

1582: Sueti Jernei Jeffenuye = pričenja, začenja jesen, autumnescere (glej L. Pintar, Trubarjev zbornik 1908, 273); **jezikoslovec** — L. Gaj, Kratka osnova... 1830, 12, še jezikozvedavec, Philolog, v Danici Ilirski (Zagreb) 1836, str. 71, pa že: *jezikoslovci*; M. Majar, Pravila... 1848, 32: pohvaljen od najučenejših *jezikoslovcev*; Janežič 1850-51: Philolog, Sprachgelehrte, *jezikoslóvec*; Cigale 1860, str. 1516, itd.; **jezikoslovje** — Zbir., str. 7: *Jezikoslovje*, *a, m*, philologia, Sprachforschung; Danica Ilirska (Zagreb) 1836, 69: *jezikoslovje*; Janežič 1850-51: *jezikoslóvje*, Sprachkunde, Philologie; R. V. Veselić (Fröhlich), Rěčnik 1853, 92: *jezikoslovje*, Philologie; Cigale 1860, 1516: Sprachforschung, *jezikoslovje*, itd.; **jocati** — Meg.<sup>1</sup>, G<sub>3</sub>a:Heulen, ejulare. *jocáti*, plakati, urlare, piangere; **juha** — Meg.<sup>1</sup>, P<sub>6</sub>a: Supp. jus. shupa. Cr[oa]tice]: *juha*; Pohl. 1781, K<sub>4</sub>b: *Juha, e*, Die Suppe. Juculum, itd.; **jurjevica** — Sergij Vilfan v Narodopisju Slovencev, I. del. Ljubljana 1944, str. 237: Tako pomeni *jurjevica* dajatev za uživanje gosposkih zemljišč, ki se je plačevala o sv. Juriju; **jutrnja** — P. Trubar, Abecedarium 1550, A<sub>4</sub>b: *yuterna*; Dalmatin v Registru 1578, 1584: *Jutrinja* — Dota; Meg.<sup>1</sup>, Hipolit, Pohlín, itd.\*

(Se bo nadaljevalo)

\* Popravi v prejšnjem zvezku: str. 22, 7. in 8. vrsta od spodaj: ... *glagolj* vknjižil v nemško-slovenski slovar l. 1850, v slov.-nemški l. 1851 pa glagol; pri besedi grantna na str. 24, je latinsko ime pravilno: *vaicinium vitis idaeae*.

## Zapiski, ocene in poročila

### OKTOBRSKA REVOLUCIJA IN SLOVENSKA KNJIŽEVNOST\*

Ukvarjanje s tako kompleksno literarnozgodovinsko snovjo, kot je tema, »kako je ruski revolucijski dogodek odmeval med slovenskimi književniki in kako je razgibal njihovo stvarilnost«, postavlja pred raziskovalca številna vprašanja; njihovo izhodišče je opredelitev pojma *odmev*.

Franc Zadavec razume odmev »kot dialog z živo zgodovinsko energijo, ki je več let učinkovala na pisateljsko občutje in zavest«; vzrok za ta dialog — oktobrsko revolucijo — pa konkretnije označuje s prilastkom »družbenopolitična« in »duhovna« in s to oznako nakazuje tiste momente, ki o njih meni, da so lahko razgibali književnost kot posebno obliko človekovega duha. V skladu s tako definicijo odmeva in z upoštevanjem specifičnih potez književnosti ugotavlja avtor, da je oktobrska revolucija »kot živ časovni ton« neposredno delovala na slovenske književnike samo v 20-letih in da »ni slučaj, marveč le posledica pretežno emocionalnega, osebno prizadetega dialoga s to energijo, da so pritrjevalni in odklonilni leposlovni motivi v teh letih zaživel bolj v vezani besedi, kakor pa v prozi in dramatik«. V 30-tih letih naj bi »živela na Slovenskem le še »metafizična oblika« te revolucije, marksistična družbena ideja, in se uveljavljala zlasti v dramatik, prozi in književni publicistik«, torej v zvrsteh, ki je v njih več prostora za bolj razumski in objektivni odziv na družbeno dogajanje. Slovenska književnost iz 30-ih let je poleg tega že v toliki meri povezana s konkretnimi domačimi družbenimi razmerami, da raziskovanje te nove faze v razvoju slovenskega leposlovja, tako upravičeno zatrjuje avtor, ne spada v okvir obravnavane teme.

