

pri odločitvi. Vsekakor pa se bodo prizadevanja, da se ustvari taka osnova, nadaljevala. In kaj potem s Sovjetsko Zvezo?

Iz bistva kapitalistične gospodarske in družbene osnove, na kateri stoji politična stavba današnje Evrope, izhaja vodilna črta v zunanji politiki posameznih držav: stremljenje po čim večjih ozemljih in oblasti in samo nujna posledica tega stremljenja je tekma med državami, ki se čutijo zanjo dovolj močne. Zahteva politične sposobnosti in razsodnosti pa je, da je udeležba v tekmi čim smotrenejša in koristnejša, da se sile ne zapravljajo zastonj — ob raznih prilikah je treba pretehtati važnost in odločilnost nastalih dogodkov in pojavov, opustiti kakšen smoter, ki je spričo njih manj neposreden in nujen, poravnati prejšnja nasprotstva, ki postanejo ob novih nevarnostih nevažna. Tako so navidezne nedoslednosti v zunanji politiki raznih držav v resnici le izraz vztrajnega in doslednega stremljenja po moči. Morda bolj kakor kdaj se je to pokazalo v evropski politični dejavnosti zadnjih mesecev. Začele so razpadati tvorbe, ki so veljale za osnovo evropske politične ureditve, in že nastajajo nove kot rezultat novih prizadevanj za organizacijo miru — kakor pravijo diplomati v svojem jeziku. Pri tem je treba zlasti omeniti zблиžanje tako imenovanega revizionističnega bloka držav pod vodstvom Italije in protirevizionističnega pod vodstvom Francoske. Pravilno ugotavlja Léon Limon v januarski številki Evrope, da v kapitalistični realnosti ne obstoji formalni razloček med revizionisti in protirevizionisti in da so glede na svoje interese Francoska in Nemčija, Angleška in Italija zdaj za revizijo zdaj proti njej ali pa celo za in proti istočasno — pač glede na deželo, ki je aktualna in ki se jih tiče ali ne tiče. Ta čas ostaja Nemčija izven sporazumov in prevzema vodstvo evropskega revizionizma ter je močna opora kolonijalnega revizionizma. Toda „če zahtevajo ‚protirevizionistični‘ kapitalisti od ‚revizionističnih‘, naj nehajo s svojo politiko, pomeni to čisto preprosto zahtevati, naj prenehajo biti kapitalisti“, pravi Léon Limon. „Iz tega zaidemo tako v nezasišlan položaj, v katerem mora kapitalizem zahtevati svojo lastno smrt zato, da bi se obdržal.“ Ali nam je Nemčija v Evropi opomin, da bo kapitalizem že zdaj terjal smrt? Ali pa bo Nemčija skupno z drugimi še prej uzrla smoter, zaradi katerega se bodo velike države zблиžale in se za trenutek ognile smrti? Dogodki prihodnjih mesecev bodo pokazali. Brez dvoma pa je pravo težišče političnega snovanja v kolonijalnem revizionizmu — izven Evrope. O tem bomo poročali v enem prihodnjih pregledov.

Albert Kos

Kritika

Mile Klopčič: Preproste pesmi. Slovenske poti XIV. Izdala in založila Tiskovna zadruga v Ljubljani 1954. Tiskala Delniška tiskarna d. d. v Ljubljani. Litografije: France Mihelič. Mala osmerka, osemdeset strani, šest slik.

Po vsakem branju Preprostih pesmi sem pri sebi zapazil isti učinek:

Zbirka me je živo zanimala in me miselno zelo zaposlila; zavedla me je v dolga razmišljanja o socijalni poeziji, o narurni in poklicni revolucionarnosti socijalnih pesnikov, o običajnem ocenjevanju socialne literature pri nas, zlasti pa o tem, kako se bo spet večina levičarskih ocenjevalcev trmasto sukala okoli vprašanja, ali so Preproste pesmi marksistično pravo-

verne ali ne, ter pri tem pozabila na faktor, ki ne odgovarja samo za neporečen nazor, za katekizemsko miselno doslednost, marveč zlasti za kvaliteto in sugestijo raziskanega dela: na avtorja, na njegovo miselno in čustveno kapaciteto, na njegovo tvorno potenco. Umetnik vendar ni pomemben zaradi tega, ker izpoveduje ta ali oni svetovni nazor, marveč zato, ker ga izpoveduje iz narurne, nepremagljive potrebe in tako sugestivno, da mu verjamemo, da se mu udamo, da podležemo njegovi „propagandi“.

