

FOLKLORA MED PRETEKLOSTJO IN PRIHODNOSTJO PARTIZANSKE PESMI IN OBLIKOVANJE KANONA JUGOSLOVANSKE FOLKLORE

ANA HOFMAN

The paper is focused on the musical practices of the National-Liberation War (NLW) in Yugoslavia after 1945 and their role in the preserving memory on World War II, and foundation and maintaining of the partisan myth. Employing an analytical approach, it attempts to interpret the musical production of NLW beyond the timeframe of World War II and illustrate how it had been actually shaped and canonized in the after-WWII period. The main aim of the paper is to present the ways official discourses shaped the canon of partisan folklore as the most important part of the broader concept of Yugoslav folklore, with an emphasis on the narratives' dissonant nature.

Key words: musical production of the National-Liberation War, partisan folklore, partisan song-books, new socialist folk culture.

Prispevek se osredinja na glasbene prakse NOB po letu 1945, na njihovo vlogo pri ohranjanju spomina na drugo svetovno vojno ter ustvarjanju in utrjevanju partizanskega mita. Z uporabo analitičnega pristopa skuša interpretati korpus glasbenega repertoarja NOB zunaj časa 2. svetovne vojne in pokazati, da je v pomembnem delu nastajal (se oblikoval in kanoniziral) v povojnem času. Glavni namen prispevka je torej predstaviti, kako so uradni diskurzi v povojnem obdobju vplivali na ustvarjanje partizanske folklores kot izjemno pomembnega dela širšega koncepta jugoslovanske folklores, posebej pa disonantno naravo teh diskurzov.

Ključne besede: glasbene prakse NOB, partizanska folkloras, partizanske pesmarice, nova socialistična folkloras.

V članku o partizanski simbolni politiki Rastko Močnik odpira vprašanje, zakaj nam je partizanska simbolna produkcija veliko bližja danes kakor v obdobju socializma, ko je bila v tesni zvezi z dominantno ideologijo: »Partizanska simbolna produkcija v času socializma ni bila zares dostopna: bila je le zastarela, presežena, neaktualna stopnja tega projekta« (Močnik 2005). Kako je mogoče, da je ta »najbolj avtentičen in najbolj spontan izraz naroda, nastal v prvinskem uporu proti okupatorju« (Nedeljković 1962: 100), ki je bil »vedno iskren in prepričevalen ravno zaradi tega, ker je bil vedno doživljen in nikdar formalističen« (Gobec 1959: 5) – kakor so ga definirali tedanji intelektualci in teoretiki – bil obenem nekaj, s čimer je bilo nemogoče vzpostaviti neposreden, avtentičen, pristen stik? Čeprav je del te produkcije po drugi svetovni vojni preživel v repertoarjih pevskih zborov in v popularni kulturi (Pogačar 2003: 47), je njegovo izvajanje kot produkt uradnega diskurza političnih in kulturnih elit ostalo predvsem v »neživem,« formalnem okviru, zunaj vsakdanjega življenja in v senci drugih glasbenih žanrov.

Iz muzikološke perspektive so partizanske pesmi in širši glasbeni opus NOB obravnavani predvsem z vidika glasbenega delovanja v času druge svetovne vojne v Jugoslaviji, v letih 1941–1945, čeprav posamični raziskovalci opozarjajo, da leto 1941 ne predstavlja začetka novega glasbenega obdobja, tako kakor leto 1945 ne njegovega konca (Križnar 1992: 8). V tem prispevku so v ospredju glasbene prakse NOB po letu

1945, njihova vloga pri ohranjanju spomina na drugo svetovno vojno ter ustvarjanju in utrjevanju partizanskega mita. Analitični pristop, ki ga ponujam, omogoča razumevanje korpusa glasbenega repertoarja NOB zunaj časovnega okvira druge svetovne vojne in pokaže, da je ta v pomembnem delu nastajal (se oblikoval in kanoniziral) v povojnem času. Glavni namen je torej predstaviti, kako so uradni diskurzi v povojnem obdobju vplivali na ustvarjanje kanona partizanske folklorne kot izjemno pomembnega dela širše jugoslovanske folklorne.

Članek temelji na analizi gradiva v več kot desetih partizanskih pesmaricah, ki so bile eden najpomembnejših virov za razširjanje pesmi med enotami partizanske vojske, za širjenje idej NOB, dvigovanje morale in tudi za zabavo v vojnem času. Po vojni so postale zelo pomembna podlaga za oblikovanje nove socialistične kulture. Poseben poudarek je na zbirki *Zbornik partizanskih narodnih napeva (Zbornik partizanskih ljudskih napevov)* iz leta 1962, ki sta ga uredila Nikola Hercigonja, eden najpomembnejših ustvarjalcev t. i. partizanske folklorne,¹ in Đorđe Karaklajić. Zbirka vsebuje izbor pesmi iz do takrat objavljenih pesmaric, rokopisne melografske zapiske iz časa NOB (Hercigonja, Oskar Danon in etnomuzikologi Cvjetko Rihtman, Miodrag Vasiljević, Dragoslav Dević, Vasilij Hadžimanov idr.). Posebej so poudarjene »ljudske partizanske melodije,« medtem ko so komponirane revolucionarne pesmi (domačih in tujih avtorjev) namenoma spuščene. Kakor je komentiral Hercigonja, je bil razlog za selektivno izbiro dejstvo, da »ljudske borbene pesmi« niso bile obravnavane kot enakopraven del glasbenega izročila NOB, temveč pogosto kot pesmi, ki so bile del sporeda zaradi pomanjkanja komponiranih borbenih pesmi. Glede na to lahko to zbirko obravnavamo kot enega izmed osrednjih prispevkov h kanonizaciji glasbene produkcije NOB, ki ne vsebuje le pesmi iz vseh krajev Jugoslavije (vključno s pesmimi v albanščini, madžarščini, romunščini, slovaščini), temveč prinaša tudi zelo izčrpno analizo geneze partizanske glasbene folklorne.

