vprašanju ostajajo na pol poti. Ne odločijo se popolnoma jasno. (Prim. J. Ślawiński, Zaproszenie do tematu, 11–14, S. Żółkiewski, Model polskiej konspiracyjnej kultury literackiej, 38, oba v: Literatura wobec wojny i okupacji, ur. n. M. Głowiński in J. Ślawiński, Wrocław ..., 1976, Z. Kasáč, Slovenská poezia protifašistického odboja 1938–1945, Bratislava, 1974, 84–85). T. Živkov se glede na protifašistično pesnjenje izrecno zavzema za izločitev protifašističnega obdobja v literarnozgodovinski periodizaciji (B'lgarski antifašistični pesenen folklor, Sofija 1970, 154, 246), podobno se izreka za osamosvojitve obdobja NOB v literarnozgodovinskem procesu B. Paternu, čeprav se zaveda, da kriteriji zanj niso znotraj, ampak zunajliterarni (Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, Slavistična revija, 20, 1972, 161–162).

³ A. Pavlovskij, Russkaja sovjetskaja poezija v gody Velikoj otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967, 3.

⁴ Pavlovskij, n. d., 3, 25; I. A. Spivak, Sovetskaja poezija perioda Velikoj otečestvennoj vojny L'vov, 1975, 29.

⁵ S. Burlasová, Partizánske a odbojové piesne, v: Slovenské národné povstanie v ľudovej tvorbe. Kolektívum prác pripravil národopisný ústav slovenskej akadémie vied v Bratislave, 1974, 152.



govori o treh,⁶ prav tako E. Cesar pri obravnavi slovenskega NOB pesništva,⁷ medtem ko M. Bandić v jugoslovanskem merilu razpozna celó štiri.⁸

Že iz tega sledi, kolikšna pomembnost je namenjena *zunajbesedilnim sestavinam* pesništva odpora 1938–1945. Njegovi kanali so enaki kanalom politične komunikacije in sprejemalec njegova besedila praviloma dekodira s političnega zornega kota,⁹ pojasnjuje poljski avtor S. Żółkiewski in na podlagi domačega primera dodaja, da so zanj značilni deprofesionalizacija, instrumentalizacija, anonimnost. Do podobnih ugotovitev prihajata B. Paternu pri Slovencih¹⁰ in M. Bandić predvsem za srbsko/hrvaško govoreče področje Jugoslavije, ko govorita o »demokratizaciji« in drugi celó o »desakralizaciji« pisanja v tem času. Tako se je oblikoval koncept literarne kulture, ki je bila pretežno funkcionalistična, vsa usmerjena na neposredno komunikacijo in izrazito aktivistična. Vrednote literature tedaj ni opredeljevala toliko estetska funkcija kolikor merilo o njeni moči, da kaj spremeni. Bandić tudi opozarja, da tedaj ni bilo fetišizacije (elitnih, op. M. S.) avtorjev in njihovih proizvodov, a na drugem mestu omenja »veliko pretiravanje o pisateljskih sposobnostih – tudi čisto anonimni in ne le izjemni posamezniki so bili deležni slovesa ustvarjalcev izrednih kvalitét.¹¹

Razen sociološkega konteksta literarne kulture v odporniškem gibanju med II. svetovno vojno skušajo avtorji razložiti tudi njen psihološki kontekst, npr. s stališča zavesti o pisanju kot intelektualnem dejanju posameznika: »Tedaj pisanje pomeni zatočišče, odkupovanje in samoopravičevanje subjekta pred svetom in družbo, samim seboj in nepojmljivostjo usode, odlaganje smrti, zavestno iskanje poti k nesmrtnosti.«¹² Po vsem tem ni presenetljivo, da poljski avtor J. Świąch pribijе, kako »nobena imanentna analiza ne pokaže konspiracijskega besedila v pravi luči.«¹³

Kljub temu je presenetljivo zgodaj, l. 1959, nastala monografija izrecno o jeziku in stilu odporniškega pesništva izpod peresa sovjetskega avtorja Ja. I. Gudošnikova.¹⁴ Z. Kasáč ob slovaškem zadevnem gradivu zatrjuje, da nizki frekvenci metaforičnih poimenovanj ni vedno botrovala neizkušnost v poetičnem ustvarjanju, ampak je bila preprosto sistemska¹⁵ in da je glede na razmerje do resničnosti za večino ilegalno delujočih avtorjev značilen umetniški nazor realizma.¹⁶ M. Bandić se iz želje po ustrežnejši analizi ob omenjeni problematiki zavzema za aktualiziranje in posodobitev pojma retorike.¹⁷

II.

Spočetka je pri razpravljanju o pesništvu odpora pri slovanskih avtorjih prevladovalo zgolj dualistično izhodišče. Primerno se je ustaviti najprej pri razmerju med brano/recitirano pesmijo na eni strani in péto na drugi. Zgodaj se je namreč uveljavila tista smer raziskovanja, ki se je obravnavanemu pojavu približevala predvsem skozi prizmo partizan-

⁶ T. Živkov, n. d., 154, 246.

⁷ E. Cesar, Slovenska književnost v prvem letu NOB, Borec, 1971, 368.

⁸ M. Bandić, Cvet i steg: književnost narodnoosvobodilačke borbe, Beograd, 1975, 64.

⁹ S. Żółkiewski, n. m., 44, 37.

¹⁰ B. Paternu, n. m., 164.

¹¹ M. Bandić, n. d., 22, 55.

¹² M. Bandić, n. d., 20, 22.

¹³ J. Świąch, n. d., 60–61.

¹⁴ Ja. I. Gudošnikov, Jazyk i stil' pesen Velikoj otečestvennoj vojny, Voronež, 1959.

¹⁵ Z. Kasáč, n. d., 102.

¹⁶ Z. Kasáč, n. d., 102, M. Bandić, n. d., 84.

