

rožce poezije, za mokre straže Blejskega otoka ali presunljivo temno zarjo in za sled sence zarje unstranske glorie, ki je s svojim pretenjenim stopnjevanjem najdrznejši primer njegove metaforike in je videti čisto nepričakovan pri pesniku klasične umirjenosti.

Drugi čbeličarji so po zgledu predromantične poezije opevali naravo samo zase, zlasti v okviru letnih časov. Prešernu pa sta bila narava in človeško življenje v glavnem zakladnica podob in prispodob, ki ponazarjajo osebno notranje življenje ali podpirajo kako misel. Pri njem pravzaprav ne najdemo opisa narave in čustva, ki se budi ob nji, da bi bila zasnovana kot samostojno, zase ločeno pesniško doživetje. Tudi blažena slika pomladi v 14. sonetu Sonetnega venca, ki je poleg podobe lepe blejske okolice v Krstu pri Savici njegov najobširnejši opis, je le prispodoba velike sreče, ki bi jo prinesla uslišana ljubezen.

Navadno pa razodeva njegov pesniški jezik na eni strani podobo lepote, ljubezni, mirnega življenja v skladu z naravo, v bratovskem soglasju z drugimi ljudmi in narodi. Sem sodijo ne samo take podobe kakor: cveto ji zlate leta, lepote cvet, rudeči zor, podoba blaga, blage sapice, ampak posebno pogostna raba pridevnika mil. Na drugi strani pa se odgrinjajo mračne podobe sovražne usode, nadlog, preganjanja, pekla spoznanja, ki ga ponazarjajo antične Erinije in Harpije, gadi, levi in tigri, romantično viharno morje ali butajoče jezero. Kadar pesnik čuti, da teh nasprotij ne more premagati, in se brezup sprevrže v resignacijo, mu je pribežališče in zavetje grob ali zlitje z vesoljno naravo, ki njenega vidnega sveta sicer samostojno ni opeval, pač pa je od njega dobil spodbud in navdihov za sanje, kakor pravi v Neiztrohnjenem srcu.

**Franc Zadravec**

## OB AŠKERČEVI STOLETNICI

Smo narod, ki kljub številčni majhnosti ni v zadregi za obletnice svojih literarno umetniških ustvarjalcev. Še važnejše pa je, da nam te obletnice v mnogih primerih niso samo pietetne obujenke nekdanjega pomena naših piscev, temveč večkrat tudi takšni trenutki sedanjosti, v katerih soočimo svoje umetniško idejne in estetske težnje z nekdanjimi in skušamo pretehtati, koliko le-te še pomenijo za nas in po čem sodijo v zgodovino. Ta zavest in tak predmetni odnos usmerjata tudi pričujočo beležko o pesniku Antonu Aškercu.

Upoštevajoč nesporno resnico, da Aškerc ni niti neznamenit niti nezanimiv pojav v naši umetniški književnosti in družbeni idejnosti osemdesetih in prvih devetdesetih let, je slovenska literarna zgodovina že obširno in temeljito razčlenila umetniško vrednost njegove poezije, pregledala in ocenila njegovo svetovnonazorsko, družbeno in narodnostno miselnost in njegov človeški lik. Ob Aškerčevi poeziji se je do naših dni nabralo tudi nekaj zgolj idejno-estetskih ocen. Redke med njimi so napisane sine ira et studio in so pomembne kulturne tvorbe, vznikle ob Aškerčevem delu; večina takih vrednotenj pa nezaustavljivo pada v

globoko pozabo, medtem ko pesnikovo delo še zmerom živi med nami. Notranji zakon sleherne kulturne vrednote je pač tak, da se ohranja z lastno silo in da je zanikanje ne more razvrednotiti, kakor ničnosti ne reši in ne uveljavi še taka hvala.

V povojnem času uživa Aškerc med nami razmeroma skromno veljavo: odrinili smo ga v srednjo šolo in, sklepač po mestu, ki mu ga je odmeril učni načrt, je zanjo še kar pomemben pesnik. V krajših idejno-estetskih prikazih slovenske književne preteklosti pa ga omenjamo samo še kot preprostega in okornega pesnikovalca, včasih samo še kot obrtnega izdelovalca nekakšnih prašnih, sivih gmot. To vrednotenje vzbuja sum, da pomeni Aškerčeva umetnost našemu odraslemu rodu bore malo. Toda ali je umestno in potrebno podvomiti v takšno vrednotenje, štejem za problem, na katerega bom poskušal odgovoriti — ne v obliki boja za poveličanje Aškerčeve podobe, pa tudi ne v obliki zanikanja njenih vrednot.

