

V opisu pisatelj logično prehaja od zunanjega opisa k opisu značaja taščice, nato pa po časovnem zaporedju od gnezdenja do selitve na jug, medtem ko je v orisu po asociacijah prehajal od spomina na spomin. Pri taki ureditvi so seveda posebni prehodni stavki nepotrebni.

Tudi primerjava, kakšne besede uporablja Erjavec v orisu, kakšne v opisu, nam kaže zanimive razlike.

V orisu so uporabljene v zvezi s ptico same ljubeznive pomanjševalnice, v opisu pa so samostalniki brez vsake primesi čustvenosti: *ptička, očesca, prsca, pesmica, drobtinice; ptica, čelo, prsi, grlo, kljun, samec, samica*.

Pridevniki in prislovi v orisu so nosilci razpoloženja: *mrzel jesenski veter, tiha pesmica, dolga zima, topla peč, tiha izba, vesele in žalostne povesti, drobna rdeča prsca; živo vidim, zvesto poslušal, zvedavo pogledovala, žvrgoleč budila*.

V opisu prislovov skoro ni, pridevniki in števniki pa samo natančneje določajo neka dejstva: *Zgoraj je sivkastozelena, spodaj belkasta, na čelu, na grlu in na prsih pa rdečkasta. Samica znese 5—7 tenkolupinaštih rjavopikčastih jajčec. V 14 dneh se mladiči izvale*.

Glagoli v orisu stoje v preteklem času, z njimi so naslikani enkratni dogodki. Prihod taščice je orisan z mnogimi glagolskimi sinonimi: *smuknila, prhnila, cincala*. Namesto vsakdanjih glagolov so uporabljeni olepševalni opisi (evfemizmi): *s svojimi pesmimi oživljajo les in log* (= prebivajo v gozdu), *z veselim glasom je pozdravila babico* (= zletela je v izbo k babici), *snovalo se je prijateljstvo med nama* (= postala sva si prijateljja), *spremljal z očmi* (= gledal), *drobila pesmico* (= pela), *preselila v večnost* (= umrla).

Ugotovitve v opisu so zabeležene v sedanjiku, toda ne pomenijo dejanja v sedanjosti, ampak veljajo za vse čase. Glagoli so stvarni: *živí se, prebiva, gnezdo dela, znese, raste, zbudi se nagon*.

Naredimo še zaključek iz primerjav vseh teh podrobnosti. V uvodnem delu je vse — snov, zgradba, besede — razmehčano. Svojevrsna Erjavčeva čustvenost se razliva nad celotnim orisom. V opisu taščice pa je vse stvarno in premišljeno. Tudi drug naravoslovec bi precej enako opisal ptico, avtor sploh ni važen, vsa pozornost je obrnjena le na predmet opisovanja.

Ocene, poročila, zapiski

NEKAJ NOVIH KNJIG O SLOVSTVU NOB*

Obletnica začetka ljudske vstaje 1961 je pobudila nekaj knjig o slovstvu, kakor se je razvijalo v času NOB, o književnikih in kulturnih delavcih, ki so bili idejam osvobodilnega boja predhodniki in glasniki in so v letih 1941-45 padli kot žrtve boja in domačega ali tujega nasilja, in o literaturi, ki je od osvoboditve do danes jemala za svojo snov NOB. Tako so 1961 ali neposredno predtem nastali priročniki, antologije, izbori in pesmarice, namenjeni v pomoč prirejanju spominskih slovesnosti ter spoznanju in deloma ocenjevanju leposlovnih del na témo ljudske vstaje in osvobodilnega boja.

Teh knjig in brošur je razmeroma precej. Zato razpravljam le o nekaterih, vendar ne o vsaki posebej, temveč povezano, saj se knjige med seboj križajo in dopolnjujejo in bi obravnavanje vsake zase nujno povzročilo ponavljanje. Knjiga Vere Jagrove, ki

edina obravnava vprašanje slovstva v NOB v celoti, je v mojem obravnavanju postavljena na čelo, vendar se prav zato, ker se dotika različnih področij, k njej ponovno vrnem, ko se mi ob kakšni knjigi za to ponudi priložnost. Namen teh zapiskov je ocena obravnavanih knjig, obenem pa v neki meri njihovo dopolnjevanje in opozarjanje na nerešena vprašanja pri raziskovanju kompleksa, ki ga predstavlja slovstvo NOB.

