

YU ISSN 0021-6933

# JEZIK IN SLOVSTVO

letnik XXIX – leto 1983/84 – št. 5



# Jezik in slovstvo

## Letnik XXIX, številka 5 Ljubljana, februar 1983/84

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Gregor Kocijan, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Hermina Jug-Kranjec (jezikoslovje),

Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Žagar (metodika)

Lektor in korektor: Jože Sever

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednica), Marjan Javornik, Marko Juvan, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 50100-678-45265

Letna naročnina 200.- din, polletna 100.- din, posamezna številka 25.- din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 80.- din

Za tujino celoletna naročnina: 450.- din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

---

## Vsebina pete številke

### Razprave in članki

149 *Franc Zadavec*, Impresionizem in dramatika

155 *Boris Paternu*, Kaj hočemo s poukom književnosti?

### Literarnozgodovinsko gradivo

163 *Andrijan Lah*, Slovenski potopis

### Ocene in poročila

172 *Janez Rotar*, Književnost NOV in ljudske revolucije v hrvaških srednješolskih berilih

175 *Marko Juvan*, Sodobna slovenska proza in Kermaunerjev »erotizirani velesistem«

178 *Marija Stanonik*, Makedonske folklorne pripovedi v slovenščini

180 **Prejeli smo v oceno**

### Knjižne novice

5/3 Nekaj novosti knjižnice oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani

**Franc Zdravec**

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## IMPRESIONIZEM IN DRAMATIKA

Impresionizem v slikarstvu in kiparstvu nam ni nič tujega.\* Poznamo tudi estetske in psihološke značilnosti impresionistične lirike od prvih začetkov sredi devetnajstega stoletja do vrhunskih oblik v poeziji Josipa Murna, Otona Župančiča in Srečka Kosovega. Znana je tudi impresionistična pripovedna proza oziroma impresionistična pripovedna tehnika, ki jo lahko spremljamo od črtice kot novega žanra na prelomu stoletja ter Cankarjeve in Meškove razpoloženske novele prek nekaterih proz Franceta Bevka pa vse do romana *Meglica* Bena Zupančiča, ki s svojo poetsko strukturo in obrisnim upodabljanjem mestnega življenjskega mrgolenja ohranja tipične lastnosti impresionizma.

Arnold Hauser pravi, da je zadnji veliki impresionist Marcel Proust v romanu *Iskanje izgubljenega časa*,<sup>1</sup> Maria Kronegger pa trdi, da je močne sledove impresionistične estetike najti tudi pri mojstrih novega psihološkega romana Wirginii Woolf, D. H. Lawrenceu, Henryju Jamesu, Dos Passosu in Williamu Faulknerju.<sup>2</sup> Njeno in Hauserjevo opozorilo bi lahko razširili tudi na nekatere ruske pripovednike, tudi na simbolista Andreja Belega in njegov roman *Peterburg*.

Do tu smo o literarnem impresionizmu orientirani tudi v slovenski literarni vedi in naši literarni zavesti, saj nekateri klasični impresionisti odmevajo tudi v slovenski povojni poeziji in prozi. Toda impresionizem in dramatika, še posebej impresionizem z načeli eksistencialnega trenutka, totalnega razpoloženja, nazorskega relativizma, izključitvijo tektonike ter slovenska dramatika?

Slovenska literarna veda je o impresionistični dramatici sicer nekaj malega že povedala, vendar premalo, da bi nas zadovoljila. Nemci, Francozi, Skandinavci, Poljaki in Rusi so o problemu pisali že veliko, saj štejejo med impresioniste tudi dramatike, kot so Anton Pavlovič Čehov, v neki fazi Avgust Strindberg, pri Nemcih cela vrsta imen, pri Francozih Henri Lavedan, ki ga je poznal tudi Ivan Cankar, pri Poljaki Stanislav Przybyszewski. Nekaj analitično sintetičnega je o evropski, zlasti nemški impresionistični drami povedal Rihard Hamann že leta 1907,<sup>3</sup> prvi veliki razgled po njej pa je opravil György Lukács leta 1911 v knjigi *Zgodovina razvoja moderne drame*.<sup>4</sup>

Začeti pa je treba že pri Strindbergu. Ta je namreč leta 1889 trdil, da je dramatsko umetnost nujno razbremeniti dolgoveznega razmišljanja in razpravljanja, gledališko pa zunanje, teatralične pestrosti ter obema vrniti prvotno prebujevalno in katarzično šokantnost. Drama mora recipienta zgrabiti in pretresti, to pa lahko stori, kadar ga ne dolgočasi in ne utruja kot kakšna filozofska razprava. Poslej naj poda samo vrhunski, sklepni trenutek nekega dogajanja, njegove uvajalne in posledične stopnje pa je naj ne brigajo. Za obliko-

\* Predavanje na zboru slavistov na Ptujju oktobra 1983.

<sup>1</sup> Arnold Hauser, *Socialna zgodovina umetnosti in literature II/383*. Ljubljana 1962.

<sup>2</sup> M. Elisabeth Kronegger, *Literary Impressionism*, 32. New Haven 1973.

<sup>3</sup> Rihard Hamann, *Impressionismus in Leben und Kunst*. Köln 1907.

<sup>4</sup> György Lukács, *Istorija razvoja moderne drame*. Beograd 1978.

vanje vrhunca pa zadošča enodejanka. Tako Strindberg v teoriji<sup>5</sup> in tako tudi v svoji enodejanki *Zanos*. V njej je dialog urejen tako, da osebe ne vplivajo druga na drugo, saj so njihova medsebojna nasprotja zgolj simbolična. Strindberg zanemarja tudi okolje, ekspozicijski in sklepalni okvir, zanima ga le pulzirajoča trenutnost. Izbere le posamezne prizore, predstavi najvažnejše odseke dialoga, in vse to se mu vrsti brez priprave in brez logičnega povezovanja. V enodejanki *Zanos* bi zaman iskali tektonsko strukturo realistične in klasične drame: ta je razpadla, zamenjalo jo je zaporedje slik in naraščanje atmosfere. Notranja kompozicija je impresionistična, zgodba potrjana, po meri impresionizma sta nagel začetek in prav tako nagel konec.

Da bi opozoril na odločujoči pomen razpoloženja v impresionistični drami, navaja Hamann odlomek iz Maeterlinckove *Vsiljenke (L'Intruse)*: vrata se odpirajo, zapirajo, starec za njimi sluti nekoga navideznega, ta slutnja pa je njegov impresionistični dialog z vrati, pri čemer ima odpiranje in zapiranje še simbolični pomen. »Vse je razpoloženje«, pravi Hamann, razrešuje pa se v simbolne nadpomene.<sup>6</sup>

Lukács najdeva impresionističnost v francoski, nemški, poljski, ruski in skandinavski dramatik, na njej pa poudarja štiri odločilne znake: razpoloženje, relativizem, dialoško sliko, ki poteka brez načelnega ali karakternega konflikta, ter bližino do novele. Navaja več dramatikov, ki jih je pri nas poznal Ivan Cankar, skoraj gotovo pa tudi Župančič in Lojz Kraigher, med njimi Francoza Doneta in Henrija Lavedana, dalje Čehova, Przybyszewskega, Strindberga, Schnitzlerja (*Anatol*), Hauptmanna (*Einsame Menschen*), Georga Hirschfelda (*Die Mütter*), Maxa Halbeja<sup>7</sup> (*Jugend, Mutter Erbe*) in Johannes Schläfa. Lirsko, razpoložensko, subjektivno naj bi bilo po Lukáčsevih analizah odločilno znamenje in vzrok impresionistične drame. Važna v njej je atmosfera, tudi hrepenenje ali kakšno pričakovanje, lirski dialog, prav malo pa jo zanimajo vizualni detajl, spopad in boj ter konfliktni dialog, ki so tako značilni za klasično in realistično dramo. In relativizem? Njegova posledica je ravno nekonfliktni dialog ali pogovor, med katerim vsi skomigajo z rameni. Zato so v impresionistični drami v ospredju patološki problemi, nervozna bitja v njih trpijo, ker je vse relativno, nedokončano in nedokotčno in narobe, ker je vse minljivo in hkrati nedosegljivo.

Poetološka in estetska izhodišča in značilnosti impresionistične dramatike je moč potrditi tudi z dvema slovenskima dramskima besediloma, ki sta nastali v letih, ko so Hamann, Lukács pa Oton Župančič, Ivan Cankar in Izidor Cankar vsak po svoje ugotavljali in opisovali estetske in duhovne značilnosti impresionizma sploh in literarnega še posebej.<sup>8</sup> Ti besedili sta Župančičeva enodejanka *Noč na verne duše* (1904) in enodejanka Lojza Kraigherja *Drama na travniku* (1910). Prvo enodejanko je moč imeti za lirsko impresionistično-simbolistično in z moralno patološkim problemom, drugo za impresionistično-naturalistično in s čutno patološkim problemom, obe pa za drami, ki zaradi svoje razpoloženske zasnove spadata predvsem v impresionistično stilno skupnost.

Ker sem Župančičevo enodejanko podrobneje analiziral na drugem mestu, naj tu povzamem le tole: Župančičev impresionizem se ne končuje v liriki, ampak ga je srečati tudi v *Noči na verne duše*. Ta je namreč med drugim tudi izraz in literarizacija občutja in na-

<sup>5</sup> Avgust Strindberg, *Enodejanka*, 1889. Zgodovina slovenskega slovstva V, str. 157. Maribor 1970.

<sup>6</sup> Kot pod 3, poglavje Impressionismus in der Dichtung.

<sup>7</sup> Halbejevo *Jugend – Mladost* je prevedel Ivan Cankar leta 1904 in v pismu Franu Govekarju zapisal: »Pošiljam Ti hkrati prevod 'Mladosti'. Nekoliko sem moral stvar lokalizirati, kako malenkost izpustiti itd. Drugače pa mislim, da tista prekrasna štimunga, ki je v tej drami, ni trpela preveč. Prenarejal sem kolikor le mogoče malo. ...« ZD XXVI, 161. Ljubljana 1970.

<sup>8</sup> Oton Župančič, Iz beležnice Pavla Kuzme. LZ 1902. – Isti, *Moderna črtica pri nas*. Sn 1902/03. – Ivan Cankar, Slovenski umetniki na Dunaju. Sn 1903/04. – Isti, *Naši umetniki*. SN 1910. – Izidor Cankar *Evolucionizem v estetiki*. Čas 1908.



zora, ki ga je pesnik opisal leta 1903 z besedami: *Živimo iz trenutka za trenutek*.<sup>9</sup> Enodejanka v dobri meri estetsko uresničuje načelo trenutka: preteklost zanima dramatika le kot spominski motiv, ki sicer povzroči katastrofo, ki pa ga Župančič ne odpira dialektično, z obliko daljšega analitičnega dialoga; preteklost vstopi v tekoče dogajanje le kot krivda ali notranji lirski motiv, ki ga osebe neposredno ali posredno, vendar dovolj izčrpno izrazijo z majhnim številom verzov. Dramatika nič ne zanimajo tudi posledice ali pokatastrofični, razpletni del dogajanja. Skratka, Župančič je dogajanje omejil časovno in prostorsko, zgostil ga je v naraščajoče razpoloženje, ki se zaganja in zaustavlja, da se nazadnje strmo vzpne in v hipu konča. Župančiča zanima torej usodni razpoloženski hip, dramatična sedanjost. Upravičeno je dejal, da je tekst napisal »kot neke vrste balado«.<sup>10</sup>

*Drama na travniku*. Slovenska literarna veda meni, da je ta enodejanka naturalističen tekst. Joža Mahnič pravi: »Drama na travniku prikazuje razbrzdano erotično igro sredi vročega poletja, ki se konča tragično z dvojno smrtjo; pred samimi dialogi imamo naturalistično izčrpen opis in oznako oseb.«<sup>11</sup> V drugi literarni zgodovini beremo, da gre za primer »naturalistične dramaturgije, kakršnega slovenska dramatika dotlej ni poznala«.<sup>12</sup> France Koblar pravi, da je ta drama »najznačilnejši zgled naše naturalistične dramaturgije« in nadaljuje, da »krvava kmečka balada, ki izhaja iz usodnega erotičnega razpoloženja ter jo sproži dozorelost okolja in časa, ni le izviren zgled za moderno naturalistično zgodbo, temveč je značilna za pisatelja samega; svojo dramatiko gradi na elementarni snovi ter v nji zavestno išče močne zunanje učinkovitosti.«<sup>13</sup> Podobno stališče o njeni naturalističnosti je najti tudi pri Dušanu Moravcu v Kondorjevi izdaji drame Školjka in v Opombah h Kraigherjevemu Zbranemu delu.<sup>14</sup>

Druga misel o *Drami na Travniku* pravi, da pravzaprav niti ne gre za dramo, ampak bolj »za neke vrste 'scenarij' ali 'sinopsis'«. Opira se na Kraigherjev podnaslov v Ljubljanskem Zvonu, na besedo »načrt« in še na dejstvo, da je tekst deloma napisan v pripovedni deloma v dramski obliki. Še bolj pa se opira na Kraigherjevo opombo Cankarju, da je dramo »pisal kot načrt, ker se mi je zdela neizvedljiva. Kakor se mi zdi sedaj, je vendar še dosti dobra in za silo tudi za oder sposobna.«<sup>15</sup> Dramo je sprejel med »Novele« že leta 1930, čeprav je knjiga novel izšla šele leta 1946.

Problematiziram estetsko oceno, da je *Drama na travniku* zgolj naturalistična. Prav tako se vprašujem, ali je potrebno vztrajati pri besedi »načrt« in po njej klasificirati ta tekst, ali pa ga je klasificirati takega, kot je objavljen. Zakaj pripovedni uvod in šele nato dramsko dialogna oblika, o čem govori epski del, o čem dramski, kako daleč segata drug v drugega vsebinsko in stilno?

Kaj pove Lizina novelska zgodba? V zakonu je naveličana, mož znanstvenik je njen »inkvizitor«, »instruktor«, ki ne zna izčrpati njenih »čustvenih, duševnih utripov«. Strnadova zato kar naprej hrepeni po lahkoživi, površni, metaljčarski, zapeljevalni igri, živi iz čutnega trenutka za čutni trenutek brez usodnih posledic, ali kot jo označuje pripovednik: »Hlepi z vsako žilico po razkošju in nasladi . . . poskuša zdaj tu, zdaj tam; samo da se dotakne z ustnicami, da dotiplje s prstom, da se za trenutek privije s telesom«. Tudi v kretnjah je čutna, »se ziblje v krepkih bokih . . . se smeje s celim telesom«. V nekaj hipnih prizorih in s kratkimi dialogi Kraigher dovolj izčrpno upodobi njeno naravo, njeno »celoto«. – Npr.: »Roke

<sup>9</sup> Oton Župančič, *Moderna črtica pri nas*. Sn 1902/03.

<sup>10</sup> Oton Župančič, Veronika Deseniška. Gledališki list.

<sup>11</sup> Joža Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva V. Obdobje moderne*, 357. Ljubljana 1964.

<sup>12</sup> Franc Zdravec, *Zgodovina slovenskega slovstva V. Nova romantika in mejni obliki realizma*, 323. Maribor 1970.

<sup>13</sup> France Koblar, *Slovenska drama II/76*. Ljubljana 1973.

<sup>14</sup> Dušan Moravec, O Školjki in njenem avtorju. *Kondor št. 169*, str. 108. – Lojz Kraigher, *Zbrano delo I/429–437*. Ljubljana 1975.

<sup>15</sup> Kot pod 14, str. 430.

sklene za hrbtom in se mu približa z napetim oprsem. Jeziček ji zmigava med ustnicami in izmed mežikajočih trepalnic se ji bliska hudomušen pogled . . . Jejhata, gospa, ali naj vas hitro popèškam? Zacepeta z nogami in razprostre roke . . . pa počaka za hip – ali bi? Čemu bi se obotavljal . . . Ali ga nima med svojimi ustnicami – njenega sladkega jezička?« – Nakar ga Strnadova čisto narahlo oklofuta. Liza torej elektrizira okolje s čutnim razpoloženjem, vendar se razumno obvlada, strasti je ne more odnesti, celo prepričana je, da se ji drobne naslade ne morejo izroditi v »usodo«. Ljubezensko igrico nadaljuje tudi v slovenjegoriškem kmetiskem letovišču. Tukaj je vznemirjena zlasti v nočeh, pod njo na postelji »kriči in ščemi suho koruzno perje in ji polni ušesa s halucinacijami zaljubljenega šepetanja«; razvneta vstaja in se hodi v mesečni noči hladit v bližnji ribnik.

Epski prizori in pripovedovalčev komentar govore potemtakem o ženi, ki svojo »celoto«, kot sama imenuje svojo eksistenco, izživlja v begotnih razpoloženskih trenutkih, ko se iz blagoslovljene družbene ustanove krade v zasebno, enkratno naravo. Kot novelist jo Kraigher predstavi v nekaj kosih, ki pa dobro razkrivajo njeno »celoto« ali beganje s cveta na cvet, ki je z estetskega stališča impresionistično-naturalistično.

Ko novelska zgodba pove, da Liza tava po sivem vsakdanu suhoparnega zakona in dela drobne skoke na stran in čez, v uničujočo pustolovščino pa se ne spusti, saj slutiti, da bi jo neblokirana strast pokopala, pove hkrati tudi, da jo življenjsko ovira nevrastenik, ki bi jo najraje zaprl v karanteno, saj je ljubosumen, pripravljen vsak hip vzkipeti in koga tudi dotolči. Za Strnada je zakon namreč posvečen red, nespreneljiva ustanova, Liza pa ga relativizira, z dejanji zanika. Novelski del koncipira tudi študenta Pavla; vnet je za smeh, za mimobežni ljubezenski užitek, sproščeno se lovi za življenje, ga jemlje še kot igro, je impresionistično estetski hedonist.

Razpoloženska komponenta v novelskem tekstu je tudi slutnja, da se Strnadovki vsak čas vendarle lahko kaj pripeti. Novelska ekspozicija spremlja Strnadovko vse do preobratnega trenutka, na točko, kjer jo zagrabijo »klešče strasti«. Tudi sklepna oznaka nevrastenika napoveduje potencialno katastrofo: da »bi planil kot lev in premikastil svojo žrtev brez usmiljenja in do zadnje srage«. S tem podatkom o sicer čudaškem vasezaprežu in hribolazcu je nakazana jasna perspektiva za tisto, kar naj bi se zgodilo v dramskem nadaljevanju.