V uvodu je Hercigonja navedel tri osnovne namene pesmaric, ki so, po njegovem mnenju, pomembne kot:

- dokument umetniške dejavnosti v času NOB,
- najboljše gradivo za nadaljno uporabo v vojni propagandi,
- osnova za bodočo umetniško produkcijo po vojni (Hercigonja 1962: VII).

Hercigonja, ki je bil tudi sam vodja kulturne skupine, odgovorne za politično-propagandno delo in ideološko »izgradnjo« borcev, ponuja (samo)refleksiven pogled in se pri tem zaveda (avto)cenzure pri urejanju pesmaric (Hercigonja 1962: IX), ki jih razume kot zelo močno politično orodje. Glede na to bo to gradivo analizirano tudi kot odmev dominantnih znanstvenih diskurzov tistega časa in način, kako je vladajoča ideologija ustvarjala pogled na partizansko folkloro.

¹ Nikola Hercigonja, udeleženec NOB od leta 1942, je od samega začetka vojne dejavno sodeloval pri zbiranju in zapisovanju pesmi. Med vojno je tudi sam skladal melodije za različna besedila, ne le v duhu ljudskih, temveč tudi revolucionarnih pesmi.

PARTIZANSKE PESMI IN IDEOLOGIJA MODERNIZACIJE
IN EMANCIPACIJE

Kozarsko kolo je triumf človeške družbe nad nečloveškim, egoističnim in ne-nacionalnim v NOB in socialistični revoluciji (Nedeljković 1962: 96).

Pesmarice so bile pomembno sredstvo za dvig morale in razširjanje socialistične ideologije v vojnem času, po vojni pa prav tako pomemben prispevek k oblikovanju nove socialistične družbe. S pesmimi je bil NOB predstavljen tudi kot kulturna revolucija, prav tako radikalna kakor sam boj proti okupatorju, ki »ne preoblikuje le notranjega ustroja kulture, ampak revolucionira sam položaj 'kulturne sfere' v družbeni strukturi« (Močnik 2005). Partizanske kulturne prakse niso bile le orožje v boju proti fašizmu: na eni strani so ustvarjale razmere za boj proti fašizmu (aktiviranje in mobilizacija množic) in na drugi prinašale novo družbeno strukturo, v kateri je kultura imela povsem nov položaj. Oblikovanje nove socialistične kulture je tako predstavljeno kot del širšega modernizacijskega projekta, zasnovanega na marksistično-leninističnih konceptih razvoja, ki so bili splošno značilni za socialistične družbe.² Glede na to uradni modernizacijski diskurz ni bil usmerjen le k političnemu, ekonomskemu in družbenemu razvoju, temveč tudi h kulturnemu in duhovnemu, ki sta bila predstavljeni kot zelo močni orodji v emancipaciji socialističnega delovnega človeka:

*Kad brigada preko Save krene,
širi ruke, majko, eto mene.
Evo tebi sina iz daleka,
izgrađena, novoga čoveka.*

*Ko brigada gre čez Savo
razširi roke, mati, to sem jaz.
Od daleč je prišel tvoj sin,
izgrajen, človek nov.³*

Zapis Đorđa Karaklajića (Hercigonja in Karaklajić 1962: 80).

Kakor poudarja Deema Kaneff, je ideologija modernizacije za prikazovanje družbenih sprememb potrebovala ustrezen teren. Folklor je bila eno izmed javnih področij, kjer je bilo razmeroma lahko predstaviti splošno predanost napredku celotne družbe (Kaneff 2004: 140).⁴ Politične, kulturne in intelektualne elite, katerih cilj je bil doseči ravnotežje med etnično in regionalno raznovrstnostjo, so propagirale ustvarjanje novega kanona kulture, ki naj bi bil skupen produkt vseh delovnih ljudi (kmetov, delavcev in izobraženec). V uradnih diskurzih je bilo poudarjeno, da ima koncept »narod« drugačen pomen

² Seveda je pomembno poudariti, da je bil jugoslovanski socializem po svojih značilnostih specifičen.

³ Prevodi pesmi so avtoričini.

