

Iz raziskav slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva

SLOVENSKA TABORIŠČNA POEZIJA

Pričujoči prispevek je morda smotrno začeti z mislijo iz članka Med ugovori in odgovori slovenskega literarnega zgodovinarja Viktorja Smoleja, ki se je vrsto let intenzivno ukvarjal s slovenskim slovstvenim ustvarjanjem med narodnoosvobodilno vojno: »Delo kulturnih delavcev v zaporih in internacijskih taboriščih zahteva svoje ločeno upoštevanje v podobi slovenskega narodnega upora.«¹ Ta zahteva gotovo ni brez zveze z dejstvom, da so avtorji, ki so ustvarjali v zaporih in taboriščih v Smolejevem obsežnem in za svoj čas zelo izčrpnem pregledu *Slovstvo v letih vojne*² predstavljeni zelo skromno in obrobno. Med pesniki taboriščniki se njegova pozornost ustavi samo pri Igu Grudnu in Cenetu Vipotniku, zelo na kratko še pri dveh pesnicah Mileni Mohorič in Erni Muser. Številčna neznanost je delno posledica tega, da je bila taboriščna poezija že med vojno razmeroma neznan slovenski javnosti. Ni je namreč posredoval ilegalni partizanski tisk kakor v aktivizem in mobilizacijo naravnano frontno in zaledno pesništvo, saj se njeni avtorji tudi niso neposredno udeleževali narodnoosvobodilnega boja kot borci ali kulturniki v partizanskih enotah. Ni se tiskala v izborih in kot pesništvo namenjeno branju tudi ne v pesmaricah, še manj seveda v avtorskih zbirkah, izdanih med vojno. Za njo so bile tako rekoč zabrisane sledi tudi po vojni, ko je bilo pesniško gradivo drugega izvora kot dokument preneseno v javne arhive in muzeje. Šele obsežno terensko raziskovanje, ki je zajelo tudi privatne vire, je pokazalo, da je vse, kar je bilo do leta 1971 dostopno literarnemu zgodovinarju, le vrh ledene gore ali drugače rečeno, da se niti po obsežnosti niti po kvaliteti ne sklada s predstavo, ki smo jo o tej pesniški produkciji imeli doslej. V ponazorilo povedanega en sam podatek iz kartoteke avtorjev, ki se skupaj z zbranimi pesniškimi besedili hrani na katedri za slovensko književnost Filozofske fakultete: v različnih italijanskih in nemških taboriščih je med vojno ustvarjalo več kot 70 danes po imenu znanih avtorjev. Tudi če ta krog zožimo samo na izobražence ali »kulturne delavce« – med njimi je bilo največ učiteljev in profesorjev – nam ostane še skoraj polovica, nad 30 avtorjev, ki so v taborišču napisali za več zbirk in za debelo antologijo pesmi.

Vzrok za zamolk taboriščne poezije sodi v razred pojavov iz območja sociologije literature, natančneje, organizacije kanalov in sredstev, ki so v nekem času in zgodovinskem kontekstu na voljo posredovanju literarnih sporočil in stiku med avtorjem in bralcem. Taboriščna poezija je namreč nastajala in funkcionirala v specifičnih okoliščinah za avtorja in bralca: za avtorja je bil to položaj izločenosti in odmaknjenosti od zgodovinskega dogajanja v domovini, njegovo pričanje o najhujših oblikah fizičnega in psihičnega razčlovečanja v taboriščih je bilo samo po sebi smrtno tvegano početje, ki ga je moral opravljati skrivaj. (Drastičen je primer učiteljice Marije Grzinčič v taborišču Grüneberg, ki je pisala pesmi med delom v tovarni municije s svinčnikom v praznem naboju in jo je po razkritju čakala smrtna kazen, pred katero jo je rešila le splošna zmeda ob bližajočem se koncu vojne.)³ Nadalje so se besedila v vezani besedi brala in v prepisih krožila v razmeroma ozkem krogu sonarodnjakov, včasih v prevodu v malo širšem krogu sotrpinov, ki so bili zelo nee-

* Prebrano na slavističnem zborovanju v Novi Gorici 4. oktobra 1985.

¹ JiS, 1984/85, str. 52.

² Zgodovina slovenskega slovstva VII, SM 1971.