Pripovedna ekspozicija je impresionistična tudi po zunanji podobi oseb in okolja. Ker živi in dela tačas med slovenskimi likovniki impresionisti, še bolj ob Cankarju in Župančiču, sta Kraigherjev človek in pokrajina vsa v svetlobi, barvah, med zvoki. Liza je oblečena v »pisano« obleko, njen obraz je »razzarjen«, mož ima črno brado, »oči mu blešče med napol odprtimi vejicami kot dvoje svetlih bučik iz črnega stekla«, tudi je videti »bele srajce« koscev, »pisane rokavce« grabljic, ki »se slikovito bleskečejo po širnem sončnem travniku«, vmes je slišati pesem, smeh, krik »Hi! Ho! Hi!«, hlapec poka z bičem. In pokrajina: »bujnobarvno polje prehaja v redovite vinske gorice na vrhovih«, na strani »mogočna češnja z zrelim rdečim sadom«.

Svetloba, barva, zvok uvajajo tudi dramsko zgodbo: hrušč, trušč voza, konji kopitajo, hrskajo, »svetlorjava kobila ima še bolj svetlo, skoro predivasto rumeno valovito grivo«.

S pogledom na kobilino blesteče dlako se začne tudi dramski dialog. Študent Pavel jo namreč porabi za sprožilni motiv, za analogijo k Lizi: kobila je »blondinka kakor vi«. Pogovor med ljubimkajočima je poslej premočrten, enotematski, zgolj senzualistično hedonističen. Spremljajoče dogajanje pa je dvojno: deloma spodbuja ali pa ovira osrednje erotično razpoloženje –, domačinka Cilka se spogleduje z Lizinim sinom Milanom, Strnad spod češnje opazuje Lizino norenje in jo opozori, da je njegova »posest«. Druga komponenta so nakladalci sena, Kraigher jih vgrajuje v glavni tok epsko didaskalijsko pa tudi z njihovimi malobesednimi stavki. Tretji dejavnik je razpoloženski zbor, so pesmi grabljic, npr. tudi

z motivom, ki fanta svari, da bo zaman poskušal preplavati Savo in da bo dekletu »počlo srce«. Vmes natresa Kraigher drobne impresije: »beloto« nog, dišeče seno, črno tenko grabljico, razkošno sonce, ljubimkajočima med pogovorom švigajo roke semtertja in podobno. Tako do trenutka, ko se Milan »smrtnobled po bliskovo zasukne«, ker zagleda, da se je osrednje dogajanje, ljubimkanje usmerilo v svoj logični vrh. Ljubimkajoča namreč zajame ekstaza krvi, zdrvita v kolibo, Milan pa pokliče očeta Strnada. Ta pobesni, pograbi vile, plane za njima in študenta zabode do smrti. Kaj in zakaj se je zgodilo? Lizina racionalna obvladanost se je umaknila emocionalni, iracionalni odločitvi. Umska obvladanost se je pokazala za relativno tudi pri znanstveniku, pri obeh jo je odplavilo nepreračunljivo razpoloženje.

Ko se strmi zanos sesuje v prvo katastrofo, se nadaljuje nagli sklepni kaotično razpoloženjski del s prizorom »vsi vprek«, s kolektivnim beganjem, kričanjem, vpraševanjem, prestrašenostjo, »vse drvi kot blazno« sem in tja, vsi izgovarjajo kratke vzklicne in vprašalne povedi. Nato jih prešine »nova groza«, namreč sporočilo, da se je Liza utopila. Vrtinčasti prizor se nadaljuje: ta plane, oni kriči, tretji se križa, besedna, telesna, zvočna kaotika, mrgolenje, trenutek podi trenutek, ostri detalj spodrine ostri detalj, dokler se psihični in telesni vrtinec ne izvrti, ne izprazni. Dramatik premika osebe s kinematografsko tehniko, groza, ki vre iz brezosebnega mnogogovora ali »vse vprek« pogovora, je poslednje razpoloženje in konec drame.

Tema Kraigherjevega novelskega ali ekspozicijskega in dramskega ali dialognega besedila je ista, vsak del jo v sebi variira, novela kot nevarnost, drama kot katastrofičnost. Konflikt je v obeh delih besedila zgolj potencialen, zato ni predmet drame, žena in mož se spadata le mimogrede, epizodično. Zato dramski dialog ni dialektično konflikten, ne izraža dialektike med sovražnima močema, ki se hočeta med seboj izničiti ali vsaj obvladati; dialog se v dramskem besedilu nadaljuje približno takšen, kakršen je v novelskem; kot bolj novelsko lirski razkriva Lizino senzualistično igro oziroma igro dveh brez odgovornosti. V novelskem in še bolj v dramskem segmentu ga spremljajo emocionalno problemski pesemski vložki, dramskega pa še pravljичni motiv o kraljeviču in trnuljčici, vsi pa variirajo osnovno temo, doslikavajo razpoloženjsko črto, jo viharijo in problematizirajo.

Lukács pravi, da je impresionistično-naturalistično dramo zblíževala z novelo psihologija oziroma uporaba tistega, kar je ugodno za izražanje subjektivnih, lirskih ali čutnih razpoloženj.<sup>16</sup> Hamann pa je dejal, da imamo v takšni drami opraviti z razpadajočo obliko. Znano pa je, da je ravno razpadanje, razpršenost, izriv ali podor trdne žanrske tektonike posebna značilnost impresionistične tehnike.

Kompozicijsko strukturo novelskega in dramskega odseka, ki jo sestavljajo koščki Lizine temeljne življenjske orientacije, bi Lukács nemara imenoval »atomizirani naturalizem«. Kraigher seveda ni impresionist, ki bi rad prikazal le atmosfero, detajlov in stvari samih pa ne. Toda detajli in stvari so v obeh žanrih tako naravnani, da ne omogočajo le dejanja, ampak izžarevajo tudi razpoloženje, atmosfero. Kraigher je naturalistično nazorni oblikovalec, hkrati pa razpoloženjski impresionist, ki ljubi hipnost in jo zna tudi oblikovati. Morda bi ga v eni točki bilo zanimivo primerjati s Cankarjem oziroma iskati temeljni razloček med razpoloženjsko podlago v Cankarjevi *Lepi Vidi* in njegovi *Drami na travniku*. Nemara bi ugotovili, da je pri Kraigherju razpoloženjska podlaga sodobna impresionistična tema, medtem je podlaga za *Lepo Vido* minulost in prihodnost, je področje mita. Lizino hrepenenje je čutno, Vidino duhovno ali vsaj poduhovljeno, Cankarjevo je patetično, Kraigher noče patosa, ampak psihologizira in poetizira čisto naravo.

Toda vrnimo se k *Drami na travniku* in dodajmo, da Kraigher natančno riše tudi milje, da v opisih prevladuje trezna naturalistična objektivnost, da je v tretjem osnutku za to dramo

<sup>16</sup> Kot pod 4, str. 385.



prostor celo geografsko lokaliziran: »Čučkova velika senožet se razteza ob vhodu v dolinico in sega na obe strani čisto do Ščavnice«. Konkretni lokus je Kraigher kasneje opustil. Tudi je pripomniti, da sam prav nič ne združuje duše z naravo, ko zapisuje svetlobne, barvne in zvočne pojave, niti se ne predaja lirskemu zanosu niti jih duhovno ne občuti. Toda to še nikakor ne pomeni, da v risanju ni impresionist, celo nasprotno: po teoriji Izidorja Cankarja je celo impresionist par excellence, tj. totalno čutni plenerist,<sup>17</sup> ki postavi svoje osebe v naravo ter v njej zbuja in stopnjuje njihova čutna razpoloženja. Pokrajino in obleko ljudi v njej tako niansira, da ostrmimo nad njihovo podobnostjo s senožeci in pokrajino v črtici Izidorja Cankarja *Spomin*,<sup>18</sup> ki je prav tako iz leta 1910. In reči je mogoče, da tradicionalna dramska kompozicija ni razpadla le zato, ker Kraigher ni prestopil »načrta« in zato, ker je pomešal dva literarna žanra, ampak je razpadla tudi zaradi intenzivno risanelega ogromnega miljeja; naj je ta še tako prostoren in konkreten, je vendarle predvsem razpoloženski okvir za dogodek. Ko je že sam zase atmosfera, je tudi sotvorec celotne novelško-dramske atmosfere.

*Sklep:* Dialog v *Noči na verne duše* in v *Drami na travniku* nima namena razviti, individualizirati dramskih značajev, podati hoče predvsem moralna in čutna razpoloženja oseb. Obakrat je v glavnem nekonflikten oziroma je za konfliktni del dialoga porabljenih le malo besed. Župančičev dialog obuja bolj ozadje za možni neposredni konflikt, je mestoma močno simboličen, Kraigherjev je le za hip tudi intervenenten, a ne zavre glavnega, razpoložensko zblíževalnega dialognega toka. Enotno razpoloženje se obakrat še bolj proti koncu presukne v katastrofični, baladni iztek. Pri Župančiču raste napetost predvsem iz besed, »objektivnega«, zunanjega dogajanja je sorazmerno malo, pri Kraigherju pa raste napetost hkrati iz besede in dejanja (dogajanja). Ne glede na količino objektivnega dramskega dogajanja se tudi Župančič ne omejuje na seciranje občutja (krivde), in naj pri njem še tako prevladuje ekspresija groze (krivde), pri Kraigherju pa impresija čutnosti, se v obeh tekstih problem dogaja tako, da se izteka v tragiko. Nekaj dejanja ali pa množica hipnih zaporednih dejanj ter tragični izteki razpoloženskih napetosti pa tudi impresionistično dramo ohranjajo kot dramo. V obeh tekstih sta se uveljavili tudi pokrajina in filozofija relativnosti. Župančičevi zvonarji so mestoma očarani od nočne pokrajine, Kraigherjevi senožeci sicer manj čutijo pokrajino, čeprav so v njej, toliko bolj pa jo použiva glavna oseba Liza. Kraigherjeva Liza relativizira ljubezen, Župančičev Ključar pa relativizira hudodelstvo.

Župančičevo moralno lirsko in Kraigherjevo čutno lirsko enodejanko povezujejo z evropsko impresionistično dramatiko potemtakem: močna razpoloženska tema, obrisna razvitost dramskih značajev, v glavnem brezkonfliktni dialog, relativizacija ljubezni in hudodelstva, sožitje dveh žanrov pri Kraigherju ter dvojna stilizacija istega zvočnega motiva pri Župančiču.

<sup>17</sup> »Impresionizmu je umetnost reprodukcija očesnih dojmov, obnova narave, zlasti barvne in svetlobne resničnosti, v kateri se more umetniška individualnost pač izražati v izbiri snovi, a nikoli ne v modificiranju resničnosti na račun osebnih 'izvenslikarskih' tendenc. Impresionizem je zmaga narave kot oblikujočega principa nad subjektivnim, duhovnim preustvarjanjem materije.« Izidor Cankar, Jakopičeve skrivnosti. Jakopičev jubilejni zbornik, 24. Ljubljana 1929.

<sup>18</sup> Izidor Cankar, *Spomin*. DS 1910.



## **KAJ HOČEMO S POUKOM KNJIŽEVNOSTI?**

Smo v položaju, ko je treba znova premisliti namen pouka književnosti sploh in še posebej pouka književnosti v naših razmerah in za naše potrebe, to se pravi v našem sistemu izobraževanja. Naloga ni čisto lahka, če pomislimo, da literarna didaktika predstavlja razmeroma najmanj razvito področje naše stroke, in to ne samo v Sloveniji, temveč v Jugoslaviji sploh. Teorija literarne didaktike kot razvita in samostojna disciplina v Sloveniji niti ne obstaja, ne na pedagoških akademijah ne na univerzi.

Za začetek bi kazalo na novo zarisati vsaj temeljne problemske oziroma dilemske kroge, ki se jim ne moremo izogniti, kakor hitro poskušamo resneje odgovoriti na osnovno vprašanje: kaj hočemo s poukom književnosti, kaj je danes poglavitni namen tega šolskega predmeta, kakšni so njegovi »temeljni smotri«, če povemo v uradnem prosvetnem jeziku.

1. Začeti je najbrž treba pri nekem preprostem in stvarnem življenjskem dejstvu. Novembra 1983, v mesecu knjige in ob 6. slovenskem knjižnem sejmu so prišli v javnost dokaj zaskrbljujoči podatki o novem upadu bralne kulture. Raziskave slovenskega javnega mnenja so pokazale, da se je število ljudi, ki v enem letu ne preberejo niti ene knjige, povečalo na 40 odstotkov povprašanih (leta 1979: 34 odstotkov). S potencialnimi nebralci vred (torej s tistimi, ki v enem letu ne preberejo več kot 1 do 3 knjige) jih je že 65 odstotkov, kar pomeni, da samo še 35 odstotkov odraslih Slovencev redno prebira knjige, to branje pa v veliki meri pokriva strokovna literatura (Darja Podmenik, Delo 24. nov. 1983). Zvemo lahko tudi tole: »Zadnji podatki kažejo, kolikšno je pri nas brezno nebranja. Kar 58 odstotkov vprašanih je izjavilo, da ne bere del slovenskih avtorjev, 61 odstotkov pa je takih, ki ne berejo prevodov tujih avtorjev... Zlasti neznatno zanimanje za knjigo med srednješolci kaže, da bralna kultura med mladimi ni gojena in trajna sadika, ki bi se lahko razraščala v poznejša življenjska okolja« (Marjeta Novak, Delo 15. nov. 1983).

Vprašati se torej moramo: mar ne sodi na prvo in izhodiščno mesto temeljnih smotrov pouka književnosti vzgoja bralne kulture, obravnavanje leposlovne književnosti z namenom, da postane branje utrjena zmožnost in potreba, ki ima nato zanesljivo in trajno mesto v načinu človekovega življenja in razmišljanja. Prvi namen literarnega izobraževanja bi moral biti naravnani v to smer in njegovi učinki merjeni najprej po tem, koliko prispeva k uvajanju, utrjevanju in poglobljanju bralne kulture naših ljudi. Pouk književnosti bi moral biti v prvi vrsti motivacija za branje, in če zgreši ta izhodiščni namen, izgubi svojo osnovno upravičenost. Seveda pa vzgoja branja, vgrajena v izobraževalni sistem, mora temeljiti na spoznavno zahtevnem, strokovno odgovornem, teoretsko utemeljenem in metodično smotrnem uvajanju učenca v svet književne umetnosti in k samostojnemu dožemanju njenih vrednot.

Iz take izhodiščne odločitve pa se odpira cela vrsta nadaljnjih temeljnih vprašanj in dilem literarne didaktike, ki pa so spet močno odvisne od tega, kako gledamo na glavni predmet pouka. Sprejeti kaže znano pravilo, da iz splošnih vzgojnih smotrov ne moremo vzeti ničesar, kar naj bi se uresničilo pri pouku, dokler ne določimo, kako je notranje konstituiran sam predmet pouka, v tem primeru književnost.

2. Prva dilema, ki jo lahko opazimo v sodobnih razmišljanjih o književnem pouku, izhaja iz globinske razcepitve literarne didaktike na dva osnovna in nasprotujoča si modela: eden izhaja, kot pravijo, iz Platonovega in drugi iz Aristotelovega pojmovanja literature,

pri čemer seveda moramo računati s poenostavljeno uporabo obeh mislecev. Pod znamenjem Platonovega imena se zbirajo prepričanja, ki književnost vežejo na njeno obvezno razmerje do logosa, do razuma in spoznanja, do etike in morale, do politike in države. Osamosvojeno umetniško doživljanje in njegovi posebni afekti ali osamosvojena estetska zavest so pri tem pod udarom kritike, ki jim očita samopozabo in samoodtujitev od norm sodobnega logosa. Pod drugim, Aristotelovim znamenjem pa se zbirajo prepričanja, ki jih pri literaturi zanimajo predvsem njeni posebni afektivni in katarzični duševni učinki, prinašajoči človeku notranjo razbremenitev in neškodljivo radost, pozabo in razvedrilo. V tem primeru gre za literaturo kot kompenzacijo, kot notranje nadomestilo, kot človekovo svobodo sredi čisto drugačne življenjske prakse in zunaj njene frustrirajoče stvarnosti. Na dnu take razdelitve, ki jo lahko spoznamo v današnjih zasnovah književnega pouka po svetu, je dvoje bistveno različnih razumevanj našega predmeta. Povedano grobo: na eni strani literatura kot morala, na drugi literatura kot droga. Ne manjka kritikov, ki ugotavljajo, da v enem in drugem primeru književnost lahko postane predmet manipulacije, tudi v šoli. Na eni strani je odprta pritisku ideoloških in drugih vladajočih norm, na drugi ji grozi estetska razvedrilna ali kakšna druga osamitev iz družbe, kar pa spet pomeni njeno samopredajo vladajoči danosti, ki s tako samopredajo večkrat molče soglaša.

Naša izkušnja, naš položaj in naš način mišljenja so taki, da se danes ne bi mogli prepustiti niti eni niti drugi od obeh skrajnosti. Pri odbiranju in obravnavanju književnosti nam je njena estetska, bolje rečeno avtonomna umetniška funkcija gotovo prva in pglavitna, nikakor pa ne edina, ki naj bi ji pri pouku sledili. Novejša literarna znanost dovolj prepričljivo ugotavlja, da v umetniškem delu estetska funkcija ni osamljena, temveč je v svojem učinkovanju dialektično povezana z drugimi, zunajestetskimi funkcijami (J. Mukařovský). V svojem bistvu je prosojna, transparentna, tako da na poseben način stopnjuje tudi druge, na praktično življenje nanašajoče se funkcije (K. Chvatik). Poleg tega ob naši današnji vednosti tudi branja samega oz. tako imenovanega recepcijskega procesa ni mogoče omejiti na samo estetsko doživljanje in ga odtrgati od drugih človekovih interesnih in spoznavnih razmerij od družbe ter sveta.

Skratka, temeljni pristop h književnosti naj bi bil načelno odprt vsem njenim funkcijam, vendarle s posebno pozornostjo do njene umetniške funkcije, ki je za književnost po umetnost pglavitna. To pa ne pomeni, da bi iz pouka docela izločili dela, ki se prevešajo ali samo v estetsko ali v kakšno drugo osamosvojeno funkcijo, saj v načelu nobeno opaznejše območje književnih razvojnih procesov, celo eksperimentiranje, ne sme biti literarnemu izobraževanju že vnaprej zaprto.

3. Naslednja temeljna dilema, ki vznemirja literarno didaktiko, je njeno nihanje med usmerjenostjo v empirično analizo in usmerjenostjo v hermenevtično interpretacijo.