¹⁷ M. Bandić, 87.



ske pesmi; ta je vedno péta in je kot taka bila najglasnejša v prvotnem in drugotnem pomenu besede, saj je gotovo opravila v narodnoosvobodilnem gibanju v II. svetovni vojni največjo družbeno kohezivno funkcijo.¹⁸

S tistim delom odporniškega pesništva, ki je po svoji naravi torej najbližji folklornemu modelu, se že vrsto let ukvarja V. E. Gusev.¹⁹ Zanj je vsaka pesem, ki je nastala pri partizanih in se poje, partizanska pesem. Loči individualno in kolektivno partizansko pesem. Prva na eni strani obsega proizvode v folklorni maniri (v Jugoslaviji so bila to dela guslarjev) in na drugi strani proizvode na literarni osnovi tako profesionalnih pesnikov in skladateljev pri partizanih kot »amaterskih« avtorjev, ki niso pretendirali na literarno slavo. Skupina individualnih partizanskih pesnikov Guseva ne zanima. Kljub temu da kolektivna partizanska pesem zanj ni folklorna v klasičnem pomenu besede, je kolektivna in množična pesem tista, ki se v temelju prilega folklorističnim opredelitvam in ji je po njegovem lastno: a) da se poje; b) da imajo pevci do besedila in melodije aktivno razmerje, zaradi česar nastajajo variante; c) njena razširjenost mora biti vsesplošna, k čemur pripomore zakon umetniške tipizacije.²⁰

Pri Slovencih se je s temi vprašanji zavzeto ukvarjal R. Hrovatin, in to kot muzikolog. Splošna definicija partizanske pesmi bi bila po njegovem naslednja: partizanska pesem je pesem v folklornem pomenu besede in pri izvajanju dopušča tako vnaprej določeno kot sproti improvizirano tradicionalno izvajanje (tudi s spremljavo gibalnih elementov, npr. korakanja); geografsko in etnično ne izvira samo iz naše ožje domovine, ampak tudi iz sosednjih območij Jugoslavije in tujine, po času nastanka zajame puntarske pesmi in gre vse do tistih, ki so nastale v boju za nacionalno osvoboditev izpod fašizma, genetično pa izhaja iz tradicije umetne individualistične in kolektivistične folklorne ustvarjalnosti. Partizanske pesmi se nenehno presnavljajo, zato po njegovem spadajo v raziskovalno področje znanosti o ljudski kulturi.²¹

Tudi T. Živkov je tem vprašanjem posvetil celo knjigo. V želji za primerno opredelitvijo partizanske pesmi se trudi načelno razmejiti kategoriji množičnost in folklornost. Nasprotno kot pri Gusevu je pri njem pojem množičnosti nadrejen pojmu folklornosti, kakor se kaže iz njegove opredelitve partizanske pesmi: to je po njegovem skrajna etapa v antifašistični ustvarjalnosti in z drugimi proizvodi ustvarja obrazec nove folklore, ki je del množične kulture v času kapitalizma in antifašističnega boja. V njeno ustvarjanje se postopoma vključujejo antifašistični (tudi amaterski) pesniki in ne/profesionalni revolucionarji. Živkov podobno kot Gusev loči avtorske in kolektivne partizanske pesmi. Na podlagi sprememb besedil, melodije ali obojega, ki nastajajo v prepletanju individualnega in

¹⁸ Zdi se enostransko, toda glede na okoliščine boja proti okupatorju razumljivo, da ima partizanska pesem tolikšno prednost pred pesnjenjem v drugačnih okoliščinah, ko je bil upor proti njemu mogoč le na pasiven način. Tako J. Świech omenja razen partizanstva tudi koncentracijska taborišča, geto, konspirativno dejavnost, Z. Kasáč poleg taboriščnih govori tudi o pesmih slovaških mobilizirancev v tuji vojski, V. Smolej loči partizansko in taboriščno liriko, podobno B. Paternu. Sovjetski raziskovalci poleg partizanske ločijo še frontno (Prim. P. S. Vyhodcev, Russkaja sovjetskaja poezija i narodnoe tvorčestvo, Moskva, Leningrad 1963, 404–463) in šele zadnji čas se je pojavila tudi drobna omemba taboriščne (B. P. Kirdan, Obščee i osobnoe v pesennom fol'klоре vostočnyh i zapadnyh Slavjan perioda vtoroj mirovoj vojny, v: Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskih narodov, VIII meždunarodnyj s'ezd slavistov, Zagreb-Ljubljana, 1978, Moskva, 1978, 361). Prim. Tudi M. Stanonik, Slovensko NOB pesništvo kot etnološki problem, Borec, 1983, 691–694.

¹⁹ Njegovo najnovejše delo s tega področja je knjiga Slovanske partizanske pesmi, v kateri si na podlagi primerjalno-tipološke analize zastavlja za cilj ugotoviti skupne zakonitosti ustvarjanja in širjenja množične partizanske pesmi pri slovanskih narodih. V poglavitnem delo sloni na razpravi iz l. 1963 (Partizanskaja narodnaja poezija u slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny, v: Istorija, fol'klor, iskusstvo slavjanskih narodov, Moskva, 1963, 291–347).

²⁰ V. E. Gusev, Slavjanskije partizanskije pesni, Leningrad, 1979, 23–37.

