

# SODOBNA SLOVENSKA KNJIŽEVNOST V SREDNJI ŠOLI

Konec septembra je bilo v Novi Gorici redno zborovanje slovenskega slavističnega društva; ena osrednjih strokovnih tem, ki jih je društvo na tem sestanku obravnavalo, je bil pouk sodobne slovenske književnosti na srednjih šolah: metoda, tematika in obseg. Ker gre za pomembno strokovno in pedagoško vprašanje, se je uredništvo odločilo razpravo o njem razširiti v letošnji letnik Jezika in slovstva. Za uvod objavljamo troje zadevnih poročil iz Nove Gorice, k nadaljnjemu sodelovanju pa vabimo vse slaviste, ki jih vprašanje kakorkoli zanima: bodisi s praktično-pedagoškega in metodološkega, bodisi z literarno-strokovnega vidika. — Uredništvo je namreč mnenja, da je treba objavljene sestavke Borisa Paternuja, Matjaža Kmecla in Jožeta Koruze pojmovati pač kot eno izmed možnih interpretacij vprašanja, kot predlog, ki naj spodbuja k razpravi oziroma k bistritvi snovi; da prav zato na primer njihove podrobnejše tematizacije (podrobnejšega navajanja avtorjev) ne gre jemati kot nepremičen in nespremenljiv vzorec, temveč kot najširše zakoličenje manevrskega prostora, ki bi ga bilo treba šele po temeljitejšem pretresu dokončno notranje hierarhizirati in na koncu kar se da demokratično, pa hkrati kar se da strokovno osnovano vključiti v program srednješolskega pouka. — Tovrstne prispevke bi revija objavljala do 7. številke (april 1971), potem pa bi plenum SDS sprejel in potrdil ustrezne sklepe ter z njimi seznanil pristojne republiške organe.

**Boris Paternu**

Filozofska fakulteta Ljubljana

## LIRIKA

1

Uvajanje sodobne slovenske književnosti v učni program naših srednjih šol ni ali vsaj ne bi več smelo biti načelno, temveč predvsem metodološko in praktično vprašanje. Povedano bolj naravnost: za današnjega slovenista ne sme obstajati dilema, ali naj mladini pomaga k spoznavanju in vrednotenju sodobne književnosti ali naj raje počaka, da to nemirno slovstveno poglavje postane zgodovina, prepuščena v uk prihodnjim učiteljskim rodovom. Kdor ve, da mladina prihaja iz svojega časa in živi najprej za svoj čas, in kdor je začutil, da je nekje v dnu nagnjena naravnost v nemir svoje dobe, tu res ne more oklevati. Seveda do take zavesti ni težko priti. Težave in dileme pa se začno, ko to naše dobronamerno načelo prestavimo v prakso, se pravi, ko začnemo sodobno književnost »poučevati«. Takrat se znajdemo vsi, pa naj učimo v osnovni, srednji ali na visoki šoli, pred celo vrsto objektivnih vprašanj pa tudi odločitev, ki so prepuščene nam samim. Tu naj za uvod v današnjo témo omenim samo nekaj temeljnih reči.

Sodobna literatura je v vsakem času gibljiv, zapleten in danes še posebej mnogovrsten pojav. Pojav, ki ima tudi za vsakega pazljivejšega opazovalca ali pozna-

valca stvari najmanj dve zelo različni coni. Ena je tista, v kateri srečujemo vrsto razmeroma novih, življenjsko svežih in estetsko učinkovitih lastnosti, ki so nam vabljive tudi zato, ker jih kljub vsemu novemu lahko vključimo v svojo dosedanjo literarno izkušnjo, v privajeno kulturo branja, poslušanja ali gledanja. Književnost te vrste potrjuje naš dosedanji kulturni jaz, ga v dobrih primerih le še razširja, pogloblja in bogati. Drugo cono zavzema književnost, ki je popolnoma drugačna in s katero se srečujemo na drugačen način. Novosti, ki jih prinaša, so take, da nas presenetijo, zmedejo, lahko tudi odbijajo. Vsekakor pa bolj ali manj zmotijo našo dosedanjo literarno kulturo, osebno in narodno. Od našega jaza nenadoma terjajo novo odprtost, notranjo spremembo, obračanje privajenih vrednot ali celo menjavo idejnega jedra samega. Med enim in drugim tipom sodobne književnosti — imenujmo ju tradicionalistični in modernistični tip — je seveda še množica manj izrazitih, vmesnih in prehodnih pojavov.