⁴ Pomembno je poudariti, da je bil socialistični projekt modernizacije usmerjen predvsem k skupinam, ki so jih povezovali z »zaostalostjo«, npr. h kmetom in ženskam. Donna Buchanan trdi, da so kmetje postali merilo za »napredek« in so bili hkrati tudi vir napredka (Buchanan 2006: 41).

kakor v preteklosti, ko se je nanašal izključno na podeželsko okolje. Narodno ali nacionalno je poslej vključevalo tako podeželsko prebivalstvo kakor tudi t. i. delavsko inteligenco, tj., prebivalce vasi in mest.⁵ Tako se je koncept narodne/ljudske kulture diskurzivno spremenil v »novo« ljudsko kulturo, ki naj bi vključevala vse delovno ljudstvo in je, v skladu z novo socialistično ideologijo, anti-individualistična in kolektivno usmerjena.⁶ V tem kontekstu je bila buržoazna interpretacija ljudske glasbe kot izključno ruralnega fenomena in glasbe, povezane z razredno družbo, podvržena kritiki, poudarjen pa je bil širši koncept »glasbe delovnega ljudstva,« ki je bil enako kakor do ruralne distanciran tudi do konvencij »visoke kulture«: »Glasbena folklorja je glasba, ki jo ustvarja in iz generacije v generacijo prenaša širši sloj delovnih ljudi, v skladu s svojim naravnim umetniškim nagonom in brez upoštevanja konvencij glasbene teorije« (Žganec 1962: 15).

Predanost modernizaciji, industrializaciji in emancipaciji družbe je zelo eksplicitno poudarjena v besedilih partizanskih pesmi, posebej pa v povojnih pesmaricah, ki so imele po navadi poseben del posvečen »obnovi in graditvi države« (*obnovi i izgradnji*):

*Zdaj bodočnost si gradimo
istih misli, trdnih rok,
vsa slovenska domovina
druži v zadnji se naskok.*
(Gobec 1959: 61)

JE KAJ FOLKLORNEGA V PARTIZANSKI FOLKLORI?

Glede na »revolucionarni vzdih« izročila druge svetovne vojne se to pogosto interpretira kot »kulturni rez« (Komelj 2009: 12), ki ustvarja diskontinuiteto s preteklostjo in dotedanjo kulturno produkcijo. Nasprotno pa analiza partizanskih pesmaric prinaša drugačen pogled na odnos jugoslovanske folklorje do preteklosti. Prevladujoč emancipacijski pristop je namreč napovedal boj proti zaostalosti, povezani s »starimi oblikami kulturne dejavnosti« in je propagiral poudarjanje »umetniške« predstavitve dediščine. Vendar pa je kulturna politika spodbujala vnašanje novih elementov in sodobnih vsebin, ki so bile ustvarjene v skladu z zahtevami socialistične ideologije, in ni vztrajala pri prekinitvi z dotedanjimi kulturnimi praksami.⁷ Ne glede na ideologijo napredka

⁵ V primerjavi s pomenom, ki ga je ta izraz imel v 19. stoletju, zlasti v romantičnem nacionalizmu, je bil v obdobju socializma uporabljen za promoviranje enotnosti ljudi in »nediferenciranih« množic (Buchanan 2006: 35). Izraza *masovne pesme* in *borbene pesme*, ki sta bila tudi v rabi, sta sčasoma izgubila iz znanstvenega diskurza, ker se je pomen izrazov ljudsko/narodno konceptualno razširil. Gl. Marjanović 1959: 108; Nedeljković 1962: 100, 1968: 45.

⁶ Uredniki pesmaric navajajo, da avtorji partizanskih pesmi niso partizani kot anonimni posamezniki, ampak cele čete ali vodi (Milošević 1961: IV).

⁷ Za razloček od drugih držav vzhodnega bloka, kjer je bil cilj uradnega narativa ustvariti popolnoma novo ljudsko kulturo (Rice 1994: 170; Stere 2003: 85; Olson 2004: 41).

in narative o novem socialističnem delovnem človeku, se reprezentacija preteklosti ni osredinjala le na ohranjanje spomina na drugo svetovno vojno, ampak se je pogosto sklicevala tudi na bolj oddaljeno preteklost.

Kakor potrjuje ta raziskava, prevladujoči politični in znanstveni diskurzi tega časa ne skrivajo kontinuitete s prejšnjimi tradicijami, ki se je najjasneje formulirala s privzemanjem glasbeno-tekstualnih elementov kot »nova raba preteklosti« (Komelj 2009: 287). Drugače kakor v literarni tradiciji, kjer je privzemanje umetniške preteklosti spremljala kritična refleksija (288), takšna refleksivnost v zvezi s folkloro ni opazna: folklorni vzorci se razumejo kot avtentična tradicija »naših narodov«⁸.

Kakor poudarjajo raziskovalci, ki so se ukvarjali z uporabo folklornih matric v oblikovanju političnih mitov, je bila folklorna osnova skupna za dominanten politični diskurz v Jugoslaviji, le da je bila prenesena v drugačen, socialistični in multikulturni, ideološki ključ (Husanović 2010: 80). Mediji ustvarjanja tradicije, ki je ustrezala novemu družbenemu redu, so bili obrazci, ki so jih ljudje pripravljali razumeti in sprejeti za svoje in jih Hobsbawm imenuje »priljubljene resonance« (Hobsbom in Rejndžer 2002: 384). Uredniki pesmaric in zbiralci pesmi iz tega obdobja potrjujejo, da se nekaterim pesmim ni posrečilo mobilizirati in združiti borcev. Tako je Hercigonja opozoril, da so prav tradicionalne glasbene prakse tisti element, ki omogoča sprejemanje »novih« pesmi s strani množic in njihovo dolgotrajnejše prenašanje (Hercigonja 1962: XI). Radoslav Horvatin je tudi poudaril, da so bile pri oblikovanju pesmi odločilne tiste tipične glasbene prvine, ki so mogle zbuditi emocijo na način, tipičen za »naše glasbeno izražanje« (Hrovatin 1959: 13).