²¹ R. Hrovatin, Partizanska pesem – predmet znanosti o ljudski kulturi, Slovensko etnograf, XVIII–XIX, 1965–1966, 76–78.

kolektivnega ustvarjanja, nastajajo številne variante partizanske pesmi, ki po mnenju bolgarskega folklorista niso zgolj folklor, ampak so na skrajni meji z literaturo.²²

Tudi slovaški folkloristi so se k vprašanju partizanske pesmi večkrat vračali. S. Švehlák jo precej podobno kot R. Hrovatin šteje za eno od oblik sodobne folklore, ki se tematsko navezuje na čas boja proti fašizmu in je nastala kot sinteza različnih virov sodobne in pretekle domače in drugonarodne folklorne in umetne podlage. Problem razmerja med individualnim in kolektivnim v prid folklorističnega strokovnega nazora reši z naslednjim pojasnilom: kadar se partizanska pesem giblje na meji med individualnim in kolektivnim in črpa inspiracijo iz tradicionalne pesemske kulture, revolucionarne delavske pesmi, drugorazrednih in umetniških avtorskih besedil, si vse prisvoji s preoblikovanjem.²³

Tudi S. Burlasová jemlje partizanske pesmi za del folkloristične problematike, kar pač ni sporno, dokler ostaja pri razlagi, da so to pesmi, ki »so bolj ali manj ustvarjale pevski repertoar pripadnikov partizanskih enot med slovaško vstajo in katerih vsebina je tematsko povezana s tem obdobjem,« ne glede na to, ali so nastale med partizani ali v zaledju, da so le izražale ideje slovaškega osvobodilnega gibanja. Toda, ko se po šegi tedanjega razpravljanja ne more izogniti modnemu vprašanju individualnega deleža v okviru folklornega ustvarjanja, njeno stališče pač ne vzdrži kritike. Trdi namreč, da k folklorističnemu raziskovanju spada tudi individualna ustvarjalnost, kakor sledi: a) folklorna besedila ljudskih pevcev, ki so inspirirana z lastnimi doživetji vojne, brez ambicij za njihovo razlaganje širšemu kolektivu (= tradiranja); b) besedila profesionalnih avtorjev, fiksirana s pisavo, katerih pobuda so bila kolektivna doživetja, brez pogojev za s/folkloriziranost. Vsekakor pa je ob primerjavi s partizansko pesmijo bolj umestno njeno opozorilo na halo efekt množične pesmi. Takole pravi: »Teh ni bilo največ, le posamezni tipi so imeli velik prostorsko-funkcionalni radius.«²⁴

III.

Odšteti je treba makedonski primer, kjer zaradi odsotnosti umetne poezije pač ni mogoče govoriti o preveličevanju folklornega modela odporniškega pesništva, če T. Sazdov ugotavlja, da so poleg prirejanja stare makedonske folklorne pesmi nastajale tudi nove, inspirirane s tekočimi dogodki, pri čemer se odkrivajo zakonitosti, ki so v popolnem soglasju s teorijo folklornega ustvarjanja.²⁵ Drugače pa način odjemanja besedil (petje) ni prav posrečeno izbran kriterij za ugotavljanje folklornosti pesništva odpora, saj zajema le njegov poseben del. Proces folklorizacije, ki se je tako rodovitno razvijal še pred njihovi očmi, pa kot da so se njegovi raziskovalci lotili s prevelikimi apetiti in spregledovali (res ne vselej lahko določljive) realne meje med literaturo in slovstveno folkloro. Ko bi se bili od razmerja med ustvarjalci besedila (individualni: kolektivni) obrnili k besedilu samemu, bi nemara problem njunega razmejevanja v pesništvu odpora lažje reševali.

Veliko bolj kvalificirano ga je zastavil B. Merhar, ki je že l. 1956 ob slovenskem gradivu preciziral mejo med literarnim in folklornim blokom pesništva odpora, ko je zapisal, da je treba ločevati med folklornimi sestavinami v njem (kot že zgodovinski kategoriji) in med njegovimi odsevi v folklorni pesmi. Njemu je pojmovanje, ki označuje množično pesnjenje med NOB kar s starim terminom »ljudska poezija«, preozko. Opozarja namreč na

²² T. Živkov, n. d., 158, 169, 220, 224, 227-8.

²³ S. Švehlák, Partizánska pieseň ako špecifická forma odrazu historickej skutočnosti a niektoré otázky jej štúdia, Slovenski národopis, 19, 1971, 564.

²⁴ S. Burlasová, K niektorým črtám partizánskych pesní na Slovensku, Slovenski národopis, 1971, 554-555.

²⁵ T. Sazdov, Makedonskite partizanski pesni, v: Referati XIII. Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Dojranu 1966. godine, Združenite na folkloristite na SR Makedonija, Skopje, 1968, 55-60.

»subjektivni moment ustvarjanja«, in da je bila razen tega »partizanska pesem v glavnem literarna stvar in je le majhen del tako bogatega pesniškega gradiva imel ali dobil melodijo ter zaživel z njo med ljudstvom«. ²⁶

Kako močno je bilo podleganje »večkrat intuitivno poudarjenim zvezam med folkorno tradicijo in odporiškim pesništvom iz II. svetovne vojne« nemara najbolj presenetljivo priča primer iz drugače zelo lucidne poljske literarne vede. J. Świąch je mnenja, da pravilna karakteristika poljske konspiracijske poezije ne more brez ustreznih folklorističnih kvalifikacij. O njeni pripadnosti folkloremu modelu po njegovem govorijo anonimnost avtorjev, ustnost, sinkretizem, variantnost besedil in predvsem stereotipnost njenih jezikovnih sredstev. V nadaljevanju v tem smislu zelo razširi pojem slovstvene folklore in ga ima za monografičnega, ki lahko zajame tudi kategorijo popularne, množične, angažirane in uporabne literature. ²⁷

Na tako raztegnjen pojem folklornosti pri omenjenem poljskem avtorju ne more pristati niti B. Paternu, ki je bil v prvi razpravi o slovenskem NOB pesništvu tej tezi zelo blizu. Pri razlagi poenotenja poetike iz različnih njegovih nadstropij namreč tudi razmišlja, da bi bilo pojav mogoče prav raziskati s stališča 'folklorizacija literature', ker da je pojem, ki ga »Lotmanova strukturalna šola« danes že močno spreminja, razširja in modernizira. ²⁸

V naslednji razpravi z naslovom Poetika slovenskega NOB pesništva 1941–1945 se reči loteva drugače. Po analizi nekaterih poskusov prihaja do sklepa »o nezadostnosti folkloristične klasifikacije, ker ta lahko zajame le del (zbranega slovenskega – op. M. S./ gradiva«. Po drugi strani pa vidi pomanjkljivosti pri klasificiranju pesništva odpora – vsaj za slovensko to drži – iz čisto literarnega zornega kota, saj bi »moglo pojave zadeti samo deloma in ne v jedro«. Odloča se za tretjo možnost, »ki pa prvih dveh ne izključuje, temveč ju samo relativizira in jima daje vodilno mesto pri tistem delu gradiva, ki se jima zares prilega. Skozi ta tretji zorni kot se dá uzreti in definirati neka poetika, ki kot taka ne pripada scela niti folklorno kolektivnemu niti do kraja subjektiviziranemu literarnemu ustvarjanju, bila pa je v resnici generativna na eni in na drugi strani globinsko odločujoča za vse vrste pesniškega izražanja znotraj osvobodilnega gibanja te dobe«. ²⁹

IV.