Kakor hitro se spustimo v obravnavanje književnosti zadnjih dveh desetletij, se ni mogoče izogniti niti enemu niti drugemu njenemu obrazu. In prvo, precej pomembno vprašanje je, kaj odbrati in kaj zavreči, komu pritrjevati in nad čim dvomiti?

Najbolj enostavni in zato najbolj pri roki sta dve rešitvi. Prva: da se zavzamemo za vzgojo, utrjevanje in obrambo že preizkušenega okusa, ki temelji na tradiciji in se opira na bolj ali manj dognana načela klasične literarne estetike, po možnosti podaljšane v novi čas. Pri tem je naš prvi »moralni« zaveznik precej širok sloj, pravzaprav večinski krog beročega občinstva, čigar okus je pretežno konservativen in odprt različnim vrstam tradicionalizma. Naš naslednji in zelo močan zaveznik pri tem opravilu je dejstvo, da moč ali slava te književnosti ne temelji samo v njeni notranji vsebini, temveč tudi v njeni splošni razumljivosti in lažji dostopnosti. Druga rešitev kaže v nasprotno smer: da se na glas (ali bolj potihoma) zavzamemo za pojave vznemirljivega modernizma, ki danes tudi že na Slovenskem niso več redki ali posamični. Pri tem je naš sproti »moralni« zaveznik vse tisto, čemur ponavadi pravimo nekonformizem in je obdano s čarom izjemnega, nepredvidenega, izzivajočega in včasih s skrivnostno pomembnostjo nerazumljivega. Že Baudelaire, ki je v poeziji izumil besedo »modernizem«, je nekoč glasno zapisal eno izmed tihih misli avantgardizma: »Je nekaj slave v tem — biti nerazumljiv!«

Rečemo lahko tole: danes imamo na voljo že celo vrsto skrajno izdelanih, globokoumno povedanih in avtoritativnih dokazil, s katerimi lahko enako prepričljivo branimo sodobno tradicionalno ali pa sodobno protitradicionalno književnost, se bojujemo za večna estetska načela besedne umetnosti ali pa to umetnost podvržemo moderni »tiraniji stalne spremembe«, utemeljujemo veljavo pesnitve z njeno globoko razumljivostjo ali pa z njeno globoko nerazumljivostjo in tako naprej.

Kako naj v tem vzdušju vseh možnosti, ko je v umetnosti resnično vse in ni resnično nič več, ravnamo?

Najprej je treba priznati, da ima vsak bralec, pa tudi če je profesor književnosti, pravico, da se na tej fronti »okusov« odloča po osebнем nagnjenju in intimnem prepričanju, saj v svojem človeškem dnu drugače niti ne more. Toda ob tej

temeljni resnici je z enakim poudarkom treba povedati tudi drugo: da je učni proces nekaj, kar zahteva od nas najprej skrajno možno in razumno mero objektivnosti, se pravi delovanje vsega osebnega znotraj nje same. To pomeni, da nobeno od opisanih dveh stališč — niti tradicionalistično niti modernistično — v učnem procesu ne bi smelo biti ekskluzivno, temveč odprto tudi za razumevanje pojavov drugačnega, nasprotnega literarnega sveta. Tako odprtost in pazljivost zahteva cela vrsta objektivnih okoliščin. Na prvem mestu je literatura sama, ki je v šoli nimamo pravice že vnaprej oklestiti v meje osebnega okusa ali zreducirati v zorni kot enega samega estetskega nazora. Takoj ob tem pa mora biti misel na mladino. Mlademu dozorevajočemu človeku nimamo pravice zoževati pogledov v umetnost in te poglede reducirati zgolj po meri nas samih, ki smo morda že včerajšnji ali predvčerajšnji ljudje.