Spričo silovitega razvoja naravoslovnih in tehniških znanosti in njihove družbene predominacije je razumljivo, da pouk književnosti v današnjem svetu doživlja ostro kritiko kot početje, ki da nima nobenih operacionalističnih metod ali preverljivih učnih ciljev in da temelji na hermenevtičnih postopkih, to se pravi na neempiričnem, subjektivnem in zato poljubnem razlaganju predmeta. S strani takega mišljenja se tudi književnosti nadeva model kibernetične didaktike s točno določenim potekom in tehniko učnih programov in s natančnimi meritvami učnih ciljev. Seveda se misleča vzgoja tem novodobnim poskusom didaktične dresure postavlja po robu. V samoobrambnem položaju začenja odločneje opozarjati na razlike med vedami in njihovimi didaktikami. Sem sodi opozorilo, da je pri naravoslovnih in tehniških vedah pouk zasnovan tako, da bolj izključuje kot izziva izražanje učenčevih osebnih doživetij, stališč in opredelitev, saj je pouk te vrste nujno naravnano v objektivno danost in k pomiritvi učenčevih »subjektivnih izkušenjskih horizontov«, to se pravi k »subjektivno nevtralnemu obnašanju« in zato k popolni operacionalizaciji znanja pa tudi k strogo kontroliranim učnim ciljem. Pri pouku literature

ne more in ne sme biti tako, če upoštevamo njeno naravo in hkrati recepcijski proces, ki bralca vrže iz notranje nevtralnosti v osebno razmerje in opredeljevanje do ubesedene podobe sveta. Vedeti je treba, da je to osebno razmerje do umetnine ena izmed temeljnih posebnosti pa tudi vrednosti stikov z njo, vrednosti, ki jo pouk literature mora ne le tolerirati, temveč tudi razvijati, če hoče motivirati bralno navado in dograjevati njeno notranjo kulturo. Torej je ob tem predmetu nujno gojiti sistem tako imenovanega »odprtega« pouka, ki gradi na svobodno naravnani učenčevi subjektiviteti. Prav na tem mestu tudi ni mogoče prezreti dognanj sodobne komunikacijske semiotike, ki z vso pozornostjo opozarja na dvoje: na »aktivni princip«, ki deluje znotraj literarnega dela, in na »aktivni princip«, ki deluje nanj od zunanj, s strani bralca; slednje pa se lahko dogaja samo zato, ker umetniško besedilo ni samo posrednik neke vanj položene vsebine, temveč je nenehen proizvajalec novih vsebin, nenehen »generator pomenov«, če navedemo J. Lotmanovo oznako, podoben »mehanizem ustvarjalnega mišljenja človeške zavesti«.

Seveda pa bi v šoli najbrž ravnali napak, če bi šli v skrajnost in se pustili ujeti v zaostreno ali celo izključujoče dilemsko nasprotje omenjenih dveh pogledov in pristali v omejenosti ene ali druge vrste. »Zaprta« pouk, programiran in stehiniziran po vzorcu izkustvenih ved, gotovo lahko privede do osiromašenja predmeta. Do osiromašenja druge vrste pa lahko pripelje tudi »odprta« pouk, če v imenu sproščanja »svobodno naravnane subjektivitete« in njenega izvirnega opredeljevanja zdrsrne v zmedo mnenj in njihovo popolno poljubnost, ki ni več vezavana ničemur. Preprosto: pedagogike dresure ne kaže nadomeščati s pedagogiko anarhije. Preudarna literarna didaktika se danes zato zavzema za pametno zaveznitvo obojega: empirične in hermenevtične metode, ki spaja dokazljivo z iščočim, argument z osebno vizijo, objektivno znanje s svobodno voljo osebnega izbiranja, osmišljanja in opredeljevanja. Na podlagi resnih opažanj, na primer sociološko in filozofsko orientiranih razprav Jürgena Habermasa ali Hansa Georga Gadamarja ali Roberta Neumanna, se danes tudi v območju literarne didaktike dogaja smiselna sinteza hermenevtike z empirijo in najbrž ni več mogoče prezreti ne ene ne druge.

Posebno območje tega vprašanja, območje, ki je v naših razmerah še zmeraj v ospredju, je območje zgodovinskega zornega kota pri šolski obravnavi književnosti. Zgodovinski pogled predstavlja enega izmed izkustveno preverjajočih, empiričnih in nehermenevtičnih pogledov na literarno umetnost, seveda če verjamemo, da je zgodovina res empirična znanost. Usmeritev literarnega pouka k spoznavanju zgodovinskih in življenjepisnih pogojev za nastajanje književnih del je v zadnjih desetletjih povsod po svetu doživela močno kritiko in odpor tudi znotraj literarne didaktike. Razlogi so znani in teorija recepcije jih je v zadnjem času na zahodu in vzhodu dopolnila še s problematiko, ki se po eni strani kritično suče okoli tako imenovanega »naivnega historizma«, po drugi pa okoli izključevanja subjektivne aktivnosti pri dojemanju globlje, nadzgodovinske vsebine književnih del in njihovega odtujevanja sodobnosti. Gre za precej splošno spoznanje, da namen pouka književnosti ni zgodovina, temveč književnost sama. In gre za spoznanje, da književnosti v šoli ne raziskujemo predvsem v dejavnikih, ki jo pogajajo, temveč predvsem v tistem, kar vsebuje in kar pesnika pa tudi bralca primarno zanima. Gadamer je na tem mestu šel s svojo kritiko zgodovinske redukcije književnega dela celo tako daleč, da je zgodovinsko in dušeslovno razlago opravičeval samo še ob tistih mestih, kjer bralec izgubi stik s pomeni in je zanje potreben komentar.

Naša odločitev tudi ob tem vprašanju najbrž ne bo sledila ne eni ne drugi skrajnosti. Pretirani historizem in biografizem je v šolah v glavnem že mrtev. Pa tudi hermenevtično interpretiranje, odtrgano od zgodovine, časa in prostora ali celo odtujeno pesnikovi osebnosti nikakor več ne zadovolji. Zdi se, da kaže nadaljevati metodo smiselnega spoja med literaturo in zgodovino, čeprav spoja, ki naj bi se dogajal z literaturo v ospredju in zgodovino v ozadju, saj vsi vemo, da pesniška dela niso bila ustvarjena in tudi niso brana zato, ker so proizvod in priča številnih historičnih vzrokov. Predvsem pa je zgodovino tre-



ba prenesti od zunaj navznoter, v življenje literature same, v menjavo njenih vsebin, njene poetike in njenega jezika. Gotovo pa je, da pri pouku slovenske in drugih jugoslovanskih književnosti tudi zunanega zgodovinskega gledišča ni mogoče odpraviti, ker bi s tem razvsebinili tudi znaten del najboljših del. Saj gre za književnosti, ki so skozi stoletja nosile v sebi idejo narodne in socialne osvoboditve, se močno oblikovale prav po tej svoji notranji ideji in se zato tudi v osamosvojenem literarno umetnost konstituirale na poseben način. Gre samo za to, da zgodovinski vidik in merilo zavzemata pri pouku ustrezno mesto, ki ne bo v nasprotju z razvito literarno vedo oz. z njeno obravnavo literature kot umetnosti in ne kot zgodovinskega dokumenta, pa tudi ne v nasprotju z odprtostjo književnega dela v transhistorično učinkovanje, se pravi v nasprotju s pravico sodobnosti, da tudi starejšo literaturo prisvaja na nov in svoj način, celo na zgodovinsko neobremenjen način.

Interpretacija naj bi torej ne prezrla zgodovinske pogojenosti dela in njegove prvotne vsebine, hkrati pa bi morala premagati časovno razdaljo, ki loči interpreta od teksta, in delo razlagati tako, da ima tudi sodobnosti nekaj povedati. Sodobnost naj bo razlagalcu najmanj toliko zavezujoča kot zgodovina. Pri vsem tem ne gre za tako imenovano »včustvovanost v avtorja«, ki jo je šolska praksa postavila že na slab glas, temveč za vsebino izročila, ki jo je za sodobnost treba na novo odkriti. Skratka: načelno ne kaže zapirati nobene poti v notranjost umetniškega teksta, niti historične niti hermenevtične. Obe skupaj in v razmerju, ki postavlja literarni zorni kot v ospredje, zmoreta odkriti več kot ena sama.

4. Kakor hitro se literarna didaktika oddalji od opisnega historizma in nevtralnega empirizma take ali drugačne vrste in se odpre hermenevtičnim možnostim, kar pomeni, da začne upoštevati učenčev primarni interes pri branju književnosti, to se pravi njegovo notranje dejavno razmerje do leposlovnega dela, se znajde pred novim temeljnim vprašanjem: kako usmerjati to učenčevo notranjo dejavnost, njegovo pripravljenost na osebni odziv in vrednotenje.

Na tem mestu se načrtovalci literarnega pouka prav tako razhajajo v dve smeri: eni so privrženci trdnih norm, po katerih naj se oblikuje učenčevo dožemanje književnih del, drugi se normi izogibajo in so za vzgojo odprte bralne kulture, za njen notranji pluralizem, zato zagovarjajo nujnost bralčevega osebnega iskanja in opredeljevanja.

Če pregledujemo prispevke, ki prihajajo s strani normativcev, lahko zmeraj znova naletimo na zamisli ideološko premege in strogo usmerjenega pouka, zgrajenega na prepričanju o eni sami in edini resnici sveta. Pouk je v tem primeru naravnán tako, da »kritični« učenec prevzame »pravilna« stališča »sistemske kritičnega učitelja« in se z drugimi učenci vred usposobi za skupno, frontalno »kritično« diskusijo o književnem delu. Učenec je pri tem dejavni udeleženec pouka, deluje pa v ubranem soglasju z vsemi drugimi in v vzdušju nekakšnega novodobnega razsvetljskega optimizma, ki temelji na jasno določeni normi, iz katere pomaga narediti didaktični supertekst, ki ga potem polaga na književne tekste. Seveda je s tega položaja možno eno samo branje umetniškega besedila, možna ena sama razlaga teksta in neizogibno njegovo »enodimenzioniranje«. Še več, če zaradi nazornosti navedemo skrajni primer (Karlheinz Fingerhut, 1974), pridemo do zahteve, da učenci v vodenih razpravi naposled predelujejo in izboljšujejo tekste, učijo se popravljati »reakcionarna« dela. Seveda tu kljub učenčevi aktivnosti prihaja do hudega omejevanja tistega, čemur pravimo »senzualiziranje učencev za osebne konotacije«. Norme, s katerimi pri pouku literature danes še po vseh koncih sveta hudo utesnjujejo in režejo mlado pamet, so tudi še drugačne in ni jih malo. Postavljajo jih pragmatiki in dogmatiki najrazličnejših vrst: od tistih, ki mislijo, da je naloga književnosti pripovedovati dejansko in dokazljivo resničnost, mimo tistih, ki so prepričani, da nam književnost lahko pove, kaj je v življenju zares dobro in prav, pa do onih, ki verjamejo, da v njej kraljujejo kakšna večna in nespremenljiva pravila lepote.



Bolj skeptična in bolj trezna literarna didaktika se danes obrača v nasprotno, nenormativno smer. Pazljiveje poskuša prisluhniti elementarnemu interesu učenca samega. Pri tem si prizadeva izogniti se vsemu, kar bi zaviralo poglobitev bralne radovednosti in bralne svobode, zraven pa gojiti vse tisto, kar bi pri branju okrepilo učenčevo konotacijsko senzibiliteto, to se pravi zmožnost za odkrivanje in širjenje vsebine književnega dela. S tega izhodišča prihaja opazen del teoretikov do spoznanja, da branje in doživljanje književnosti pomeni predvsem širjenje človekovega »horizonta zavesti«, horizonta izkušenj, stališč, smislov, motivacij in odločanj. Ena izmed sem spadajočih definicij se na primer glasi: »Literatura dviguje v zavest, kar ji je bilo prej tuje in nerazumljivo in s tem recipientu povečuje izkustvene možnosti in mu širi prostor odločanja. Človek je bitje, ki ima zmeraj omejen vstop v svet, zato potrebuje posredovanje drugih zamisli in razumevanj sveta, da s tem izstopi iz svoje omejenosti oz. posamičnosti in da samega sebe dojame v svoji drugačnosti kakor tudi v svojem razmerju do drugih«. (L. Bredella, 1976). Na dnu tega, sicer protinormativnega in docela odprtega didaktičnega modela obstaja določen vzgojni smoter, deluje vodilo, ki pravi: dolžnost subjekta je, da prestopi omejenost lastnega stališča, da podere popolne zapore med svojim in drugim mišljenjem, da prebija meje med seboj in drugimi, meje med generacijami, med zgodovinsko preteklostjo, sedanostjo in prihodnostjo, pa tudi meje med lastno in tujo, svetovno kulturo. Gre za odprtost in gibljivost človekovega bivanja, ki ne bi smelo pristati na kakršnokoli zapiranje horizontov.

Seveda se načrtovalci tega vzgojnega vzorca, kot vse kaže, zavedajo, da pri takem brezbrežnem razširjanju obzorij le ne bi smeli pristati na razpustitev subjekta in njegove samobitnosti. Zato srečujemo poudarke, ki opozarjajo, da bralčevo oz. učenčevo spuščanje v nove in nepričakovane horizonte izkušenj in življenjskih smislov ter nesmislov ne sme biti trpno. Voden mora biti tako, da se bralec ne odpove že vnaprej svojim stališčem, ko se sreča s perspektivo, ki jo na življenje polaga pisatelj, temveč se z vsem novim, nepričakovanim in presenetljivim notranje pogovarja, pogaja in tudi spopada. Pravo razmerje med učencem in novim, tujim obzorjem je napeta, aktivna refleksija, je merjenje izkušenj in spoznanj. Uspeh takega pouka ni slab tudi v primeru, če učenec odkloni življenjsko stališče književnega dela. Tudi odlična književnost učencu ne sme biti že vnaprej vsiljena kot brezpogojna avtoriteta nad njim, kot apriorna norma, kot ukaz. Samo v primeru, če mu vse to ni že vnaprej, jo bo lahko sprejmal z naravnim človeškim odnosom in jo imel v resnici rad. Bati se je, da tu morda najbolj grešimo, ker grešimo nevede in, recimo, z dobrim namenom.

Temu demokratičnemu vzgojnemu modelu – ki ga ni moglo dati obdobje očetov in mater naše stroke, ko smo bili skoraj docela obrnjeni v zgodovinsko in življenjepisno zaledje književnega dela, niti naslednje obdobje, ko smo se zagledali v književno delo samo in skoraj vzvišeno zunaj vsega, temveč šele čas, ki je pozornost obrnil na bralca in k procesu recepcije in teorije komunikacije – gotovo kaže prisluhniti. Saj ustreza našemu temeljnemu načelu vzgoje, ki se imenuje osvobajanje človeka v samostojno mislečo, razvito in dejavno osebnost, ki naj bo zmožna ustvarjalno bogatiti samoupravno socialistično demokracijo.

V opisani zamisli odprte bralne kulture ostajajo manj dodelana vprašanja estetske oz. umetniške problematike. Vendar to območje ni opuščeno. Najdemo lahko vrsto opozoril, ki se dobro zavedajo razlike med procesi refleksije ob književnosti in tistimi zunaj nje, se pravi ob dejanski stvarnosti. Gre predvsem za spoznanje, da je proces refleksije ob umetniškem delu svojevrsten in močno stopnjevan tudi zato, ker se ne dogaja v resničnosti sami, temveč v območju tako imenovane »estetske razdalje« do nje. Prav ta estetska razdalja na poseben način okrepi doživljanje resničnosti, umetniška domišljija pa širi tudi njene razsežnosti. Sicer pa globljega kompleksa vprašanj, ki sodijo v krog estetike, pri literarnem pouku ne bi kazalo preveč osamosvajati. S takim osamosvajanjem bi samo po drugi poti (recimo, da bi bila to pot empiričnega formalizma) lahko prispeli do novega od-

tujevanja književne umetnosti njeni lastni semantiki pa tudi do njenega odtujevanja učencevemu dojetanju, kot smo do podobnega odtujevanja prišli po poti osamosvojenega historizma. Glavno območje, kjer naj bi pri literarnem pouku prihajalo do smiselnega stika med semantiko in estetiko, bi morala biti uporabna interpretacijska poetika. In sicer taka, ki bi bila učencu dostopna, vendar ne poljubna, impresionistična, temveč teoretsko dobro pripravljena in literarnozgodovinsko zanesljivo orientirana.

5. Vprašanje demokratizacije književne vzgoje pa se danes ne odpira več samo na črti »zaprto« – »odprto« branje, temveč tudi na črti »elitna« – »trivialna« literatura, pravzaprav ob določanju njenega mesta v sodobni šoli.

Tudi tu prihaja do velikih nasprotij.

Tradicionalni pouk književnosti je temeljil in večinoma še danes temelji na izboru kanoiziranih, se pravi umetniško najboljših in duhovno najbogatejših del. Seveda je bilo to načelo, ne da bi prenehalo obstajati, v praksi že od nekdaj močno zrelativizirano, deloma z odstopi k nacionalno zgodovinskim in ideološkim vrednotam, deloma pa s sprotnimi vdori del in meril, ki so prihajala iz sodobnega literarnega dogajanja in predvsem slednje velja tudi za današnji čas. Toda tudi to sodobno, novo in uporniško v resnici največkrat kandidira v smeri kanoiziranja in vstopa v šolska berila. Pri vsem tem sta staro in novo soglasna v ignoriranju tretje, trivialne literature, ki pa v resnici obvlada ogromni del občinstva, vendar jo ignorira tudi šola, tako da ostaja zunaj literarne vzgoje. Šele v novejšem času se ob tem pojavu dogajajo neki vidnejši premiki in spremembe. Dogaja se obrat, ki je šel najprej skozi literarno sociologijo, zatem skozi literarno teorijo in naposled prodril tudi v literarno didaktiko. Na vseh treh področjih se je namreč pozornost raziskovalcev in vzgojiteljev močno obrnila prav k trivialni književnosti in vsem njenim vrstam.

Izberimo spet izrazitejši primer tega obrata znotraj literarne didaktike (npr. I. Hubert, 1969 in M. Dahrendorf, 1970). Pod geslom »vzgoja demokracije« se pojavljajo predlogi, ki pouk poskušajo preusmeriti v neke vrste usmerjeno literarno sociologijo. Na primer k temu, da bi se učenec sprostil »kulturnega fevdalizma« vrhunske književnosti, začel opazovati vse sloje književne proizvodnje – višje, srednje in spodnje, se zavedel njihove pripadnosti obstoječim družbenim slojem, spoznal celotno ponudbo literarnega trga in se naposled osvobodil tradicionalnega ocenjevanja, vezanega na hierarhični red meščanske družbe, ki je postavila na čelo svoj elitni tip književnosti. Zagovorniki takega obrata zbirajo še druge argumente. Na primer: ugotovitev, da se tradicionalni pouk ne zaveda družbene in politične vsebine svojega početja, ko se ravna po tistih merilih literarne vede, ki so veljavna samo za ozko omejeno elitno literaturo; da pri tem ignorira »bralno resničnost« učencev in njihovih družin, predvsem družin nižjih slojev, in da to resničnost odklanja; da s tem otroka teh slojev postavlja v stisko, ko ga v šoli postavi pod merila vrhunske literature; da torej šola plačuje ravnanje, ki odklanja otrokovo poreklo, dom in starše, opravlja neke vrste kulturno diskriminacijo. Iz takih in podobnih »levih« razlogov sledi zahteva, da naj šola postavi množično literaturo v središče literarnega pouka in »resnično sproščeno bralno vzdušje« za njegovo izhodišče.