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

P. Matvejević se nasproti opredeljevanju »po literarnozgodovinskih šablonah« zavzema po njegovem za ustreznjejšo, vertikalno določitev po ravneh. Elementarno je samo dejstvo pisanja, nato je spremljati poetično oblikovanje od stopnje do stopnje. ³⁰ To v bistvu vrednotenjsko stališče z vso zagnanostjo pionirstva hkrati z Matvejevićem upošteva hrvaška folkloristka D. Zečević, ko med dotlej le dvema priznanima poloma (folklorem in literarnim) hrvaškega pesništva odpora odkriva še tretjega, ki sodi v področje, za katero imajo na Hrvaškem specialen izraz »pučka književnost«. Zečevićeva je prepričana, da so velike težave pri ustreznem presojanju omenjenega hrvaškega pesništva nastajale prav zaradi preziranja tega »tranzitivnega« slovstvenega področja: »res obstaja enotna odločenost za

²⁶ B. Merhar, *Ljudska pesem, Zgodovina slovenskega slovstva I*, Lj., 1956, 112.

²⁷ J. Świąch, n. d., 50–60.

²⁸ B. Paternu, n. m., 163.

²⁹ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*, *Slavistična revija*, 25, 1977, 161–193.

³⁰ P. Matvejević, *Naša književnost pobune i otpora*, v: *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, Zagreb, 1975, 89. Prim. Bandić, n. d., 24.

zmago, toda enotnega literarnega izraza revolucije ni«. Prav zaradi iskanja estetskih kriterijev, s katerimi bi bili enako »izmerjeni« vsi produkti literarnega prizadevanja in tako izbrano tisto, kar je 'umetniško', trajno, kar je poezija, je po njenem prišlo do obubožanja literarnega obraza revolucije.³¹

V nasprotju s tistimi slovaškimi kolegi, ki izhajajo iz načela folklorne homogenizacije pesništva odpora, je L. Droppovi-Markovičevi bližji diferencialni vidik. Pesmi, ki so se ohranile v ilegalnih časopisih in letakih, ne potiska v folklorni predal, kljub temu da so njihovi avtorji anonimni. Vendar je to po njenem premajhno poroštvo za njihovo folklornost: »To je pesništvo, ki je na robu literature«, a na drugi strani »na robu zanimanja folkloristike, ker se izmika splošnim zakonitostim, ki držijo za folkloro in literaturo«. V nadaljevanju omenjena avtorica posaja obravnavano pesništvo na področje med slovstveno folkloro in literaturo, ki ga po tradiciji češke literarne vede imenuje »polljudska književnost«.³²

Omenjenima raziskovalkama v njunem naziranju o odporniškem pesništvu prihaja naproti tudi M. Bošković-Stulli, ki ugotavlja, da med kánonskimi avtorskimi besedili in tistimi, ki se med prenašanjem ustvarjalno reproducirajo (= iz slovstvene folklore), obstaja cela vrsta vmesnih stopenj.³³

Celó J. Świąch, ki je generaliziral folklorni model odporniškega pesništva čez razumne mere, je hkrati zapisal, da med okupacijo v polski poeziji odpora ni obstajal le en model poezije, ki bi enako zadovoljeval vse, ampak je bilo več konkurenčnih modelov.³⁴ Naj bo to posebej navedeno v njegov zagovor.

Načelu trinoma se pri razvrščanju ustvarjalcev literarne kulture med NOB podreja tudi M. Bandić. Loči 1. ljudstvo; 2. borce-samouke, od katerih je veliko anonimnih; 3. profesionalne pesnike. Rezultate njihove dejavnosti pa ne le diferencira, ampak tudi hierarhizira.³⁵

Tudi Z. Kasáč v svoji monografiji o slovaškem pesništvu odpora loči tri tipe: 1. poezijo v strogem pomenu besede; 2. oblike ustne besedne umetnosti; 3. gnomične verzificirane oblike. Vsaj s slovenskega vidika poskrbi za presenečenje, ko v osrednjem razvojnem toku slovaške poezije med II. svetovno vojno razpozna dva toka: a) novosimbolističnega in b) nadrealističnega.³⁶ Jedro odporniškega pesnjenja, ki je nastajalo in se širilo v nepo-

³¹ D. Zečević, Pučke književne tvorevine između umjetnosti i revolucije, v: *Kultura i umjetnost...*, glej op. 29, 188–189.

³² L. Droppová-Markovičová, Polol'udove veršovništvo za obdobja boja proti fašizmu, *Slovenski narodopis*, 19, 1971, 576, 578.

³³ M. Bošković-Stulli, Narodne pjesme u okviru pjesništva NOB-a, v: *Rad 27. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije*, Banja Vrućica-Teslić, 1980, Sarajevo, 1982, 89–90.

³⁴ J. Świąch, n. d., 59.