Priznam, da Klopčiču nisem mogel kdo ve kako podleči; sugestija njegovih pesmi ni preveč nasilna, niti dolgotrajna. Zanimanje, živo zanimanje, ki ga zbude, ne izvira toliko iz nepremagljive prepričevalne moči njihovega tvorca, marveč iz njihovega dokumentarnega značaja. Tri temeljna okrožja izrazito avtobiografskih motivov se tu porajajo drugo iz drugega, se povračajo drugo v drugo ter nam po svoji zaporednosti, po svoji notranji vzročni zvezi, po svojih medsebojnih razvojnih odnosih dokaj nazorno prikažejo rast mladega slovenskega intelektualca: doživetje rudarskega revirja, otroško življenje, depresivna razmišljenost liričnega opazovalca.

Hirajoče drevje; črne hiše ob blatni cesti; rudarji v skupinah na koncu kolonije, s hrbti v dve gube, z rokami v žepih in s pogledi v tla; molk, zgovoren molk in pritajeno preklinjanje. Otroci, ki si ob umazanem kanalu grade mlinčke; otroci, ki na hribih kurijo kresove; otroci, ki se med hišami love in igrajo kakor vsa človeška otročad in vendar naglo dozorevajo ob življenju, ki jih prične že precej po rojstvu pestiti. In naposled čas in okolje, ki v njem živi in dela slovenski intelektualec: predmestje med cerkvijo, fabriko in gostilno, samomorilni dolgčas nedeljskih popoldnevov, životarjenje inteligentov na upadlih zofah zapuščenih kavarn. Deževni čas, simbolna podoba tega depresivnega življenjskega občutja, ki veže vse te motive v celoto, se naposled izteče v spoznanje, da „tu ne pomagajo ne kletve, ne molitve. Postavljeni smo v take dni in čas, ko smeh je jok, in glasen jok zatrt, in ko spreminja zemlja svoj obraz.“

To neprisiljeno, narurno, nujno zaporedje posameznih doživetij od rudarske domačije do razračunavanja z okolico in časom ne daje zbirki samo potrebni izraziti arhitektonski povdarek, marveč zlasti podčrta njeno poglavitno vrednost: dokumentarnost. Zakaj kljub svoji nekoliko hoteni preprostosti, kljub svoji brezosebni skromnosti, kljub temu, da riše avtor simbolne podobe stvari in doživetij, iz katerih je navidez docela izločil lastno osebo, se nam avtor prej ali slej vendarle razodene kot zelo osebni biograf — kot opisovalec razvojne poti, ki jo je prehodil mlad, tih, pri vsej svoji revolucionarno usmerjeni miselnosti dokaj nenasilen in malone brezstrasten slovenski intelektualec: Mile Klopčič.

Ugovarjali mi bodo, češ, kakšno subjektivno in paradoksnop opazovanje: čemu vendar avtobiografskost pri liriku, ki je po svojem nazoru socialno usmerjen, pri človeku, ki v svojem delu trmasto, preprosto in hladno odklanja „individualistično“ upodabljanje samega sebe. V bistvu je ta ugovor jalov, saj vsebuje prav odnos med avtobiografskostjo in socialno miselnostjo izrazito dijalektične korenine. Vsaka umetnost je v svojem jedru globoko avtobiografska, vsako upodabljanje življenja se prične z nagoniskim iskanjem lastne podobe in šele odtod razširi svoje območje do sočloveka, do socialnosti, do večjih človeških, družbenih razsežnosti, do splošnejših, veljavnejših spoznanj o našem bivanju na zemlji. Pomemben —

zlasti pa socialno pomemben — pa postane umetnik šele tedaj, ko predre čarobni krog lastne podobe in si zna priklicati v zavest vso zamotanost odnosov, ki vladajo med njim in soljudmi, in ko je toliko dozorel, da zna te odnose oblikovati brez skrivne ginjenosti prizadetega opazovalca.

