

ljal isti človek), pa tudi pismeni kmetje, tako imenovani bukovniki. Prvi so bili pretežno nadaljevalci in razširjevalci tradicije nabožnega pesništva; najpogostnejši žanri njihove verzifikacije so bili svetniška in božjepotna pesem, eksempl ter spokorniška in moralistična pesem. To pesništvo se je še bolj približalo v interpretaciji laikov predstavnemu svetu preprostega, neizobraženega človeka in tradicionalnemu ljudskemu okusu, kazalo pa je tudi znake amaterske dolgo-veznosti in verzifikacijske ohlapnosti. Med temi verzifikatorji se je najvidneje uveljavil *Filip Jakob Repež* (1706—1773), ki je izdal več pesmaric v tisku.<sup>36</sup> Še širše pesniško zanimanje so kazali kmečki bukovniki, čeprav so bili tudi ti pretežno pod vplivom nabožnega pesništva. Sprva so bili to prepisovalci že natisnjenih ali zapisanih pesmi pa tudi druge književnosti za potrebe in zabavo svoje bližnje okolice, kmalu pa so se med njimi začeli pojavljati prevajalci in prirejevalci, pa tudi samostojni ustvarjalci. Med starejšimi ohranjenimi bukovniškimi zvezki je za zgodovino slovenske verzifikacije pomemben zlasti Leški rokopis (srédina 18. stol.),<sup>37</sup> kjer je zapisano nekaj godčevskih poskočnih kitic in zanimiva refleksivna Peisum zuper sovražnike na tim hudobnim svito. Laična polizobraženska verzifikacija se je pojavila skoraj po celotnem slovenskem ozemlju, bukovništvo pa je značilno predvsem za Koroško. Tu je imelo posebej pomembno vlogo, saj začetki umetne posvetne verzifikacije v sedemdesetih letih 18. stol. še niso zajeli koroškega ozemlja in je bila bukovniška pesem tod glavni nosilec teženj po posvetni verzifikaciji vse do začetnikov umetnega pesništva na Koroškem Urbana Jarnika (1784—1844) in Matije Schneiderja (1784—1831).

**Fran Petreč**

Filozofska fakulteta v Zagrebu

## **STILNE FORMACIJE V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI MED OBEMA VOJNAMA\***

Med vprašanji, ki se pojavljajo v slovenski literarni zgodovini v zvezi z dobo med obema vojnama, povzročajo največje težave opredelitev *stilnih formacij*. Čeprav se je naloga vsiljevala že takoj ob prvi sintetični podobi te dobe, se ji do danes nismo posebej približali.

Desetletja po moderni nimajo svoje enotne stilne oznake. Ob pojme *romantika*, *realizem*, *naturalizem*, *moderna* v 19. stoletju ne moremo v 20. stoletju postaviti nobenega gesla, ki bi moglo z eno samo pojmovno vsebino kriti vse tekoče književne procese.

V zadregi si pomagamo s časovno opredelitvijo »doba med obema vojnama«, čeprav se zavedamo, da vojne sicer lahko globoko pretresajo zgodovino narodov,

<sup>36</sup> Romarske bukvice, 1757, 1775<sup>2</sup>; Nebešku blagu, 1764; Romarsku drugú blagu, 1770, 1775<sup>2</sup>.

<sup>37</sup> J. Kotnik: Slovenski rokopis z Leš pri Prevaljah iz sredine 18. stoletja; ČZN 1929, str. 174-89.

\* Referat za VII. kongres Zveze SDJ v Beogradu.

vseeno pa ne ustvarjajo umetniških gibanj, in niso med njimi mejnik. K taki, čisto mehanični časovni oznaki se ni zatekla samo slovenska literarna zgodovina. Rabijo jo prav tako Francozi, Nemci in drugi narodi v nekaterih svojih pregledih književnosti. V bistvu enako, zgolj časovno določilo je tudi raba dveh podobnih pripomočkov v sili, izrazov »od moderne do naših dni in »sodobna književnost«. V obeh primerih je mišljena književnost od prve svetovne vojne dalje, torej razvojni proces v polstoletni dobi.

Na videz tehnično vprašanje periodizacije skriva v sebi vso zadrego pred razvejanim pojavom književnega ustvarjanja, ki je v obravnavani dobi dejansko pokazalo tako eksploziven razvoj, da je kot preživela zavrglo mnoga podedovana spoznanja. Slovenska književnost med 1918 in 1941 predstavlja širok tok, ki so ga ustvarjali pisatelji treh generacij. Že to samo po sebi napoveduje časovno prepletanje več književnih stilov.