³ Podatek je iz diplomske naloge Cvetke Tropenauer, str. 18, posredovala ga je Marija Grzinčič.

nakomerno posvečeni v literaturo.⁴ Niso pa tudi redki primeri čiste avtokomunikacije brez vsake misli na objavo. Ker je to na določen način vgrajeno v samo strukturo taboriščnih pesmi, je Smolejeva misel o ločenem upoštevanju ustvarjanja kulturnih delavcev v taboriških docela umestna. Hkrati pa te ločenosti ne gre jemati pretogo, saj je znotraj obsežnega korpusa slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva taboriščno pesništvo podmnožica, ki s poetološkimi značilnostmi celote vendarle kaže več ujemanja kakor razlik. Pričujoči prispevek skuša spraviti v razvid tiste literarne ravnine, kjer se najbolj izražajo razlike in podobnosti med frontnim, zalednim in taboriščnim pesništvom.

Prva ravnina zadeva izbor, količino in stopnjo pesniške predelave zunajliterarne resničnosti oziroma konteksta. Ni naključje, da je sodobna literarna veda prav v zvezi s taboriščno, jetniško in poezijo geta predpostavila estetsko delovanje fakta, ki svoje šokantno učinkovanje, sprožanje etične in emocionalne katarze, opravlja tudi, kadar reducira postopke jezikovne stilizacije, značilne za literarne kode. Čim bolj eksistenčno uničujoča je resničnost taborišča, čim večji so psihični in fizični pritiski ter zavest o bližini izničenja, večji postaja pomenski naboj reference na resničnost v neposredni, konkretni ubeseditvi. Naj iz množice besedil na temo trpljenja taboriščnikov – osrednjo in količinsko najmočnejše zastopano temo te poezije – navedem le nekaj odlomkov, ki nazorno kažejo, kako iz enostavnega opisa neke situacije ali dogodka raste informativna in estetska moč besedila:

Franc Dermastja, *DELO*, nemško taborišče v Alzaciji St. Marie-aux-Mines, 1944

*Vso noč smo delali,
zjutraj mrlič
smo izgledali.
Na nas mesa ne kože ni,
hodijo le še kosti,
na vseh teh kosteh
cebra visi.
Vso noč smo delali,
jedli pa nič. (. . .)⁵*

Lojze Šonc, *TRANSPORT*, italijansko taborišče Monigo, 1942

*Zatobil prvi je avtomobil!
Kriki: Transport, transport . . .
Šestnajst avtomobilov . . .
Iz Gonarsa . . .*

*Vsi stojimo
nemo ob bodeči žici,
vsi strmimo
v te postave.*

*Nenaden krik
otrok, deklet
in žen priletnih . . .
Glej, človek,
kako tujec maha
s puškinim kopitom naokrog!*

⁴ Več o organiziranem kulturnem življenju v taboriških in prevajanju v članku Emila Cesarja, Književnost NOB in njeni stiki s tujino, Borec, 1973, s. 491-6, 567-570, 617-628, 669-675, 1974, s. 50-54, 103-110, 167-171.

⁵ Iz gradiva Katjuše Kopač-Šorli.

*Tam v bežeči gneči
zaječi in zvme se otrok!⁶*

Jožica Veble, *PEPEL IN KRI*, Auschwitz, 1943–1945

*Kri, kri, kri. Pepel in kri.
Nebo rdeče žari,
rdeč plamen iz dimnika rdi,
v nebo žari,
žari, rdi od človeške krvi.
Na polju človeški pepel še topel leži.
Leži? Ne! Veter šumi,
človeški pepel po zraku beži,
beži tja v daljno poljsko ravan. (...)⁷*

S pragmatičnega stališča, s stališča današnjega sprejemnika taboriščne poezije se v estetikó fakta uvrščajo ne le izbor dokumentarnih elementov v samem besedilu, ampak tudi biografski podatki o avtorju, o okoliščinah, kraju nastanka in o usodi besedila. (Tako so z obstretom smrti, ki ga ni mogoče odmisлити, zaznamovane štiri pesmi koroške kmetice Katarine Miklav, nastale tri dni pred njeno smrtjo v »bolnišnici« koncentracijskega taborišča, ki jih je skrite v žimnici do konca vojne hranila njena rojakinja Angela Piskernik.)⁸ Recepcijo taboriščne pesmi danes vodi navsezadnje tudi vizualno posredovana materialna plat zapisa: drugače kot tiskano zbirko začnemo brati na roko sešit zvezek pesmi iz nemških tovarniških obrazcev Katje Špurove ali Erne Muserjeve; v skrbno izvezene zametne platnice vpete kartonske liste in kaligrafske zapise Teje Lušin iz taborišča pri orožarni v Wurznu na Saksonskem; rokopise z Raba, Gonarsa, Moniga, ki jih je Manko Golar prenašal mimo vseh taboriščnih straž v kovčku z dvojnim dnom, in prepise njegovih besedil na ovojni papir, v katerega so taboriščniki dobivali zavit sladkor.