Po letu 1945 smo dobili sicer več kritičnih opazk o Aškercu, a samo dve nekako novi in ostri oceni. Obe izzvenita kaj negativno za Aškerca, ena v estetskem<sup>1</sup>, druga v družbeno-idejnem<sup>2</sup> pogledu; v prvi je zamenjala oznaka »obrtniška marljivost« besedo umetnik, v drugi je izrečena rahla zamera, da pesnik ni doumel stopnje slovenskega družbenega razvoja, da ni poznal marksistične literature in da ni globlje občutil »človekove osebne in družbene usode«. Estetski kritik se sklicuje na Cankarjevo in Prijateljjevo oceno Aškerca, ne da bi enakovredno upošteval prvine priznanja in zanikanja v njunih ocenah. Cankar dosledno vrednoti literarno estetsko podobo Aškerčeve poezije, ko določno pove, da je Aškerc najprej umetnik, kasneje pa samo še suhotno učenjaški rokodelc. Tudi Prijatelj prizna Aškercu, da je umetnik, se zadržano navdušuje nad umetniško močjo njegovih balad, očaran od poezije naše »moderne« pa zaključi, da Aškerčeva poezija »obstoja iz samih kvadrov, neotesanih, silnih temeljnih kamnov...« Rahla nedoslednost med estetsko sodbo in podobo, ki naj to sodbo podkrepi? Sledi torej: kdor v zvezi z Aškercem ne more mimo obeh avtoritet v slovenskih estetskih presojanjih, naj ju uporablja objektivno in kritično, ali pa naj ju pusti pri miru, da po nepotrebnem ne kali vrednot in da umetniškemu ustvarjalcu ni krivičen. Družbeno-ideološki ocenjevalec je premalo mislil na to, da življenjska struktura družbe določa njeno zavest, zavest posameznika. Aškerc je živel vse do druge polovice devetdesetih let večinoma v slovenski kmečki provinci, ki jo je nekoliko kasneje umetniško najbolj nazorno izoblikoval Ivan Cankar v Kralju na Betajnovi in v Martinu Kačurju. Aškerčeva socialna tematika sicer kaže, da ni prerasel samo svoje konservativno in deloma že precej sklerikalizirano kmečko okolje, temveč da je preko kmečkega demokratizma (Stara pravda) načel tudi kritiko slovenske meščanske zavesti. Toda žal samo načel, potem pa obstal. V osemdesetih letih Slovenci tudi nismo imeli ne pomembnega sociologa, še manj pa razgledanega esteta, ki bi mogel odločilno vplivati na miselno

<sup>1</sup> Filip Kalan: Zapiski o slovenski književnosti. Naši razgledi 1954, št. 2.

<sup>2</sup> Ivan Potrč, Aškerčeva pripovedna pesem: Anton Aškerc, Pripovedne pesmi. Uredil Ivan Potrč. MK 1949. Glej str. 20—21.

liberalno usmerjenega duhovna Aškerc v marksističnem družbenofilozofskem duhu. In dokler je bil Aškerc vplivom še dostopen (v osemdesetih letih), Slovenci tudi nismo imeli močnejšega socialističnega gibanja, ki bi ga moglo vabiti k svoji ideologiji, kakor je deset let kasneje pritegnilo Cankarja na Dunaju. Ko pa se je takšno gibanje začelo, je Aškerc deloma že tonil v slovenskih neplodnih liberalnih močvarah. O tem, da je naš pesnik pomanjkljivo občutil človekovo osebno in družbeno usodo, nismo upravičeni govoriti.

Slovenska umetna pesem se je v zadnjih šestdesetih letih vsebinsko in oblikovno sila bogato razrasla. Zategadelj je umestno vprašanje, ali Aškerčeva epika ob njej še dosega naš čas oziroma ali nam spričo moderne poezije izza devetdesetih let še kaj pomeni. In če nam le še zelo malo pomeni in nas pušča hladne, ko jo zremo v okviru vse slovenske poezije, je to morebiti zaradi zastarele pesnikove miselnosti, zastarele že za njegovega življenja? Ker okus posameznika ne more biti dokončen in odločilen kriterij za to, ali je kako delo iz preteklosti umetniško ali pa ni — je morda vzrok tega hladu dejanska estetska nemoč Aškerčevih pesmi samih? Ali je ves Aškerc tako siv, okoren, primitiven in miselno zastarel, da bi ga ne mogli imeti za umetnika in za izpovedovalca tudi pomembnih misli?