³⁵ Poezija NOB je v hitrem razvoju prešla pot od arhetipskih začetkov do kompleksnih modernih poetičnih struktur; od tradicionalnega dojemanja junaške epske, patriotske pesmi do moderne, strastne poetične angažiranosti, (ki ni stvar trenutka ampak usodne odločitve), prežete z zgodovinsko in politično, revolucionarno zavestjo in socialističnim duhom, vizionarnostjo, zanosom, globokim umetniškim smislom; od lirskega jecljanja in zlogovanja, stihotvorne deklarativnosti (verzificirani članki, parole) do neoeekspresionističnih tonov in stilizacij; od tradicionalne ljudske deseterske pesmi do njenih moderniziranih, prilagojenih oblik in čisto novih epskolirskih struktur.« Bandić, n. d., 80.

³⁶ Pri podrobnejši obdelavi takole pojasnjuje njune posebnosti: za razloček od pomembnejše priložnostne odporniške lirike z očitno protifašistično tendenco je bila pesem novosimbolističnega tipa mnogoznačna, bolj ali manj semantično zašifrirana. Medtem ko je večina avtorjev odporniškega pesništva razumela svoje verze kot neposredno službo gibanju in estetsko stran svojega poslanstva imela za drugorazredno ali sploh nepomembno, so si pesniki novosimbolisti prizadevali za uresničitev naprednih humanističnih idej in družbenih stališč z estetsko funkcionalnimi sredstvi. Kljub temu da so se s svojo poetiko tudi nadrealisti vključili v boj proti okupatorju, je bila zaradi majhne družbene odmenosti njenih potez nadrealistična poezija v ilegalnem tisku predmet ironične kritike. Z. Kasáč, n. d., 167, 220.

sredni zvezi s podtalnim gibanjem, so bile večinoma priložnostne verzifikacije, ki so se gibale na meji med literaturo in politično agitacijo. Njihovi avtorji zanje niso prejeli literarnega priznanja, saj je bil njihov poglavitni namen mobilizirati vse potencialne sile in rezerve za aktivni odpor.³⁷

Načelo notranje členitve pesništva odpora je daleč pred omenjenimi raziskovalci prakticiral, ne da bi to svojo odločitev teoretično posebej pojasnjeval, avtor knjige Slovstvo v letih vojne, 1941–1945, V. Smolej.³⁸ Poleg razvitega pesništva in folklorne pesmi loči še pesnike samorastnike in pesnice samorastnice.³⁹ Ti dve skupini ima bolj za »priče visoke občute kulture najširših plasti slovenskega ljudstva« kakor za zgled »izredne pesniške nadarjenosti in moči«. Pri svojem razstavljanju slovenskega NOB pesništva upošteva umetniško, izobrazbeno in socialno raven njegovih nosilcev, način obstajanja, okoliščine nastajanja in načelo izvajanja pesmi.⁴⁰

V.

I. K. Kuz'mičev ugotavlja, da hodi *publicistika* vedno vstřic s poezijo in da je povezujoči člen med njima satira. Ti dve področji besednega oblikovanja razmejuje z namenom, da bi lastnost publicističnosti utemeljil za odporniško pesništvo. Po njegovem je eno od bistvenih znamenj le-tega prav publicističnost. V obliki patosa je last vse odporniške literature vojnih let. S posebno silo je navzoča v politični liriki. Za publicistične šteje agitacijsko-patriotične, revolucionarne, junaške, marševske, politične in himnične pesmi.⁴¹

A. Pavlovskij jo nekoliko bolj časovno determinira, saj pravi, da so se izključno publicistični žanri v omenjenem pesništvu razvijali predvsem v prvem obdobju vojne. Sodobnikom se je zdela nujna enostranost in omejenost, da se je tedaj pesem predelala v časopisni instrument in da je bil plakaten njen stil. Toda Pavlovskij pristavlja, da je bila vsa ta verzificirana produkcija, ki je bila namenjena fronti in si postavlja čisto utilitarne cilje, vendar neločljiv del literarnega procesa. Publicistično izhodišče ni razveljavilo drugih vrst pesnjenja in polagoma je »publicistično-orisna stihija« prehajala v lirsko tematiko.⁴²

Tudi v sumarnem delu o literaturi evropskega antifašističnega odpora F. S. Harkir'ev na uvodnem mestu navaja, da je v njej mogoče razločevati agitacijsko-publicistični in lirski tok.⁴³

Prav tako I. A. Spivak v žanrskem orisu sovjetske poezije med veliko domovinsko vojno precej pozornosti posveča njeni publicističnosti. Poudarja, kako so se pesniki vedno znovali ob obliki publicističnega poziva. V »čisti« obliki je postala last pesniških feljtonov, plakatnih podpisov. Govori o satirično-publicistični poeziji in posebno poglavje namenja publicistični epiki in liriki iz začetka vojne.⁴⁴ S terminom »publicistična poezija« operira tudi M. Chajacka.⁴⁵

³⁷ Kasáč, n. d., 119–130.

³⁸ V. Smolej, Slovstvo v letih vojne 1941–1945, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ur. L. Legiša, Lj., 1971 111–227.

³⁹ Smolej loči še druge skupine avtorjev, vendar se pokrivajo z omenjenimi tremi.

⁴⁰ Prim. še: M. Stanonik, Problematika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941–1945, Slavistična revija, 22, 1974, 477–499.

⁴¹ I. K. Kuz'mičev, Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941–1945) Gorkij, 1962, 66–68, 109, 137.

⁴² A. Pavlovskij, n. d., 25–30, 111, 115, 129.

⁴³ F. S. Harkir'ev, Literatura antifašistskogo soprotivlenija, v: Literatura antifašistskogo soprotivlenija v stranah Ėvropy 1939–1945, Moskva, 1972, 16.

⁴⁴ I. A. Spivak, n. d., 30–60.

⁴⁵ M. Chajacka, Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej i jej recepcja w Polsce, v: Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej, ur. J. Śliżiński, Wrocław, 1973, 10.