Vse povedano je mogoče strniti v ugotovitev, da se recepcija taboriščne poezije danes dogaja v specifičnem komunikacijskem položaju, ko besedilo estetsko deluje tudi s svojimi zunajliterarnimi dimenzijami.

Naslednjo razlikovalno potezo lahko izpeljemo iz odnosa med tematiko trpljenja, ki smo nanjo opozorili v zvezi z zajetjem resničnosti, in tematiko boja, upora in kljubovanja. Realne možnosti boja z orožjem v taboriščih ni bilo. Upiranje se je omejilo na fizično in duhovno preživetje posameznika, na ohranjanje njegovih kulturnih in človeških razsežnosti sredi najbolj pošastne uničevalne mašinerije fašizma. Boj je bilo ohranjanje človeškega dostojanstva v poživljenem svetu, boj je bilo nemo vztrajanje, zavedanje, pričanje in spominjanje in končno je bil izredno tvegan boj sam pesniški akt. V primerjavi s partizanskim in zalednim pesništvo v domovini, za katerega je boj kolektiva poudarjena, če ne že kar osrednja tema, se tu pojavlja sporadično in obrobno ter se (simptomatično) okrepi v pesmih, ki so nastale tik pred kapitulacijo Italije oziroma l. 1945 z zavezniškim prodiranjem v središče nemškega rajha. Zato je taboriščno pesništvo v celoti neprimerno manj programsko in agitacijsko retorično, idejno pa se ne osredinja samo na apologijo kolektivizma in heroizma. Z njim nas nagovarja človek v svoji enkratnosti, krhkosti in ranljivosti, ne pa človek v svoji zamenljivi družbenofunkcionalni razsežnosti. Na besedilni ravni to pomeni prodor subjektivizma, ki se kaže v veliki emocionalni raznovrstnosti in intenziteti ter večji koncentraciji ekspresivnih izrazil. Legitimni subjekt pesniškega govora ni samo in predvsem kolektivni prvoosebni mi, ki sam po sebi že kaže v poenotenje

⁶ Iz gradiva Ksenje Ferluga.

⁷ Gradivo iz diplomske naloge Zdenke Klep.

⁸ Angela Piskernik: Zapiski iz Ravensbrücka. Koroška v borbi, Celovec 1951, 204.

in tipizacijo, temveč tudi prvoosebni, imanentno lirski izpovedovalni subjekt jaz. V ozadju je sporočilo, da z vsakim padlim posameznikom pade Človek in da bo z vsakim preživelim posameznikom preživelo Človeštvo.

Erna Muser, *ZUNAJ JE SONCE. KAJ SILNEMU ŽIČNE OVIRE?* Neubrandenburg, 1944

(. . .) *Krste izpraznjene čakajo bele in bedne.
koliko trupel že naših so v tuja ta polja zvozile?
Sestre, katero od nas boste jutri morda položile
golo na golo? – Ne, nočem, tu nočem umreti.*

*Sleherno vlakno v telesu se smrti, razpadu upira, vpije po zdravju, življenju,
po zemlji in svetu! (. . .)*⁹

Marija Grzinčič, *KAZEN*, Grüneberg, 1944

(. . .) *Premaga me slabost,
da črno vidim le temò.*

*Ko pa predramim se,
je v meni bolj ko prej svetlo.
Ne, niso vredne svinje,
da gledale bi moje ustne sinje,
preumazani so zame.
Vzdržati hočem do teme. (. . .)*¹⁰