Vendar se Franc Zadavec pri obravnavanju 20-ih let ne omejuje »le na vprašanje, koliko so književniki neposredno dialogizirali z revolucijo«, ampak razmišlja o obsegu in moči celotne socialne tematike v tedanji slovenski književnosti, sklicujoč se pri tem na dejstvo, da »je oktobrska revolucija občutno povečala val socialne tematike v slovenskem slovstvu in pri slovenskih književnikih okrepila zanimanje za tuje uporne pisatelje«. V ospredju sta predvsem dve vprašanji: kako so slovenski pisatelji pod vplivom oktobrske revolucije reševali tako zamotano in občutljivo vprašanje, kot je odnos med posameznikom in skupnostjo, in kako je ta zgodovinski dogodek vplival na slovensko narodno gibanje.

\* Franc Zadavec, Oktobrska revolucija in slovenska literatura, Pomurska založba, Murska Sobotna, 1968.

Vsa našeta vprašanja je avtor zasledil tako v pesništvu kakor v pripovedništvu, dramatik in publicistiki o leposlovju. Razpravljanje o njih je uredil tako, da podaja »pregled gradiva po literarnih vrsteh in po avtorjih« ter poskuša najti »posamezniku ... idejno in umetniško mesto v razmerju do naslovne teme«. Takšen avtorjev pristop h gradivu odlikujejo nekatere nesporne vrednosti. Avtor se ne ustavlja samo pri dovolj natančnem odkrivanju družbenih in nazorskih silnic, ki so pogojevale razvoj književnosti, in pri preudarnem preučevanju ustreznih razmerij, ampak prehaja k vrednotenju posameznih pojavov; ob tem bi še posebej opozorili na nepristransko slovstvenoestetsko vrednotenje, ki mu avtor kljub sociološko zastavljeni raziskavi posveča vso pozornost. Golijevo *Pesem poljan* mu je »pesniška struktura in izpoved, s katero je Golia umetniško potrdil zgodovinski pomen oktobrske revolucije« (str. 36). V interpretaciji te pesnitve ne srečamo samo zanimivo razlago pesnikovega idejnega motiva »prarazum«, ki je za Zadravca »večno živo bitje, zakon dialektike, sinteza volje in moči množice, ki je vzvalovila in se odločila, da spremeni družbene odnose« (str. 38), ampak tudi ponazoritev ritmičnih in drugih pesniških sredstev, ki naj bi z njimi pesnik »pričaral revolucijo kot veliko raznihano sintezo in kot živ stvar« ter tako izpričal »tudi ritmično in muzikalno darovitost« (str. 39). Pesnik *Mile Klopčič* po avtorjevi oceni »ni bil pomemben le zaradi revolucionarne doslednosti, ampak je občutno posegel tudi v oblikovno morfologijo slovenske revolucionarne poezije« (str. 72). In dodajmo še primer iz dramatik, ko se znova izkaže avtorjevo dosledno slovstvenoestetsko vrednotenje: *Krizo*, »socialno dramo v šestih slikah« Rudolfa Golouha, Franc Zdravec pravzaprav črta iz slovenskega leposlovja s trditvijo: »Golouhove slike niti posamezno niti v celoti niso umetniško delo, ampak le polemičen politični zapis, razčlenjen mehanično na dva razreda in njune notranje težave, ki jih izpovedujejo neindividualizirane „osebe“« (str. 136). Vrednost in utemeljenost te ostre sodbe izvirata iz temeljne analize, ki v njej avtor med drugim ugotavlja, da so za to včasih že bolj »epsko in poročevalsko« obliko značilne mnoge neumetniške poteze — abstraktna idejnost, črno-bele antiteze, enodimenzionalno in abstraktno prikazovanje človeka in pd.

Toda tako dosledno upoštevanje specifičnih lastnosti posameznih književnih vrst bi lahko doseglo svojo polno veljavo in popoln razmah samo v primeru, če bi imeli v mejah naslovne teme v pretežni meri opravka s polnokrvnimi umetninami. Avtor pa žal sklene kritični pretres književnih del s prepričanjem, »da je med mnogim gradivom le nekaj besedil, ki jim je mogoče priznati literarno vrednost. Goliouva *Pesem poljan*, pa kakšna Albrehtova, Seliškarjeva in Klopčičeva ter več pesmi Srečka Kosovela, Prežihova novelica *Borba*, Kozakov roman *Tehtnica*, ena, dve Vukovi »pravljici«, morda še Leskovčeva drama *Dva bregova* — in že je treba naštevanje prekiniti, če naj beseda teče še o umetniški literaturi« (str. 178). Če je tako, potem je za slovstvenega zgodovinarja pomembnejše in zanimivejše raziskovanje nazorskih, socialnih in političnih razmerij posameznih pisateljev do oktobrske revolucije v slovenskem družbenem in političnem položaju 20-ih let in kar nujno je pritrčiti domnevi samega avtorja, da »bi stvari mogoče še najbolj ustrezalo,« če »bi to leposlovje razčlenil po idejno problemskih smereh« (str. 7). Vsa zapletena razmerja književnosti do celotnega družbeno-zgodovinskega dogajanja bi bila tako jasneje in konkretnije prikazana, avtor bi se lahko bolj posvetil primerjavi med posameznimi pojavi, lažje bi razkril vzročne zveze med njimi in se izognil nekaterim ponavljanjem.