Dodaten razlog za takšen pristop k ljudskim glasbenim praksam je bila želja uradnikov, da bi partizansko folkloro predstavili kot avtentično izročilo ljudi. To je bilo poudarjeno v dveh prevladujočih smereh:

- partizanska folkloro predstavlja ‚naraven razvoj‘ tradicionalnega ljudskega izročila,
- partizanska folkloro je sinteza lokalnega in transnacionalnega.

»LJUDSKE BORBENE PESMI«

Strokovnjaki so poudarjali, da partizanska folkloro ni ukinjala tradicionalnih glasbenih praks v Jugoslaviji, temveč je prispevala k njihovem »razvoju in izboljšanju«. Glasbena produkcija NOB je bila predstavljena kot »prihodnji razvoj folklore Jugoslavije,« ki naj bi temeljil na kombinaciji starega ljudskega izročila in nove revolucionarne tradicije. To ustrezno sporoča izraz *partizanska ljudska pesem*, ki poudarja

⁸ Tradicionalna dediščina na splošno ni bila razumljena kot resna grožnja večkulturni državi, temveč le sredstvo za zabavo ljudi, »globoko zakoreninjena v njihovem načinu življenja in razmišljanja« (Izveštaj plenarne sednice...1959).

preplet teh konceptov. Zanj je namreč značilen zelo dinamičen razvoj (v razmeroma kratkem času veliko število pesmi), odsotno pa je med-generacijsko prenašanje. Pesmi so se torej, namesto vertikalno, prenašale horizontalno, tj., v širšem geografskem prostoru. Ob tem je bila očitna jasna težnja strokovnjakov, da bi poudarili kontinuiteto partizanskih pesmi z ljudskim izročilom in jih legitimirali kot »naravni« razvoj dediščine: »Nove ljudske pesmi niso imele pomembne družbene vloge le med vojaki, ampak tudi med širšim prebivalstvom, ki je v uporabi poleg starih vojaških pesmi pelo tudi nove« (Rudan 1987: 68).

Poudarek na kontinuiteti z ljudskim glasbenim izročilom vključuje tudi način nastanka številnih partizanskih pesmi. Večina pesmi iz analiziranih pesmaric temelji na poznanih glasbenih praksah, predvsem na dveh glasbenih formah – na *epskih pesmih* in *pesmih ob plesu* (»pesme u kolu«) z novo tekstualno vsebino; gre torej za posebne kombinacije tradicionalne melodije in novih, ideološko obarvanih besedil. V primeru partizanskih pesmi z epsko strukturo se kontinuiteta z arhaično tradicijo doseže z neposrednim sklicevanjem na junake preteklosti ali epske semantične formule in z uporabo arhaičnega jezika:

*Kad je Tito Drinu prelazio,
on je vojsci tada govorio:
»Vojsko moja, vojsko proletera,
ne boj mi se žica ni bunkera.«
Zato oni sve bunkere ruše,
žive Švabe hvataju za guše.
Kukavčani što suze proliste,
kad to dosad vi činili niste?
Što idete čela namrštena,
dal vam koga od drugova nema?
Nema nama heroja i tića,
iz Leskovca Blagoja Kostića.
U borbi je s dušmanima bio
i na Barju rane zadobio.
Kukavico, bolje da te nije,
okruglico, bolje da propade,
pogibe nam komandant brigade.
Pade, Marko, neće dugo biti,
drugovi će njega osvetiti
i Porečje njega će slaviti.*

*Takrat ko je Tito šel čez reko Drino,
vojski je dejal:
»Vojska, moja, vojska proletarcev,
ne boj se žice niti bunkerja.«
Oni uničujejo vse bunkerje,
živim Švabom lomijo vratove.
Strahopetci, zakaj solze točite,
če tega niste delali prej?
Zakaj imate namrščena čela,
katerega od tovarišev ni tam?
Ni junaka in nas to zadeva,
iz Leskovca, Blagoja Kostića.
V boju je s sovragom bil
in na Barju ranjen bil.
Strahopetec, bolje, da te ni,
naboj naj propade,
padel je poveljnik nam brigade.
Padel je Marko, ne bo dolgo,
tovariši ga bodo maščevali
in Porečje ga bo slavilo.*

Zapis Miodraga Vasiljevića (Hercigonja in Karakljajić 1962: 166).

V takšnih primerih je pogosta raba narečja, s čimer je še dodatno poudarjen ljudski značaj pesmi, in izrazja, ki spodbuja nacionalna čustva (v tem primeru: *sovražniki, junaki, tiči*). Pesmi so večinoma brez eksplicitne politične vsebine in nacionalnih elementov, so pa bogate zlasti z mobilizacijsko epsko simboliko. Kakor ugotavlja Jasmina Husanović, je bila še posebej epska poezija osrednji simbolni in kulturni kapital: »Ne glede na napredujočo modernizacijo družbe je ostal popularen in populističen, epski in tradicionalni kulturni vzorec s svojimi glavnimi značilnostmi nedotaknjen« (Husanović 2010: 80–81). Simbolika pesmi na splošno korenini v brezčasnem, depolitizirnem trenutku, ki je v središču vsakega mitskega diskurza. Ideološki pomen teh pesmi je tesno povezan z njihovo funkcijo v graditvi novega sistema – z njihovo vsebino so jasno definirani »prijatelji« in »sovražniki« ljudstva.