Seveda pa ta tretja možnost, imenujmo jo odprt pristop k pojavom literarne resničnosti, zahteva od nas mnogo več kot oni dve. Najprej od vsakega posameznika terja več, kot je obvladanje samó osebno priljubljenega, privajenega in zato udobnega literarnega sveta. Terja tisto, kar je včasih zelo težko: razumevanje tujega jaza in temeljito drugačnega miselnega sveta. Tako razumevanje pa ni vnaprejšnje in najbrž nam ni navrženo z neba. Rojeva se z zavzetim opazovanjem in spoznavanjem vsega tistega »tujega«, ki pa ponavadi postaja tem manj tuje, čim več vemo o njem. In prav tu je mesto naše neizogibne dolžnosti, prvi pogoj vsega. Povedano enostavno: našemu jazu tuje literarne pojave nismo dolžni ljubiti, dolžni pa smo jih — kot učitelji literature — spoznati in razumeti. To je ukaz stvari same, ukaz, ki ni in ne more biti obvezen za vsakdanjega bralca, obvezen pa je za človeka, ki naj bi poklicno pripomogel h globljemu branju in širšemu razumevanju literature, z njo vred pa tudi človeškega življenja.

Še več: izkušnja ponuja misel, da je v tradicionalnem tipu sodobne literature zanimivo iskati tista njena mesta, ki so odprta v nemir in v neznanu. In da je pri modernističnih delih zanimivo iskati prav tista njihova nagnjenja, ki iščejo v novo zaključenost, morda v novo klasiko. Preverjanje enega sistema z drugim utegne biti za nas bolj smiselno kot njuno tekmovanje ali medsebojno izključevanje.

Ena izmed razmeroma zanesljivih poti, ki pelje k takemu spoznavanju in razumevanju sodobne književnosti, je še vedno zgodovinska pot. Zgodovinski pristop nam razkrije zunanja in notranja gibala literarnih pojavov in utemelji marsikatero njihovo spremembo. Kakor hitro upoštevamo tako imenovano »dvojno motivacijo« slovstvenega dogajanja — sociološko in imanentno literarno — se nam mnogi pojavi, ki smo jih nagonsko pripravljene zavrniti, ker so zunaj našega privajenega estetskega ali miselnega kroga, razkrijejo kot razumljivi, smiselni, morda celo nujni. Jenkovo parodistično razkrajjanje Prešernove visoke klasike je bilo v danem trenutku najbrž potrebno že zaradi same ustvaritve »praznega prostora«, ki ga je nato zapolnil s čisto drugačno liriko. Šalamun se je nečesa podobnega lotil ob koncu Župančičeve epohe. Skratka, gledanje stvari v večdimenzionalnem procesu nam odpira nova spoznanja in omogoča globlja razumevanja kot zgolj nagon osebnega okusa in izbiranja. Navsezadnje je ravno zgodovinska menjava stvari tudi tista, ki postopoma krči nekdanje neskončne razdalje med pojavi in jih spaja v nove, združljive in smiselne tvorbe. Še pred

dobrim desetletjem je bila lirika Daneta Zajca provokacija in izključen, neasimilativen literarni pojav. Danes isto njegovo pesništvo nima na sebi ničesar takega, kar bi pomenilo bistveno opozicijo tradicionalnemu toku sodobne lirike. Svet Franza Kafke so nekoč razglašali za proizvod bolestne domišljije. Danes ugotavljajo, da ta njegov svet postaja vse bolj podoben današnji družbeni stvarnosti in francoski marksist Roger Garaudy ga je mirne duše vključil pod geslo: realizem. Čeprav »realizem brez obal«.

Če naj na najbolj kratek način povzamem poskus tega uvodnega razmišljanja o »metodi« pouka sodobne književnosti, ne morem mimo dveh pojmov: široko spoznavanje in odprto razumevanje stvari. Tudi takih, ki štrle mimo našega osebnega sveta.

## 2

Naslednje, že bolj praktično vprašanje se glasi: kako iz množice raznovrstnih pojavov slovenske povojne književnosti ustvariti pregleden red? Saj vsi vemo, da je učna snov duševna in telesna tortura, dokler je razdrobljena v amorfno gmoto dejstev in da postane resnično obvladljiva šele tedaj, ko je urejena v logičen organizem s pregledno odvisnostjo delov. To se pravi, da nam je najprej potreben koncept in iz njega izhajajoči sistem, ki razvidno ureja celoto, v katero nato lahko smiselno vključujemo posamezne pojave. Stroga sintetizacija in strukturna formalizacija živih procesov je neizogibna, če hočemo doseči temeljno orientacijo v obsežno snov in preprečiti njen razpad v brezobličje. V današnjem času, ki človeka in njegov spomin silovito obremenjuje s pritiskom neštetih »vesti« in »informacij«, je to še mnogo bolj potrebno. Taka sintetizacija ali formalizacija žive snovi pa mora imeti za sabo trdno zaledje predhodnih analitičnih strokovnih del, da ne lebdi v zraku. Takih del imamo že razmeroma precej. Naslednje ravni pouka se po tej temeljni sintetični informaciji spuščajo k obravnavi osebnosti, leposlovnih del in vse bolj žive umetniške konkretnosti. Učni proces naj bi tako zajel vse stopnje spoznavanja stvari, od najbolj abstraktne, to je shematično urejevalne, do najbolj žive in neposredne. Pedagoška smer spoznavne poti je v tehničnem (ne pa v vsebinskem) pogledu najbrž nasprotna oni, ki velja v znanosti in ima shemo na koncu.