Kadar zagleda človek preveč peg na pesniku, neredko posumi tudi o njegovih vrednotah. Da je to optična prevara, ni treba posebej poudarjati. Toda prav iz te prevare izvirajočo presojo, se mi zdi, doživlja v našem času Aškerc. Ta presoja pa je v našem primeru enostranska in zato neobjektivna in krivična. Kakor je namreč nesporno, da je pričel Aškerc kot umetnik in mislec usihati in zastarevati šele v drugi polovici devetdesetih let in da se je v tem času neprijetno zameglil tudi kot človek, tako je tudi nesporno za vsakogar, kdor ni gluha za epiko, da je bil mlajši Aškerc kdaj pa kdaj resničen umetnik in da je ta ali ona misel v njegovi poeziji še danes kaj vredna. To dvojnost so doslej podčrtali vsi, katerih beseda o Aškercu je bila nepristranska in ki ga niso odmetavali zaradi estetskih in miselnih vrednot, ki bi jih želeli v njem najti, pa jih v njem ni, temveč so priznali tiste, ki so jih našli. Zatorej se mi zdi, da je Aškerčev pregloboki padec tisti plot, ki zasenčuje našemu rodu pogled na pesnikove odlike, da je val nevednosti pljusknil čez vrednote in jih zakril, zlasti zato, ker je glede na veliko estetsko in miselno bogastvo in družbeno pomembnost naše »moderne« neprijetno težak.

Drugi del Aškerc je za naš čas dejansko mrtev, zakaj Aškerčev estetski okus se je sredi devetdesetih let toliko skvaril, da je mož resno štel n. pr. Govekarjev roman *V krvi* za klasičen roman, za umetnino. Odkar se je družil s čedalje večjim estetskim oportunistom Govekarjem, poslednjim klavnim izrastkom slovenske meščanske kulture v devetnajstem stoletju, in z njemu podobnimi, je postal zares pust upesnjevalec zastarele liberalne misli, jele pa so mu primanjkovati tudi umetniška invencioznost, izvirnost in ogorčenost. Odslej nam ne more pomeniti nič več ne v idejnem ne v estetskem in ne v človeškem smislu, zakaj njegova estetika je od tu dalje zares preproščina, njegova idejnost že oguljen, nacionalno in kulturnopolitično nič več ploden slovenski liberalizem, nje-



gova človečnost pa brezobziren napor in boj užaljenega prvaka za trajnost nekdanje pesniške veljave. Na tej stopnji v zvezi z Aškercem ne moremo več govoriti o razviharjeni psihologiji umetniškega ustvarjanja, temveč samo še o oblikovalni obrti in hotenem stihotvorstvu, zakaj ostalo je večinoma samo še dolgovezno pripovedovanje in ponavljanje, umetniški čar pa je izginil; nekdanjemu pesniku je bila pesem samo še sredstvo za puhlo frazo in za kopičenje snovi in motivov, ne pa več ustvarjalna nujnost. Od tod naprej je bil Aškerc anahronističen že v svoji dobi in spada po tej plati samo še med opombe slovenske kulturne zgodovine.

Za ta padec so poiskali že več subjektivnih in objektivnih razlogov, ki jih na tem mestu ne kaže ponavljati; poudaril bom le enega, ki se mi zdi za Aškerca posebno usoden. Na Aškerčevo trmasto, uporno in bojovito naravo je zelo neugodno vplivalo vzgojno cepivo za njegov poklic. Kot mladenič je sprejemal dogmatično miselno vzgojo, doraščal za prižnico in za izbrano voditeljstvo. Privzgojena zavest izbranosti in iz nje rastoči občutek vzvišenosti, ki ju je sprva za ceno umetniškega ustvarjanja v sebi še uspešno dušil in zatajeval, sta se kasneje razrasla v njem v naduto prvaštvo, hoteno voditeljstvo in umetniško domišljavost. Tolkel se je za narodni in deloma že tudi za družbeni demokratizem, za svobodoumje kot svetovni in stvariteljni nazor, sam pa je notranje sužnjil privzgojeni dogmatični miselni metodi. Tu, v razkolu med izpovedanim nazorom in lastnim togo miselnim stanjem, je najverjetneje temeljni vzrok njegovega stvariteljskega padca in osebne tragike. Zaradi tega razkola je odslej naglo zaostajal za slovenskim družbenim in idejno-estetskim razvojem v naši književnosti. In samo tako se je ob oholi samoljubnosti in zagrenjenosti mogel spreti z našo »moderno«, ko je le-ta že premagala svojo neznatno dekadenčno razvojno stopnjo. Naš pesnik, človek zaustavljenega osebnega razvoja in delne bleiweisovske obremenjenosti, je bil tudi človeško preslab, da bi doumel in priznal velik umetniški in narodnokulturni pomen »moderne«, ki je kmalu ujela v svojo literaturo prve odsvite »krvave zore« (Ivan Cankar). In tako je isti Aškerc, ki se je svoj čas boril zoper Mahniča za sproščeno, dogmatično nevkljenjeno književnost, nekaj let užaljeno motril takšno umetnost, dokler se ni umaknil pred njo na rob slovenskega umetniškega dogajanja.