Klopčič kljub svoji socialni usmerjenosti in kljub prevdarni volji, da nikjer ne izrazi misli in čustev v prvi osebi, začaranega kroga lastne podobe še ni predril. Njegovi odnosi do sočloveka še niso tako nujni, tako živi, tako osebno intimni, da bi iz teh odnosov zrasle sugestivne pesniške tvorbe. Do vsega živega, kar je izven njegove osebe, sicer čuti nekakšno socialno naklonjenost, nekakšno rahlo usmiljenje; sočustvovati zna s sočlovekom, toda identificirati se z njim ne zna in ne more. Le tako si moremo razložiti, zakaj so skoraj vse njegove rudarske pesmi kljub pritajeni čustveni toploti veliko bolj ginljive kakor pretresljive, zakaj čutimo celo za nekaterimi pomembnimi pesniškimi iznajdbami še hladno, mrtvo razumsko okostje, zakaj so šele tri vsebinsko in oblikovno skrajno preproste otroške pesmi (obe izštevalnici „Otroci se love“ ter „Krava“) prvi sugestivni poroki za Klopčičevo pesniško nadarjenost in zakaj je motivno najoriginalnejši „Deževni čas“ — najsubjektivnejši, najosebnejši ciklus vse zbirke.

Omenil sem že, kako se skoraj vse Klopčičeve rudarske pesmi gibljejo na meji pristnega in nepristnega, ginljivosti in resnične čustvenosti. Najboljši primer za to labilnost je pač „Povest o sekiri“.

Rudarja rešijo izpod plazu in v bolniški sobi se ga poloti osamelost, ko vidi, kako prihajajo k tovarišem žene in otroci, k njemu pa ni nikogar. Čez nekaj dni najdejo v jami njegovo sekiro in mu jo prineseo:

Kakor po dragem darilu je roko svojo izprožil,
jo s težkimi prsti narahlo prijel in pobožal.
„Moja, moja sekira!“ je svojo samotnost potožil.
Ogledoval jo je in prekladal ko prvi dan.
Potem jo je miren ob zglavju na tla položil.

Zasnova, ton in poanta — značilen primer za negativno stran Klopčičeve lirike: za preprosto, morda nekoliko namenoma preprosto pripovedjo negotova čustvenost, labilen pesniški domislek, skromna miselna moč; vse niha prav na meji pristnega in nepristnega, čustva in sentimentalnosti. Obračal sem to pesem sem in tje in jo prebiral in nikdar se nisem mogel docela iznebiti občutka, da s to čustveno zadevo nekaj ni v redu, da imam pred seboj nekaj narejenega in nedoživetega. Svoja prva otroška leta sem preživel v ozračju lesenih cokelj, raztrganih nogavic in zakrpanih hlač, gradil sem mlinčke ob umazanem cestnem kanalu kakor Klopčičevi otroci, pokopaval sem crknjene vrabčke pod plotovi predmestnih vrtov, polagal smodnik iz patronov na tramvajske tračnice, čakal v neskončno dolgi vrsti na vojni kruh, se pretepal z otročaji iz sosedne ulice, bil tepen, se cmeril, modroval o tem, zakaj tudi jaz ne bi smel jesti kruha z maslom kakor otroci cesarsko kraljevih vojnih dobičkarjev, skratka, moja prva šola so bili cesta in pogovori z materjo na zaboju za štedilnikom — in v vsem tem življenju sem slutil, videl in občutil veliko čustvenosti, glasne in plašne, odkrite in sramežljive, toda sentimentalnosti in narejenosti je bilo tu prekleto malo. Ob „Povesti o sekiri“ pa se mi zmerom znova povrača domislek, ki se mi je vsilil po prvem branju: o tej priliki bi hudomušen pamfletist na