Posamezne pomanjkljivosti avtorjevega pristopa h gradivu so opazne že v uvodnem poglavju, ki ima naslov *Kulturnopolitično ozadje*. Tu avtor analizira tudi nekatere politične spise Ivana Cankarja (*Kako sem postal socialist, Očiščenje in pomlajenje, Slovensko ljudstvo in slovenska literatura*) in omenja sklepni prizor *Hlapca Jerneja* ter zatrjuje, da je Cankar že okoli leta 1907 mislil marksistično in da je prebral vsaj *Komunistični mcniŕest* (to potrjuje z zanimivim, doslej morda premalo upoštevanim navedkom iz članka *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura*), nadalje piše, da Cankar ni propovedoval socialnega sentimentalizma niti v leposlovnih niti v političnih spisih, da ni bil krščanski pasivist, marveč ideolog dejanja. Svoje razmišljanje sklepa avtor s trditvijo: »Zato (I. Cankar) tudi ni bil samo predhodnik personalistično-etične generacije v dvajsetih letih, ki je priporočala etično očiščenje posameznika, ampak je bil predvsem predhodnik revolucionarne smeri v slovenskem leposlovju dvajsetih in tridesetih let« (str. 27—29). Ta zanimiva in z dejstvi podkrepljena misel pa nekako obvisi v zraku, ker je F. Zdravec ni konkretiziral, ni raziskal pri kom, kje in kako je doživela Cankarjeva napredna miselnost svoj odmev. Zaradi tega deloma ne more ugotoviti razmerja med slovenskim tako ali drugače ukoreninjenim humanističnim izročilom in med novostmi

ter spodbudami, ki jih je v slovenskem prostoru zanetil ruski revolucijski dogodek. Naj navedem samo dva primera: Fran Albreht je leta 1918 objavil v Ljubljanskem zvonu sestavek z značilnim naslovom *Bojevnik Ivan Cankar*, in tudi v svoji pesniški zbirki *Pesmi življenja*, ki je v njej pretil v verzno obliko marsikatero misel, zapisano v omejenem eseu, je pesem *Srečanja* posvečena Cankarjevemu spominu; v njej beremo tudi naslednje verze z jasno izraženo socialno-borbeno vsebino: »*In bil si med nami, (ki v prsih nam ognji uporov gorijo) in v novi verujemo zakon človeštva (in v novo postavo brezpravnih) in v novo svobodo zasužnjenih.*» Pesem se končuje z vznesenimi himničnimi verzii v čast umetniku I. Cankarju in njegovemu nesmrtnemu delu, ki je očaralo pesnika samega in z njegovim pesniškim posredovanjem tudi množico ter jih združilo v pričakovanju »*največjega dneva, / ki čaka na pragu bodočnosti...*« Tudi Srečka Kosovela je navduševal I. Cankar. V svojem eseu *Umetnost in proletarec* je pisal o njem kot o prvem slovenskem revolucionarnem pisatelju. Besede, ki jih je Kosovel zapisal o preroditveni in prenovitveni moči Cankarjeve umetnosti, ki da dovolj močnega človeka pripravi k temu, »da zagovarja resnico, da se bojuje za Pravico«,<sup>1</sup> bi bilo zanimivo primerjati z njegovim izrazom »nova sila« (iz pesmi *Pot do človeka*), ki naj bi prebudila pesnika, ga približala »človeku, človeštvu in ljudem« tako, da se odtlej želi boriti zanje: »*človek se v tihem srcu budi, / zanj se vse moje sile borijo, / zanj, za človeka, človeštvo, ljudi.*« Tudi med Kosovelovimi konstruktivističnimi pesmimi naletimo na ime Ivan Cankar: z njim sklepa Kosovel pesniško konstrukcijo *Sferično zrcalo*. Značilno je, da je v istem delu zapisano »Slava Heineju!« in »Nacionalizem je laž«. Misel, da je »pri poseganju v družbo... Kosovel povzel Cankarjevo delo«,<sup>2</sup> torej velja upoštevati, pa ne samo pri S. Kosovelu in F. Albrehtu, ampak morda tudi pri Bratku Kreftu, Stanku Majcnu, Vladimirju Martelancu in drugih slovenskih književnikih, ki so bili v kakršnemkoli razmerju z oktobrsko revolucijo.