Vendar je to le drugo dejanje v Aškerčevem življenju, zanimivo zgolj kot duhovni in karakterni študijski problem, in še kot tak le za tegadelj, ker gre za umetnika, za doslej največjega slovenskega epika. Pretirano bi bilo govoriti o kaki Aškerčevi kulturnozgodovinski in družbeni krivdi; gre samo za lep primer propada dogmatske miselne metode kulturnega delavca v okviru razkrajajoče se slovenske meščanske miselnosti ob koncu minulega stoletja.

Prvo dejanje pesnikovega stvariteljskega življenja pa vsebuje prvine, ki žare skozi vso nepregledno množico slovenskih pesmi še v naš čas. Izberimo nekaj značilnosti Aškerčevega umetniškega temperamenta, ob katerem se ustavlja ali bi se naj ustavljal tudi današnji bralec.

Aškerc ni bil zaveden učenec nobene literarne smeri, kakor sta bila n. pr. Cankar in Župančič v svojih začetnih dunajskih letih. Lastna, v realni svet vklenjena narava in slovenske družbene in duhovno literarne

razmere so mu narekovale realistični oblikovni prijem in redko simboliko z največkrat stvarno vsebino. Organsko se je vključil v razvoj slovenske literarnooblikovne metode, ki je že od Levstika sèm vedno bolj težila k realizmu. Smisel za kratek, bistven izraz pa si je poglabljaj ob domači in srbski narodni pesmi, ob Mažuraniću, čigar oblikovni vpliv začutimo zlasti v baladi Stava, in ob klasikih ruske umetne pesmi, Puškinu, Lermontovu in Nekrasovu. Zlasti ta mu je moral biti blizu s tematiko o trpljenju ruskega mužika, prav tako tudi Mažuranić s svojim znamenitim agovanjem in haračem.

Aškerčeva umetnostnoidejna izpoved izpričuje realistično kritično pojmovanje umetnikovega dela v človeški družbi. Ta izpoved je zahteva po odtisku stvarnih prvin življenja v literaturi, plemenitih in malovrednih človekovih lastnosti in stremljenj. Lahko rečemo, da si je njegova umetniška zavest našla tole osrednjo nalogo: iskati, odkrivati in kazati ljudem resnico.

Kajti res je res! Resnico samo  
vselej piši vestni zgodovinar.  
Ne na levo gledaj, ne na desno,  
kaj vrstniki poreko, ne baraj!  
Kaj potomci poreko, ne maraj!