Poleg uporabe starih besednih formul se kontinuiteta ohranja tudi z zamenjavo starega refrena z novim, kar učinkuje kot svojevrstno ideološko sporočilo. Tako je v delu partizanskega sporeda uporabljen način struktuiranja besedil, podoben oblikovanju obrednih pesmi, ki vsebujejo lastna imena božanstev (kakor npr. v dodolskih pesmih – *Dodo* ali *Kraljičke* – *Lado*). V primeru partizanskih pesmi je, v funkciji ustvarjanja kulta osebnosti, najbolj priljubljeno poimenovanje Tita. Najpogosteje se dodaja refren: »Tovariš Tito, živel Maršal Tito, Tito, svoboda!« (*Druže Tito, živio nam Maršal Tito, Tito sloboda!*). Titovo ime se pojavlja v večini analiziranih pesmi,⁹ in pogosto tako, da ni smiselno povezano z drugim besedilom:

Vivace (♩ = cca 200)

u- ro- di- lo ka- ran- fi- le bi- lo

u- ro- di- lo ka- ran- fi- le bi- lo, ka- ran- fi- lo bi- lo.

*Urodilo karanfile bilo,
Tito dadoh što je meni milo*

*Rodil je bel nagelj,
Tito sem dala, kar mi je drago.*

Zapis Nikole Hercigonje (Hercigonja in Karaklajić 1962: 115).

⁹ Nekatere izdaje pesmaric so bile v celoti posvečene Titu in socialistični revoluciji, gl. npr., *Narodno stvarništvo - folklor*, god. XV–XVI, zv. 57–64, 1976, 1977; *Rad kongresa folklorista Jugoslavije VI - Bled 1959*. Ljubljana, 1960; *Rad VIII-og kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Titovom Užicu 1961*. Beograd, 1961.

Pri omenjenih pesmih ob plesu je struktura razvidna predvsem v obliki dveh rima-
nih verzov, ki so jih prav zaradi širše uporabe v NOB nekateri raziskovalci imenovali
kozarčica (Rodić 1991: 121). Podlaga za te pesmi naj bi bil t. i. *bečarac* (Bošković-Stulli
1960: 416; Ceribašić 2003: 182), pesem, ki spremlja ples v Slavoniji (*slavonska posko-
čica*) in Vojvodini (Sertić 1968: 87). Tu sta dva zgloda:

*Ljubičice, rascvetaj se plava,
kraj kreveta, gdje moj lola spava.*

*Vijolica modra, razcveti se,
ob postelji, kjer je moj dragi spi.*

Ljudska pesem (Ilić 1967: 38).

*Procvetala ljubičica plava,
na jastuku gdje drug Tito spava.*

*Vzcvetela vijolica je modra,
na blazini, kjer tovariš Tito spi.*

»Partizanska« različica, zapis Cvjetka Rihtmana (Hercigonja in Karakljajić 1962: 118).

Kombiniranje starih oblik z novimi elementi je predstavljeno kot umetniška obogatitev
ljudskega izročila. Ne glede na uradno poudarjanje »spontanosti« in »ljudskosti« je za
večino pesmi značilno relativno površno prepletanje starih in novih oblik. Zaradi tega
»naravni sinkretizem« med elementi melodije in besedil pogosto ustvarja neujemanje
med obliko in vsebino, kar ponazarja naslednji zgled nove besedilne vsebine pesmi na
ljudsko melodijo tradicionalnega heterofonega petja »na glas«:

*Proleterci, mila braćo moja,
kako ćemo živeti bez boja?*

*Proletarci, dragi moji bratje,
kako bomo živeli brez boja?*

*Proleterci ne žale života,
to je, braćo, najljepša divota.*

*Proletarcem ni žal življenja
bratje, to najlepša je krasota.*

*Proleterci, to je vojska fina,
podaj, majko i jedinog sina.*

*Proletarci, to je dobra vojska,
mati, daj svojega edinega sina.*

Zapis Vlada Miloševića (obj. v zbirki Milošević 1959; Hercigonja in Karakljajić
1962: 75).

Čeprav raziskovalci vztrajajo pri »spontanosti« nastanka partizanske folklore, pa so uredniki pesmaric pogosto posegli v material in iz posamičnih dvoverzih pesmi sestavili daljše. Kakor omenjeno, je bil postopek izbora pesmi za pesmarice podvržen zelo močni (avto)cenzuri in zbirke so zato pogosto vsebovale »pesmi in himne, ki so najpogosteje izvajane (pete)« (Milošević 1949, priloga).¹⁰ Pesmi v po vojni objavljenih pesmaricah so se prilagajale trenutnim družbenim spremembam in razmeram v uradni politiki (npr. po letu 1948 v besedilih ni več imena Stalina, drugi ruski simboli pa so redko opazni):

*Oj Staljine, iz gorice ruža
naša vojska tebi ruku pruža.*

*Oj Stalin, gozdna vrtnica,
naša vojska tebi roko daje.*

*Oj Staljine, iz gorice cviječe
tebe nitko pobjediti neće.*

*Oj Stalin, gozdna roža
nihče te ne bo premagal.*

(*Naše pjesme*, sv. 1, 1944: 46).