Stare formacije se še niso preživele. Posebnost slovenske književne organizacije je bila njena delitev na idejno-politični podlagi. Izhajala je še iz dobe nastanka meščanskih političnih strank v osemdesetih letih. Tako liberalna kakor katoliška politična stranka je ustanovila poleg časopisov svoj literarni organ, mesečno revijo za književnost, umetnost in kritiko, in pritegnila vanjo sodelavce na osnovi svetovnega nazora. Živeti zunaj teh dveh krogov je pomenilo za pisatelja izolacijo. Idejnost je vplivala na literarno fizionomijo. Pisatelji katoliškega kroga so negovali idilično domačijsko povest, literarno hrano za kmečko prebivalstvo mimo vseh izprememb književnih tokov, in se obdržali z realistično metodo vse do te dobe. Svojo pozicijo je deloma ohranil tudi naturalizem, ki se v svojem času, v začetku 90-tih let, ni povsem razvil, ker ga je odrinila moderna. Končno je bila tu moderna sama, s tako močno zasidranostjo, da je del raziskovalcev imel njena načela in program še vedno za veljavna, pa je označil povojno generacijo kot »dediče moderne«.

Vse to opozarja, da književni proces nikakor ni bil enoten, in da se je novo moralo prebijati mimo zelo močnih položajev starih in tedanjih doktrin z vpeljšano službo na knjižnem trgu.

Velika zarezna v slovenski književnosti ni nastala ob začetku prve svetovne vojne ali ob njenem koncu, marveč tik pred letom 1900. Kot začetek moderne se jemlje leto 1896 ali 1898. Sam izraz *moderna* za to gibanje zgodovinsko ni najbolj primeren. Ko so ga 1890 vpeljavali, je namreč označeval naturalizem. Toda pozneje so prenesli njegov pomen na vpliv dekadence in simbolizma na književnosti, ki so rasle pod vplivom dunajskih razgledov po literaturi, in se kot tak tudi obdržal, čeprav ne kot edino ime za svojo smer.

Nekaj najbolj pomembnih gesel slovenske moderne je bilo: strogi subjektivizem; uveljavljanje pesniške svobode; zavest, da je umetništvo ustvarjanje na najvišji ravni (»V stvarjanju se človek bliža Bogu«, pravi Oton Župančič, kar je treba pač razumeti: umetnik je enak bogu); nova senzibilnost, posledica uvažanja moderne, diferencirane duševnosti; boj proti meščanstvu in njegovim življenjskim nazorom. K programu je spadalo zlasti še odkrivanje izraznih možnosti jezika, in prav v tem je dosegla moderna neslutene lepote.

Kakor koli je Ivan Cankar ponavljal očitek, da pomeni umetnik družbi manj kot cestni pometač, je bila vendarle resnica, da se je književnost vsilila družbi kot najvišji organ bdenja nad njenim etičnim ravnanjem. Skupinica moderne je prenesla v mirni provincijski tok slovenskega pisateljevanja razglede, ki so jih bili odprli Baudelaire, Dostojevski, Rimbaud, Whitman, Ibsen, Verhaeren, Strindberg... Priključila je slovensko književnost sodobni evropski in znala pri tem opozarjati tako na probleme malega naroda kakor na izkoriščanje malega človeka.

Pri idejnem izhodišču moderne je bilo važno naslednje:

Ivan Cankar je veliko napadal meščansko družbo. V svojih delih je ustvaril celo galerijo njenih predstavnikov — po večini z groteskno črto — ki so točno odražali tedanje slovenske razmere. Kakor je bilo njegovo risanje črnogledo, je ostro zanikal, da bi kdaj gubil vero v družbo in prihodnost. Župančič je bil že po naravi Cankarjevo nasprotje; vsa njegova lirika odseva velikansko vero v človeka. Na samem začetku 20. stoletja je občutil svoj vek kot vek tehnike, obvladanja daljav in prodiranja v svetovni prostor. Pisal je prave slavospeve ljudskemu umu in napredku.

Družbena misel slovenske moderne je rasla iz njene predstave svobodnega človeka in občana. Iz vsega simbolnega pisanja sta se nad vsakdanjo problematiko, zadevajočo posameznika ali narod, dvigala Cankarjeva etičnost in Župančičev vitalizem. Najgloblja potreba po lepoti je bila skupna obema.