Najbrž taka demokratizacija literarnega pouka za nas ni sprejemljiva. Ne samo zato, ker temelji na zelo poenostavljeni sociologiji, ki izhaja iz očitno mehanične homologije med višjo književnostjo in višjimi sloji, torej iz mišljenja, da je zahtevnejša književnost že vnaprej last in znamenje višjih slojev, pri tem pa preze, da je lahko tudi njihova negacija. Sprejemljiva ta zamisel ni tudi zato, ker v resnici pristaja na hierarhizacijo literature po družbenih slojih, čeprav s težnjo po tem, da se stvari zasučejo in da pride do vodilne veljave doslej odrinjeni »množični okus« in se postavi nad »elitnega«. In končno, sprejemljiva vsa reč ni tudi zato, ker v resnici pristaja na literarni trg in njegova komercialna pravila z bolj ali manj manipuliranim »množičnim okusom« v ospredju.

In vendar bi se tudi iz te meščansko levičarske pedagoške demokracije dalo nekaj naučiti. Najmanj to, da je pri literarni vzgoji treba bolj računati z bralno resničnostjo tudi v naši družbi, to se pravi z bolj ali manj močno vladavino trivialne literature nad današnjim bralcem, z okusom, ki ga v izdatni meri podpirajo tudi javna občila, še posebej televizija. Treba je tudi računati z branjem, ki nima več časa ne volje za globljo refleksijo, z branjem, ki poteka v takšnem načinu življenja, v kakršnem ni več prostora za človekovo tvorno osamitev, brez katere ne more biti branja zahtevnejše vrste. Ravnali bi najbrž starosvetno in napak, če bi vsa ta dejstva današnje bralne kulture prezrli in jih odrinili s preveč samozavestno elitniško kretnjo. Tako po navadi tudi ravnamo, mladost pa se pri tem kar dobro znajde v dvojni literarni morali: tista vzvišena in zoprna je za šolo, ona druga, bolj prijazna in vesela pa za prosti čas. Najbrž je preostra ločitev obeh slojev literature, ločitev kot smo je v šoli vajeni že od nekdaj, napačna. Potrebni bi bili premišljeni in izdelani didaktični prehodi med obema, ki bi mogli strpnost in razpoznavanje obrniti tudi v spodnjo smer, ne samo navzgor. Različne vrednostne stopnje obstajajo navsezadnje v vseh slojih književnosti. Potrebno bi bilo voditi učenčevo samostojno refleksijo skozi primere vseh glavnih slojev literature, od trivialne do najbolj zahtevne, pri tem pa smotro razvijati njegovo osebno kulturo branja do čim večje zmožnosti in zahtevnosti.

Demokracija, ki pristaja na merila trivialne literature zato, ker je to večinska literatura, ni demokracija. Tako pristajanje bi bilo v nasprotju s temeljnim smotrom naše vzgoje, ki hoče človeka iztrgati iz vsakršne odtujenosti in manipulacije in v njem razviti kritično zavest ter ustvarjalnost. Bilo bi tudi v nasprotju z našo temeljno težnjo, odpraviti razredno lastništvo nad kulturo in njenimi najvišjimi dosežki. Pravo demokratično pojmovanje kulture ima pri nas že utrjeno tradicijo, posebej še v marksistični misli, ki jo je prav ob teh vprašanjih formuliral Ivan Cankar že na začetku našega stoletja.

6. Splošni smotri pouka literature pa ostajajo v praksi neučinkoviti, če niso prilagojeni družbenemu in nacionalnemu prostoru, se pravi posebni življenjski danosti, ki naj bi jo tudi ta del izobraževanja kultiviral. Prvi korak k smiselnemu uresničevanju splošnih smotrov je izbira temeljnih vsebin pouka, ki jo seveda narekuje ožje in širše okolje učnega procesa. To okolje od nas zahteva, da upoštevamo in v učni program razporedimo tri temeljne vsebinske kroge učne snovi in določimo tudi njihovo pomensko težo.

Prvi vsebinski krog zavzema pouk nacionalne književnosti. Praksa, utrjena po svetu in pri nas, kaže, da izhodišče književnega pouka, njegovo glavno podlago predstavlja književnost, pisana v jeziku, ki je učenčev materni jezik. Kolikor to načelo kjerkoli v civiliziranem svetu ni uresničeno, pomeni, da je učenec prikrajšan za bistveni del naravne in narodno enakopravne vzgoje. Izvirna književnost jezika in naroda, ki jima učenec pripada, je po didaktičnih izkušnjah tista, ki že na začetku bralne kulture vsebuje največ doživljajskih, mišljenjskih in izraznih sestavin, s katerimi se lahko notranje poenači, identificira. Večina bralcev tudi pozneje ohranja stik z domačo književnostjo in jo ne gleda na svoja osebna stališča dojema na poseben, po navadi globlje prizadet način. Poleg tega pomeni branje izvirne domače literature živ stik z narodovo in umetnikovo osebno jezikovno tvornostjo, to se pravi z jezikovno tvornostjo pri njenem viru. Zato tako branje daje eno izmed nepogrešljivih možnosti jezikovnega izobraževanja in kultiviranja. Vsaka nacionalna literatura pa ob svojevrstnih umetniških in jezikovnih dosežkih vsebuje tudi bogastvo svobodoljubne, revolucionarne in demokratične zavesti, preizkušene in pridobljene na poseben način, skozi posebno individualno varianto narodove zgodovine. Ta dragocena preizkušnja in pridobitev vsekakor sodi v horizont spoznanja in samospoznanja vseh prihajajočih rodov. To, iz leposlovnega podoživljanja lastne zgodovine pridobljeno samospoznanje sodi med nepogrešljive in tvorne sestavine pri ohranjanju narodne samobitnosti, ki jo prava književna vzgoja zmeraj znova humanizira, kultivira in osvobaja iz območja negativnega nacionalizma. Vse to so razlogi, da nacionalna književnost ostaja temelj, ob katerem se organsko razvijajo vse stopnje in ravnotežja pouka književnosti. In ob



nacionalni literaturi mora učenec dobiti tudi najnujnejši zgodovinski zaris njenega nastanka in razvoja skozi vsa obdobja do neposredne sodobnosti.

Naslednji vsebinski krog zavzemajo književnosti drugih jugoslovanskih narodov, s katerimi nas je najbolj globoko povezala zgodovina osvobodilnih bojev in še posebej NOB in revolucija, zatem pa jugoslovanska družbena in državna skupnost, zasnovana na podlagi samoupravne socialistične demokracije in na podlagi enakopravnosti vseh jugoslovanskih narodov, njihovega medsebojnega spoznavanja, razumevanja in spoštovanja. Brati najboljša književna dela drugih jugoslovanskih narodov pomeni ne le razširitev in obogatitev lastnega literarnega obzorja, temveč tudi spoznavanje teh narodov z najbolj človeške in zanimive strani, pomeni medsebojno zблиževanje skozi globlje prostore osebnega doživljanja in odkrivanja, ko tudi spoznana drugačnost dobiva poseben čar bližine. Zato je v novem, reformiranem šolstvu treba skrbno nadaljevati in le še poglobljati že utrjeno tradicijo medsebojnega spoznavanja tudi skozi to pomembno področje kulturne vzgoje. Učni programi morajo tudi naprej in z vso odgovornostjo pred domačo in širšo jugoslovansko javnostjo skrbeti za ustrezno zastopnost umetniško pomembnih del iz književnosti vseh jugoslovanskih narodov (glede na posebna okolja pa tudi za primeren izbor iz književnosti narodnosti). Vse republike in pokrajine pa naj bi v svoje jezikovne izobraževalne programe vključevale tudi možnost, da se učenci naučijo vsaj pasivnega razumevanja drugih jugoslovanskih knjižnih jezikov, kar bi poleg mnogih praktičnih koristi pomenilo tudi korak naprej k neposrednejšemu stiku z njihovimi literaturami.

Tretji vsebinski krog pouka, vendar ne zadnji po pomenu, zavzema svetovna književnost, brez katere ali ob njeni odrinjenosti bi literarna izobrazba ostajala bistveno okrnjena. Vsakršno nacionalno ali državno omejevanje izobraževanja bi bilo tudi na tem področju, kot na vseh drugih, docela nedopustno. Branje in spoznavanje del tujih književnosti pomeni za večino mladih ljudi prvi intimnejši stik s tujimi človeškimi svetovi, ki pa jih doživljanje skozi besedno umetnost napravi bližnje in posvojene. Tod poteka po navadi prvo notranje posvetovljanjenje mladega bralca, širjenje njegovega notranjega pogleda, izkušnje in razumevanja v brezmejno domovino človeštva. Naloga šole je, da vzbudi in privzgoji nenehno potrebo po tem stiku za vse življenje. Zavezanost literarne vzgoje ne more biti samo nacionalna niti samo jugoslovanska, temveč z obema vred tudi občečloveška, mednarodna. Tudi tu je treba nadaljevati, utrjevati in dopolnjevati naše najboljše dosedanje izkušnje pri smotrnem uvajanju reprezentativnih del svetovne književnosti v učne programe na vseh stopnjah izobraževanja in orientacijske orise njenih izbranih obdobj, kjer je to potrebno. Pri tem ostaja ena glavnih in nujnih skrbi, kako program sodobne svetovne književnosti sproti prenavljati, svežiti in ga prilagajati času ter naglo spreminjajoči se senzibiliteti prihajajočih mladih rodov. Programska gibljivost in odprtost novemu je tu prav tako pomembna kot pri nacionalni in drugih jugoslovanskih književnostih.

7. Tu pa se naposled odpira še vprašanje, ki zadeva vse tri vsebinske sklope literarnega izobraževanja, nacionalnega, širšega jugoslovanskega in svetovnega, pa tudi njihovo notranjo povezanost. To povezanost vzpostavljajo po eni strani skupni sistemski oz. temeljni smotri pouka, po drugi pa ustrezna znanstvena, se pravi literarnoteoretska in literarnozgodovinska podlaga (z upoštevanim primerjalnim glediščem), brez katerih ne more biti dobrega pouka književnosti. Ta podlaga mora biti zanesljiva pri vseh treh glavnih vsebinskih področjih in v nenehnem prenovitvenem, odprtem stiku z dogajanjem v svetovni literarni vedi in njeni didaktiki.



## SLOVENSKI POTOPIS

(Po sledovih razstave v Slovanski knjižnici)

Razstava Slovenski potopis (Slovanska knjižnica, Ljubljana – september 1982) ni namepravala niti ne bi mogla (prostor!) prikazati celotnega slovenskega potopisja. Omejila se je le na knjižne izdaje potopisov, tako da je obsežno časopisno potopisje, bibliografsko pretežno še neobdelano, ostalo ob strani. Vendar pa je razstava omogočila obrisen razgled po tovrstnem slovenskem pisanju, ki je gotovo tudi svojevrsten prikaz odnosa Slovencev do (domačega in tujega) sveta ali celo razviden znak o slovenskem »osvajanju« sveta.

Najprej moramo opredeliti, kaj je pravzaprav potopis. Že sestava besede sicer pove, da je to opis poti. Ker pa je opis poti tudi strokoven prikaz v zemljepisnem vodiču, a to ni potopis, si z besedo samo ne moremo več pomagati. Glede na to, da je zemljepisni vodič čimbolj objektivni prikaz poti, bi lahko dali temeljno določilo, da je potopis subjektiven prikaz poti. Imamo torej osebo (popotnika = pripovedovalca = potopisca) in pot. Bistveno za potopis je, da je pozornost osebe obrnjena na pot, navzven in ne navznoter. Če se oseba ukvarja predvsem s sabo in je pot postranski element, dobimo le različne avtobiografije. Ker je življenje često identično s potjo (potovanji), ima večina avtobiografij tudi potopisne sestavine. Nekaj mejnih primerov med potopisom in avtobiografijo se je znašlo tudi na razstavi (Radivoj Peterlin-Petruška, Guido Jug).

Kako opredeljujejo potopis naši literarnoteoretični priročniki?

Leksikon Literatura (Ljubljana, 1977, str. 187) : »potopis, lit. zvrst, včasih kot element znotraj drugih lit. zvrsti (epa, romana), še pogosteje kot polliterarna zvrst, blizu znanstvenemu, reportažnemu, dokumentarnemu spisju . . . Pri Slovencih kot prava lit. zvrst pri Erjavcu, Mencingerju, Levstiku, Prežihovem Vorancu idr.«

Iz navedenega izhaja dokaj jasno, da je potopis hibridna zvrst na meji literarnega in novinarsko-dokumentarnega pisanja.

Matjaž Kmecl : Mala literarna teorija (Ljubljana 1976, str. 307) : »potopis – najrazličnejše vrste besedil, ki so po snovi (poučna) poročila o potovanjih: a) praktični p. kot napotek potniku . . . ; b) leposlovni p., v katerih praktični napotki niso toliko pomembni in je pomembnejše »nepraktično« literarno sporočilo, mimezis geografsko in časovno sicer določljivih ljudi, pokrajini, navad, dogajanj ipd. . . .« Med primeri za slovenski potopis navaja Kmecl Levstika, Erjavca, pa planinske potopisce Thumo, Juga, Avčina, Lipovška, Orla, Belaka (O. c., str. 306).

Kmeclova opredelitev je malo uporabna, primeri iz svetovne književnosti pa sploh nesprejemljivi. Skupino a (tip : vodič) smo iz potopisja izločili že na začetku, v skupini b pa navaja Kmecl razen ustreznega Marca Pola prava literarna dela kot npr. Homerjevo *Odi-sejo*, Cervantesovega *Don Kihota*, Swiftova *Gulliverjeva potovanja*! Se pravi, da meša potovanje kot tematsko sestavino literarnega dela s potopisno zvrstjo. Po takem opredeljevanju je potopis tudi Jurčičev *Deseti brat* ali Levstikov *Martin Krpan* itd., itd., saj tudi književne osebe v teh in drugih delih potujejo sem in tja.

Pa še Silva Trdina : Besedna umetnost, 2. del (Ljubljana 1958, str. 292) : »potopis imenujemo poročilo o potovanju. Opisuje pokrajine in njihove prebivalce, podaja kulturno sliko

kraja ter kaže tamkajšnje ljudske običaje in dogodke tako, da vzbuja v bralcu občutek, kakor da sam potuje po opisovanih deželah. Dober potopis ne sme ostati samo poučen, ampak vselej tudi zabaven in zanimiv. Ta oblika se je večkrat priljubila umetnikom in tako govorimo tudi o leposlovnih potopisih ali potopisnih romanih . . . « Med slovenskimi vzorniki za potopis omenja Trdinova Levstika, Erjavca, Mencingerja. Sicer pa postavlja Trdinova potopis v razdelek Oblike znanstvene in informativno-poučne literature.

Tudi Trdinova uvršča potopis v mejno področje med leposlovjem in informativno-poučnim pisanjem, ne vemo pa, kaj si predstavlja pod leposlovnim potopisom ali potopisnim romanom.

Naj ponovim : po naši opredelitvi je potopis polliterarna zvrst različne dolžine, od članka do knjige. V njej popotnik = pisatelj subjektivno prikazuje objektivno pot in se ji bistveno ali vsaj pretežno posveča. Za potopis nista pomembna dolžina poti (iz Litije do Čateža ali pa okoli sveta) niti način potovanja (peš ali z različnimi prometnimi sredstvi). Sami nagibi za potovanja so seveda zelo različni : od pustolovskih do zabavnih, od verskih do političnih, od službenih do spoznavnih itd.

Pričakovati je, da se začne razvoj slovenskega potopisja s povezanim razvojem slovenske leposlovne proze in slovenskega novinarskega pisanja, to je v sredini 19. stoletja. In res! Prva slovenska potopisna knjiga (ugotovljeno po Simoniču) je izšla v Ljubljani 1850. To je Ignacija Knobleharja (1819–1858) »*Potovanje po Beli reki*«. Po strogih merilih (slovenski avtor in slovenski jezik) knjiga pravzaprav ne sodi med slovenske potopise, pisana je bila namreč v nemščini, prevedel pa jo je v slovenščino V. F. Klun. Knjiga je zanimiv dokument in »pravi« potopis. Naš misijonar Knoblehar je bil sploh eden prvih Evropejcev, ki je prodril tako daleč po Nilu v notrino Afrike. Obenem nakazuje ta potopis enega pomembnih popotniških motivov v prvem obdobju slovenskega potopisja : vero, njeno širjenje ali potrjevanje (prim. romarski potopisi).

Naslednji potopis že klasične veljave je Levstikovo (1831–1887) »*Popotovanje iz Litije do Čateža*« (SG 1858, nato več izdaj v knjigah). Kljub zelo določenemu naslovu v ospredju pozornosti dela ni potovanje, ampak razmišljanje o raznih (narodnih, literarnih) vprašanjih. Potopis je torej bolj fiktiven, v tem potopisno obarvanem eseju so pomembnejše druge stvari.

Leto pozneje 1859 izide eden knjižnih romarskih potopisov »*Potovanje v Sveto deželo v letu 1857*« Mihaela Verneta (1797–1861). V Novicah je Verne objavil še nekaj drugih potopisov.

Istega leta (1859) dobimo že tudi prvi parodično zastavljeni potopis : Erjavčev (1834–1887) »*Pot iz Ljubljane v Šiško*« (najprej v SG 1859). Nadaljnji Erjavčevi potopisni spisi so: »*Ena noč na Kumu*« (SG 1862), »*Gostba v Mazinu*« (SG 1868), »*Na kraški zemlji*« (Zvon 1877), »*Med Savo in Dravo*« (Zvon 1878, 1879). Zgodba »*Kako se je Slinarju z Golovca po svetu godilo*« seveda ni potopis, ampak čisto leposlovno delo s književno osebo, polžem Slinarjem. (Enako uvrščam med čisto leposlovna dela Mencingerjevo *Mojo hojo na Triglav*). Treba je reči, da tudi preostali Erjavčevi omenjeni spisi niso čisto potopisni, saj ni poudarek na poti, ampak na pogovoru : popotnik = avtor je namreč že na cilju (*Ena noč na Kumu*, *Gostba v Mazinu*, *Na kraški zemlji*). Delo »*Med Savo in Dravo*« pa nas predvsem poučuje o Hrvatski s kulturnozgodovinskega vidika. Tako pridemo do paradoksnega položaja, da naši najbolj razglašeni potopisi (Levstik, Erjavec) zvrstno kaj malo ustrezajo.

Naslednji avtor v našem pregledu je Luka Jeran (1818–1896), znani urednik *Zgodnje Danice*. Izdal je enega romarskih potopisov z naslovom »*Popotovanje v Sveto deželo, v Egipt, Fenicijo, Sirijo, na Libanon, Carigrad in druge kraje*« (Ljubljana 1872). Zanimivo je pri Je-

ranu dejstvo, da je odšel za Knobleharjem kot misijonar v Afriko, a se je moral zaradi bolezni vrniti.