Drugače od sovjetskih avtorjev, ki ugotavljajo, kako se je publicistično pesništvo strogo držalo konkretnosti in izvirnih imen,⁴⁶ gleda na »poetično publicistiko«, kakor pojav imenuje, J. Świąch. V njej se prepletata dve funkciji: informativna in propagandna. To pomeni, da je prevzela nase tudi težko, a častno dolžnost obveščanja na hitro o dogodkih, kadar te informacije niso bile posredovane legalno, ampak le kot »srenjska vest«, saj je konspiracija hudo oteževala pravila normalne družbene komunikacije in onemogočala vsa pravila neposrednega govorjenja. Hkrati jo od njih ločuje to, da so zaradi vseh nelegalnih sporočil informacije, ki jih je prenašala, imele drugoten pomen. V pesmih se ni iskala resnica, ampak potrditev vsakdanje verzije dogodka.⁴⁷

Medtem ko je kategorija publicističnosti pri omenjenih avtorjih včasih blizu, če se z njimi celó ne prekriva s pojmom tendenčnosti, angažiranosti, uporabnosti, pri B. Paternuju in D. Rihtman-Avguštin zavzema ožji semantični prostor. Pri prvem jo je prepoznati v omembi »vojnega reportažnega pesništva kot posebnega žanra«,⁴⁸ druga pa klasificira motiviko hrvaškega odporniškega pesništva, kakor si navadno sledijo časopisne rubrike: vesti in politične informacije, kronika, nekrologi, komentarji, velike osebnosti, ljubezen, moda in orožje kot specifikum obdobja.⁴⁹

VI.

Posebno vprašanje se ob pesništvu odpora 1938–1945 zastavlja v zvezi z njegovo *dokumentarnostjo*. Proti pričakovanju nazori o njej niso tako enotni. V skladu z označbo velikega dela obravnavanega pesništva kot publicističnega A. Pavlovskij zatrjuje, da je zbrano v njem ogromno letopisnega dokumentarnega gradiva.⁵⁰ Podobno meni S. Švehlák, da gre v pričujočem pesništvu za pesemsko dokumentiranje stališč njegovih ustvarjalcev in nosilcev ob konkretnem oblikovanju slovaške narodne zgodovine.⁵¹ Nasproti folklorističnim pesmim iz osvobodilnega gibanja L. Droppová-Markovičevá vidi prednost besedil iz tistega časa, ki sodijo v »polljudsko književnost« prav v tem, da so se brez poškodb (= sprememb), kot se to dogaja pri živi folklorni pesmi, ohranila kot dokument mišljenja in umetniške dejavnosti slovaških ljudi neposredno iz časa boja proti fašizmu.⁵² Prav tako M. Bandić v književnosti jugoslovanskih narodov obravnavanega obdobja prepoznava dokument o moralnih in emotivnih sestavinah človeka v razmerah vojne⁵³ in posebej za makedonski del se strinja z njim T. Sazdov.⁵⁴

Medtem ko je v omenjenih primerih semantika dokumenta bolj ali manj metaforizirana, govori J. Świąch o dokumentarnosti v pravnem pomenu besede, ko na podlagi poljskega primera ugotavlja, da bi bilo besedila konspirativne poezije težko obravnavati s pravico dokumenta.⁵⁵ D. Zečević se strinja z njegovim spoznanjem, saj opozarja, da ob nastajanju teh besedil njihovi avtorji in sprejemalci niso mislili na to, da bi postala dokument časa ali literarne zgodovine, ampak so hotela delovati predvsem čustveno.⁵⁶ Tudi V. E. Gusev se upira temu, da bi pesništvo, ki je predmet njegovih raziskav, razlagali kot dokument,

⁴⁶ Glej op. 41, 42, 44.

⁴⁷ J. Świąch, n. d., 70–71.

⁴⁸ B. Paternu, Poglavlje..., 1976.

⁴⁹ D. Rihtman-Avguštin, Folklor kao komunikacija u NOB-u, v: Kultura i umjetnost, u NOB-u, ..., 151–165.

⁵⁰ A. Pavlovskij, n. d., 97.

⁵¹ S. Švehlák, n. d., 564.

⁵² L. Droppová-Markovičevá, n. m., 578.

⁵³ M. Bandić, n. d., 11.

⁵⁴ T. Sazdov, n. m., 60.

⁵⁵ J. Świąch, n. m., 72.

kot letopis dogodkov, čeprav ne taji, da je v besedilih zelo opazna zveza s konkretno zgodovinsko resničnostjo, kronologijo dogodkov, dejstvi, najpomembnejšimi datumi, vendar ti podatki po njegovem ne zadoščajo za informacijo ali preprosto ilustracijo dejstev.⁵⁷ Ali ni v tem stališču slutiti izogibanje teoriji odraza?

Do čisto drugačnih sklepov pride, in to prav ob tistem tipu pesnjenja, ki ga najtemeljiteje obdeluje pravkar omenjeni ruski strokovnjak, T. Živkov na bolgarskem gradivu: folklorno ustvarjanje zahteva določeno estetsko selekcijo dejstev. In prav tega avtorji antifašistične folklore, pravi Živkov, ne upoštevajo. Npr. žanr pesmi-kronike, h kateri so se njeni nosilci najraje zatekali v tistem času, vsebuje banalne podrobnosti in opise v svojevrstnem 'epskem redu'. Pevec ne izpušča ničesar, ker misli, da pripoveduje zgodovino. In tako gleda na njegovo delo tudi njegova publika. Dokumenti in doživetja se ne interpretirajo kot objekt za poetično predelavo, ampak kot zgodovina. Po njihovo se ustvarja za spomin in pouk.⁵⁸

Bolj dinamično stališče je ob vprašanju dokumentarnosti zavzel B. Paternu. Na račun literarnosti besedil je bila količina dokumentarnosti po njegovem v slovenskem pesništvu NOB zelo obsežna in zavzema vse ravnine pesniškega ustvarjanja, od najnižje do vrhnje. Svoje ugotavljanje o tem problemu konča z mislijo, ki bi jo bilo mogoče posplošiti za celotno slovansko pesništvo odpora: »Dokumentarnosti ne moremo šteti za temeljno določujočo ali celo vseobvladujočo lastnost poezije odpora, temveč samo za njeno pomembno in vidno sestavino.«⁵⁹