Brošura Vere Jagrove si zastavlja velike cilje: govoriti hoče o glasbi, upodablja-joči umetnosti in književnosti v času NOB. Pri tem posega v veliki meri tudi naprej in nazaj. Vendar je težišče njenega obravnavanja književnost v letih NOB. Knjižica od-merja svojih 148 strani takole: upodablja-joči (Jagrova pravi likovni) umetnosti so po-svečene 4 strani, o glasbi se govori na 5 straneh, popolnoma praznih je 11 strani, a 4 strani so uporabljene za naslove brošure in poglavij. Tako je odmerjenih obravnavanju slovstva samega nekako 130 strani. Obseg sam še nič ne pove, ali je avtorica delo opravila dobro ali slabo. Spis hočem pretresti nadrobneje, deloma da opozorim na ne-varnosti, ki izvirajo iz njegove nedodelanosti in pomanjkljivosti, deloma da nakažem nekaj nalog, ki jih mora naša slovenistika opraviti za časovno področje, ki ga obrav-navano delo zajema.

Delo, kakor si ga je zastavila in kakor ga je opravila avtorica, priča, da samo dobro hotenje prizadevanju ne zagotavlja uspeha. Spis je metodološko nedomišljeno, vsebinsko nezanesljivo in jezikovno ohlapno delo, ki bo brez potrebe zaneslo zmedo, kjer so reči že jasne, in ne bo prineslo nobene razbistritve tam, kjer so naše sodbe še nestalne. Ta ponesrečeni poskus bi bilo mogoče zavrniti že v kratkih besedah. Vendar je nevarno, da knjiga utrdi in še poveča, da uporabim besede Franceta Kidriča, »pomote in potvare za razne potrebe«, ki ni brez njih prav obravnava naše neposredne pretek-losti. Zato je tu umestna širša ocena. Razlogi, ki sem jih navedel v prvem odstavku, in razlogi, kakor sem jih utemeljil v drugem odstavku, terjajo, da se pobavim z delom temeljiteje.