Tematska sklopa trpljenje in upor notranje povezuje tema upanja. Upanje je podlaga kljubovanju in rešitev pred absurdom. Za upanje v celotni poetiki narodnoosvobodilnega pesništva dr. Boris Paternu ugotavlja naslednje: »Upanje je med njimi najbolj temeljna in najbolj določujoča tema, pa naj bo neposredno izražena ali ne.«¹¹ Ta trditev z določenim pridržkom velja tudi za taboriščno poezijo. Vzročno-posledično in ontološko razsežnost v tematski triadi trpljenje – upanje – boj je tu treba omejiti z naslednjim pogojem: upanje se kot temeljno določilo pojavlja predvsem v tistih besedilih, ki posameznikovo usodo vgrajujejo v nadosebno instanco, v upora sposobni kolektiv. Med taboriščnimi besedili pa je nenavadno dosti takih, v katerih naletimo na osamljenega posameznika ali trpno množico, ki se lomi v malodušje, resignacijo in obup. Ta se pojavlja bodisi eksplicitno:

Cene Vipotnik, *ŽENA PIŠE*, Padova 1942

(. . .) *Ko spet me, samo, težka noč oklepa
in, naju lačna, vame sveti rjuha,
se vdanost zlomi in skoz rano bruha
obupa, sle, praznine strašna reka.*¹²

bodisi implicitno kot ukinitvev prihodnosti, ekvivalentne smrti:

Katja Špur, *MRTVI ČAS*, Barth, 1944

(. . .) *Čakaš, sestra, da v tolažbo
ti povem besedo.*

⁹ Besedilo iz gradiva Cvetke Tropaenauer.

¹⁰ Iz gradiva diplomske naloga Cvetke Tropaenauer.

¹¹ Boris Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*, SR XXV/1978, kongresna št., 181.

¹² Cene Vipotnik, *Drevo na samem*, 1956, 50–51.

*Glej, kako tam v vetru
gole veje drgetajo,
na ravnini opusteli
glej, življenje je umrlo.*¹³

Lokiga trpljenja in upanja prodira tudi na kompozicijsko ravnino besedila. Kompozicija taboriščnih pesmi je antinomično bipolarna: v deskriptivni ali narativni okvir s tipičnimi realijami taborišča v neprijazni tuji pokrajini je zajeta njej nasprotna idilična in harmo- nična podoba. To ni le spominska, marveč izsanjana, hrepenenjska podoba doma, domo- vine, domačih in je v besedilu praviloma mesto največje kultiviranosti in lepote. Navadno se na eno stran antitetičnega razmerja razvrščajo »tukaj«, »zdaj«, »znotraj«, »tujina«, »ta- borišče«, na drugo pa »tam«, »daleč«, »nekoč«, »zunaj«, »domovina« in »prostost«. Tej an- titezi je mogoče slediti od simbolov pomlad-zima, sonce-mrak, oblak, dan-noč, prek epi- tetov pa vse do rime, ki povezuje semantično nasprotno pojme trpljenje-hrepenenje, tr- pljenje-vstajenje, domovina-tujina, žice-ptice, oblak-straže korak in obsežnejše čustve- no-razpoložensjske in dogajalne antitetične paralelizme:

Anica Kos, RAVENSBRÜCK, Ravensbrück, 1944

*(...) Pomlad je zdaj doma. Bezeg diši.
Gozd je zelen, zelene so planine.
Tu ni pomladi, so le bolečine in solze.
Pustinja dolgočasna do obzorja se razteza.
Le tu in tam so griči,
mrki kot špijoni in biriči.
Do smrdljivih, umazanih barak
sta kot pošasti molili v zrak
dve suhi smreki svoje gole veje.(...)»¹⁴*

Manko Golar, BLODIM PO TEMI, Monigo, 1942

*Blodim po temi. Tipljem temino,
ki mi polzi skozi vlažne dlani.
Tipljem jo s prsti, tipljem z dlanjo jo,
božam jo z upom spečega sonca,
zarje in klasja, zrelih in sladkih pšenic.*¹⁵

V taki sintagmاتيki postaneta še posebej povedna količinsko razmerje med pozitivno in negativno ocenjenimi elementi in njihova razporeditev. Ker je bolj običajno in zato ne- zaznamovano ravnovesje, se kot izjemna kažejo besedila Katje Špurove, ki turobni zim- ski severnonemški pokrajini z mrzlim vetrom in dežjem ne postavi nič njej nasprotnega, ali tista besedila Manka Golarja in Marije Grzinčič, ki skozi celoto vztrajajo v živobarvni, čutnoomamni polepoteni naravi. Nepričakovana in zaznamovana je tudi sprememba vrstnega reda, ki referenco na taborišče s temo trpljenja in smrti postavlja v sklep in ne v uvod pesmi, kar je v besedilih z značilno pomensko koncentracijo na koncu označe- valec brezupa ali resignacije. Urejeni in uravnoteženi kompozicijski tloris zanesljivo vodi racionalno in čustveno orientacijo naslovnika, hkrati pa besedilo parabolično organizira v shemo: izgon iz raja domovine – v pekel taborišča – s hrepenenjem po vrnitvi v raj.