Z. Kasáč se pridružuje tistim, ki v tej zvezi radi jemljejo dokumentarnost kot vrednostno kategorijo, saj ocenjuje spontano ustvarjalnost slovaških vojakov daleč od doma le kot zgodovinski dokument, ker da drugače niso dosegali niti literarnega povprečja.⁶⁰

Tudi V. Smolej se pri obravnavi slovenskega deleža v pesništvu odpora v II. svetovni vojni ne izogne temu izhodišču. V njegovi že omenjeni knjigi je na več mestih zaslediti implicitno razmejevanje med dokumentom kot zgodovinsko kategorijo in poezijo.⁶¹ Ob samem vrhu, ob razpravljanju o medvojnem pesništvu M. Bora kot »bardu revolucije« pa tudi izrecno razkrije svoje kriterije za njuno razločevanje, ko zapiše: »Kar je v Borovi partizanski poeziji mobilizacijskega, hrupno deklamatoričnega in gostobesedno govorniškega, ohranja svojo dokumentarno vrednost in postaja del zgodovine. Kar pa je osebno prizadetega in se s svojo intimnostjo neločljivo povezuje z duhom ljudskega upora, ohranja stalno vrednost v slovenski poeziji.«⁶² Vendar pa V. Smolej pozna tudi drugačno semantično razsežnost pojma dokument, ki ni antonimen nasproti literaturi, ampak ostaja njen del: »Kar se je ohranilo v naših arhivih in muzejih, največ še ni odkrito. Naj sodimo o njihovi vrednosti s slovstvenega stališča kakorkoli, nedvomno moremo videti v njih dokumente visoke kulture našega ljudstva in njegovo neugnano voljo, da bi kulturno ustvarjalo.«⁶³

Iz navedenega je mogoče ugotoviti, da pojem dokumenta v razpravljanju o pesništvu odpora v letih 1938–1945 ni večplasten le tedaj, ko se ga jemlje za kriterij v razmerju med

⁵⁶ D. Zečević, n. d., 187.

⁵⁷ V. E. Gusev, *Idejno-estetičeskie osobennosti russkogo fol'klora velikoj otečestvennoj vojni*, v: *Russkij fol'klor velikoj otečestvennoj vojni*, Moskva-Leningrad, 1964, 298.

⁵⁸ T. Živkov, n. d., 255–266.

⁵⁹ Z. Kasáč, n. d., 44.

⁶⁰ B. Paternu, *Poetika*..., 187–191.

⁶¹ V. Smolej, n. d., 224, 226.

⁶² Isti, n. d., 175.

⁶³ Isti, n. d., 132.

zgodovino in literaturo, ampak tudi znotraj literature same dobiva različne odtenke, odvisno glede na to, ob katerem nadstropju literarne kulture prihaja na pomoč za opredeljevanje njenih pojavov. Z njim v zvezi že trka na vrata naslednje nadvse zahtevno vprašanje.

VII.

Ob vprašanju *vrednotenja* so si vsaj tukaj upoštevani avtorji edini v tem, da je treba ključ za oceno pesništva odpora iskati znotraj njega samega. V. E. Gusev sklene svoje razmišljanje o tem s prepričanjem, da estetskih kriterijev za presojanje stopnje umetniškosti ni mogoče izvajati iz pravil šolske poetike ali obrazcev druge (višje) vrste umetnosti, ampak iz znanstvenega spoznanja o naravi dane vrste umetnosti in konkretne zgodovinske stopnje v njenem razvoju.⁶⁴ J. Świąch ga pri tem izrecno dopolnjuje: »Manjka analitična interpretacija, kakšno je bilo to pesništvo v resnici. Na tisti čas in pesništvo gledamo in ju ocenjujemo z današnjimi merili, kar je seveda napačno.«⁶⁵

D. Zečević se upira, da bi pesništvo odpora presojali zgolj z estetskimi merili, ker tedaj ostane zunaj kvalificirane obravnave preveliko gradiva. Poskuša razložiti, kako je moglo priti do te enostranosti: kot reakcija na ravnanje tistih, ki so zagledani v veličino zgodovinskih dogodkov imeli zgolj revolucionarno, ideološko orientacijo besedil za del njihove 'pesniške vrednosti' in jih v emotivno-esejističnem pisanju rabili za ilustracijo pri dokazovanju prestance trpljenja posameznikov in narodov med II. svetovno vojno. Na podlagi stališča, da gre za drugačen tip pesništva, ki ni oblikovan z estetskih pozicij, t. i. visoke umetnosti – »od njega se ni pričakoval boj z zobom časa, ampak je bila njegova prvenstvena naloga boj z okupatorjem« – se vneto zavzema za prehod k drugačnim kriterijem njegovega ocenjevanja.⁶⁶ Njena polemičnost je naperjena tudi proti M. Bošković-Stulli, ki je kmalu po osvoboditvi ob priložnostni izdaji zbirčice hrvaških/srbskih folklornih pesmi iz NOB res zapisala, da obravnavano pesništvo »danes živi samo toliko, kolikor je poezija«. Toda pozneje je v strokovnih prispevkih na omenjeno témo večkrat zagotovila, da je vrednost folklornih partizanskih pesmi treba iskati predvsem v okviru njihove strukture.⁶⁷

Podobno Zečeviću, le da z nasprotno, s strani folkloristov, se ne strinja s skrajnostmi pri ocenjevanju odporniškega pesništva 1938–1945 S. Švehlák. Folkloristi lahko do folklornega dela omenjenega pesništva zavzamejo negativno razmerje na temelju očitkov, da je v primerjavi s tradicionalno folkloro banalen, neizbrušen, na drugi strani pa lahko zapadejo zgolj publicističnemu in propagandnemu vidiku obravnavanega pojava in mehanično iščejo v njem podobo zgodovinske resničnosti. Poglavitna napaka je v tem, pravi slovaški avtor, da ne razumemo, da gre za specifično dejavnost v specifičnih razmerah; kakršna že se je ohranila do danes, je v svojem času izpolnjevala svoje poslanstvo. Vsakršna neobjektivnost, idealizacija, precenjevanje je neprimerno. Prav tako neznanstveno je aprioristično odklanjanje, posebno tam, kjer smo se dolžni zamisliti nad vzroki pesniške nedovršenosti, nedodelanosti posameznih folklornih ali »polljudskih« vrst.⁶⁸ S. Burlasová opozarja na nedokončanost, relativnost estetskih kriterijev: »Kar je lépo s stališča preprostega pevca, je s stališča izostrenega umetniškega okusa na prav nizki ravni.«⁶⁹

⁶⁴ V. Gusev, op. 56, 299.