Razčlenjevanje dogajanja na področju slovenske socialne književnosti iz obdobja 20-ih let po problemskih smereh bi moralo napotiti avtorja k obsežnejšemu primerjanju tudi v samem slovenskem prostoru. Takemu primerjanju se Zadavec sicer ne izogiba, vendar ob razpravljanju o dvojici Srečko Kosovel—Mile Klopčič svojega raziskovanja ni izčrpal. V povzetku poglavja *Pesniki* izjavlja, da sta šele »Klopčič in Kosovel... deročo reko prostih verzov in oblik zamenjala s sonetom in v socialno revolucionarno pesem uvedla oblikovno disciplino. Nakazala sta možnost, kako naj bi se socialna poezija priborila do večje estetske kvalitete« (str. 93). Ta trditev je sicer za tisto obdobje, ko so bile Kosovelove konstruktivistične pesmi javnosti neznanе, točna, vendar zahteva tudi v tem primeru drobno pripombo. Mile Klopčič se je v svojem pesniškem razvoju dokopal do oblikovne discipline — do metrične, verzne in kitične harmonične oblike, Srečko Kosovel se tudi v takrat objavljenih pesmih tej disciplini ni mogel popolnoma podati. Klopčič je sprejel »klasično pesniško obliko«, moderniziral izročilo in se pri tej modernizaciji tudi ustavil. Zaradi upoštevanja bolj ali manj tradicionalne poetike (to spoštuje pravzaprav tudi danes; na to opozarja tudi njegova prevajalska usmerjenost in metoda) ni mogel v svojem pesništvu ustavrjalno združevati vseh protislovnih tem in vprašanj, ki mu jih je zastavljala tako protislovno razgibana sodobnost. In če avtor piše, da se je slovenska socialna poezija, tudi Klopčičeva, obrnila v stran od osebnih intimnosti, ker da je bilo »težko združevati socialno prizadetost in ljubezen do žene« (str. 69), velja to za Klopčiča kakor za druge slovenske socialne pesnike 20-ih let, samo za Kosovela — ne, za Kosovela, kakor ga poznamo danes po tako zapozneli izdaji njegovih *Integralov*. V njih so povezani v pesniško integralno celoto sodobna aktualnost, razmišljanja o vprašanih človekovega bivanja in pesnikova intimna občutja. Pred nami je še eno nerešeno vprašanje, posredno povezano z naslovno temo: Srečko Kosovel in ruski umetnostni konstruktivizem.

In če smo že pri Kosovelu, bi ob ugovorih hkrati opozorili na avtorjevo izvorno osvetlitev Kosovelovega nazorskega razvoja od »idealističnega sna o etično-revolucionarni razodtujitvi človeka« do priznanja ideje, »ki je za prepoved priporočala tudi uporabo sile« (prim. str. 91 in 175). Tej bi morali dodati še marsikatero izvorno rešitev in razlago, a ostanimo raje pri najvažnejših. Predvsem moramo omeniti izčrpne orise publicistične dejavnosti Vladimirja Martelanca, romana *Tehtnica* Juša Kozaka, pripovedništva Ivana Vuka, prikaz estetskega nazora Mileta Klopčiča in ne nazadnje poglavje

<sup>1</sup> Razgledi v književnosti 1918—1941, Uredil France Zadavec, Knjižnica Kondor, zv. 63, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1963, str. 21—22.

<sup>2</sup> Lino Legiša, Kosovel in njegova pesem, v knjigi: Srečko Kosovel, Moja pesem, Maribor, 1964, str. 246.

*Sovjetsko in drugo revolucionarno leposlovje v slovenski publicistici in prevodih* (1918 do 1928) kot tehten prispevek k preučevanju razmerij med slovensko književnostjo in svetovnim književnim dogajanjem.

V Zadravčevu knjigo pa so se vrinile tudi nekatere nenatančnosti in nejasnosti, ki terjajo popravilo in razlago.

Prvi slovenski leposlovni odmev oktobrske revolucije ni bil prevod izvirnega ruskega besedila, ampak prevod precej svobodnega ruskega prevoda pesmi *La révolte* (Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin...) iz cikla *Les flambeaux noirs* Ěmila Verhaerena. Valerij Brjusov je ta svoj prevod objavil prvič v reviji *Voprosy žizni* leta 1905 pod naslovom *Mjatež* (upor, vstaja) in vzel za epigraf prvo vrstico druge kitice »Les sourds tambours de tant de jours« iste Verhaerenove pesmi. Ivan Prijatelj je sicer »prevedel *Vstajo* z očitno mislijo na Oktober«, vendar pri tem najbrž ni vedel, da prevaja v slovenščino francosko pesem v ruski preobleki.