Nekatere pesmarice vsebujejo posebne priloge z novimi, ideološko zaznamovanimi besedili, »ki naj bi jih poslej povsod peli na ta način« (ibid.). Tako pogosto ni šlo zgolj za izbor pesmi, temveč tudi za poseganje v vsebino. Pesmi so bile »dopolnjene, preoblikovane in zglajene« (Bošković-Stulli 1960: 416). Ti posegi osvetljujejo politiko ustvarjanja repertoarja, še bolj pa idološko rabo pesmi v ustvarjanju nove socialistične družbe.

»GLASBENA FOLKLORA VSEH JUGOSLOVANSKIH NARODOV«

Pluralnost kulturne produkcije, ki na eni strani poudarja lokalnost/narodnost in transnacionalnost/mednarodnost na drugi, je predstavljena kot glavna značilnost izročila NOB.¹¹ Partizansko umetnost raziskovalci obravnavajo kot resnično nacionalno osvoboditev jugoslovanskih narodov, za folklorne elemente pa velja, da so utemeljeni v na novo artikulirani družbeno-transformativni ideologiji (Komelj 2009: 13). Kot žanr, ki je nastal med vojno, je imela partizanska pesem pomembno vlogo v konceptualizaciji kanona jugoslovanske glasbene folklore kot glavnega elementa integracije in oblikovanja jugoslovanske identitete. Ideja o jugoslovanski integraciji je temeljila na konceptu združevanja enakopravnih narodov na eni strani in graditvi jugoslovanske identitete na drugi. Jugoslovanska folklor tako ni le učinek prizadevanj vseh

¹⁰ Glej prilogo k zbirki *Krajiške narodne pjesme iz NOB-e i socijalističke izgradnje* (Milošević 1949).

¹¹ Mednarodni vidik kulturne produkcije NOB, glede na veliko število revolucionarnih pesmi iz drugih držav, ki so bile aktivni del repertoarja, je zelo pomemben v oblikovanju diskurza o partizanski folklori. V tem prispevku je poudarjen izključno material, ki se je opiral na koncept ljudske pesmi.

družbenih plasti, ampak tudi vseh narodov in narodnosti Jugoslavije. Po prevladujoči ideologiji »bratstva in enotnosti« je bila glasbena folklor definirana kot »glasbena folklor vse naše regije.«

Intelektualci in uradniki so poudarjali, da so partizanske pesmi – kot »posebna estetska zveza folklore partizanov vseh jugoslovanskih narodov« (Diskusija. XI Kongres Zveze folkloristov Jugoslavije 1964: 512) – zaradi njihove vloge v ustvarjanju SFRJ znamenje »skupne zgodovine.« Ta skupna zgodovina pa je, ob združenem boju proti okupatorju, temeljila tudi na skupnem »etničnem izvoru« jugoslovanskih narodov in južnoslovanski enotnosti. Za razloček od stališča nekaterih strokovnjakov, da partizanska umetnost ni merila na združitev ljudi in narodov nekdanje Jugoslavije na podlagi etnične intimnosti, temveč izključno na podlagi skupnega boja proti fašizmu (Buden 2003: 56), pa analiza partizanskih pesmi potrjuje sklicevanje na skupno slovansko tradicijo kot potencialno potrditev ideologije »bratstva in enotnosti.« Vodilni strokovnjaki, ki so zagovarjali to idejo, so poudarjali »razvoj ljudske glasbe: od grških in romskih plesov ter kol mladih deklet in nevest, do kozarskega kola v NOB in socialistični revoluciji« (Nedeljković 1971: 96). Še posebej pa je poudarjen večnacionalni značaj partizanske glasbene produkcije, ki je nastala v kontekstu, ko so ljudje vseh jugoslovanskih pokrajin peli skupaj: »Gradivo urbane tradicije Užica, ki se razvija iz okvira dane srbske tradicije, je obogateno s folklornimi melodijami iz oddaljenih pokrajin Jugoslavije: Slovenije, Hrvaške, Bosne, Makedonije in Dalmacije« (Petrović 1961: 97).

Ob tem je pomembno tudi manjšanje nasprotij med urbano in ruralno kulturo in združevanje glasbenega izročila mesta in vasi: »Glasbena folklor podeželskega in mestnega prebivalstva sta se prepletali, prepletali in združevali so se vplivi z različnih folklornih področj (različnega izvira in na različnih ravneh)« (Hercigonja 1962: XVIII).

Proces združevanja pesmi z različnih področij in posledično njihove transformacije so uradni diskurzi predstavljali kot nekaj spontanega in naravnega. Glasbena produkcija NOB je bila videti kot integrativen dejavnik združevanja vseh glasbenih tradicij Jugoslavije, predstavljena kot nadnacionalen in transpersonalen žanr: »Med slovenskimi partizani so se širile tudi pesmi iz sosednje Hrvaške in ostalih pokrajin bratskih jugoslovanskih narodov. Popolnoma posvojena in preoblikovana pa je bila melodija posebno priljubljene partizanske pesmi ‚Svobodna Slovenija‘« (Hrovatin 1959: 11).

Poleg tega so raziskovalci očitno heterogenost glasbenih idiomov partizanskih pesmi predstavljali kot »bogastvo raznovrstnosti« tega izročila. Analiza predstavljenih pogledov razkriva razmerje med kanonom jugoslovanske folklor in socialistično politiko identitet ter osvetljuje načine, na katere so bile partizanske pesmi uporabljene kot povezovalni dejavnik pri njenem oblikovanju.