Pred tako miselno in književno dediščino je stal rod, katerega nastop je sovpadel s prvo svetovno vojno.

Izpremembra, ki jo je prinašal, ni nastala trenutno.

Počasno in postopno prenikanje o novih literarnih tokovih pri zahodnih narodih v obliki informativnih beležk in člankov, ki so opozarjali najprej na futurizem in nato na ekspresionizem, je bilo prikazano v strokovni literaturi že večkrat, navadno z obširnimi navajanjem vsebine.<sup>1</sup> Geneza slovenskega ekspresionizma je ostala kljub temu nejasna, ker ne sledi iz pisanja o njem, marveč iz dela pesnikov in pisateljev, zato ima najbrž prav A. Slodnjak, ko meni: »... še ne vemo točno, od kdaj lahko govorimo o slovenski varianti ekspresionizma«<sup>2</sup>.

Nas tu zanima slovenski ekspresionizem kot stilna formacija. Ni enotne definicije za ekspresionizem, kakor je ni za romantiko in druge heterogene smeri. Njegove pojavne oblike so preveč različne, da bi ga mogli obseči s kratko opredelitvijo. So pa značilne poteze, ki jih odkrivamo pri vrsti sodobnih del in te odločajo, kam bomo prištetli delo.

Slovenski ekspresionizem je v mnogočem vezan na moderno, toda v dveh osnovnih ozirih ji je nasproten: v idejni podlagi in v strukturi izraza.

Na splošno mladi literarni rod okoli svetovne vojne ni imel poteze življenjskega optimizma, tako zelo značilne za oba vodilna predstavnika moderne.

<sup>1</sup> Marja Boršnik, Stilni premiki v slovenski književnosti med klasičnim in modernim realizmom, Slavistična revija XIV 1963, 79—110. — Franc Zdravec, Futurizem in ekspresionizem v slovenski poeziji. Pot skozi noč, Lj. 1969, 93—110. — Lino Legiša, Zgodovina slovenskega slovstva VI, V ekspresionizem in novi realizem, Lj. 1969.

<sup>2</sup> Anton Slodnjak, Slovensko slovstvo, Lj. 1968, 378.

Vseeno pa ne ustvarjajo umetniških gibanj in niso med njimi mejnik. K taki, čit  
Že omenjena delitev na liberalno in katoliško književno skupino se je močno odražala tudi pri ekspresionistih. Vplivala je na njihovo medsebojno razmerje v samem začetku gibanja in soodločanja v njem do konca. Iz posebnega vzroka so prevzeli ravno v zgodnji fazi iniciativo katoliški mladinci. Katoličani niso imeli svoje moderne. V začetku stoletja so z zmagami na volitvah (posledica dobro organiziranih kmečkih volivcev) zavzeli vodilne položaje v politiki in gospodarstvu. Želeli so enako vplivno mesto tudi v prosveti in umetnosti. Že pred vojno se je v celotnem avstrijskem okviru katoliška umetnost načelno odprla modernizmu in s tem vplivala tudi na slovenske razmere. Tako so začeli v *Domu in svetu* spremljati moderno umetnost in odpirati književni časopis odtokom novih književnih smeri. Ideologija tu ni dopuščala ekstatičnih stanj, zato se je nemir tega krila mladih pesnikov obrnil v iskanje večnostnega smisla človekovega bivanja. V tej introspektivni kontemplaciji so bile pesimizmu postavljene meje.

Neprimerno hujšo obliko je dobil ekspresionizem pri mladini iz liberalne tradicije. Obdarovana je bila s smislom za realno in prav to ji je zapravilo notranji mir. Poglavljalna se je v življenjske neskladnosti, ko je na eni strani ugotavljala zatohel mir svojega provincialnega okolja, a na drugi zapletene politične razmere velikih razmerij, ki so sprožile zapored dve vojni, balkansko in svetovno. Vojna tehnika je stekla tudi čez slovensko ozemlje, nesoč spotoma slovensko mladino na tuja bojišča.