isti motiv, na isti ton in z isto poanto napisal pesem o pegleznu ali pesniku, samo rudarja bi bilo treba zamenjati z žnidarjem ali pisateljem in plaz v rudniku s tramvajsko nesrečo ali s političnim atentatom. Ne vem namreč, zakaj naj bi bil rudar kaj bolj socialno bitje in bolj opevanja vreden kakor krojač ali pisatelj. To za primer, kako se lahko navidez soliden produkt socialne ali kakršnekoli literature pod enim samim bralčevim smehljajem razblini v ginljivo, smešno improvizacijo, če za delom ne stoji človek, ki se mu motiv, misel in ton niso rodili v možganih, marveč mu je pesem narekovalo neposredno, intimno, osebno doživetje. Zame taka miselno, čustveno in nazorsko labilna lirika ne šteje v socialno literaturo; v njej vidim kvečjemu potrdilo za svoje opazovanje, da avtor še ni prestopil praga svoje lastne osebe in da se še ne zna živeti v psiho, v življenjsko občutje soljudi, da se ob dotiku z zunanjim svetom raje umakne kakor polž v hišico in potlej v tej hišici snuje podobe ... ki se niso porodile iz pravega vira.

Celo v Klopčičevi najoriginalnejši simbolni podobi rudarskega okolja, v osebi blaznega Frãnceta, knapovskega muzikanta, ki je na fronti izgubil pamet, ženo in flavto, revirskega sedmorojenčka, ki sta ga tujina in vojna pehnili domov, naj tu umira in moleduje za dinar in žganje: norec, otrokom v zabavo in zasmeh, proletarski Kurent brez instrumenta, nem opomin, tiha groznja — celo v tej nedvomno pesniški iznajdbi čutimo beli razumski okostnjak, nerojeni domislek, bolj izmišljeno kakor doživeto podobo (Blazni Frãnce, Pogreb).

Naravnejši, neposrednejši, manj literaren je Klopčič v rudarski pesmi, kadar preprosto in brez izrazite poante razmišlja o svoji domačiji (Vrnitev):

Rudarji zmerom še stoje na koncu kolonije,
po trije, štirje, s hrbti v dve gubé,
z rokami v žepih in s pogledi v tla —
prav kot nekoč, le mnogo, mnogo zdaj molče.

Ta strašni molk preži nad vso dolino,
samo iz krčme buta vrišč in krik orkestriona.
Negibno kameradi v žep tišče roke
in vsem beseda ista v mislih ždi: Madona!

Tu je Klopčič avtobiograf, tu ne leze rudarju pod kožo, da bi zapel socialno pesem, tu zares preprosto izpoveduje svoje srečanje z domačijo, svoje življenjsko občutje, ki se v zadnjem ciklu „Deževni čas“ razrase do simbolne podobe provincijalnega životarjenja v naši kulturni sredini. Nedeljski dolgčas, enolično mrtvilo našega predmestja, molk v zapuščeni kavarni, molk, podoben onemu v revirju, samo medlejši, samomirilnejši, obešenjaški molk — to se pred nami odvija v bledi, melanholični luči rahle simbolike. To depresivno, zdaj zbegano, zdaj patetično, zdaj odvratno vsakdanje, zdaj simbolno poantirano, zdaj spet v prazno izteka-joče se rezoniranje rahločutnega, zastrašenega inteligenta, ki izpoveduje svoj strah pred gogijsko tišino okrog sebe, to rezoniranje veliko pristnejše, veliko sugestivnejše izpričuje Klopčičevo nadarjenost. Tu je našel docela svoje motive in nove podobe, izpovedal se je, razračunal je s svojim časom in z okolico in s svojim neprijetnim življenjskim občutkom ter s tem nehote podal kos avtobiografije, ki je socialno veliko pomembnejša kakor poskusi rudarskih pesmi ob pričetku zbirke.