SKLEP

Vztrajanje uradnih diskurzov pri spontanosti je dejansko skrivalo ideološko nadzorovane posege, a po drugi strani razkrivalo pogosto kontroverzne nazore uradne kulturne politike o folklori. Paradoks je, da so raziskovalci, ki so vztrajali pri »naravnosti« nove jugoslovanske folklore, obenem sodelovali pri ustvarjanju pesmaric in močno posegali v gradivo. Uradni diskurzi, ki so oblikovali koncept jugoslovanske glasbene folklore, niso bili enoglasni, temveč pogosto zelo neuglašeni.

Čeprav je bila folklor a pomemben del povojne kulturne politike, se je že kmalu po prvi fazi centralizirane kulturne politike na začetku 50-tih let, ko so *agitprop servisi* nadzorovali vse vidike družbenih in kulturnih dejavnosti, začel boj proti t. i. folkloromaniji. V nasprotju s kulturnimi politikami v drugih socialističnih državah (predvsem v Romuniji, Bolgariji in na Madžarskem), kjer je bila folklor a osrednji koncept, na katerem sta bili osnovani socialistična ideologija in nacionalno usmerjena kulturna politika, je bila uradna kulturna politika v Jugoslaviji, v tem večnacionalnem in večkulturnem projektu, utemeljena na drugih glasbenih žanrih (predvsem na različnih žanrih popularne glasbe, kot so popevke in pozneje jugoslovanski rock). Zato je bila lahko že konec 50. let v uradnem diskurzu kritizirana t. i. invazija amaterizma (im. tudi folkloromanija), posebej slaba kakovost repertoarja in odsotnost sodobnih, realističnih tem (Izveštaj plenarne sednice... 1959). Tudi Hercigonja je v zbirki partizanskih ljudskih napevov poudaril, da je folklor a pretrpela določeno stigmatizacijo:

zaradi malomarnega odnosa do folklor e na splošno, ki je v določenem trenutku dobil obliko prave 'antifolkloromanije,' anatemiziranja folklor e, zaradi pomanjkljive ocene pomembnosti vloge glasbene folklor e v ljudski revoluciji in pogosto neznanstvene obravnave in zaradi premalo poudarjene povezave ljudske ustvarjalnosti s socialno-ekonomskimi pogoji ter zaradi nezavedanja dejstva, da gre za živ organizem.

(Hercigonja 1962: X)

Splošno obrobni položaj folklor e v javnem diskurzu je vplival na širše razumevanje »glasbe delovnega ljudstva,« ki ni nikoli zaživela tako, kakor so si predstvljali uradniki in vodilne intelektualne elite. Namesto avtentičnega izročila ljudstva je bila v vsakdanjem življenju predvsem sinonim za partizanske in druge revolucionarne pesmi, ki so v nasprotju s ciljem uradne kulturne politike o folklori kot glasbi množic ostajale na ravni formaliziranega žanra.

LITERATURA

Bošković-Stulli, Maja

1960 Narodna poezija naše oslobodilaške borbe kao izraz savremenog folklornog stvaralaštva. V: *Zbornik radova SAN*, 68, knj. 3, 393–424.

- Buchanan, Donna
2006 *Performing Democracy: Bulgarian Music and Musicians in Transition*. Chicago: Chicago University Press.
- Buden, Boris
2003 Još o komunističkim krvolocima ili zašto smo se bili rastali. *Prelom. Časopis za savremenu umetnost i teoriju* 5: 51–57.
- Ceribašić, Naila
1998 Heritage of the Second World War in Croatia: Identity Imposed Upon and By Music. V: Pettan, Svanibor (ur.). *Music, Politics, and War: Views from Croatia*, Zagreb: Institute of Ethnology and Folklore Research, 109–129.
2003 *Hrvatsko, seljačko, starinsko i domaće. Povijest i etnografija javne prakse narodne glazbe u Hrvatskoj*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Gobec, Radovan
1959 *Naša partizanska pesem*, Ljubljana: Borec.
- Hercigonja, Nikola
1962 Predgovor. V: Hercigonja, Nikola in Đorđe Karaklajić (ur.), *Zbornik partizanskih narodnih naprava*, VII–X.
- Hobsbom, Erik in Terens Rejndžer (ur.)
2002 *Izmišljanje tradicije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Hrovatin, Radoslav
1959 Slovenska partizanska pesem. V: Gobec 1959: 7–13.
- Husanović, Jasmina
2010 *Između traume, imaginacije i nade. Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipativnoj politici*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Ilić, Žarko
1967 Vojničke narodne pjesme i hercegovačke iz prvog svjetskog rata. *Narodno stvaralaštvo - folklor* 6 (21): 36–39.
- Kaneff, Deema
2004 *Who Owns the Past?: The Politics of Time in a 'Model' Bulgarian Village*. New York in Oxford: Berghahn Books.
- Komelj, Milkavž
2009 *Kako misliti partizansko umetnost*. Ljubljana: *cf.
- Križnar, Franc
1992 *Slovenska glasba v narodnoosvobodilnem boju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Marjanović, Jovan,
1959 *Narodnooslobodilački rat i narodna revolucija u Jugoslaviji 1941-1945*. Beograd: Kultura.
- Močnik, Rastko
2005 Partizanska simbolička politika. *Zarez* 161–162 (http://www.zarez.hr/161/z_esej.htm).
- Nedeljković, Dušan
1962 Prva etapa prelaženja kolektivnog u individualno i obrnuto u narodnom stvaralaštvu i kriterijum ovog prelaženja. *Narodno stvaralaštvo - folklor* 2: 98–108.
1972 Prilog. V: Orahovac, Sait (ur.), *Narodne pesme bunta i otpora*, 96–99.
- Olson, Julia
2004 *Performing Russia: Folk Revival and Russian Identity*. New York in London: Routledge.