Naj bo umetniško še tako okorno vtisnjena v besede, obsega ta misel enega od bistvenih pogojev njegove umetnosti. V zreli dobi svojega pesnikovanja se Aškerc ni le teoretično ustavil Mahničevim dogmatično estetskim zahtevam, temveč je gornjo misel z nemajhno umetniško zmogljivostjo tudi uresničeval. Ne umik iz kipečega življenja v zvok besede in oblikovni artizem, ne v brezbriznost za človekovo usodo ali v sentimentalno človekoljubje, temveč umetniško oblikovano objetje resnice v vsej njeni človeški in življenjski podobi: to je Aškerčevo ustvarjalno vodilo, bolj ali manj uspešno pričujoče v njegovih najboljših baladah in drugih pesmih. V Aškerčevem umetniškem temperamentu je mnogo ustvarjalnega ogorčenja, večinoma narodnostne, socialne in etične narave. Aškerc je nasprotoval hlapčevstvu, sovražil narodno mlačnost, izkoriščanje, politično sleparstvo in kulturno laž. Navdihnil ga je temni požar šestnajstega stoletja, v katerem je prvič mogočno zagorela slovenska demokratska osvobodilna misel in se preko Linharta prelila v naše slovstvo devetnajstega in dvajsetega stoletja. Odlika Aškerca umetnika je dovolj krepko občutenje človeka kot individualnega in družbenega bitja. To občutenje je izoblikoval zdaj v zgodovinski, zdaj v sodobni snovi. Moč in zdravje njegovega socialnega občutenja sta izražena s preprosto, kleno in nič sentimentalno besedo in podobo. Aškerčeva pesem je socialni pojav v našem slovstvu. Dokler je bil umetnik, je bil naprednjak v kulturnem, socialnem in nacionalnem pogledu. Nacionalna svoboda, eden od temeljnih pogojev za dejansko človekovo svobodo v modernem času, mu je bila velika vrednota. Pri nas skorajda nimamo pomembnejšega pisca, ki bi ga stvariteljsko ne zaposlila narodnostna ideja. To dokazuje, da narodnost v naši moderni dobi ni abstrakten, izvenoseben pojem, temveč da je še danes posebna socialna vrednota in kot taka docela človeška in ne abstraktna vrednostna sestavina tudi velikih umetnin, naših in tujih.

Tudi ideja Svetopolkove oporoke se je v zadnjem času zgodovinsko ponovno potrdila in s tem izpričala svojo življenjskost. Zatorej je bila vredna upesnitve, kakor je tega vredna bila in ostane vsaka plemenita misel, ki vznikne v ljudeh. Ne samo estetsko ugodne, temveč etična globina in vredna, socialno-duhovno pomembna misel: to daje umetnini njeno vplivnostno moč na človeka in ji zagotavlja časovno daljnosežnost.

Del Aškerčeve poezije še do danes ni izgubil estetske moči in nam je blizu. Ne drobtinčarska, kislinsko razjedajoča estetska analiza, temveč celoten doživljajski in miselni dojem nekaterih pesmi, zlasti balad, upravičuje to sodbo. Mejnik, Knežji kamen, Stava, Kronanje v Zagrebu, Svatba v Logeh, List iz kronike Zajčke, Balada o potresu, Anka, Božična pesem siromakova, Čaša nesmrtnosti, Slovenska legenda, Svetopolkova oporoka, Firduzi in derviš in še katera pesem so potrdila Aškerčevih pristnih umetniško ustvarjalnih doživetij in storitev. Ta del njegove poezije označuje naraven, stilno brezokrasen izraz; v njem ni oblikovne bleščave, ne vznesenih ritmov in ne opojnih melodij. Je pa močna, zgrabljiva duhovnost, Aškerčevo doživetje človeka v individualnem in družbenem smislu, tedaj tisto, kar edino lahko poraja umetnine. In vsaj navedene pesmi so umetnine, ne pa sive in prašne gmote. Aškercu umetniku je bila resnica nad vsem, tudi nad obliko, in zanj kakor za slehernega umetnika velja, da je umetniška oblika le estetski prenos osebno doživete resnice in da je najboljša tam, kjer je preveč ne občutimo. Dokler je pri Aškercu ne občutimo preveč, pač pa vre skozi klenu, živa in dramatično razgibana pripoved, je mož umetnik, kjer pa jo začutimo, je raskav in kakofoničen. Umetniško zrela Aškerčeva poezija odločno zanika nazor, po katerem gre literaturi samo za podobe in ne tudi za resnice, ki da so predmet filozofije in znanosti. Dokler bomo ohranili okus in smisel za umetniško nezamotano in jedrnato izražanje resnice o človeku in družbi, za jasno realistično podobo in za krafko dramatično pripoved, kar vse, sicer zares poredkoma, a vendarle odlikuje Aškerca, bo naš pesnik ostal živ tudi kot umetnik. V sklopu slovenske pretežno lirske poezije živi še danes kot edinstveno epsko nasprotje oziroma dopolnilo. In če bi hoteli predstaviti svetu neokrnjeno antologijo slovenske poezije, bi morali iz dolge vrste slovenskih umetnih pesmi za njen epski del izbrati tudi nekaj Aškerčevih, ne da bi pri tem zagrešili najmanjšo literarnoestetsko samoprevaro.