Nekaj potopisov odkrijemo tudi pri Franu Levcu (1846–1916), a so za njegovo delo očitno obrobnega značaja, npr. »Življenje v toplicah – Dobrna« (SN 1869), »Lepi dnevi v Italiji« (Listki 1873), »Na domu in grobu Romejeve Julije : popotne črtice iz Italije« (LZ 1886). Vendar so ti Levčevi spisi primer mikavnega feljtonističnega pisanja (knjižna izdaja potopisov v: F. Levec : Eseji, študije in potopisi, Ljubljana 1965).

Naslednji romarski potopis je delo Jakoba Gomilšaka (1843–1906 – v SBL Gomilšek) »Potovanje v Rim« (Celovec 1878). Kot cilj potovanja se torej prične pojavljati Italija.

Z naslednjima deloma prehajamo v drug tip romarskega potopisa, ne več z verskim, ampak nacionalnim, slovanskim motivom. Leta 1885 so se na Češkem spomnili tisočletnice Metodove smrti. Tamkajšnjih slovesnosti se je udeležilo tudi precej Slovencev. Dva sta o tem slovanskem kulturno-političnem jubileju in potovanju na Češko napisala tudi knjigi. Prva je »Spomenik slovanske vzajemnosti« (Ljubljana 1886) Antona Trstenjaka (1853–1917), bolj znanega po knjigi Slovensko gledališče (1892). Druga je »Jugoslavlani v Zlati Pragi in slavnem Velegradu : potopisne črtice« (Maribor 1886) avtorja Vekoslava Vakaja (?). V obeh delih je poudarek na slovanski (vseslovanski) navdušenosti, kulturno-politična zavzetost prevladuje nad potjo.

V letu 1888 izide romarski potopis : »Rimska božja pot in slovenski romarji« avtorja Ivana Križaniča (1843–1901 – v SBL narobe : Križnarič). Opisal je tudi »Lursko božjo pot« (Maribor 1887).

V Ljubljani so 1889 izšla Bezenškova (1854–1915) »Pisma iz Pariza«. Element poti tu vsekakor manjka, Bezenšek poroča že s cilja potovanja (tedaj v Parizu svetovna razstaval). Bezenšek se zgleduje v naslovu po Kersnikovih feljtonih (prim. *Muhasta pisma, Nedeljska pisma, Pisma iz Gradca*).

Linijo romarskega potopisa nadaljuje Frančišek Lampe (1859–1900) z delom »Jeruzalemski romar : opisovanje Svete dežele in svetih krajev« (Celovec 1892–1893).

Anton Aškerc (1856–1912) je izdal leta 1893 potopis »Izlet v Carigrad«, čez deset let pa je k temu pridal še knjigo »Dva izleta na Rusko : črtice iz popotnega dnevnika«. Kot večina tedanjih potopisov vsebujeta tudi Aškercева dokaj informacij, predvsem geografsko-političnih in kulturnozgodovinskih. Osebni dogodki in doživetja so v ozadju. Aškerc spada med potnike, ki potujejo že z neko vednostjo o krajih in deželah, ki jih obiskujejo. Ideološko je že aprioristično določil (evropocentrizem, slovanofilstvo), tako da se tujini ne odpre, ampak jo s strogim nadzorom razuma obvladuje. V obeh potopisih Aškerc seveda razmahne svojo (vse)slovansko miselnost.

V Rusijo je ob Aškercu in drugih (npr. M. Murkol) potoval tudi Ljudevit Stiasny (1862–1936). Leta 1898 je v Gorici izdal knjigo »V Petrograd : potopisne črtice«. Opozoriti velja na često se ponavljajočo opredelitev potopisna črtica (v času, ko je prišla na površje tudi leposlovna črtical). Stiasny je izdal v časopisju še več drugih potopisov.

Ob koncu stoletja se pojavi še en romarski potopis, to je knjiga Jožefa Zidanška (1858–1930) »Prvo splošno avstrijsko jubilejno romanje v Sveto deželo« (Maribor 1899).

Ob 50-letnici prvega (Knobleharjevega) potopisa izide v Ljubljani 1900 verjetno najboljši potopis celotnega obdobja. To je Ivana Plantana (1853–1920) »Potovanje na Severni rtič«. Tudi v SBL III., str. 370 preberemo, da je veljal Plantanov spis tedaj za najboljši slovenski potopis. Odlikuje ga živahna, samozavestna pripoved, izrazita osebna nota, nazorna predstavitev severnoevropskih pokrajin in pomorskega potovanja s »klasičnim« viharjem. Skratka, tekst, ki bi ga veljalo ponatisniti.

Nov romarski potopis, to pot iz zahodne smeri, je napisal Andrej Karlin (1857–1933): »V *Kelmorajn : potopisne črtice s slikami*« (Celovec 1903).

Potopis, ki je po kakovosti še prekosil Plantanovega, je izdal leta 1903 Bogumil Vošnjak (1882–1959), poznejši znani politik, tedaj še študent. To so »*Zapiski mladega potnika*«. S presenetljivo bistrino in razgledanostjo ter s kultiviranim izrazom opisuje Vošnjak svoje vtise iz Italije in Palestine. Pozneje, ko je bil že znan politik, je napisal Vošnjak še en (slabši) potopis, in to v srbohrvaščini: »*Poučno putovanje u duhu »Radosti i rada« : putovanja iz Hamburga preko Madeire i Rima u Gozd-Mrtuljak*« (Beograd 1939). Kot stari jugoslovanski nacionalist je avtor tu presenetljivo podlegel nemški nacistični in italijanski fašistični propagandi, ki sta tudi organizirali to potovanje.

Z Josipom Lavtižarjem (1851–1943) spoznamo našega najplodnejšega starejšega potopisca. Poleg več potopisnih knjig je napisal še vrsto potopisov za časopisje. Lavtižarjeve potopisne knjige so: »*Med romanskimi narodi : popotni spomini iz Italije, Španije, Francije in Švice*« (Ljubljana 1901), »*Pri Jugoslovanih*« (Ljubljana 1903), »*Pri severnih Slovanih : potopisne črtice s slikami*« (Celovec 1906), »*V Kartago : potopis s tremi podobami*« (Rateče–Planica 1930), »*Razgled po domovini*« (Rateče–Planica 1941). Lavtižar je skromnejši pripovedovalec, vendar pa nam v svojih delih obuja zanimive podrobnosti iz domovine in tujine.

Tudi Josip Ciril Oblak (1877–1951) je bil ploden potopisec, le da je večino svojih spisov objavil v časopisju. Prvi od do zdaj omenjenih piscev sodi v posebno podvrsto potopisja: planinsko književnost, npr. »*Golica in Kadiilnikova koč : zgodovinske in potopisne črtice*« (Ljubljana 1905).

Obrobnejšega pomena je delo Franja Krašovca (?) »*Utrinki : Črtice in potopisi*« (Kranj 1908). Potopisna tema je tu Italija.

Znani pisatelj Ksaver Meško (1874–1964) se je v dveh potopisih, objavljenih v Slovenskih večernicah, pridružil romarskemu potopisju »*Slovenci v Lurdu*« – Celovec 1909, »*Po stopinjah Gospodovih : spomini na slovensko jeruzalemsko romanje v l. 1910*« – Celovec 1912.). Zanimiva je omemba 'spomini', kar bi potrjevalo že na začetku nakazano povezavo med potopisjem in spominpisjem.

Poleg Vošnjakovih »*Zapiskov mladega potnika*« je največji dosežek slovenskega potopisja pred 1. vojno še knjiga Josipa Tominška (1872–1954) »*Italija, nje slava in beda*« (Ljubljana 1909). Tominšek ni naiven popotnik, ampak moderen intelektualca, ki ga odlikujeta prodorna analiza in mišljenjska odprtost.

Krajši potopisni utrinek je delo Nika Niniča (?) »*Albanija in Albanci : iz mojih balkanskih spominov*« (Trst 1910). Zanimiva je tu vsekakor tema: Albanija pred balkansko vojno.

Še en zanimiv avtor romarskega potopisa je Jurij Trunk (1870–1973) z delom »*Na Jutrovm : potopisne črtice iz Svete dežele*« (Celovec 1911). Avtor je bolj znan po obsežni knjigi »*Amerika in Amerikanci*« (Celovec 1912), ki je temelj za zgodovino slovenskega izseljenstva.

Z Matijo Slavičem (1877–1958) se končuje obdobje do 1. svetovne vojne, obenem pa je isti avtor tudi vez za naprej. Avtorjeva doživljanja po sledovih Biblije opisujeta potopisa »*V deželi Faraonov*« (Maribor 1914) in »*Na Sinaj*« (Ljubljana 1929).

Razmeroma redek pogled na zahodno Evropo (dodatna posebnost : med prvo svetovno vojno!) nam ponudi Ljudevit Koser (1887–1976) s knjigo : »*Moji spomini na Pariz*« (Juršinci pri Ptuj 1915).



Pavel Kunaver (r. 1889) je predvsem planinski potopisec. Mnogo je pisal v Planinski vestnik, med njegovimi številnimi knjigami je potopisna npr. »*Po gorah in dolinah : Dijaška leta*« (Ljubljana 1923).

Geograf Anton Melik (1890–1966) se je ob znanstvenem pisanju lotil tudi potopisja. Najprej v knjigi »*Do Ohrida in Bitolja*« (Ljubljana 1926), kjer je opisal tedaj še prav eksotično Makedonijo (Južno Srbijo – po tedanji verziji). Po drugi svetovni vojni je napisal še delo : »*Amerika in ameriška Slovenija : popotni zapiski*« (Ljubljana 1956). Tu naj navedemo dejstvo, da se slovenski potopis odpre v smeri Amerike po 1. svetovni vojni.

Politik Fran Šuklje (1849–1935) je bolj znan kot spominopisec. Napisal pa je tudi pomorski potopis : »*S ‚Karadžordžem‘ po Sredozemskem morju*« (Ljubljana 1926).

Socialnodemokratski politik Anton Kristan (1881–1930) je izdal v Ljubljani 1928 potopis »*V Ameriko in po Ameriki*«, vendar je delo bolj nekako poljudno gospodarsko-politično razpravljanje.

Romarsko potopisje nadaljuje po 1. svet. vojni Anton Jehart (1881–1948) z delom »*Iz Kaire v Bagdad*« (Celje 1928/29).

Poseben primer je potopis Vekoslava Bučarja (?), ki ga je avtor v očitnem jugoslovanskem integralnem navdušenju izdal v srbohrvaščini : »*Kod Lužiških Srba – putopis*« (Ljubljana 1930). Tematsko in informativno pa je delo vsekakor vabljivo.

Leta 1930 izda Ferdinand Kleinmayr pod psevdonimom Nande Vrbanjakov (1881–1944) v Trstu nekako antologijo slovenskega potopisja z naslovom »*Po svetu naokrog : potopisne črtice*«.

Istega leta izda Rado Bednarik (r. 1902) v Gorici potopis po Italiji z naslovom »*Od Anapa do Soče : potopisne črtice*«.

Pavel Brežnik (1892–1972), avtor, ki sodi tudi med začetnike domače znanstvene fantastike, je leta 1930 prispeval prvi pravi potopis po Ameriki : »*V sencih nebotičnikov*«.

Tematsko nov in doživljajsko razgiban potopis po Siamu je objavil Ferdo Lupša (?) : »*V džunglah belega slona : doživljaji in vtiski s pohodov po notranjosti Zadne Indije*« (Ljubljana 1930).

Kljub označenemu potopisnemu podnaslovu »*Izseljenec : vtisi mojega potovanja v Argentino*«, (Buenos Aires, 1931) je knjiga Guida J.M. Juga (r. 1899) predvsem zelo zanimiva avtobiografija primorskega Slovenca, ki se je pred fašizmom umaknil v Južno Ameriko.

Najboljši potopis v obdobju med vojnami je delo slikarja Božidarja Jakca (r. 1899) »*Odmevi Rdeče zemlje*« (Ljubljana 1932). Za tisk je delo sicer priredil Miran Jarc, občutiti je nekaj njegovih stilizmov, vendar avtor je vsekakor Jakac. Delo je izreden doživljajski prikaz avtorjevega čutenja in mišljenja na poti po Združenih državah Amerike. Vzoren potopis, v katerem sta subjektivno doživljanje in objektivna stvarnost združena v kar najbolj naravnem skladju. Posebej velja omeniti še literarno vrednost teksta.

Pretežno ekonomsko-socialno opazuje Prekmurje Juš Kozak (1892–1964) v potopisu »*Za prekmurskimi kolniki*« (Ljubljana 1934).

Ivan Vuk (1882–1939) je dodal že napisanemu leta 1934 še »rečni« potopis : »*Po valovih Donave široke : beleške iz popotnega dnevnika*«. Žal pa je spis precej skromen in neposrečen.

Pravo presenečenje v pozitivnem smislu je potopis, ki ga je napisal Josip Suchy (1869–1941) : »*Bežne slike iz Indije*« (Ljubljana 1934). Suchy se je nasploh zelo zanimal

za Orient : potoval tjakaj, se učil orientalskih jezikov, napisal tudi »Uvod v budizem«, (Lj. 1921) ipd.

Pisatelj in novinar Davorin Ravljen (1898–1965) je napisal potopis »Pot k mrtvim bataljonom : zapisi in spomini s poti od Sušaka do Krfa« (Ljubljana 1935).

Poleg Jakčevega ameriškega je najboljši potopis v obdobju med vojnama »Pomlad v Palestini : potopis« (Ljubljana 1935), ki ga je napisal Mirko Javornik (r.1909). Kljub tematiki Palestine to ni romarski potopis, ampak kar najtehtnejše prikazovanje razmer in bistroumno esejistično razmišljanje o majhnem kosu sveta, ki je tudi danes v ospredju politične pozornosti.

Radivoj Peterlin-Petruška (1879–1938), izraziti popotnik, je objavil več potopisov v časopisu. Njegova knjiga »Ahasverjeva kronika : 1. del K matuški Rusiji« (Ljubljana 1936) pa je na meji med avtobiografijo in potopisom, vendar le bolj prvo.

»Pomorskega« potopisa se je lotil Bratko Kreft (r. 1905). V delu »Med potniki in momarji : potopisni fragmenti« (Ljubljana 1936) opisuje potovanje po Sredozemlju. Avtor se na potovanju opredeljuje predvsem zavestno socialno. Naslov je razločljiv na dva načina : 1. avtor je skupaj s potniki in mornarji (mešana, a le skupna družba), 2. avtor je sicer potnik, a je razpet med potnike (= buržuje) in mornarje (= proletarce), s katerimi (slednjimi) simpatizira. Glede na ton potopisa je verjetnejša druga razlaga.

Znanemu filozofu in alpinistu Klementu Jugu (1898–1924) so izdali 1936 »Zbrane planinske spise«.

Pisatelj France Bevk (1890–1970) je napisal dva reportažno-časnikarska potopisa : »Izlet na Špansko : potopisne črtice« (Gorica 1936) in »Deset dni v Bolgariji : potopisne črtice« (Gorica 1938).

Pisanje Jakoba Grčarja (?) »Preko morij v domovino« (Celje 1937) sodi med opise vračanja naših vojakov iz 1. svetovne vojne. Tovrstnih spisov je več (npr. M.Muc : »Skozi Sibirijo« ipd.), vendar pripadajo bolj avtobiografijam, saj je v ospredju avtor in ne pot.

Spis enega od slovenskih misijonarjev v Indiji Janeza Udovča (1895–1978) se imenuje »Izlet na Himalajo« (Ljubljana 1937). Naslov pa ni ustrezen, saj gre le za področje pod Himalajo.

Zadnji romarski potopis pred 2. svet. vojno je napisal Andrej Snoj (1886–1962) : »Križem po Palestini« (Celje 1938).

Plodni, humorno razpoloženi potopisec Janko Mlakar (1874–1953) je izdal v letih 1938–1939 »Izbrane planinske spise« (v treh knjigah). Sicer je največ svojih potopisov objavil v Planinskem vestniku. Izbor Mlakarjevih tovrstnih spisov je po 2. svet. vojni izšel pod naslovom »Iz mojega nahrbtnika« (Ljubljana 1968 in več izdaj).

Obdobje po 2. svetovni vojni se začena s pomembnim avtorjem, Prežihovim Vorancem (1893–1950). Le-ta je izdal v Ljubljani 1945 najprej potopise po domovini z naslovom »Od Kotelj do Belih vod«, naslednje leto pa še knjigo »Borba na tujih tleh : evropski potopisi«. Voranc je eden redkih naših pisateljev, katerega potopisje ima poleg informativne tudi literarno vrednost.

Ivan Bratko (r. 1914) je izdal leta 1950 skromnejši potopis »S poti po evropskem zapadu«, leta 1965 pa dokaj zanimiv ogled po ZDA z naslovom »Rakete in sekvoje«.

Pisatelj Jože Pahor (1888–1964) je napisal morda bolj iz poučnih nagibov knjigo »Hodil po zemlji sem naši : potopis po Jugoslaviji« (Ljubljana 1961).

Spis arhitekta Marjana Mušiča (r. 1904–1984) »*S poti po Italiji*« (Maribor 1954) je primer strokovnega potopisa.

Prijetna potopisa je napisal antropolog Božo Škerlj (1904–1961). Prvi je »*Neznana Amerika*« (Ljubljana 1955), drugi pa »*Palme, piramide in puščave*« (Ljubljana 1956).

Politik Aleš Bebler (1907–1981) je izdal leta 1956 »*Potovanja po sončnih deželah*«, prikaz krajev, v katerih je bil v diplomatskih misijah.

Zdravnik Robert Neubauer (1895–1969) je izdal 1957 knjigo »*Ceylon*«, ki je na meji med opisom in potopisom.

Najplodnejši potopisec po 2. vojni je novinar Miran Ogrin (r. 1914). Obšel je ves svet, in to večkrat, ter napisal vrsto knjig. Zaradi prevelikega grmadenja raznih podatkov in pre-majhne osebne note pa ti potopisi ne sodijo med boljše. Knjižne izdaje so: »*Srednji vzhod*« (Ljubljana 1961), »*Od Nila do Kartagine*« (Lj. 1967), »*Na jugu sveta*« (Lj. 1969), »*Širine sveta*« (Lj. 1969), »*Od Kalifornije do Ognjene zemlje*« (Lj. 1974), »*Vzhodni veter : od Urala do Kitajske in arabskih pustinj*« (Lj. 1978) in »*Po stopinjah Aleksandra Velikega*« (Lj. 1982).

Sočasno z Ogrinovim prvim se je pojavil leta 1961 tudi povsem kontrastni Javorškov potopis »*Okus sveta*«. Pri Javoršku (r. 1920) prevelika literarnost zabrisuje vrstno označenost. Tako kot večina Javorškovih knjig je tudi »*Okus sveta*« (osnova knjige je avtorjevo potovanje okoli sveta) zvrstno mešana. Naslednjega leta je izdal Javoršek še knjigo »*Indija Koromandija*«, ki je potopisu nekoliko bližja kot prva.