Za celotno pesništvo iz časa narodnoosvobodilne vojne velja, da v mnogo večji meri kot na idealnega računa na aktualnega sprejemnika. V taboriščni poeziji so to sotrpini v istih

¹³ Iz gradiva, ki ga je zbrala Cvetka Tropenauer.

¹⁴ Besedilo iz gradiva diplomske naloge Cvetke Tropenauer.

¹⁵ Iz gradiva diplomske naloge Zdenke Klep.

okoliščinah, ki so jim tudi namenjeni številni prigodniški verzificirani nagovori, predvsem pa tisti, na katere je subjekt lirске izpovedi čustveno navezan, a od njih nasilno ločen. Zelo obsežna je skupina nagovornih, epistolarnih besedil, oblikovanih v skladu z logiko namišljenega dialoga. Z invencijo osebnega notranjega naslovnika je odprta možnost, da se poleg pričevanja in izpovedovanja osebne eksistenčne stiske okrepi reševanje pred represijo z vživljanjem v svet varnosti, ljubezni in miru. V tej zvezi so še posebej dragoceni »pesniški pogovori« z otrokom, ki so jih v taborišču pisali Martina Dernovšek, Teja Lušin in Igo Gruden. Najbolj radikalen in izjemen pa je primer Manka Golarja, ki ogroženost premaguje z ustvarjanjem sproščene, igrivo razposajene otroške lirike, in to v taborišču na Rabu, kjer je bil nenehno priča trpljenja, stradanja in umiranja nemočnih otrok.

Splošna komunikativna naravnost, ki jo razbiramo na ravni žanra, tudi ni brez posledic za izbiro literarnih postopkov in sredstev, ki pesniška sporočila iz taborišč razlikujejo od nepesniških. Značilno je oblikovanje v skladenjsko sklenjenih, enako dolgih zlogovno-naglasnih verzih. Redko zasledimo odstopa v svobodnejšo, ritmično bolj razgibano obliko, kakor da bi bil v ozadju strah, da bo s tem pesem razpadla v nepesem. Zapletena skladenjska figurativnost in medverzni přestopi v liriki Ceneta Vipotnika ali neenakomerno dolgi naglasni verzi Katje Špurove, Bojana Ajdiča, Dušana Ludvika, Franca Dermastje in Lojza Šonca so v tem le dragocena izjema. Isti avtorji so prav tako izjemni v gradnji svobodnih glede števila verzov nepredvidljivo dolgih kitic. Samo tu smemo govoriti o »minus postopku«, o zavestnem opuščanju verznokitičnega oblikovalnega kanona. Izohronost in izomorfnost verza in kitice, zaporedno ali navzkrižno parno rimanje je namreč poetološka zakonitost celotnega narodnoosvobodilnega pesništva – jezikovni izraz torej, ki se hoče že na prvi pogled kar najbolj razlikovati od nepesniškega. Na drugi strani pa niso nič bolj pogosti primeri formalnega artizma na ravni verza, kakršen je daktilski heksameter ali pentameter Erne Muserjeve, v primerjavi s prevladujočim jambskim in trohejskim verzom ali klasična oblika soneta, ki so jo v taboriščih pisali Lojze Krakar, Cene Vipotnik, Dušan Ludvik, Mile Klopčič in Smiljan Samec. Ob tem ni nepomembno dejstvo, da soneti pri avtorjih, ki so sicer pisali tudi drugače oblikovane pesmi, zajemajo taboriščno resničnost z večje distance ter bolj pojmovno in racionalno.