Za primer, ob katerem bom v kratkem zarisu poskušal označiti glavne ravni takega pouka, naj služi povojna slovenska lirika.

Najbolj splošen razvojni tok povojne slovenske lirike lahko razdelimo na tri obdobja. V vsakem izmed teh treh obdobjev prevlada — pod vplivi zunanjih družbenih okoliščin in pod pritiskom nenehnih opozicijskih inovacij znotraj literature same — drugačen ustroj poezije, drugačen vsebinski in izrazni sistem. Seveda je pojem sistem predvsem urejevalni pojem, s katerim želimo izbrati vrsto najbolj tipičnih in medsebojno odvisnih znakov pesništva v določenem času. Pri tem se zavedamo, da v nobenem posameznem leposlovnem delu ta sistem ni do kraja uresničen, temveč samo prevladujoč, in da ima vsako delo tudi sestavine, ki sežejo v druge sisteme ali pa so sploh zunaj njih.

Prvo obdobje povojne lirike sodi med leti 1945 in 1948-49. Druga letnica ima v sebi vrsto pogojnih lastnosti. Zato bi jo lahko pomaknili tudi na začetek 50-ih let, ko se novi pojavi uveljavijo že mnogo vidneje, hkrati pa bi nam ta premik

olajšal periodizacijsko usklajenost s povojno prozo in dramatiko. Glavne zunanje okoliščine, ki so s svoje strani določale literarno snovanje v prvem povojnem obdobju, so: osvoboditev leta 1945; centralizirana socialistična obnova; enosmerno naravnana kulturna politika; odprtost proti vzhodu in razmeroma močna zaprtost nasproti zahodu; in leta 1948 prekinitev z Informbirojem. Prevladujoče lastnosti, ki jih lahko uvrstimo v idejno-stilni sistem zgodnje povojne lirike, so naslednje:

- 1) akcijska usmerjenost v družbeno preobrazbo sveta;
- 2) vera v idealnega človeka in vera v idealno resničnost kljub obstoječim in včasih težkim motnjam na obeh straneh; torej možnost harmoničnega razmerja med subjektom in objektiviteto;
- 3) pretežno racionalistična poetika, ki se je navezovala na klasično in romantičnorealistično tradicijo z zelo zmernimi podaljški k nekaterim sestavinam nove romantike; jezikovni izraz ostaja brez vidnejših novosti, je preprost in dostopen najširši javnosti;
- 4) v daljši razvojni črti slovenskega pesništva pomeni to obdobje zadnji člen družbeno in akcijsko usmerjenega novega realizma, ki se je uveljavil že v 30-ih letih, dosegel svoj zanosni vrh med NOB in revolucijo ter v povojnih letih programsko shematizacijo in postopen upad.

Drugo obdobje, ki ima svoje opazne začetke že v letih 1948/49, a se uveljavi na začetku 50-ih let (nastanek *Besede* 1951, *Pesmi štirih*, 1953), bi nato lahko zaključili z letnico 1958-59, ko pride v ospredje vrsta novih pojavov. Pomembnejši zunanji dogodki: začetek nove demokratizacije in samoupravljanja 1950; postopno odpiranje svetovnih razgledov; konflikti med kulturo in birokracijo. Najvidnejše značilnosti tedanje lirike so:

- 1) meditativna usmerjenost v človekov intimni in subjektivni svet;
- 2) vera v človekovo idealno notranjost, zraven pa seveda dvom in deziluzionizem nad zunanjim svetom; obnovitev romantičnega spora med subjektom in obdajajočo ga danostjo;
- 3) racionalistična poetika se odpre v smer iracionalne lirizacije, pri čemer pa ne gre v skrajnosti; oporišča za svoje novosti in opozicije išče v novoromantični, novorealistični in zmerni ekspresionistični tradiciji; jezikovni izraz je kljub okrepljeni subjektivizaciji še vedno na široko odprt in dostopen;
- 4) to obdobje, ki pomeni prvo zavestno in splošno oddaljitev od družbeno akcijskega realizma, lahko štejemo za začetek sodobne lirike v bolj pravilnem pomenu besede, saj je začetek dogajanja, ki v mnogočem traja še danes.