Poudarek novega časa se je naenkrat prenesel na dogajanja, ki jim človek ni bil kos in jih je občutil kot strašno grožnjo. Družbenega optimizma je bilo konec. Ostala je senzibilnost in dobivala obliko grozečih prividov. Zdaj se je s *Podobami iz sanj* izpremenila Cankarjeva proza v vrsto vizionarno-grotesknih slik, iz katerih sta govorili skrajna samota in obnemelost. Nenadoma je dobival pomen pesnik, ki je že od leta 1905. neprestano obračal en in isti motiv, motiv notranje razklanosti človeka, a ga v sijaju in blesku Župančičevih pesmi ni bilo slišati. To je bil Alojz Gradnik, sodobnik moderne. V njegovi liriki je bil model lirike popolne odtujenosti, dopolnjen v jeziku z bodočo estetiko odurnega.

Nekateri mladi pesniki so se lahko seznanili z avantgardističnimi pojavi v tujanji nemški književnosti, publicisti pa so v domačem tisku tudi dovolj obširno obveščali o futurizmu. Vendar so pravi vzroki za razcvet slovenskega ekspresionizma ležali mnogo globlje, kot so segali literarni vzori in vplivi.

Tematika ekspresionizma je sorazmerno ozka. K temu je sprva pripomogel vojni čas z omejevanjem človekove dejavnosti. Ekspresionizem je glasnik strahu, tesnobe, ogroženosti, nemoči in podobnih duševnih stanj. Beg od stvarnosti zaradi značaja te stvarnosti je eden izmed pogostih motivov; zdaj je iskal rešitev v uničenju, zdaj v kozmosu, zdaj v nadčloveku, zdaj v predkrščanski zamaknjenosti. Socialni ekspresionisti so videli izhod v revoluciji. Vsem je skupna vizionarnost. Pri nobeni varianti ni opaziti sledov nacionalizma, kar pomeni eno največjih sprememb. Dramatika in proza se ukvarjata ponajveč z boleznimi duševnimi stanji. Titanizem srečujemo prav pri pesniških oznanjevalcih označenih depresij (Podbevšku, Jarcu, Seliškarju). Ni ga potrebno razlagati v duhu Nietzschejevega nadčloveka. Bil je pač obupen poskus, kako bi se z enim mahom odvrnil ves grozeči pritisk.

Moderna je razvila slovenski verz do izredne virtuoznosti in v prozi izvedla načelo prefinjene muzikalnosti stavka. Ekspresionizem si je postavil nasprotni estetski zakon: disharmoničen čas zahteva disharmoničen odraz v umetnosti. Menili so, da tesnob in duševnih prepadov ni mogoče izražati s harmoničnim pesniškim jezikom in izbrušenimi oblikami. Nova smer je uveljavila estetski ideal disonance, neuravnoteženih položajev, grdih slik in kontrastnih barv, največ črne in bele. Odtujenost med človekom in človekom je njena normalna življenjska oblika. Skladnost med idejno-emocionalno in izrazno-estetsko stranjo književnega dela je bistvena lastnost besedil ekspresionizma.

V vzdušju krika ogroženega človeka je nastajal prevrat v izrazu. Vsekakor je futurizem opozoril na dinamični jezik, na tehnični slovar, na možnost spremembe sintakse in poglobitev simbolnosti besede. Novi jezikovni tip ni rasel le iz želje za senzacijo, nastajal je kot oblika, ki je ustrezala značaju sporočila. Sam po sebi je odkrival napetost, iz katere je nastal, in v tem doživljal zelo velik razpon, prave skrajnosti v več smereh. Kar je začela moderna, je ekspresionizem pogumno dopolnil: pokazal je, da obstoji poleg stvarne realnosti avtonomna realnost naše vizije. Njen znak sta bila abstrakcija predstave in prekinjena zveza med besedo in predmetom, da bi dobila beseda nov, širši prostor. V tej smeri se je končal glavni ekspresionistični val in imel zelo velik vpliv na poznejšo slovensko poezijo.

510 Okoli leta 1930 je vnovič nastal obrat, podoben upor. Pisatelj je zopet želel s precizno tehniko izraziti zunanji svet, ujeti čim več dejanskih oblik in jih opisati s čim več podrobnostmi. Odrekel se je, da bi ga podajal s poglobljenim podživljanjem in pri tem izrabljal svobodo svoje imaginacije. Puščal je, da je govoril predmet sam za sebe, brez posredništva napete čustvene angažiranosti. Resničnost se je zdaj kazala v svoji družbenosti, zgodovinski in geografski pogojenosti, povezavah ljudi v nenehni skrbi od danes na jutri, v samih položajih, ki so vrnili književnost vsakdanjosti in jezik navadnim pogovornim oblikam.