Zelo podobno sliko, redukcijo visokega oblikovalnega artizma in odrekanje osebnemu slogu, kaže pregled zvočne figuralike. Fonemske kombinacije, ki se ponavljajo v metaforičnem simbolu, onomatopoejskem glagolu, okrasnem pridevku in tujejezičnih nemških prvinah – kakofonična evfonija, ki se je povzpela na raven znaka in bi bila vredna samega Župančiča – je kot nenaključni izraz vidna le pri Katji Špurovi:

NA APELU, Barth, 1944

*In der Reihe bleiben!
Mensch! ... du blödes Fleisch! ...*

*Šestnajsturni delavnik za nami,
črne vrane spačeni obraz pred nami.
Strafe stehen? ... Da, zašto? Zakaj? Za co!
Skozi vrste mračno gre vprašanje.*

*Črna vrana v črni pelerini
vrste bedne obletava,*

*v noč razlega krakanje se besno:
Drei Uhr Strafe stehen!
Heute werdet ihr noch was erleben!*

*Sever do kosti nas biča,
mračni jezdec nad nami
z vetrom dirjajo oblaki.
V noč razlega se med bloki
krakanje zlovešče: Straaf! ... Straaf! ...¹⁶*

¹⁶ Iz gradiva, ki ga je zbrala Cvetka Tropenauer.

Večja produktivnost simbolistične poetike je sicer opazna tudi v izbiri in distribuciji tropov. Med njimi ima prav simbol zelo vidno mesto, vendar spet s pridržkom – čistega avtorskega simbola v taboriščni liriki ne bomo našli. Osebna in enkratna človeška skušnja se namreč transponira v nadčasno in občeveljavno s simboli, ki jih pozna že ljudsko, romantično in pesništvo moderne. Njihovim arhetipskim pomenskim plastem novi konteksti le dodajajo aktualne poudarke. In končno gre tudi v pomenskih prenosih tipa metafora in metonimija za težnjo po oblikovanju lahko prepoznavnega, na mimesisu temelječega pesniškega sveta. Metafore namreč le v liriki Ceneta Vipotnika, Katje Špurove in Manka Golarja posežejo po nealegoričnih in nesistemskih kombinacijah.

Na ozadju tradicije simbolizma in ekspresionizma se potemtakem obravnavano pesništvo kaže kot izrazito revno, z na gosto posejanimi klišeji in literarnimi stereotipi, z vidno težnjo v posplošitev in shematizacijo. Še bolj preprosto je videti po izkušnji povojnega modernizma, ki je vgrajen v našo današnjo zavest in zavedanje literature in poezije. Našo percepcijo nehoti vodi vmesni položaj estetike istovetnosti med dvema sistemoma estetike kontrasta. In vendar kaže za Tolstojem in Jurijem Lotmanom, ki je hoté neoriginalna umetniška dela pokril s terminom »estetika istovetnosti«, ponoviti: »Estetsko in etično sta dva kraka enega samega vzvoda: kolikor daljša in težja postaja ena stran, toliko krajša in lažja je druga. Brž ko človek izgubi smisel za moralno, postane nenavadno občutljiv za estetsko«. ¹⁷ In seveda narobe. Ali je bila izbira drugačne estetike na račun etike v taborišču ali na fronti sploh možna? In še nekaj, imaginativno in domišljijsko razkošje, čutna in čustvena sofisticiranost, jezikovna igra in eksperiment, ki tej poeziji tako zelo manjkajo, se lahko razmahnejo šele v situaciji odprtih eksistenčnih možnosti, ki razpre funkcionalno vezanost literature.

Summary

SLOVENE POETRY FROM CONCENTRATION CAMPS

The investigation of slovene poetry written in jails and concentration war camps has been rather neglected within literary history, dealing with the production during the national liberation war (1941–1945). This fact is inadmissible, in view of quality and number of poems and authors. Numerous converging points in themes, composition and style with the rest of war poetry, on the other hand, do not justify its separate consideration. Characteristic features of this poetry are its stressed reference to the actual reality of camps, then a modified interrelation among the three basic war poetry themes: increase of suffering, reduction of struggle to perseverance and cultural human survival, hope outweighed by resignation. The relative freedom from utalitarian function – mobilization program – corresponds with greater proportion of subjectivism and expression of emotions (voiced by a singular first lyric person). In antithetic composition the quantity and arrangement of opposedly valued elements, within classes »homeland« vs. »abroad«, are of great importance for the meaning of text. Prosodic and strophic organisation, euphony and figurative speech tend towards reduction of highly artistic or bold free forms, yet not at the expense of marked formal cultivation of message into poetic text. Lotman's term »aesthetics of identity« appropriately covers the essential characteristics of war camps poetry which consciously renounces language experiment and creation of poetic worlds beyond mimesis.

¹⁷ Jurij Lotman: Predavanja iz strukturalne poetike, Sarajevo, 1970, 232.