Petrović, Radmila

1961 Narodni melos u oblasti Titovog Užica, *Rad VIII kongresa Saveza folklorista Jugoslavije*. Titovo Užice, 1961, 95–106.

Pogačar, Martin

2003 *Zvočno slikovne planjave jugoslovanskega mita. Diplomsko delo*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede (<http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Pogacar-Martin.PDF>).

Rice, Timothy

1994 *May It Fill Your Soul: Experiencing Bulgarian Music*. Chicago: Chicago University Press.

Rodić, Milivoj

1991 *Ogledi iz usmene književnosti*. Tuzla: "Univerzal".

Rudan, Ive

1987 Današnje stanje folklore Crnogoraca u Peroju. V: *Rad XXVIII kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Sutomore 1981*, 85–88.

Sertić, Mira,

1968 Pjesma otpora i radnička pjesma. V: *Zbornik kongresa SUFJ, Celje 1965*. Ljubljana, 83–89.

Stere, Anca

2003 The Social Dimension of the Folkloric Text in the Postwar Totalitarianism. *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*: 83–93.

Žganec, Vinko

1962 *Muzički folklor I*. Zagreb: Autorova naklada.

Pesmarice

Naše pjesme. 1942, 1944, 1945.

Slovenske partizanske pesmi. Ljubljana: GP SPČ, junij 1942.

Narodne pjesme borbe i oslobodjenja. Zagreb: Prosveta, 1947.

Milošević, Vlado (ur.), *Krajiške narodne pjesme iz NOB-e i socijalistice izgradnje*. Banja Luka, 1949.

Nazečić, Slavko (ur.), *Slavne godine*. Sarajevo, 1949.

Narodni stihovi. Cetinje, 1950.

Narodne pjesme o borbi i izgradnji. Sarajevo, 1952.

Kroz borbe i pobjede. Sarajevo: Svejstlost, 1952.

Vitez, Grigor (ur.), *Po šumama i gorama*. Zagreb, 1952.

Čubelić, Tvrtko (ur.), *Naše narodne pjesme*. Zagreb, 1955.

Gobec, Radovan (ur.), *Naša partizanska pesem*. Ljubljana: Borec, 1959.

Čubelić, Tvrtko, *Plameni cvjetovi*. 1961.

Hercigonja, Nikola in Đorđe Karaklajić (ur.), *Zbornik partizanskih narodnih napeva*. 1962.

Orahovac, Sait (ur.), *Narodne pesme bunta i otpora*. 1971.

Vukosavljev, Sava (ur.), *Borbena pesma slobode*. Novi Sad: SUBNOR SAP Vojvodine, 1972.

Karakas, Branko (ur.), *S pesmom do slobode s pesmom u slobodi*. Beograd: Muzičko odeljenje sekretarijata za narodnu odbranu, 1974.

Apih, Milan idr. (ur.), *Vstanite sužnji. Zbirka revolucionarnih pesmi narodov vsega sveta*. Ljubljana: Založba Borec, 1976.

Transkript

Diskusija. XI Kongres Zveze folkloristov Jugoslavije 1964. Zagreb, 1966.

Arhivski vir

Izveštaj plenarne sednice. Socijalistički savez radnog naroda Jugoslavije 1959. Arhiv Jugoslavije, F-616.

FOLKLORE BETWEEN THE PAST AND THE FUTURE:
PARTISAN SONGS AND THE THE CANON OF YUGOSLAV FOLKLORE

The article is focused on the role of musical practices of the National-Liberation War (NLW) in Yugoslavia in the preserving memory on World War II and foundation and maintaining of the partisan myth after 1945. By employing analytical approach, it attempts to interpret the musical production of NLW beyond the timeframe of World War II and illustrates how it had been actually shaped and canonized in the after-WWII period. The core of the analysis is based on the collections of partisan songs (so-called "song-books", pesmarice) from National-liberation war and particularly on the examination of the Collection of the partisan's folk songs (Zbirka partizanskih ljudskih napevov) from 1962, aiming to illuminate the ways ideology constitutes 'possible textual worlds' (theoretical narratives) of this musical production.

The article presents three dominant scholarly discourses regarding the partisan songs: 1) its association with the context of official agenda of modernization and emancipation, where it was presented as a "future development" of Yugoslav folklore as confirmation of the society's overall development; 2) as the "natural continuation" of the "old" folk heritage, where the narrative of continuity is used by the officials to prove its authenticity and spontaneity (as people's expression of rebellion and resistance); 3) in a creation of the paradigm of Yugoslav musical folklore and building of Yugoslav identity. Through the analysis of the melodic and textual components, with an emphasis on the editors' interventions, the article shows how the transformations of in terms of tune and lyrics can be seen as the specific "new usage of the past."

In these kinds of transformational strategies, the author sees the reason why, even though this production was promoted as "spontaneous and authentic product of working people," its representations after WWII stayed in the framework of official discourses used by political and cultural elite, and away from the everyday musical practices and in the shadow of other musical genres.

Dr. Ana Hofman, Sekcija za interdisciplinarno raziskovanje ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana, ahofman@zrc-sazu.si