Najbolj simpatičen, miselno, čustveno in oblikovno najbolj dognan pa je Klopčič v svojih boljših otroških pesmih. Tu vidiš proletarskega otroka, ki v domači nalogi brez solzavosti in sentimentalnosti, okorno in vendar čudovito stvarno pripoveduje, kako mu je hudo po kravi, ki jo bodo prodali, po njegovi Sivki, ki je doslej dajala mleko in sir in dojila telička v hlevu. Tu so otroci, ki se love in izštevajo: Veja vija, kompanija, velika je kolonija, v vsaki vrsti sedem hiš, v vsaki hiši velik križ, oče, mati, pet otrok, skupaj sedem je nadlog, da se osme vsaj znebiš, glej, da koga brž vloviš! (Otroci se love.) Tu se Klopčič povrača v svoja najintimnejša doživetja, v polzevo hišico svoje mladosti, tu je naposled mir, tu ni več strahu pred zgovorno tišino življenja, tu najde mirni, tihi, po svoji naturi nepuntarski, nežnosti željni rudarski otrok svoje zatočišče. Zato je tu najmočnejši, najbolj zbran, najbolj nemoten od intelektualnih šumov svojih možgan. Tu se ti nenadoma prikaže prava podoba tega lirika, razjasni se ti njegova avtobiografičnost, ki se zmerom skriva za najbolj brezosebno zunanjo obliko, raztolmačijo se njegove nejasnosti in ginljivosti, razodene se ti njegovo enolično, neprijazno, nezaupno upodabljanje zunanjega sveta. Pred nami je človek, ki najbrže nikdar ne bo stopil v strasten, čuten, borben odnos do ljudi in sveta, zakaj po svoji naturi ni eden tistih, ki „zemlji spreminjajo obraz“, marveč otrok, velik otrok, razmišljen otrok, ki je zašel v našo ropotajočo civilizacijo ter stoji zdaj sredi nje nekoliko preplašen in začuden. Filip Kalan

Anton Slodnjak, Pregled slovenskega slovstva. Akademska založba. Ljubljana 1934. Str. 543.

Nove priročne zgodovine našega slovstva smo bili precej potrebni. Že nekaj časa so nam obljubljali Koblarjevo, a prehitel jo je Slodnjakov Pregled, ki je izšel kot nastopna knjiga nove Akademske založbe.

Slodnjakova literarna zgodovina je zamišljena bolj za širše občinstvo in kaže, da bi jo bilo treba sprejeti predvsem v tem smislu, brez prevelikih zahtev, z vsem dobrim in slabim. V tej zamisli je gotovo neka prednost in aktualnost dela, zlasti še, če avtorju ne gre zgolj za popularizacijo naše literarne preteklosti in za njeno globlje umevanje, marveč mu je ta literarna preteklost tudi jasno pričevanje samoniklosti in kulture moči slovenstva. Zaradi tega širšega občinstva, ali, ker mu je pač tako ustrezalo, se je vsaj v načelu izogibal odbijajočih letnic, za katere naj bi morda zalegel Letopis, ki je priključen ob koncu. Tako se mu je bilo laže spustiti v bistvo stvari, v udobnejši in sočnejši, tudi poetično nadahnjeni publicistični slog, ki ne terja toliko sistematičnosti, doslednosti in odgovornosti. Mogoče je bilo prosto prehajati iz tona listkarske glose v retoriko nekoliko slavnostnega predavanja in iz nje v slog bolj ali manj poljudne obravnave. Dovoljen je bil razmah intuicije, razkladanja posebnih domislic in domnev in, kadar se je namerilo tudi anekdot in podrobnosti, ki niso neobhodno v zvezi, a se zdi, da bodo nekoliko osvetlile zadevo in poživile pisanje. Reči je treba, da je to svobodno, samostojno in tudi samovoljno pisanje večkrat čedno, prijetno, tudi duhovito, zanimivo berilo, da je v njem precej novih in sodobnih misli in pogledov, ki so povečini komaj načeti, a vredni upoštevanja. Zlasti pa je treba priznati precej strnjene orise duševnih obrazov mnogih literarnih osebnosti, ki so gotovo najboljše v knjigi in ki pritegnejo s svojim širokopoteznim zanosom. Reči pa je treba tudi, da je širokopoteznosti in zanosa v delu vendarle preveč in če je tudi

res do neke mere prijetno mameč, se mora vendar povprečna kritičnost večkrat otresati njegovih vezi, ki so vsaj nekod kar se da neprijetne. Zdi se ji včasih umik pred kritičnejšim dognanjem in prostost in samostojnost ji prehaja nemalokrat v nekritično samovoljnost, ohlapnost in zmedenost v zasnovi dela, v pogledih, obdelavi, trditvah, domnevah in stilizaciji.