Kakor je bil ekspresionizem v večini inačič abstraktna ideja upora proti neki grozeči resničnosti, je nova smer hotela reproducirati svet. Prvi je pisal človeka z veliko začetnico, Človek, drugi je brez izbiranja vpeljal najbolj navadna vaška imena. Vsi ti ljudje so se nagneli v romane, iščoč svojo pravico.

V stilnem pogledu formacija, ki se vrača nazaj na pozicije realizma, ne prinaša pomembnih novosti. Vendar je potrebno poudariti privlačnost sveta, kot so ga konstruirali pisatelji te smeri, za književno publiko. Ležala je v objektivnosti njihovega knjižnega sporočanja. Vsak pisatelj je nastopal s pokrajino, iz katere je izšel, in v tem je bila velika novost in osvežitev. Pisatelji klasičnega realizma so bili iz centralno ležeče Kranjske in zdelo se jim je samo po sebi razumljivo, da predstavlja ta obnem tudi Slovenijo, pa niso niti poudarjali, da opisujejo Kranjsko. Predstavniki novega realizma so bili zapovrstjo iz obrobnih pokrajin. Prav v tem je bilo odkritje. Prinašali so v književnost tipične figure svojega okolja, njegovo naravo, njegovo miselnost in usedlino njegove življenjske izkušnje in modrosti. Umetniška resničnost je tu morda le dodajala rahle poudarke objektivni resničnosti, ustvarjajoč s tem neke vrste mit pokrajine. Subjektivno je prihajalo do izraza v lirskih pasažah, navadno v zvezi s krajino, ali v podčrtavanju zgodovinske nujnosti socialnega dogajanja. Stilistične inačice so nastajale na podlagi pogovornega jezika družbene plasti, ki je nastopala.

Pomembnost smeri je bila v napredku družbene misli in novi stopnji družbene zavesti, ki jo je predstavljala. Socialistična perspektiva zdaj ni bila sen, želja, marveč predelano umetniško gledanje, celovito, konkretno in bogato upodabljanje nekega trenutnega stanja, ki je krilo v sebi s perečo družbeno problematiko tudi njeno razrešitev.

Razlika med kritičnim in socialnim realizmom je bila na dlani. Nova zavest je na novi način osvetljevala predmet.

Razvoj stilnih formacij z novim realizmom še ni bil zaključen.

Vse jasnejše je, da polarna diferenciacija *ekspresionizem* : *socialni realizem* ne more zajeti vseh pojavnih oblik književnih del med obema vojnama. V idejnem, filozofskem in tematskem pogledu je vsaka obravnavanih dveh smeri v sebi tako jasna in izključujoča, da ne dopušča prištevanja del, ki ne bi imela jasne pečata individualnosti. Pri prvem je to groza nad obstoječim stanjem družbe, pri drugem jasna deklaracija ideje, ki postavlja književnost v svetlobo socialnega boja.

Cela vrsta pisateljev ne ustreza eni ali drugi zahtevi. Lahko kaže določene sorodnosti ali nagnjenja, toda to še ni dovolj, da bi jo enostavno priključevali, kajti v takem primeru ne tehta tisto, kar veže, marveč tisto, kar jo loči in predstavlja osnovo, ki nas sili, da določimo njene specifične lastnosti in književno kategorijo zunaj obeh skupin.

Isto velja za izrazne lastnosti del. Kakor duhovni, odloča tudi jezikovni izraz o pripadnosti pisatelja določeni stilni formaciji. Oblikovni fenomen, značilen za vsakega pisatelja, sicer deloma lahko nastane pod vplivom tujega vzora, toda ne more biti v neskladju s pisateljevo celotno predstavo o svetu. Če kaže poteze, ki niso istovetne z razdrtim ali abstraktnim ekspresionističnim stilom in ne s predmetnim jezikom socialnega realizma, mu pač moramo iskati stilno kategorijo, ki ustreza njegovemu lastnemu značaju.