Tretje obdobje uvede leta 1958-59 skupina pesniških zbirk (Zajc, Taufer, Strniša, Vegrijeva), ki uveljavijo celo vrsto novih pojavov. Vidnejše zunanje okoliščine: pozicijska in idejna ločevanja v novi družbi; zaostrene napetosti na črti kulturalpolitika in kultura-tehnokracija; nova iskanja znotraj marksizma; vdor novejših filozofij z zahoda, od eksistencializma do strukturalizma; pojav duševnih travm iz vojnih in revolucijskih let, predvsem pri mladih. V novi liriki se kažejo naslednja znamenja:

1) iracionalni in filozofski prodori v človekovo osamljeno, izvrženo ali nevezano existenco;

2) iz objektivne danosti izginevajo ali izginejo vse možnosti smisla; napadalni dvom in zanihanje zavzameta sedaj tudi področje subjekta in samo še v njem poteka silovit boj med smislom in ničem, z izidom v obe smeri; gre za vrsto pojavov, ki so na meji med tako imenovano »deromantizirano romantiko« (H. Friedrich) in nihilizmom, na meji skrajne dramatične napetosti in pa čiste igre; odtujeni ali izvrženi ali docela neobvezni položaji subjekta so samo različne točke na črti globoko disonantnega, odtujevalnega razmerja s svetom;

3) poetika nove lirike začne zapuščati vezi s tradicijo ali pa se opira le še na njene skrajne slogovne lege in pri tem ustvarja nov izraz; ta sodi v območje novega ekspresionizma, nadrealizma in deloma dadaizma, kolikor ne slede tudi že opozicije v novi naturalistično pogovorni slog ali v novo napadalno socialno pesništvo; tako je jezikovni izraz novejših sodobnih lirike razpet med skrajno odmaknjeno, deloma že hermetično in pa skrajno enostavno, mestoma poulično besedo; del ene in del druge ostaja neasimiliran;

4) to obdobje je obdobje neposredno sodobne, današnje slovenske lirike. Njene lastnosti so zelo spremenljive, spremešane in deloma še tako blizu, da nanje lahko neposredno reagiramo, ni jih pa še v celoti mogoče ujeti v zanesljive sistemske oznake in nove periodizacijske loke.

Tak bi bil kratek in zato shematičen zgodovinsko orientacijski zaris povojne lirike. Od tod pa je seveda treba ubrati korak k bolj razčlenjeni in bolj živi podobi stvari, k pesniškim osebnostim in delom naproti.

### 3

Opisani spreminjevalni ali razvojni proces je zajel bistvo povojnega pesništva, njegov temeljni ustroj. Ni pretirana trditev, da so šli skozenj vsi pomembnejši pesniki, seveda v mejah svoje narave, svoje odzivnosti in svojih možnosti. Če predmet raziskujemo s tega zornega kota, opazimo, da je kljub vsem izjemam in posebnostim tukaj treba računati tudi z generacijskim momentom. Pri vrstnikih istih generacijskih krogov je ob njihovem vključevanju v omenjeni proces in deležu v njem mogoče ugotoviti celo vrsto podobnih značilnosti, pa naj gre za pospeševalne, zaviralne ali redukcijske drže. Odločal je sestav pesnikovih vrednot, pri čemer je imelo in ima obstajanje metafizične ali socialne ali čisto individualistične idealitete kot osmislujočega in urejajočega načela nasproti golemu svetu z odstranjenim smislom — bistven pomen. Obstajanje, razpadanje ali ukinjanje teh idealitet je — ne glede na njihove svetovnonazorske notranje razlike — vprašanje, ki zadeva ne samo, ampak tudi generacijski položaj posameznika. Ta notranji »varnostni sistem« je bil pri pesnikih starejšega in srednjega rodu v glavnem trdo preizkušen in obenem tudi močno utrjen med zadnjo vojno, pri mladih, ki so bili takrat recimo odrasli otroci, pa močno razrahljan ali razdrt. Že tu in še v mnogočem se pokaže, da človekov sistem vrednot ni čisto brez generacijsko-zgodovinskih znakov.