⁶⁵ J. Świąch, n. d., 49.

⁶⁶ D. Zečević, n. d., 186–7.

⁶⁷ Petokraka zašto si crvena, narodne pjesme iz ustanka, priredila M. Bošković-Stulli, Zagreb, 1959, 5. Glej tudi op. 33, 92–94. Ista: Neki problemi u proučavanju folkloru i narodnooslobodilačke borbe, v: Rad kongresa folklorista Jugoslavije, VI, Bled, 1959, 252.

⁶⁸ S. Švehlák, n. d., 563.

⁶⁹ S. Burlasová, n. d., 179.

Morda je tu pravi čas za premislek o spoznanju I. Slamniga: »Pogosto pravimo za kakšno pesem, da je slaba; a v resnici gre za to, da pripada drugi zavesti, drugemu družbenemu krogu.«⁷⁰

Obstajajo že tudi poskusi opredelitve primernih kriterijev za ustrežnejše presojanje tukajšnjega pesništva. Ko zavrača kvalificiranje na podlagi meril avtonomne estetike, ki je po njegovem danes že tradicionalna, P. Matvejević zatrjuje, da mu ne gre za to, da bi bilo za odporniško pesništvo sprejeti blažja in popustljivejša merila, prepričan pa je, da ozka literarna merila tu niso primerna. Veliko upesnenih zapisov in pričevanj neenake vrednosti po njegovem ne more pomeniti samo inflacije pesništva, ampak tudi njegovo generalizacijo. Možnost njegovega pravičnejšega presojanja vidi v razlagi, ki je pripravljena (umetniške) pojave ocenjevati tudi po stopnji kreativnosti v življenju in vsakdanjosti. Sklicuje se na J. Kaštelana, ki pravi: »Niso revolucije zato, da se pišejo pesmi. In pesmi in revolucije so zato, da se ohrani dostojanstvo človeka, njegova temeljna pravica do miru, svobode in ustvarjanja.«⁷¹

V navedenem citatu se že napoveduje tista smer, ki pri iskanju ustreznih meril za presojanje pesništva odpora 1938–1945 vidi primerno rešitev v korelaciji med estetiko in etiko. M. Bandić govori o njunem sožitju,⁷² M. Zlatanović⁷³ in Z. Kasáč celó dajeta prednost njegovi etični strani. Drugi njuno razmerje razlaga z naslednjimi besedami: »Glede na globok družbeni prelom, kot je bila v življenju slovaškega naroda vstaja, se estetski vidik zli-va z etičnim, pri čemer je etična stran primarna.«⁷⁴ Drugje je omenjeni avtor te poglede strnil v ugotovitev: »V vstaji je estetski princip pesništva zaostajal za etičnim, ustrežnejše, tudi estetsko se je čutilo kot del etičnega.«⁷⁵

Bolj previdno, a vendar z vtisom, da je etika pred estetiko, je omenjeno spoznanje formuliral B. Paternu: »V slovenskem NOB pesništvu imajo posebno težo in pomen moralne ter socialne funkcije. Toda, ker je to vendar pesništvo in ne dokument, je ob njem popolnoma legitimna tudi umetnostna oz. estetska presoja.«⁷⁶

Sklepa o navedenih problemih (še) ni mogoče dati, saj bi bilo zanj potrebno konkretno poznati tudi gradivo, na podlagi katerega si posamezni avtorji ustvarjajo svoja stališča o pesništvu odpora med II. svetovno vojno. Očitno je le, da namesto upoštevanja (znanstvene) distance analize pesemskega gradiva (še vedno) rada podlega analogiji z gradivom samim, kar pomeni, da zapada afektu konteksta, ki je pogosto odločilno vplival na nastajanje omenjenega pesništva.

Načini razpravljanja znotraj posamezne globalne opredelitve rišejo lok od dokaj šibkega teoretičnega zaledja do poskusov preverjati na tem pojavu tudi novejša teoretična dognanja posamezne stroke. Navadno se držijo znotraj enega jezikovnega področja, vendar je najti že tudi primerjalne študije.⁷⁷

⁷⁰ I. Slamnig, *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965, 12.

⁷¹ P. Matvejević, n. m., 89–90.

⁷² Ta poezija gradi poti, daje odgovore in v tem vidi svojo moralno odgovornost. V njej se prepletata poetika, etika ... Medtem ko je umetnost občutljiva za izbiro in obseg sredstev, ki jih rabi, in ciljev, ki jih zasleduje, etika enako ceni solidarnost, čast, požrtvovalnost, zanos, plemenitost, junaštvo, ki jih oživi poezija v zavesti vsakogar, h komur se obrne. Etika, politika, poezija, estetika se ne polarizirajo med sabo, ampak delujejo skupno za svobodo in dobro človeka, družbe, književnosti. – M. Bandić, n. d., 82.

⁷³ M. Zlatanović, *Narodne pesme o ustanku, oslobodenju i revoluciji*, Zbornik Matice srpske za književnost, 1981/1, 12.

⁷⁴ Z. Kasáč, n. d., 84.

⁷⁵ Z. Kasáč, 108.

⁷⁶ B. Paternu, *Poetika* ..., 192.

⁷⁷ Prim. razprave, omenjene pri op. 5, 18 (Kirdan).