Anton Tanc-Čulkovski ni prenaslovil v *Pomladne melodije* pesem *Burjevestnik* Maksima Gorkega, ampak je prevedel »fantazijo« *Vesennie melodii* v njeni prvotni obliki, ko je bila Pesem o Burjevestniku samo njen sestavni, zaključni del. Prvi del *Pomladnih melodij*, nekakšen alegorično-satirični prikaz pogovora med nasprotniki revolucije — med vrano, vrabcem in kalinom — je moral Gorki zaradi cenzure črtati. Objavil je lahko samo pesem, ki jo »napredni« čížek zapoje o Burjevestniku. Anton Tanc je dobil neokrnjeno besedilo in ga prevedel v celoti, ne da bi bil pri tem upošteval usluge, ki jo je Gorkemu nehote napravila cenzura, ko je črtala prvi, pod vplivom satiričnih pravljic Saltikova-Ščedrina umetniško šibko napisani del.

Ruske pesmi, ki jih je po nekritičnem izboru prevedel v neustrezno obliko Anton Tanc, in Tančevi zapisi imen ruskih avtorjev nas opozarjajo na v 20-ih letih v Evropi zelo razširjene broširane knjižice, ki jih je izdajala v zbirki *Knjiga za vse* (Kniga dlja vseh — KDV) berlinska založba *Mysl'*. Da se ugotovi, da je Anton Tanc prevajal iz naslednjih dveh zbornikov: *Iz ruskih poetov* (KDV št. 1, 1921) in iz zbornika *Poezija bolševistskih dnež* (KDV št. 2—3). Pri isti založbi in v isti zbirki so izšli npr. še naslednji zborniki: *Iz ruskoj liriki* (KDV št. 17, 1921), *Antologija sovremennoj poezii* (KDV št. 50—51, 1921) in pod uredništvom I. Erenburga zbornik *Poezija revoljucionnoj Moskvy* (KDV št. 57—58, 1922). V teh zbornikih se je bralec za takratne razmere lahko razmehoma dobro seznanil z novejšim ruskim pesništvom: s simbolisti Aleksandrom Blok, Andrejem Belim, Fjodorom Sologubom, Vjačeslavom Ivanovom, Dmitrijem Merežkovskim, Valerijem Brjusovom, s futuristi Vladimirom Majakovskim, Vasilijem Kamenskim, z egofuturistom Igorjem Severjaninom, z imażinisti Sergejem Jeseninom in Antonom Mariengofom, z Borisom Pasternakom, Marino Cvetajevo in drugimi, torej z vsemi tistimi, ki jih v prevodih ali omembah srečujemo sicer »po kapljah« v slovenskem tisku iz obdobja 1918—1928.

Aleksander Skaza  
Filozofska fakulteta Ljubljana

## RUDOLF RAKUŠA, OD HIEROGLIFOV DO SLOVENSKE STENOGRAFIJE\*

Že dolgo smo pogrešali zgodovino pisave in slovenske stenografije. To vrzel je skušala izpolniti Rakuševa knjiga, ki naj bi bila tudi učbenik za nekatere stroke pedagoških akademij. Zato jo je marsikdo vzel z veseljem v roke, a se je ob branju razočaral, saj ima knjiga v prvem delu po krivici ime zgodovine pisave, v zgodovini slovenske stenografije pa hudo moti pretirana samohvala piščevih stenografskih prizadevanj, najmanj primerna zlasti za učbenik.

Zgodovini pisave je Rakuša posvetil samo 10 strani in je le nekaj uvod v zgodovino stenografije. Ta uvodni del obravnavam obširneje predvsem zato, da se podobni spodrsrljaji ne bi več pripetili in da bi se te naloge lotil kak strokovnjak, ki bi bil svoji nalogi kos. Le-ta bi pri tem seveda moral upoštevati tudi naše zemljepisne, zgodovinske in kulturne razmere.

Zelo pomanjkljiva so piščeva izvajanja o grški pisavi. Seznanjajo nas le z nekaterimi črkami velike grške abecede, a še to v njihovi najstarejši obliki, ne pa s takimi, kakor se uporabljajo. Majhna grška abeceda sploh ni obravnavana. Zaman iščemo tudi

\* Kratka zgodovina pisave in stenografije. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1967. 8°. 157 str.