Leta 1962 je izšla knjiga treh avtorjev Marjana Keršiča-Belača, Anteja Mahkote in Cirila Debeljaka-Cica »*Noči in viharji : dnevnik poti prve slovenske odprave na vrhove Trisulov v Garhval Himalaji v letu 1960*«. S tem se začenja obdobje slovenskih himalajskih potopisov.

V osnovi pomorski potopis je knjiga Milenka Šobra (r. 1923) »*Med oceani in kontinenti: zbirka reportažnih zapisov s treh oceanov*« (Ljubljana 1962).

Planinske potopise pod naslovom »*Steze, skale in snežišča*« je izdal 1962 glasbenik Marjan Lipovšek (r. 1910).

Novo ime v romarskem potopisju je Frančišek Šegula (r. 1922) s knjigo »*Petdeset dni po Jutrovem : popis potovanja po Egiptu, Sinaju, Libanonu, Siriji in Palestini*« (Gorica 1962).

Germanist Drago Grah (1937–1980) je začel svojo književno pot s potopisom »*Pot in stranpoti : srečanja z zahodom (in samim seboj)*«, Ljubljana 1963.

Potopis, ki je kot Knobleharjev v znamenju vere, je napisal Maksimilijan Jezernik (r. 1922) : »*Rim – Atene – Nairobi : popis potovanja po Afriki*« (Gorica 1963).

Potopisni knjigi slikarja Jožeta Ciuhe (r. 1924) sodita v sam vrh slovenskega potopisja. Prva je »*Okameneli smehljaj*« (Maribor 1963) – izredno zanimiv opis avtorjevega bivanja v Burmi, druga je »*Pogovori s tišino*« (Maribor 1967), odličen potopis po Južni Ameriki. Prihajamo do zanimive ugotovitve, da najboljša avtorja slovenskih potopisov nista književnika, ampak slikarja (Jakac pred 2. vojno, Ciuha po njej). Treba je pridati, da sta Ciuhovi knjigi pisani izbrušeno literarno in ne novinarsko-reportažno.

Naslednji potopisec-slikar je Marjan Tršar (r. 1922). Njegova knjiga »*Danski mozaik*« je izšla v Ljubljani 1964.

Pisatelj Anton Ingolič (r. 1907) je z dvema potopisoma posegel v obe zemljepisno-politični sferi : v ZDA (»*Pri naših v Ameriki*« – Ljubljana 1964) in v SZ (»*Sibirska srečanja*« – Ljubljana 1966).

Zelo dobro je bila sprejeta knjiga planinskih spisov Franceta Avčina (r. 1910) »*Kjer tišina šepeta*« (Ljubljana 1964 in več izdaj).

Med boljšimi potopisi po 1945 sta potopisa novinarja Zorana Jerina (r. 1925) »*Vzhodno od Katmanduja*« (Ljubljana 1967) in »*Himalaja, rad te imam*« (Ljubljana 1978).

Zanimive informacije vsebujejo pestri potopisi Vinka Zaletela (r. 1912) : »*Po Indiji sem ter tja*« – Celovec 1965, »*Po Daljnem vzhodu*« – Celovec 1967 in »*Po Afriki in Južni Ameriki*« – Celovec 1971.

Knjiga zdravnika Mihe Likarja (r. 1923) »*Jamajka*« (Ljubljana 1966) je, podobno kot Neubauerjev »*Ceylon*«, bolj opis kot potopis.

Poseben tip potopisa uvaja France Brenk (r. 1912) z delom »*Filmska popotovanja*« (Maribor 1966).

Novinar Bogdan Pogačnik (r. 1912) je v krajših reportažnih zapisih prikazal sličice skoraj s celega sveta (»*Povsod so ljudje*« – Maribor 1966).

Zelo pritegne potopis Borisa Grabnarja (r. 1912) »*Amerika za ekranom*« (Maribor 1966).

S pridržkom uvrščamo lahko med potopis Zidarjevo (r. 1932) delo »*Karantanija*« (Ljubljana 1966), izpoved avtorjeve prizadetosti ob koroški nacionalni stvarnosti.

Miloš Mikeln (r. 1930) je izdal leta 1967 posrečen primer humorističnega potopisja : »*Jugoslavija za začetnike*«.

Novinar in publicist Janez Stanič (r. 1937) je prikazal v potopisu »*Onkraj Kremlja*« (Ljubljana 1968) Sovjetsko zvezo. Knjiga je spretni pojav avtorjevega dopisništva v Moskvi.

Med prijetne knjige s planinsko tematiko sodi delo Mihe Potočnika (r. 1907) »*Srečanja z gorami*« (Ljubljana 1968).

Žal ne moremo uvrstiti med slovenske potopiske Alme Karlinove (1889–1950), sicer naše rojakinje, ki pa je pisala v nemščini. Leta 1969 smo dobili v prevodu njeno »*Samotno potovanje*«, nenavadno zanimiv prikaz dela avtoričine poti okoli sveta.

Skladatelju in humoristu Marjanu Kozini (1907–1966) so izdali v Mariboru 1970 njegove »*Vesele potopise*«, krajše tovrstne spise od tod in tam.

Psiholog Vid Pečjak (r. 1929) je pridružil še eno knjigo skupini ameriških potopisov : »*Ameriške razglednice*« (Ljubljana 1970).

Pisatelj Beno Zupančič (1925–1980) je izdal leta 1976 knjigo »*Popotovanja*«. Spisi, priobčeni v njej, so nastali ob avtorjevih političnih potovanjih, zato so temu primerno tudi obarvani. Potovanje z delegacijami (ali kot delegat) seveda ne omogoča potopisnega razmaha.

Gojupov (1943–1977) »*Kitajski dnevnik*« (Ljubljana 1977) je zanimiv tematsko, ker je Kitajska pač redko prisotna v domačem potopisju.

Šircljeva (r. 1929) knjiga »*Živa Afrika : potopisi*« (Ljubljana 1977) je bolj skupek novinarskih poročil kot potopis.

Tudi za knjigo Franca Šetinca (r. 1929) »*Razdalje se krajšajo*« (Maribor 1979) velja isto, kar je bilo omenjeno že pri Benu Zupančiču : nujno utesnjevanje potopisca v okviru političnih misij. Zgleden primer za povezavo potopisa in spominopisja je Šetinčevo delo *Izgnanci* (Ljubljana 1976).

Naše planinsko potopisje se je obogatilo s knjigama »*Makalu*« (avtorji Aleš Kunaver idr., Ljubljana 1974) in »*Kangbačen*« (avtorji Tone Škarja idr., Ljubljana 1976).



Pesnik in pisatelj Edvard Kocbek (1904–1981) se je podal v knjigi »Krogi navznoter« (Ljubljana 1977) bolj na notranje potovanje, vendar nam posreduje tudi razne pariške vtise.

Med vidnejše dosežke planinskega potopisja kaže uvrstiti tudi Kmeclovo (r. 1934) knjigo »S prijatelji pod macesni« (Maribor 1978).

Pisatelj Evald Flisar (r. 1945) se je prvi med književniki, z delno izjemo Prežihovega Vornanca, resneje lotil potopisne zvrsti in dosegel s svojima knjigama »Tisoč in ena pot« (Murska Sobota 1979 – potopis po Aziji) in »Južno od Severa« (Murska Sobota 1981 – potopis po Afriki) enega redkih vrhov našega potopisja po 1945.

Knjiga novinarja Marjana Raztresena (r. 1935) »Kruta gora : jugoslovanski vzpon na Mount Everest 1979« (Ljubljana 1979) je kar najhitrejši odziv na uspeh jugoslovanske himalajske odprave. Potopis je ta knjiga le v prvem delu, v drugem je poročanje o dosežkih drugih (članov odprave – plezalcev).

Dušan Željeznov (r. 1927) v knjigi »Onstran Urala in Kavkaza : potopisni in drugi dnevniški zapiski« (Ljubljana 1980) ostaja v okvirih običajnega novinarskega poročanja.

Leta 1981 sta izšli še dve pomembni planinski knjigi : »Everest« (avtorji Tone Škarja idr. – o naši himalajski odpravi) in knjiga enega od osvajalcev Everesta Nejca Zaplotnika (1952–1983) »Pot«.

V letu 1982 je novinar Jože Volfand (r. 1944) izdal zanimivo knjigo s potovanja po Afriki : »Naši obrazi v Afriki«. Knjiga je svojevrstna vzporednica Knobleharjevi (prvi slovenski potopis) knjigi. Knoblehar prikazuje versko (katoliško) ekspanzijo v Afriko, Volfand pa beleži in komentira prodor slovenskega gospodarstva na črno celino.

Ta bežni pregled slovenskega potopisja vseeno dokaj razvidno prikaže dvojo pestrost te zvrsti : pestrost potopisnih tem in pestrost profilov potopiscev. Tako najdemo med potopisci duhovnike in profesorje, literate in politike, slikarje in glasbenike, novinarje in zdravnike. Ob tem se kaže še raznolikost oblikovalnih postopkov idr.

Ko sem poskušal vrednostno opredeljevati omenjene knjige, sem se odločal glede na dva elementa : 1. na stvarno (dokumentarno) informacijo : bralec izve nekaj oprijemljivega o domačem in tujem svetu, 2. na estetsko (stilno) plat : stvarna informacija je napisana s sredstvi leposlovnega izražanja. V prvem primeru gre za KAJ, v drugem za KAKO tovrstnega pisanja. Ta dvojost pa bi tudi potrjevala že začetno določitev potopisa za polliterarno zvrst (ne gre seveda za matematičnih 50 : 50 odstotkov v odnosu med stvarno informacijo in leposlovnim načinom, ampak za nihajoči odnos v raznih razmerjih, npr. 25 : 75 ali 75 : 25 itd.).

Ko bomo imeli vsaj približno bibliografsko obdelano in pregledano novinarsko potopisno pisanje, pa se bomo lahko lotili natančnejšega pregleda ali kar zgodovine slovenskega potopisja.

Andrijan Lah  
Slovanska knjižnica v Ljubljani

### KNJIŽEVNOST NOV IN LJUDSKE REVOLUCIJE V HRVAŠKIH SREDNJEŠOLSKIH BERILIH\*

Označiti delež književnosti socialne revolucije in narodnoosvobodilne vojne v »Čitankah s pregledom književnosti. Srednje obrazovanje«, ki sta jih za hrvaške srednje šole pripravila in napisala Dragutin Rosandić in Miroslav Šicel, ni čisto preprosta naloga. Uvodoma naj omenim, da imajo hrvaška srednješolska berila dolgo tradicijo in razmeroma veliko stalnost tudi v povojnem obdobju. Ko omenjam stalnost in stanovitnost, mislim tako na čas uporabljanja kot na sestavjalce oziroma avtorje. Lepo tradicijo so imele Nikolićeve in Škavićeve čitanke prvega povojnega desetletja, nakar so bile podobno dolgo v rabi čitanke Vice Zaninovića (za slovenski delež sta sodelovala dr. Joža Mahnič in Boris Merhar). Za ene in druge je značilno korektno zapopadanje vseh razvojno uveljavljenih in literarnozgodovinsko konstituiranih književnosti v Jugoslaviji, če s tem deloma opozorim tudi na tedanje kriterije oblikovanja učbenikov.

Pozitivno je treba te učbenike označiti tudi po metodično didaktični plati. Naglo se razvijajoča znanost o književnosti, in sicer tako po literarnoteoretični strani kot tudi pedagoško-metodični, kar zagotovo označuje povojni razvoj hrvaške slavistike,\*\* je hitro prehajala v življenje, v šole. Uresničevali so jo in že desetletja jo uresničujejo mlajši rodovi srednješolskih profesorjev, znanstveni raziskovalci in visokošolski literarni pedagogi pa so pripravljali ob novi vrsti srednješolskih beril tudi vrsto literarnodidaktičnih besedil ob tako imenovani šolski lektiri, zasnovani večinoma žanrsko in slogovno razvojno. Izpričana je veljava tiste vrste srednješolskih beril, ki so jo pripravili I. Frangeš, M. Šicel in D. Rosandić, upošteva je izročilo poprejšnjih hrvaških srednješolskih slovstvenih učbenikov in njihovo metodično-didaktično preizkušanje. Ti učbeniki so uveljavili nove literarnodidaktične pristope, usmerjajoč se v interpretacijo besedne umetnine. Zlasti je pomembna prva knjiga, obsegajoča Pristop slovstvenemu delu, ki na žanrski osnovi daje teoretično podlago za percepcijo in recepcijo slovstvenega dela. V tej in v naslednjih treh knjigah je ustrezen literarnodidaktični kontekst, ki podpira in deloma usmerja učenčevo percepcijo in pa učiteljev pedagoški postopek. Tudi glede nacionalnih književnosti in svetovne literature so ta berila prav zgledna. Na tej vrsti čitank se je izoblikovala sedaj veljavna vrsta beril, ki sta jih pripravila D. Rosandić po metodični in M. Šicel po snovni strani.

V razvoju in razvrščanju posameznih serij beril in njihovih piscev je treba opozoriti še na eno okoliščino: Gradivo se opazno zmanjšuje, iz vrste beril prvih desetletij je v sedanjih berilih leposlovnih besedil manj in manj, zmanjšuje pa se tudi število ustvarjalcev. Vzporedno s tem pojavom postaja obsežnejše literarnodidaktično in metodično sobesedilo. Najbrž se na ta način dvojno zmanjšuje možnost učiteljeve in učenčeve lastne ustvarjalnosti – z narekovanjem metodičnega in literarnodidaktičnega postopka in z omejevanjem števila besedil, kar izključuje alternativne in dodatne možnosti. Slednje je na videz v nasprotju z okoliščino, da je dandanes na Hrvaškem v visokošolskem študiju prav metodika pouka književnosti zajeta vse bolj poglobljeno in sistematično.

\*Beseda na strokovnem posvetovanju »Književnost o NOB in revoluciji v berilih in programih obveznega branja v usmerjenem izobraževanju«, Maribor 16. 12. 1983.

\*\* V minulih dveh desetletjih so tudi v nekaterih drugih znanstvenih središčih, zlasti v Beogradu in v Sarajevu, nastala studiozna in sistematično zasnovana literarno-didaktična dela, namenjena poučevanju in interpretaciji besedne umetnosti in razčlenjevanju vprašanj percepcije. Slovenska tovrstna publicistika se je pojavljala izključno individualno, na visokošolski ravni zanjo ni bilo pogojev. O teh slovenskih delih, od prvih Gustava Šiliha do današnjih, je nedavno analitično poročala češka strokovna revija.

Ko torej z določenega gledišča opazujemo današnja hrvaška srednješolska berila in slovsvene učbenike, smemo reči, da izhajajo iz zelo pozitivne tradicije, iz primernih teoretičnih izhodišč in iz razporeditev, kakor jih narekuje ta narava in razvoj (tradicija) teh del in same književnosti ter znanosti o njej. Prišteti je treba tudi nekatere učbenike, pripravljene za posebne strokovne šole, zlasti pa številne samostojne izdaje literarnodidaktičnih priročnikov tipološke in žanrske naravnosti.

Drugo vprašanje, ki ga je treba uvodoma zajeti, se nanaša na metodo včlenjenosti obdobja 1941–45 in tedaj in poprej nastajajoče književnosti. Pridružujem se tistemu pojmovanju, ki literarno ustvarjanje označenega časa včlenjuje v kontinuiteto tako, da se navezuje na dvajseta in zlasti na trideseta leta. Ne nazadnje se velja tudi spomniti, da so v nekaterih nacionalnih književnostih prav v letih 1941–45 nastajala in nastala nekatera zelo pomembna dela, literarna in literarnozgodovinska, ki ne motivno ne tematsko niso povezana z revolucijo in z narodnoosvobodilnim bojem. To zlasti velja za srbsko (Andrić) in hrvaško, deloma pa tudi za slovensko književnost (Finžgar, Gradnik). Ta okoliščina pa vendarle nikakor ne prizadeva celotnosti in tematske, miselne in motivne označenosti literarnega ustvarjanja med 1941 in 1945, ki je kot celota v znamenju ljudske revolucije in narodnoosvobodilnega boja.

Včlenjenost tega literarnega oblikovanja v kontinuiteto je v sedanjih hrvaških srednješolskih berilih prikazana in izvedena naravno sproščeno. Prav v hrvaškem literarnem ustvarjanju tega stoletja je tovrstna kontinuiteta zagotovo izrazita; isto lahko trdimo oziroma jo odkrivamo tudi v slovenski ali v srbski književnosti, kar je razumljivo. Tako že v Pristopu slovstvenemu delu avtorja beril včlenjujeta Cesarićevo pesem Vagonarji in odlomek iz Jame Ivana Gorana Kovačiča, pa prozni odlomek iz Vjekoslava Kaleba.

Ko je v drugi knjigi odlomek iz Čete Mažuranićeve Smrti Smail age Čengića, je to literarni dokaz in miselno ter didaktično oporišče za zajemanje dolgoletne, prav večstoletne uporniške in vstajniške tradicije in pobude jugoslovanskih narodov z narodnokonstitutivnimi in socialnoosvobodilnimi cilji. Taka literarna dela govore tudi o vstajniški volji, ki se iz preteklosti nadaljuje v XX. stoletju in tedaj doseže svoj vrh z združitvijo ene in druge pobude, ene in druge motivacije. Brez te in take tradicije, ki o njej govorijo literarna in zgodovinska dejanja, npr. veliki slovensko-hrvaški kmečki punt (v drugi knjigi je odlomek iz Šenoovega Kmečkega punta), ne bi bilo svobodoljubne zavesti, ne bi bilo subjektivnih pogojev za vstajo in za narodnoosvobodilni boj. Vedeti je treba, da je ta tradicija živa v vseh naših narodih in ljudstvih in se mimo narodnokonstitutivne ali celo državotvorne motivacije kaže na primer v izrazitih socialnih vstajah bosenskohercegovaške raje vso drugo polovico prejšnjega stoletja.

Ob snovni označenosti sestavljavca posebej skrbno upoštevata tudi posebne stilizacije pisateljske indentifikacije, ki se nanaša na svobodoljubna in socialnorevolucionarna hotenja. Identifikacija se uveljavlja v satirični in groteskni stilizaciji, kar ponazarjajo posamezna besedila, Zmajeva Jututunska narodna himna, Sterijevi Rodoljubci (v 2. knjigi), pa Gospodskom Kastoru S. S. Kranjčevića, Maskenbal na Rudniku Voj. Ilića, Danga Radoja Domanovića. Če gremo mimo liričnih, himničnih in retoričnih ubeseditve, ne moremo mimo Župančičeve Kovaške, zajete v teh berilih. Po Kranjčevićem Radniku (3. knjiga) je razvojno logično kot izhodišče nove stopnje uvrščen prav Plameni vjetar, revolucionarno himnična pesem Miroslava Krležje iz leta 1918, sledita pa ji baladni Na mukah in Bitka kod Bistrice Lesne in Dušana Vasiljeva Čovek peva posle rata, nekakšna odnosnica Plamečem vetru. Skladno se nato včlenjujeta Feldmanova partizanska U pozadini in pretresljiva Jama I. G. Kovačiča.