Od Preglja, Bevka, Juša Kozaka do Cirila Kosmača, Potrča in drugih se vrsti skupina pisateljev, ki so si med seboj lahko zelo različni, a imajo skupne poteze v izrazitem nagnjenju k poglobljeni psihologiji in iskanju na področju kompozicije in jezikovnega izraza. Če tehtamo njihovo idejnost in umetniško zasnovo, jih ne moremo brez notranjega odpora priključiti niti k ekspresionistom niti k socialnim realistom, a so razvijali umetniške kvalitete, ki obilo bogatijo slovensko književnost. Ob prozaistih so sorodni pesniki. Zanje velja izraz »dediči moderne«, in to res so, toda dediči moderne so na koncu vsi predstavniki te dobe, saj jih veže prav ta skupna lastnost, da so dalje razvijali oblike, ki jih je ustvarila moderna. Oznaka »dediči moderne« zanje ne zadovoljuje, šteti pa jih tudi ne moremo med ekspresioniste. Njihovi znaki niso tako vsiljivi kakor ekspresionistični, toda obstoje. Treba jih je pač določiti. Umetniško nagnjenje si je iskalo tudi manj deklarativne oblike in te se nahajajo ravno v delu teh časovnih sopotnikov. Ta smer, ali te smeri, manj posplošujejo in pravičneje upoštevajo odtenke. Njihovo mesto je v bogati lestvici variacij sodobnega romana in poezije.

Toda s tem smo pred novim vprašanjem. Če bi jih obravnavali kot zastopnike modernih proznih smeri, bi se s tem opredelili za delitev po knjižnih vrstah, ne po stilnih formacijah.

Zaključek je, da stilne formacije določa edinole notranji razvoj književnosti same. Vsako globlje prodiranje v književno delo nas prepričuje, da ima besedna umetnost svoje lastne zakone razvoja, s katerimi na svoj poseben način odraža družbeno dogajanje, sredi katerega nastaja, in procese, do katerih prihaja pri tem v človekovi zavesti.

Jasno je, da se ni mogoče odločiti na podlagi splošnih vtisov, niti ne na podlagi kriterijev, ki so zunaj literature in umetniškega območja, recimo v območju idejnosti, sociologije ali psihologije, kam uvrstiti pisatelja. Odgovor da lahko izključno samo struktura besedne umetnine sama, tista vsota tematičnih, motivnih, idejnih, čustvenih in estetskih prvin, ki v svoji enkratni povezanosti in celokupnosti predstavljajo umetniško delo. Pristop k temu organizmu, zapletenem po svojem sestavu, a enostavnem po svojem skladnem učinku, ne sme biti impresionističen in se ne sme zadovoljevati s splošnimi oznakami. Biti mora znanstven, se pravi voditi ga mora metoda, ki je sposobna prodreti v vse plasti umetnine in na taki podlagi opredeliti značaj dela.

Edino sredstvo umetniškega izražanja na književnem področju je jezik. Pri umetniškem delu so v njegovem jeziku obsežene vse miselne in čustvene, razumske in nedoumljive, stvarne in nadčutne lastnosti. Prav ničesar ni zunaj zaprtega kroga njegovega glasovnega, oblikovnega in sintaktičnega sestava. Osebni umetniški jezik je nastal iz oddaljevanja od splošno sprejetih vodil knjižnega jezika njegove dobe. Pravimo mu pisatelj slog. Umetniški slog neke smeri ne more biti drugega, kakor vsota najbolj značilnih zastranitev pesnikov in pisateljev ustreznega kroga od splošne norme knjižnega jezika. Resnica je, da take zbirke prvin posebnega jezikovnega izraza ustrezne književne smeri ni mogoče nikdar jasno opredeliti, temeljito in nespremenljivo določiti, pa vendar ima svoje stalnice, ki v tem krogu pogosto nastopajo in se ponavljajo. Poznati moramo stilne prvine pri večjem številu pisateljev. Zato pa je potrebna stilna analiza besedil, ki omogoča, da res spoznamo značilne pojave.

S tem stojimo pred problemom literarnozgodovinske metode. Staro vprašanje: kaj je literarna zgodovina? Je njen predmet neskončno nizanje dejstev, ki so kakor koli ovirala ali posploševala nastanek književnih del, ali je potapljanje v ta dela sama?

### **Stanko Kotnik**

Pedagoška akademija v Mariboru

## **AKTIVNI PRIMERJALNI POSTOPEK PRI POUKU SLOVNICE IN NJEGOVA PEDAGOŠKA VREDNOST\***

Rezultati različnih preskusov opozarjajo, da slovnično znanje naših učencev ni zadovoljivo in ne ustreza izobrazbenim smotrom ter zahtevam učnih načrtov.

\* Referat za VII. kongres Zveze SDJ v Beogradu.