Povojni ekspresionizem, ki se je tudi v znanstvenem delu nagibal k iracionalnemu, dinamičnemu dojetanju in zanesenemu idealizmu, je omalovaževal stvarnost. Bilo je v njem mnogo kaotičnega, zajetega često v mreže besednih in stilističnih mamljivosti, ki so pač prevzemale bravca, mu navsezadnje zapuščale nejasen in skoro neprijeten občutek estetskega užitka in vsaj v nas mlajših pravo hrepenenje, priti do otipljivejšega sveta in zanesljivejših razgledov. V Slodnjaku ni malo tega povojnega duha in izraza, njegov idealizem je dosegel nekod že prenapeto in celo naivno sentimentalno mero. Tako, če se mu zdi vsako realistično razlaganje Prešernovega Sonetnega venca celo škodljivo (92) ali ko vidi celo v ljubezni do Julije, ki veže ta venec, nekako breme, ki ovira, da „svetloba tega cveta ne bi izžarela v večno svetlobo“ (79), če bi morda ne bilo bolje tega zaznamovati za verbalizem. Z naivnim idealizmom se meša patetično poudarjanje tragične genijalnosti in nekaj iracionalne romantične mističnosti, ki se razodeva v ustvarjanju „narodne duše“, v „tajnem pozivu, ki je drhtel skozi strani slovenskih katekizmov, abecednikov, molitvenikov, prevodov sv. pisma itd.“ in ki je „prebudil ob ugodnem trenutku stvarnika slovenske besede, slovenskega naroda“ (77). Tega stvarnika je čakalo, da ga je narod, ki je, „če hočete, božjega izvora“ (79) obremenil z „genijalno dediščino“ (95), da bo ž njo „dal vsakdanji narodni epopeji (o njej na strani 77) božansko mistično vsebino.“ Zastran te nedognano poetične zmesi, ki je tudi zaradi vsesplošnega poudarjanja samoslovenskosti naše literature prenapeta, je Slodnjak kar neprijetno nekritičen, kadar se bliža n. pr. velikemu Prešernu, pa tudi Levstiku kakor svetišču mitičnega narodnega junaka, genija, ki ga tako prečesto izgubi v megli preveličujočih, nabreklih besed in stavkov. Posebno neverjetno podobo je dobila mističnost ob Trdini, v katerem naj „si je zapisovalo občestvo samo zgodbe, misli in prepričanja“. Zato da se v njem spajata mistika in racionalizem, kar naj bo odločujoče za slovenski duhovni značaj, „če sploh moremo govoriti o njem“, kakor piše presenetljivo čudno Slodnjak. In zato, zaradi glasništva te narodne dvojnosti, mistike in racionalizma naj bi bil Trdina umetnik, zakaj sicer „ga moramo popolnoma obsoditi kot umetnika, če se začnemo spotikati nad njo“ (174), kar je vsekakor nevsakdanji sklep in megljenost v umetnostnih merilih.

Te in vsesplošne neumestnosti in pretiranosti seveda ni pripisovati zgolj prehodni kaotičnosti ekspresionizma, marveč je precej iz Slodnjaka, ki je bolj znanstvenik romantičnega kova in ne hladen, sistematičen delavec, ki gradi previdno predvsem v spremstvu kritičnosti. V njem živi mnogo neuravnovešenega ustvarjevalnega nagona, intuicije, ki je prav spričo njene nedognanosti pogosto ni moči spraviti v kolikor toliko zanesljivo valuto, kakršne iščemo v znanstvenem delu. Ob njej se mu iz kaosa snovi krešejo v obilju domislice in domneve, ki so včasih zgolj že znane resnice, v novi podobi kakor na novo odkrite, včasih lepota ali posebnost še nedognane formulacije, ki jo vendarle obdrži in celo trdovratno sili v ospredje, prav ker je samostojna, pa najsi bo še tako samovoljna, neznanstvena. V tem pogledu je šel Slodnjak pogosto naravnost neljubo iskat samo-

stojnosti kar mimo dognanj naše literarne zgodovine in zabrisal marsikaj, kar je bilo že jasno.