Čprav je »Tematika NOB u književnostima jugoslavenskih naroda« pod posebnim zaglavjem, se vendarle z vsemi bistvenimi določnicami napoveduje že poprej, kakor smo pravkar želeli poudariti, in je včlenjena tudi v razvoj književnosti XX. stoletja. Pisatelji



in pesniki niso razporejeni po siceršnjih razvrstitvah nacionalnih književnosti v teh berilih in po tako uveljavljenih sorazmerjih, ampak po tehtnosti, pomembnosti in dejanskem deležu posamezne književnosti. Tako so tu trije slovenski avtorji (Kajuh, Bor, Kosmač), dva hrvaška (Kaštelan, Kaleb), dva bosenskohercegovaška (S. Kulenović, B. Čopić) in srbski pesnik O. Davičo. V dodatni sintetični obravnavi književnosti NOV in o revoluciji je navedenih in označenih še vrsta pisateljev in pesnikov pa dramatikov, npr. Jure Franičević-Pločar, Marin Franičević, Mirko Božić, Živko Jeličić, Vladimir Nazor, Oton Župančič, Ivan Dončević, Josip Barković, Joža Horvat, Vladimir Popović, Oto Šolc, Vojin Jelić, Vladan Desnica, Dobrica Ćosić, Mihailo Lalić, Mira Mihelić, Vlado Maleski.

Književnikom in delom iz 1941-1945 je torej pridana sintetična obdelava tematike NOV v povojnem obdobju, in sicer po žanrski razvrstitvi. Tu bi najbrž smeli pripomniti, da je premalo viden celoten notranji razvoj v literarni obravnavi te tematike, da ni dovolj viden delež kasnejših, mlajših oblikovalcev (npr. V. Popa, M. Oljača, B. Miljkovića, T. Svetine, Sl. Janevskega, itd.). Zaradi dokumentarnosti in manj zaradi literarnih kvalitet bi veljalo vključiti dnevniške zapiske, zlasti najpomembnejše, npr. R. Čolakovića, E. Kocbeka in svojevrstni dnevnik srbskega kmeta Dragojla Dudića iz leta 1941. Navzočnost tematike NOV in ljudske revolucije v desetletjih po vojni na svoj način potrjuje, da ostaja živa hipokrena vrste pisateljskih rodov, poprejšnji kontinuiteti socialne in revolucionarne pesmi in njenemu vzponu v vojnih letih kasneje ne sledi zator. Ta pomanjkljivost pa se da v novih izdajah odstraniti, kakor so se že doslej nove izdaje bolj približevale sodobni književnosti in opazno segajo v naš čas.

V celoti je treba oceniti delež književnosti NOV in o ljudski revoluciji kot naravno včlenjen v literarni razvoj sploh in zlasti tudi v postopno dijakovo percepcijo in recepcijo. V primerjavi z obravnavo, ki jo imamo v Rosandić-Šiclovih berilih, kjer so idejna in estetska merila ustrezno upoštevana, je tisto, kar ponujajo »proslula« »skupna jedra«, tako v idejnem in s tem estetskem kot v metodičnem pogledu veliko nazadovanje, in sicer zaradi shematičnosti, zamejenosti in s tem dejanskega izločevanja, ki pa na prvi pogled deluje kot močnejša izpostavljenost. Takega pragmatičnega eksploataranja, če se naravnost izrazim, tako književnosti kot slavnih in tudi tragičnih let druge svetovne vojne ne zasledimo prav v nobenem berilu doslej. Posebej konkretno sta o tem spregovorila v kritiki zasnove »jeder« Jože Pogačnik (Okno, Zagreb, 8-22. XI. 1983, str. 16-17) in Dušan Ivanić v Listu književne omladine Srbije Književni reči, Beograd, št. 221, 25. XI. 1983, str. 3. O našem vprašanju pravi Dušan Ivanić takole:

»Ko pa se programerji dokopljejo do primerne teme, kot je književnost NOV, ni zadržkov pri izbiri, zastopane so vse književnosti in vse ravni, ne pa tudi glavni žanri: omejena zgolj na poezijo, ne daje prostora niti memoarni literaturi, torej ne Dedijerju ne Dudiću, ne Kocbeku ne Čolakoviću. To je celoten primer kratkovidne obsedenosti z 'zaželenimi', primernimi pisci in deli nekega kratkega obdobja, naj je še tako odločilno za našo skupno zgodovino. Ne sodim torej, da je razsodno, da so včasih cela stoletja zgolj gluha puščava (srbska, hrvaška, slovenska starejša književnost), nato pa je nekaj let sporadične književne dejavnosti predstavljeno kot posebna, bogata književna epoha. Resnično, več del in pisateljev vojnega obdobja je tu kot v vseh epohah od Cirila in Metoda do romantike skupaj. Tako je storjena krivica tej književnosti (eni in drugi) in vzajemnim tradicijam jugoslovanskih narodov. Pozablja se, tudi v uvodnih napotilih o nalogah vzgoje, da svobodoljubne tradicije na tem prostoru niso od včeraj, da je vzajemnost narodov tod stoletna mimo cesarstev in kraljev, vere in mej, ki so jih ločevale. Na svoj način sta se tega zavedala slovenska učiteljica in njuni učenci, pa Trubar in Dositej, Vuk in Strossmayer, Skerlić in Cankar. Ne kaže pozabljati stoletnih bojev zoper tuje gospodarje in potujočevalce. A čas narodnoosvobodilnega boja ni bil samo svetloba bratstva in revolucije, ampak tudi tema bratomorstva in kriza vzajemnosti na teh prostorih.«



Jasno je, da je tu citirano gledanje eno od mogočih, poudarjeno pa izstopa prav spričo formalnega izpostavljanja književnosti NOV in revolucije v odnosu na kontinuiteto posamezne književnosti. Kakor tu pri mladem znanstveniku, se lahko podobno pojmovanje spontano pojavlja tudi pri razboritem dijaku, ki je deležen naravnega razvoja percepcije literarne umetnosti in recepcije nacionalnega in občega literarnozgodovinskega razvoja. Jasno je, da se spričo takšnih okoliščin znajde v izrazito težkem položaju tudi učitelj materinščine in književnosti. Primerjava deleža književnosti NOV in ljudske revolucije ter njene včlenitve v Rosandić-Šiclovih berilih s temi poudarki v »skupnih jedrih« govori v prid učbenikom, ki smo jih tu obravnavali.

Mogoča bi bila naslednja sklepna misel: Književnosti NOV in ljudske revolucije tako učencem kot v širši literarni recepciji ne bo mogoče bolj prepričljivo, poglobljeno in kvalitetno posredovati mimo splošno veljavnih estetskih in idejnih meril, a s poudarjenimi zunajliterarnimi, zunajumetnostnimi okoliščinami. Zlasti vprašljivo bi bilo, če bi se pri takih okoliščinah uveljavljala poudarjena pragmatika. Prav tako neustrezno je poudarjanje tega motivnega korpusa z iztrgovanjem iz kontinuitete v razvoju vsake posamezne književnosti in celotne novejšje književnosti ne le pri nas, marveč tudi v Evropi. V evropskih revolucionarnih gibanjih od marseljeze in Pariške komune, prek revolucionarnih dogodkov v začetku tega stoletja do proletarske poezije, nastajajoče bolj sporadično kot organično (K. Abrašević, Tanc-Čulkovski, Čufar, Kosta Racin, Mihovil Pavlek-Miškina), je toliko vzporednih pojavov naši novejši in najnovejši zgodovini, ob kakršnih bi se poprej kazal naš primanjkljaj, a glede na dogajanja v letih 1941 do 1945 pa tudi toliko prednosti, toliko izjemnega na vseh področjih človekovega ustvarjanja in človekove zavesti, da vsega tega ne kaže zamejevati v tesne časovne soorednice in ne prikazovati kot nekaj ločenega, tako brez primerjave z Evropo in s širšim svetom. Ali naj se po albansko zapiramo za svoje »tarabe« in se sami pred sabo malikovalsko povzdiguemo?!

Janez Rotar  
Filozofska fakulteta v Ljubljani

## **SODOBNA SLOVENSKA PROZA IN KERMAUNERJEV »EROTIZIRANI VELESISTEM«**

*Taras Kermauner: DRUŽBENA RAZVEZA. Sociološko in etično naravnani eseji o povojni slovenski prozi. Cankarjeva založba, Ljubljana 1982. 541 str. + kazala.*

*Družbena razveza* je nadaljevanje Kermaunerjeve esejistike o povojni slovenski prozi, ki jo je zbral v *Zgodbi o živi zdajšnjosti* (Maribor, 1975), kjer med drugim razpravlja o romanih V. Zupana (Vrata iz meglenege mesta), Remca (Sončni obrat), Zidarja (Dim), Hienga (Orfeum), Kovačiča (Resničnost, Sporočila v spanju), Šeliga (Ali naj te z listjem posujem), Rupla (Tajnik šeste internacionale), o novelistiki in krajši pripovedni prozi istih avtorjev ter Rotarja, Švabiča, Dolenca in Jančarja. V *Družbeni razvezi*, ki je že po dolžini avtorskega besedila daleč obsežnejša od svoje predhodnice, še bolj naraste korpus interpretiranih oziroma (kot odnosnice) bolj ali manj izčrpno v obravnavo pritegnjenih besedil (vseh je kar okoli 400). Že s tem *Družbena razveza* kot del »velikega romana-reke« esejistike in kritike, ki ga Kermauner piše že več kot trideset let, izpričuje njegovo voljo po »ustvarjanju erotiziranega velesistema« slovenske literature; tj. celostno (totalno) zaob-

seči in sistematizirati ter razložiti kar največ literarnih del (po nemogoči možnosti vsa), vendar ne znanstveno-brezinteresno, temveč z že skoraj erotično zavzetostjo in težnjo po »javnem razpravljanju«, »(samo)razkrinkavanju«.

Kermauner sicer zlasti v prvem delu knjige uporablja nekatere metode sodobne literarne vede (strukturalno, psihoanalitično, sociološko, celo recepcijsko, mitološko-arhetipsko branje), vendar ravno zaradi piščeve osebne zainteresiranosti in dejavne vključenosti v dinamiko literarnega življenja, ki ga kot predmet popisuje, v globalu vendarle dobivajo esejističen pomen. Le-ta se kot »literatura o literaturi« izčisti zlasti v zadnjem delu knjige. Da bi bile njegove teze bolj znanstveno trdne in neovrgljive, Kermaunerju ne manjka širine (pristopov, korpusa, razpravljanja samega) niti pronicljivosti, veljavnost njegovih tez trpi bolj zaradi neselektivnosti (po zelo pogostem vpraševanju, preigravanju različnih možnih tez dobi bralec vtis, da Kermauner tako rekoč razmišlja na papirju, ob samem pisanju) in nedoslednosti v izpeljavi nekaterih metodoloških zastavkov, saj jih večkrat sproti spodbija. Sicer pa Kermaunerju za znanstveno validnost najbrž niti ni toliko, čeprav literarna veda lahko pri njem najde (in je do zdaj že tudi pobirala – npr. njegove termine za modernistične ideologije, zlasti za reizem in ludizem) marsikako plodno zrno in čeprav v interpretacijah besedil kajkrat zaostaja za neutrudnim esejistom v izvirnosti in množini (večkrat le nakazanih) odkritij.

Tako npr. Kermaunerju v *Družbeni razvezi* kljub literarnozgodovinskim pretenzijam umanjka ravno dosledna historična perspektiva skupaj s svojo (za živahnega esejista) nadležno empirično prtljago in dosledno metodologijo. Manjkajo *ugotovljivi in preverljivi* literarni in idejni tokovi, vplivi, slogovne formacije v svojih historičnih kontekstih: Kermaunerjev pogled na slovensko literaturo je v svojem bistvu vendarle sinhron, kar najlepše izpričujejo številne analogije, ki jih najdèva med modernizmom in prozno tradicijo. Da zadosti sinhroni obravnavi, npr. proglasi Kersnika za »začetnika znotrajtekstualnosti«, čeprav je menda že jasno, da stoji še v zgodovinskem okviru mimetične estetike; manj pa je jasno, po kakšni poti (ne v čem ali zakaj – kar je sinhrona logika) sta B. Zupančič in F. Rudolf nadaljevalca Puglja in Šorlija. Kot da so Kermaunerju vsa besedila enako blizu, vsa hkrati pred očmi, na dosegu in porabljiva za kakšno tezo, tudi (na videz) privlačno (da Hiengov Čarodej dopolni Kersnika z razvitejšo meščanskostjo). Izpeljuje sicer razne razvojne linije (npr. »misticizma« od Cankarja do Šeliga, »ludizma« od Zupanovega predvojnega modernizma do Švabića itd.), išče predhodnike in vplive, a dostikrat zgolj skicirano, brez dokazovanja, tako da nastane vprašanje, koliko so te linije dejansko zgodovinsko utemeljene v stvari sami in koliko so le projekcija piščevega (novoizumljenega, osebnega) modela oziroma sistema.

Še posebej zato, ker pisec *Družbene razveze* ni le esejistični ter (vsaj do neke mere) literarnozgodovinski spremljevalec sodobne proze in literarnega življenja sploh, ampak vanj tudi dejavno posega in v njem sodeluje (nekaterih modernističnih literarnih tokov ni le razlagal, ampak jih je tudi propagiral, celo pomagal konstituirati – npr. »ludizem«) s svojo koncepcijo literature in njene družbene ter antropološke vloge, česar pa ne postavlja v oklepaje, ampak vseskozi na različne načine v *Družbeni razvezi* tudi tematizira. Od tod marsikakšni polemični toni, plediranje, celo literarno programatorstvo (npr. »obuditve analitičnega romana« po vzoru Balzaca, Čosića, Pekića), ki pač vplivajo tudi na manjšo »objektivnost« sociološkega, literarnozgodovinskega idr. konceptualiziranja. Kermauner je zanimiv navsezadnje tudi kot bralec in interpret številnih rokopisov še pred knjižnimi izidi (npr. Slana, Proletarec; Zupanovi romani) ter kot prijatelj ali sodrug številnih pisateljev (Rupla, Smoleta, Kovačiča itd.).

Kermauner razumeva literarno delo kot pričevanje o nekem času, obdobju (njegovi mentalni in sociozgodovinski strukturi) in hkrati kot pritrjujoče ali zanikajoče opredeljevanje do njega. Tako v *Družbeni razvezi* preizkuša različne povojne romanopisce v njihovem

odnosu do srednjeslojstva. Tudi v tej knjigi mu je torej bistven idejni svet nekega pisca, razsežnosti in lastnosti »eksistencialne strukture« njegovih romanov, novel. Sooča različna stališča generacij do nekega problema (npr. propadanja tradicionalne humanistične kulture) in se še sam (vseskozi prisotna samorefleksija) generacijsko umešča. Pri tem se trudi biti razumevajoč za povsem različne literarne svetove, vanje se je sposoben brez apriornih ekskluzivizmov »vživeti« in jih v svojih interpretacijah bralcu plastično orisati. V *Družbeni razvezi* enako ceni tako tradicionalnejše kot inovativnejše prozaiste, čeprav priznava, da prve rajši in lažje bere, druge pa bolj zagovarja in rajši interpretira. Takšno na videz protislovno vrednotenje pa ni motivirano le s kulturnopolitično ideologijo večplastnosti, »pluralnosti« slovenske družbe in literature, ki jo Kermauner programatsko zagovarja, ampak izvira tudi iz njegovega gnoseološkega (končen je kriterij umetnostne resnice, ki razgalja, kar je prikrito) in etičnega (končni kriterij osvobajanja od vseh tabujev, shem, tudi literarnih) razumevanja književnosti (estetski – znotrajliterarni – vidik je le-tema podrejen, zato se npr. Kermauner skoraj ne ukvarja s poetiko proze v ožjem smislu). Kriteriju resnice zadostuje tradicionalna pripovedna proza, kadar je kritična, eksistencialno odprta, kriteriju osvobajanja pa modernistična, ko radikalizira popolno svobodo subjekta. Takšno aksiologijo pa problematizira filozofija tragizma, ki je za Kermaunerja vedno bolj pomembno in odločujoče prisotna.

Kako je njegovo branje predvsem ukvarjanje z idejno strukturo proznega besedila, ne razodevajo le stališča, kot je tole: da naj bi Kranjec in Jančar »vsak po svoje odsevala (sic!) svojo sodobno osebno skušnjo in ideološko zavest«; niti svojevrstno uporabljena metoda genetskega strukturalizma (goldmannovskih homologij književnosti in sočasnega družbenega konteksta – npr. pojav novega pomeščanja in meščanski družinski roman M. Mihelič), ki – presenetljivo – Kermaunerja zavede tudi v že kar vulgarnomaterialistično iskanje družbenega ekvivalenta določenemu literarnemu dejstvu (npr. vračanje k naturi pri Koprivcu in sočasen pojav vikendaštva). Idejni odnos se najjasneje izrazi v bolj »literariziranem« delu knjige (npr. v eseju o Rebulovem Divjem golobu), kjer preide v eksistencialno samospraševanje, saj se v besedilu osredotoči na literarni lik, se z njegovo idejo bodisi identificira bodisi polemizira z njegovim eshatologizmom.

Zelo pogost prijem je tudi kontrastiranje dveh prozaistov oziroma njunih del (Slana: Rudolf, Prežih: Zupan ob vprašanju navideznega in dejanskega humanizma), kar ima bolj svojsko pedagoško vrednost (uvajanje bralca v neki pisateljski svet) kot pa literarnozgodovinsko. Zlasti v *Zgodbi o živi zdajšnjosti*, a tudi v *Družbeni razvezi* pokaže smisel za sistemsko opazovanje – npr. korelacije sintaktične in kompozicijske ter višjih pomenskih ravnin pri Šeligu in Ruplu. Na sploh ni mogoče trditi, da Kermaunerja slog sodobnih slovenskih prozaistov ne zanima; nasprotno, posveča mu obilo pozornosti (npr. ob Grabeljšku, Rožancu, Hiengu, Šeligu, Ruplu, Božiču), čeprav bolj na ravni impresionističnega opisa kot pa analitičnega systemskega razbiranja, saj hoče slog kar najbolj neposredno postaviti v zvezo z idejnim svetom pisca oziroma z »eksistencialno strukturo« besedila.