Vse to pa sodi že na drugo, konkretnejšo raven pouka, ki bo najbrž še nadalje ostala pri zaporednem in s tem bolj ali manj generacijskem razporejanju avtor-

jev. Poskusa zgoščenih generacijskih oznak tu ne bi delal, ker sem to opravil že v knjigi *Slovenska književnost 1945—1965 I*, 1967 (na str. 14—16, 33—34, 65—66, 102-03, 136-38, 171-73, 204-05).

Tretjo raven poučevanja, ki pa mora obdržati smiselne zveze s prejšnjima dveh, naj bi zavzela obravnavo pesniških del. Ta del pouka je gotovo najbolj obsežen, najbolj živ in najbolj pomemben. Gre za spoznavanje umetnin in izrazov, ki segajo tudi čez meje zgodovinskih in generacijskih shem in so žive, enkratne, neponovljive resničnosti, ki jih naša formalizacija ne sme okrniti. Tu bi seveda morali začeti razpravo o interpretaciji posameznih pesniških del. Vendar to ni na današnjem programu, čas bo treba najti kdaj drugič.

Omejim naj se na začetno in najbolj praktično točko te teme. Namreč na predlog, katere povojne pesnike naj bi srednja šola oziroma gimnazija zajela v svoj obvezni program.

Najprej je tu vrsta pesnikov, ki prihajajo na vrsto že pri obravnavi starejših obdobij, vendar so tudi še povojni liriki dali bistven prispevek. Sem sodijo: *Zupančič*, *Gruden*, *Novyjeva*. Zelo občutno je posegla v razvoj in podobo povojne ter sodobne poezije trojica, ki ima svoje poreklo še v predvojnem ekspresionizmu: *Vodnik*, *Vodušek*, *Kocbek*. Pri Kocbeku se je težišče pesniškega (pa tudi proznega dela) celo močno prevesilo v naš čas. *Bor*, *Vipotnik*, *Udovič* in *Minatti* imajo pomembno poglavje svoje pesniške poti že ob vojni literiki, hkrati pa je njihovo mesto tudi v središču novejših dobe. Naslednja vidnejša imena, ki jih je dal že povojni čas in ki najbrž zaslužijo temeljitejšo obravnavo, so: *Krakar*, *Menart*, *Zlobec*, *Pavček* (predvsem otroške pesmi), *Kovič*, *Zajc*, *Taufer*, *Strniša* in *Vegrijeva*. Pri zadnjem pesniškem valu, ki se vidneje uveljavlja šele zadnjih pet let, pa se mi zdita najbolj izrazita in učinkovita dva pojava, ki s svojevrstno vitalnostjo in z izzivalnim, naravnost diverzantskim humorjem mlademu človeku ne moreta biti posebno daleč: to je Šalamunova zbirka *Poker* (1966) in Brvarjeva zbirka *Slikanica* (1969). Slabó za učitelja literature, če se o teh rečeh ne bo znal ali upal pogovarjati z današnjimi mladeniči in mladenkami. Informacije ali kaj več o drugih pesnikih, ki tu niso navedeni, prepustimo učiteljevemu poljubnemu izboru, kar naj velja tudi za sprotno dopolnjevanje učne snovi z novejšimi pojavi, s tistimi »zadnjimi metri« žive literature, ki pa včasih utegnejo biti pomembni. Nekoliko širši izbor pesmi ali avtorjev kot v berilu iz leta 1965 (*Slovenska književnost II*) je najti v antologiji *Slovenska lirika 1945—1965* (Slovenska matica, 1967) v in Menartovi *Iz roda v rod duh išče pot* (1969).

Pri svojem predlogu se popolnoma zavedam dejstva, da bi se lahko našli razlogi za razširitev seznama pesniških imen, pa tudi razlogi za njihovo skrčenje.

Na koncu priporočil k pouku sodobne slovenske poezije naj dodam še neko preprosto resnico, ki pa ni in ne bo zapisana v nobenem šolskem načrtu in nobenem šolskem statutu: vsa naša literarna modrost bo šla daleč mimo mladih duš, če nam bo poezija samo službena in krušna zadeva, če ob njej ne bomo nikoli očarani in nad njo nikoli obupani, to se pravi, če je nimamo radi.