V tem primeru pa imamo opravka tudi z nedopustno naglico, s katero je bila knjiga zgotovljena; kajti taka, kakršno smo dobili, bi nikakor še ne smela na dan, ker bi morali dobiti od založbe dognano, zanesljivo delo, pa čeprav poljudno. Marsikdaj se pisatelju ni bilo mogoče dvigniti iznad neurejenosti bežnih zapiskov in marsikdaj je sprejel za pristno blago nezanesljive ali vsaj enostranske vtise, brez pridržka in skoraj hlastno grabil nedomišljene misli in načeta, zaslutena spoznanja.

Sicer ima Slodnjak precej literarno-zgodovinskega dela za seboj. Pridobil si je opravičeno ime delovnega znanstvenika, odkar urejuje izdajo Levstika in zdaj še Erjavca, pri čemer se je mimogrede navzel nekaterih starih pogledov in misli, ki jih je poznejši rod zatrdno zavrgel ali jih gleda s kaj dvomečim očesom. Zato je njegovo obravnavanje nekod, zlasti pri Prešernu, ki je najslabše poglavje knjige, naravnost korak nazaj (ljubezen do Julije, nepoznanje janzenizma, že zavržene domneve, podatki). Poleg takih nekritičnosti se mu je naletelo po knjigi precej iveri, ki so mu ostale pri obdelovanju Levstika in ki so po njegovem vredne, da poživljajo literarno zgodovino, ker so od Levstika. 1952. pa je objavljaj v Slovincu Pisma o slovenski književnosti, ki so obravnavala starejšo dobo in so bila pisana zanimivo in iz aktualnih potreb, da se jih je dotaknila tudi cenzura. To so bile bolj Slodnjakove misli, glose ob slovenski književnosti, bolj njegova dopolnjevanja kot natančni obrisi, saj je v njih n. pr. suponiral, kar je povedal o tem razdobju Kidrič. Na osnovi teh pisem je sestavil začetna poglavja Pregleda. Napolnil jih je z literarno-zgodovinsko snovjo, a do neke mere so ostala ta skopa in premalo zanesljiva poglavja še vedno glose, ki jih bo utegnil prav razumeti, sprejeti ali zavreči le, kdor je kaj bolj znan z literarno zgodovino. Doba po Prešernu do pisateljskega rodu, ki je nastopil do konca svetovne vojske, je neprimerno obširneje obdelana in tudi bolj sprejemljiva, četudi je ta del sestavljen v glavnem iz krajših študij in je razvoj zelo nejasno nakazan in tudi razbit. (Konec sledi.) *L i n e L e g i š a.*

Polemika

Tivolska resolucija*

Dne 21. in 22. novembra 1909. se je vršila v Ljubljani prva jugoslovanska socialno demokratska konferenca. Razpravljanja so bila formulirana v t. i. tivolski resoluciji. Preteklega leta je torej jugoslovanska socialna demokracija praznovala peindvajsetletnico tega dogodka. Njemu je bila posvečena 12. številka Svobode. V njej so objavljeni, kakor pravi uvodnik, vsi važni dokumenti. V resnici je objava zelo pičla. Razen besedila resolucije same je objavljen uvodnik takratnega Rdečega prapora, posvečenega konferenci, in poročilo istega lista o manifestacijskem zborovanju. Želeli bi, da bi ob tej priliki bil objavljen ves material, zlasti protokoli o posvetovanjih ali vsaj oba glavna referata *Etbina Kristana in Jurija Demetroviča.*

* Priobčujemo ta članek, ker kljub zapoznelosti ni izgubil svoje pomembnosti.