Menim, da bi začutili nemajhno vrzel v naši poeziji, ako bi nam zmanjkala Aškerčeva epika, začutili bi jo tembolj, ker do danes še nimamo drugega večjega epika. Danes, ko je v naši književnosti precēj neznatnega, malo spodbujajočega tipanja vase, kaj nejasnega beganja za medvojnimi in povojnimi človekom, a mnogo premalo bleščeče in prodorne misli, z dejansko stvariteljsko silo izoblikovane etike in velike, osvajajoče epske fantazije — ne take, ki bi blodila v surrealistični fantastiki, temveč ki bi nam, če treba, tudi po gogoljevsko prikazala naše življenje — občutimo, da nam primanjkuje tudi epska pesem. Umetniška literatura je z lepotnimi sredstvi besede doslej še zmeraj hotela nekaj pokazati in povedati. In kakor najboljši del Aškerčeve poezije dosledno zanikuje načelo l'art pour l'art, tako nas tudi danes ne bo mogel ogreti



kak vsebinsko prazen in zvočen artizem, pa naj bi bil še tako »umetniško čist«. Umetnik je bil in mora ostati zvest spremljevalec človeka, drzen razčlenjevalec svojih in njegovih duhovnih prvin, sooblikovalec in utrjevalec plemenitih nagnjenj in brezobziren kritik etičnih šibkosti. Za bralca ni bistvena umetnikova ustvarjalna metoda, temveč to, ali vsebuje literarno delo poleg estetskih vrednot tudi plemenito, zdravo, človeka očiščujoče socialnoetično jedro. Te zavesti in takega odločnega in brezobzirnega, v bistvu pa edino smiselnega in upravičenega umetniškega ravnanja pa včasih pogrešamo v naši sedanji literaturi. V življenje, v nas bi naj umetniki zagrabili, pa bodo imele misel in snujoča fantazija ter etično ogorčenje dovolj neizčrpnega umetniškega gradiva; zakaj v našem življenju, v življenju novih družbenih odnosov, je dovolj velikih etičnih pobud in vrednih teženj, pa še tudi mnogo takega, kar je potrebno umetnikove žgoče besede. Umetnostni nazor, kakor ga je izpovedal nekoč Aškerc, je morebiti osnovni pogoj za novo veliko pomlad v slovenski umetniški književnosti, za tisto pomlad, ki jo vse obširno in ponekod dovolj nejasno estetsko razglabljanje še vedno zaman kliče.

**Fr. Tomšič**

## **ZA PRAVICE MALE ZAČETNICE**

Že lep čas lahko opazujemo, da se na debelo uveljavljajo velike začetnice tam, kjer nimajo nobene pravice, prav posebej pa se je poplava velikih začetnic razmahnila po letu 1945. Če bodo te začetnice še naprej tako nasilne in vztrajne, bo čez nekaj desetletij pravopisec lahko zapisal samo pravila, kdaj se rabi mala začetnica, ker bo to hitreje opravil kakor zdaj, ko mora predpisovati, kdaj se piše velika začetnica. Zakaj so velike začetnice v naših časih tako priljubljene? Ne bi bilo prav, če bi vzroka za to iskali samo v posnemanju tujih zgledov (slovanskih in neslovanskih). Močan vir zanje je napačno razumevanje pravopisnih pravil, nekaj pa tudi premajhna jasnost v Slovenskem pravopisu 1950. Vsi slovenski pravopisi od Levčevega dalje učijo, da se pišejo z veliko začetnico lastna imena. Vendar že Breznikov SP 1920 omejuje to rabo in k lastnim imenom ne prišteva imen za strokovne pojme, ki so po njegovem občna imena; sem šteje imena za godove, praznike, letne čase itd., imena za redove, verske družbe itd., imena za bajeslovne predmete in osebe in posamezna imena (med njimi našteva tudi: sedemletna vojska, pariški mir, brižinski spomeniki). Posebej še opozarja, da se pišejo z malo: državni zbor, narodna skupščina, deželna vlada, višji šolski svet itd. Takšna pravila beremo tudi v Breznik-Ramovševem SP 1935 in v mali izdaji 1937. Na podoben način rešuje to vprašanje tudi SP 1950: imena za urade, uprave, čase, dneve, mesece, letne čase itd. so občna imena, kadar splošno govorimo o njih; prav tako so občna imena izrazi, s katerimi označujemo dogodke, stvaritve, dela, gibanja itd. (str. 17).

Kdor pazljivo prebere takšne pravopisne predpise, bo hitro odkril nedoslednosti. Š m a r e n, T e l o v o, J u r j e v o itd. so Brezniku lastna