Glavna tezna os *Družbene razveze* zadeva položaj, vlogo in razvoj sodobne slovenske pripovedne proze v povojni družbi, ki jo bistveno oblikuje proces nastajanja t. i. »srednjeslojstva«. Srednji razred naj bi se po Kermaunerju formiral iz prejšnjih, bolj diferenciranih slojev (meščanskega, kmetskega, proletarskega), vendar sam v sebi ni utemeljen. Ni niti ekonomsko samostojen niti obstojen, čeprav »požira« druge sloje zgoraj in spodaj; »strategija« mu je določena od države, zelo iznajdljiv pa je v okvirih »taktike«. Politično »ga ni«, čeprav zapolnjuje večino družbe in s svojimi vrednotami vpliva na proletariat (da se le-ta poleg kmetov tudi usrednjeslojuje). Srednji sloj si prikriva vezanost na »državno nujnost«, zato si išče lažne ideološke svobode, svobodno išče zveze, kontinuitete, vrednote, obremenitve. Vezljivost med ljudmi se tako rahlja, družba se atomizira, privatizira, se »razvezuje«. Takšna vizija srednjeslojstva morda do neke mere drži, če pojem meri bolj na empirično razvidne navade, način življenja, prevladujoče vrednote. Ni pa prepričljiva,



ko skuša na isti imenovalec spraviti (ideološko, interesno, literarnopragmatično) tako različne pojave, kot so konformizem »borčevske« generacije in (navidezni?) nekonformizem mlajših generacij (spet tako različnih hipijev, novolevičarjev itd.), ali pa literaturo B. Zupančiča in »ludizem« F. Rudolfa, da o E. Filipčiču niti ne govorimo. V dinamiki literarnega življenja bi moral nujno upoštevati različne kulturne modele, kot so tradicionalna institucija umetnosti oziroma kulture (s pripadajočo ideologijo oz. infrastrukturo), pojav kontrakulture, množične kulture itd., kar vse priča o drugačni stratifikaciji družbe, kot jo skozi (sicer vseskozi problematizirano) optiko teorije intelektualskih elit skuša naslikati Taras Kermauner.

Tu je mogoče le skicirati, o čem še razpravlja Kermauner v *Družbeni razvezi*. V prvem delu raziskuje odnos srednjestojstva do zgodovine, ob tem zelo zanimivo obdela problematiko povojnega zgodovinskega romana, njegove socialne funkcije v primerjavi s tradicionalnim (predvojnim) zgodovinskim romanom, skuša opredeliti (zvrstno oz. klasifikacijsko) tovrstna besedila, ob romanih Ingoliča, Miheličeve, Kavčiča, Jančarja idr. ugotavlja bodisi obnavljanje bodisi inoviranje modela, ustavlja se pri njihovi umetniškosti ali trivialnosti itd. Ob romanih M. Kranjca, Kozaka, Potrča, Kosmača, M. Mihelič, M. Malenšek, Zupančiča, Grabeljška, Koprivca, Zupana, Hienga, Kovačiča, Božiča in Šeliga nato analizira razvoj odnosa družbe in posameznika od »narurne« povezanosti, prek spora posameznika z družbo-politiko kot »usodo« do izgube tako družbe kot posameznika v »reizmu«. V naslednjem eseju se zavzame še za nujnost in plodnost koeksistence tradicionalne in inovativne smeri v povojni slovenski pripovedni prozi.

Drugi del že zavzemajo bolj »klasične« kermaunerjevske interpretacije romanov M. Kranjca in V. Zupana ter M. Slane in F. Rudolfa, le da je v njih še večji literarnozgodovinski delež kot proti koncu knjige. Tretji del uvaja osebnoizpovedna polemika z Rebulovim Divjim golobom, ki jo nadaljuje s svojim videnjem Cankarja (ob Slodnjakovem Tujcu), ob Rožančevi Ljubezni se med drugim pokaže Kermaunerjevo odklanjanje »znotrajtekstualnega« hipermodernizma, končuje pa ga z interpretacijama Hiengovega Orfeja ter Obnebjeta metuljev. Zadnji, četrti del je najbolj (včasih že, kot avtor sam priznava, »spakljivo«) literaren, čeprav le v zaključnih študijah o Snojevem Jožefu in Ruplovi Družinski zvezi, sicer pa se ukvarja še s Šeligom, Božičem, Zagoričnikom v bolj standardnih interpretacijah.

Knjiga bo nepogrešljiva za vsakogar, kdor se ukvarja s sodobno slovensko pripovedno prozo ali pa jo samo ljubi.

Marko Juvan  
Ljubljana

## MAKEDONSKE FOLKLORNE PRIPOVEDI V SLOVENŠČINI

V zbirki Kondor za leto 1982 je izšel izbor makedonskih folklornih pripovedi v slovenščini z naslovom *Osla jahaš, osla iščeš*, s podnaslovom Makedonske ljudske pripovedke. Izbral jih je in jim spremno besedo napisal dr. Dragi Stefanija, ki skrbi za makedonščino na ljubljanski slavistiki. Delo je prevedla Nada Carevska.

Dragi Stefanija na kratko, a pregledno predstavi bistvene posebnosti makedonske slovstvene folklorne, v skladu s predmetom njegovega izbora je njegovo težišče seveda na pro-



zi. Pri tem ne ostaja strogo znotraj slovstvenih kriterijev, saj poudarja, da pripovedi niso »samo del ljudske proze« in »sestavni element književnosti naroda«, ampak »najznačilnejša izpoved kolektivnega duha« in »posebna oblika narodne zgodovine« (166). Nato razmejuje folklorno prozo od pesmi glede na naslovnika in jezik ter opozarja na različna izhodišča tudi pri zapisovanju makedonskega pripovednega izročila: medtem ko je npr. M. Cepenkov, eden najbolj zaslužnih Makedoncev za zbiranje njihove slovstvene folklo-re, zapisoval večinoma po spominu in je zato njegov osebn delež oblikovanja pri njej dokaj velik, so se drugi, kot so M. Miladinov, K. Šapkarev, S. Verkovič trudili zapisovati vsako slovstvenofolklorno enoto dobesedno, kar je bliže današnjemu znanstvenemu gledanju na ta tip besedne umetnosti.

V nadaljevanju D. Stefanija razkriva, kakšno usodo so doživljale objave zapisov makedonskih pripovedi, ko so se mukoma levile iz srbskega ali bolgarskega »varuštva«; sledi zgodovinski prikaz o zbiranju makedonske slovstvene folklo-re s težiščem obravnave na proznih vrstah in predstavitev dela najpomembnejših, že zgoraj omenjenih makedonskih zbiralcev ter podatki o izdajah slovstvenofolklornega gradiva v republiki Makedoniji znotraj SFRJ po letu 1945. Za slovenskega bralca je morda še posebno mikaven prerez zanimanja za makedonsko slovstveno folkloro pri Slovencih od prvih objav, ki jih je oskrbel S. Vraz, do današnjega dne.

Končno se D. Stefanija loti obravnave predmeta omenjenega izbora. Najprej na kratko označi nosilce makedonske slovstvene folklo-re, ki so v pričujočem primeru pripovedovalci. Premisleka vredna je ugotovitev, kako slovstvena folkloro v svojem naravnem okolju živi kot del družinskega izročila, saj so tudi zbiralci črpali svoje gradivo največ od svojih najbližjih sorodnikov. Stefanija ne zanemari niti procesa transformiranja makedonske slovstvene folklo-re v današnjih dneh in nastajanja njenih novih oblik ter njeno plodno povezavo z makedonsko književnostjo.

Po zagotovilih izbiralca so v omenjeni antologiji predstavljene vrhunske umetnine makedonske pripovedne slovstvene folklo-re, in sicer je štiriinosemdeset enot razvrščenih v šest skupin z naslovi: *Živalske, Fantastične, Realistične, Šaljive, Ukane, Legende in izročila*. Posebno skrb urednika dokazuje tudi dejstvo, da si znotraj naštetih skupin posamezne pripovedi sledijo po abecednem redu njihovih naslovov v slovenščini. Njegove poglavitne misli v zvezi z njimi so naslednje: Pripovedi o živalih so najstarejše, saj se motivno in miselno navezujejo na prve korake človeštva: na divjaštvo in totemizem in pričajo o nerazdružni zvezi človeka in njemu nujno potrebnih domačih živali. Fantastične govore o tem, kakšno življenje so si ljudje želeli; realistične so najbolj razširjena vrsta in zajemajo celotno življenje vseh kategorij ljudi od rojstva do smrti. Njihova glavna tema je delo, razmerje do njega in drugih konkretnih življenjskih razmer. Del teh so šaljive pripovedi z makedonskim Pavlihom – Zvitim Petrom in njegovim večnim nasprotnikom Nasredinom Hodžo, sicer pa kritizirajo predvsem nedelavnost.

Pozoren bralec bo morda opazil, da se dosledno izogibam ponoviti termin pripovedka, ki je sicer uporabljen v samem podnaslovu omenjene zbirke. Zakaj? Pojem pripoved je v pričujočem sobesedilu manj obvezujoč in s širšo pomensko ravnino, saj zajema tako pravljice, povedke (slovenska folkloristika namesto termina pripovedka že nekaj časa raje uporablja termin povedka), šale ipd. Razvrstitev gradiva obravnavane zbirke na živalske, fantastične, realistične in znotraj njih šaljive »makedonske ljudske pripovedke« kakor govori podnaslov, bralca res navaja na to, da gre za povedke, toda označba v spremni besedi, še bolj pa branje gradiva samega v teh razdelkih malo bolj poučenega sprejemalca spravlja v zadrego in stisko: ali ne gre za nesporazum. Klasična folkloristika, tudi na Slovenskem, je doslej govorila o živalskih, fantastičnih in realističnih ter šaljivih pravljicah, ne pa o povedkah. Le-te (ali po starem pripovedkel) je označevala kot zgodovinske, aitiološke, bajčne in legendne oz. na kratko bajke in legende. Termin legenda ima v opre-

delitvi D. Stefanije precej širšo pomensko vrednost kot v slovenščini, saj zajema vse našete vrste povedk vsaj po ustaljeni slovenski folkloristični tradiciji. Na kratko torej gre za tole: kar smo doslej označevali kot pravljica, je v obravnavani knjigi predstavljeno kot (pri)povedka, in tisto, kar smo včasih imeli za (pri)povedko, je tu imenovano legenda. Res so v strokovni literaturi precejšnje diskusije o razmejevanju posameznih žanrov slovstvene folklore, še posebej med pravljico in povedko, saj parametri zanj ne veljajo enkrat za vselej; tudi zato sem se tokrat raje oprijela termina pripoved, a tudi zato, ker me bega misel, ali ne gre za usoden nesporazum pri prevajanju. Vendar tega ne morem dokončno razrešiti, ker nimam pred sabo avtorjevega originalnega besedila, da bi se prepričala, kakšno terminologijo je uporabljal. Términ se ujema s pojmovanjem slovenske folkloristike in splošne rabe le v naslovu razdelka *Legende in izročila*, kolikor so v njem res zastopane legende, medtem ko so »izročila« verjetno slovenjena makedonska »predanija«. In to so slovenske povedke, ki so v omenjeni razdelek tudi res uvrščene.

Ali so se torej podobnim težavam zaradi srbohrvaške »pripov(ij)etke«, ki pomeni v slovenščini pravljico, predaja pa povedko, sedaj pridružile podobne nejasnosti in zmede tudi pri prevajanju iz makedonščine? Resnična škoda, saj je zbirka drugače skrbno urejena in besedila nadvse polno in jezikovno tekoče prevedena, tako da je njihovo branje pravi užitek.

Resnična škoda, saj je zbirka drugače skrbno urejena in tudi prevedena, branje besedil pa pravi užitek. Morda bi se kdo mogel spotakniti tudi ob misel o kolektivnem duhu, ki da ga izpoveduje (makedonska) slovstvena folklor, kar bi si lahko razlagal kot nepreseženo romantično razsežnost pri obravnavi predmeta, vendar nova iskanja pri teoretičnem podstavljanju slovstvene folklore dajejo omenjeni sintagmi novo vsebino (prim. Narodna umjetnost, 19, 1982, Zagreb, 139-150).

Marija Stanonik  
Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

## Prejeli smo v oceno

Marjan Dolgan, Kompozicija Pregljevega pripovedništva. Založba Lipa, Koper 1983, 205 str.

Janko Kos, Roman. Literarni leksikon. Študije, dvajseti zvezek. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983, 142 str.

Miran Hladnik, Trivialna literatura. Literarni leksikon. Študije, enaindvajseti zvezek. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983, 127 str.

Jože Munda, Knjiga. Literarni leksikon. Študije, dvaindvajseti zvezek. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983, 104 str.

Gregor Kocijan, Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983, 316 str.

Viktor Smolej, Slovensko-slovaški slovar. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983, 610 str.

### NEKAJ NOVOSTI KNJIŽNICE ODDELKA ZA SLOVANSKE JEZIKE IN KNJIŽEVNOSTI FILOZOFSE FAKULTETE V LJUBLJANI

- Bajt, Drago: Samizdat. Maribor, Obzorja 1983
- Barbarič, Štefan: Turgenjev in slovenski realizem. V Ljubljani, Slovenska matica 1983
- Bleiweisov zbornik. Ljubljana, Slovenska matica 1983
- Bohanec, Franček: Živa stvarnost. Maribor, Obzorja 1983
- Bondaletov, Vasilij Danilovič: Russkaja onomatika. Moskva, Prosvješčenje 1983
- Boškovič-Stulli, Maja: Usmena književnost nekad i danas. Beograd, Prosveta 1983
- Bronec, Jiří: K lingvodidaktické typologii cizojazyčného lexika. V Brně, Univerzita J. E. Purkyně 1982
- Bronskaja, Alina Andreevna: Tipy bessojuznyh složnyh predložnij v slovenskom jazyke. Moskva, 1974
- Cesarec, August: Sabrana djela. Knj. 2, 3, 5, 7, 12, 18–20. Zagreb, Mladost 1982
- Chevalier, Jean: Rječnik simbola. Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske 1983
- Cubberley, Paul V.: Juncture in Serbo-Croat and Slovene. [Wellington], 1982. Iz: New Zealand Slavonic journal 1982
- Čop, Matija: Pisma in spisi. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983. (Kondor. 206)
- Dalmatin, Jurij: Agenda. Murska Sobota, Pomurska založba 1983
- Doneckih, Ljudmila Ivanovna: Estetičeskie funkcii slova. Kišinev, Štiinca 1982
- Dostoevskij i teatr: sbornik statej. Leningrad, Iskustvo 1983
- Druškovič, Drago: Prežihov Voranc. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983. (Obrazi)
- Dvořák, Jaromír: Tradice a současnost. Ostrava, Profil 1980. (Slovo a čin. 1)
- Fanetyka slova ŭ belaruskaj move. Minsk, Navuka i tehnika 1983
- Fol'klor i istoričeskaja etnografija. Moskva, Nauka 1983
- Formirovanie slavjanskijh literaturnykh jazykov: teoretičeskie problemy. Moskva, INION AN SSSR 1983
- Golush, Ruth A.: Studies in the history of Slovenian. Cambridge, Mass., 1980
- Gončarov, Boris Prokop'evič: Poetika Majakovskogo. Moskva, Nauka 1983
- Grafenauer, Niko, Leopold Suhodolčan: Album slovenskih pisateljev. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983
- Hladnik, Miran: Trivialna literatura. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1983. (Literarni leksikon. Študije. 21)
- Horecký, Ján: Vývin a teória jazyka. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1983
- Ilić, Pavle: Učenik, književno delo, nastava. Zagreb, Školska knjiga 1983
- Jankouski, Fedor Mihajlovič: Gistaryčnaja gramatyka belaruskaj movy. Minsk, Vyšejšaja škola 1983
- Jembrih, Alojz: Prva knjiga tiskana u Varaždinu na hrvatskom jeziku kajkavske osnovice (1586). Varaždin, JAZU, Skupščina občine Varaždin 1983. Iz: Varaždinski zbornik
- Kibernetičeskaja lingvistika. Moskva, Nauka 1983
- Knigovedenie. Enciklopedičeskij slovar'. Moskva, Sovetskaja enciklopedija 1982
- Kocijan, Gregor: Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1983
- Kolar, Marija: Umetnostno besedilo in učenec. Maribor, Pedagoška akademija 1983
- Konstanzer slavistisches Arbeitstreffen (8; 1982; Kiel). Slavistische Linguistik 1982. München, Sagner 1983. (Slavistische Beiträge. 172)
- Kos, Janko: Marksizem in problem literarnega vrednotenja. Ljubljana, Mladinska knjiga 1983. (Tokovi)
- Križanić, Juraj: Sabrana djela. Knj. 1. Zagreb, JAZU 1983
- Medvedeva, Ljudmila Mihajlovna: Časti reči i zalog. Kiev, Višča škola 1983
- Milosavljević, Petar: Reč i korelativ. Beograd, Nolit 1983
- Mlada proza. [Avtorji:] Andrej Blatnik, Franjo Frančič, Matjaž Potokar, Andrej Rozman, Vojko Stavber. Maribor, Obzorja 1983. (Znamenja. 74)
- Morsbach, Petra: Issak Babel' auf der sowjetischen Bühne. München, Sagner 1983. (Slavistische Beiträge. 168)

- Nikolić, Milija: U svetu znakova. Novi Sad, Nikolaj Čirpanov 1980. (Nova nastava. Književnost i jezik. 1)
- Okuka, Miloš: Govor Rame. Sarajevo, Svjetlost 1983
- Pericopi del vangelo in slavo ecclesiastico antico. 3 zv. Padova, Istituto di filologia slava 1981-1983
- Pregelj, Bazilija: Moj oče. V Ljubljani, Cankarjeva založba 1983. (Bela krizantema).
- Radovich, Natalino: Grammatica dello slavo ecclesiastico antico. Padova, Istituto di filologia slava 1982.
- Rossi-Landi, Ferruccio: Jezik kao rad i kao tržište. Beograd, Rad 1981. (Pečat)
- Rus, Vojan: Možnosti nove estetike. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1983
- Slovenske legende. V Ljubljani, Cankarjeva založba 1983
- Slovenský jazyk a sloh. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1983
- Slovník literárních směrů a skupin. Praha, Panorama 1983. (Pyramida. Encyklopedie)
- Smolej, Viktor: Slovensko-slovaški slovar. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1983
- Sočetaemost' i rečevaja reprezentacija jazykovyh edinic. Novosibirsk, Nauka 1983
- Sravnitel'no-tipologičeskie issledovanija slavjanskih jazykov i literatur. Leningrad, Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta 1983
- Tolstoj, Aleksej Konstantinovič: Car Boris. Ljubljana, Slovenska matica :1983. (Vezana beseda. 28)
- Tomić-Kovač, Ljubica: Književno djelo Borivoja Jevtića. Sarajevo, Svjetlost 1983
- Unamuno, Miguel de: Tragično občutje življenja. Ljubljana, Slovenska matica 1983. (Filozofska knjižnica. 26)