Kakšen je bil namen, ki ga je skušala doseči avtorica, in kakšne namene je zasle-doval izdajatelj? Izdajatelj pravi v uvodu (1): »... ni stiske... za umetniške stvaritve in zgodovinska dejstva s področja književnosti, glasbe in likovne umetnosti med narod-noosvobodilno vojno.« Ker »umetniške stvaritve in zgodovinska dejstva« iz NOB doslej še niso bila »ne kritično pretresena ne literarnozgodovinsko obdelana«, hoče temu od-pomoči »ta študija«. Namenjena je učiteljem slovenščine in naj jim »olajša delo pri obravnavi tega obdobja«. Obenem hoče biti študija »v veliko pomoč za pripravo proslave in praznovanja [dvajsetletnice revolucije 1941—61]«. Iz »študije« bo torej po izdajate-ljevem zatrjevanju »vsakdo lahko črpal snov za pouk in proslave«. Tudi avtorica daje ob sklepanju svojega pisanja vpogled v namene in metode svojega pisanja, ko pravi: »Partizanstvo in naša revolucija v umetnosti še ni izčrpana, zato je danes o tej umet-nosti še težko govoriti kot literarni zgodovinar, temveč jo je mogoče obravnavati pred-vsem kot kritik« (142). Besede je razumeti takole: Kar se je dogajalo v NOB in čemur pravimo nacionalna in družbena revolucija, še nima svoje končne (ali dokončne) upo-dobitve v slovenski besedni umetnosti; ta umetnost šele nastaja, in ker šele nastaja, ni mogoče podati njene slovstvenozgodovinske podobe; prikazovati jo je mogoče le v kritikah, sproti, kakor dela izhajajo, in v nekih večjih časovnih obsegh. Avtorica nada-ljuje (v mojem povzetku): »Ker književnik svojega dela še ni sklenil — saj dela še ustvarja, včasih so njegova dela celo prvenci — pač ne moremo skleniti niti svoje sodbe o njem.« Naj takoj tu povem svoj ugovor: Nobena sodba o umetniškem delu ne more biti končna in dokončna. Nobenemu pisatelju nikoli ne more izreči zadnje ocene in zadnjega vrednotenja ne posamezni kritik ne posamezni slovstveni zgodovinar. Prvi kakor drugi težita k neki objektivnosti. Zdi se, kakor da je kritiku ocenjevanje težje, ker vrednoti delo v času, ko marsikatera poteza v slovstvenem delu in v obrazu slov-stvenega ustvarjalca še ni jasna, še ne dovolj izrazita. A tudi slovstveni zgodovinar ne more postavljati končnih sodb. Končne so vsake sodbe v slovstveni zgodovini v dolo-čenem trenutku, tedaj, ko so izrečene ali napisane, vedno veljavnih, dokončnih sodb pa tudi slovstveni zgodovinar ne more postaviti. Tudi slovstvena zgodovina je v dejavnem odnosu do svoje snovi; zato nujno spreminja, dopolnjuje ali pa tudi zamegljuje naše poglede na nekdanje dogajanje. Nikoli in nikjer pa ne moreta ne kritik ne literarni zgo-dovinar mimo oprijemljivih dejstev, mimo gradiva, ki jima je dano. S tem, da je avto-rica, kakor sama pravi, napisala o književnosti NOB »študijo«, se nikakor ni izognila zahtevam vsakega dela, ki obravnava slovstvena vprašanja, da mora namreč temeljiti na dejstvih. Tudi pisanje kritike ali študije predpostavlja zvestobo dejstvom.

Za književnost v NOB mislim, da bomo morali še ostati pri časovnih ločnicah 1941 do 1945. Kdor si danes zastavi nalogo, da bo govoril o celotnem spletu vprašanj književnosti v NOB ali pa o posameznih slovstvenih področjih ali posameznikih v času NOB, se mora nedvoumno in zanesljivo držati teh časovnih mejnikov. Tudi časovna bližina nam za zdaj še narekuje, da se teh časovnih mejnikov držimo. Pri tem se ne bi bal očitka »practicizma«, kakor tako označevanje imenuje Matjaž Kmecl v svojem referatu s slavističnega kongresa Razvojne tendence v najnovejši slovenski književnosti (gl. letošnji JiS, 17). Kritiki in slovstveni zgodovinar tega obdobja pa se vsekakor ob tem zavedata, da pač — naj povem s primero — ni sinu brez očeta in da bo sinu verjetno sledil vnuk. Kdor zdaj in danes razpravlja samo o književnosti v NOB, se mora žal držati omenjenih mejnikov, saj o tej dobi nimamo še nič drugega kakor nekaj kritik, nekaj esejev in nekaj člankov, ki vise med bibliografijo in slovstveno zgodovino. Zunanje in notranje podobe slovstva v NOB doslej ni izrisal ne kritik ne slovstveni zgodovinar. Posebej naj se drži »practicističnega« načela pri periodizaciji človeka, ki temu načelu ne more nasproti postaviti nobenega drugega, kakor to velja za Jagrovo. Pri obravnavanju posameznih pesnikov, pisateljev in dramatikov, ki jih vključuje v dobo NOB, posega daleč nazaj v desetletja med obema vojnama in zasleduje njihovo slovstveno pot tako rekoč do naših dni. Pri tem nima jasnih pogledov na umetnostne nazore in tokove v preteklosti in se zadovoljuje s plitvim, šablonskim etiketiranjem. Avtorica se nekako zaveda, da je njeno pisanje nedomišljeno. Vendar se napačno tolaži, kakor da je kritično pisanje lažje od slovstvenozgodovinskega. Pisanje kritike ali »študije« še zdaleč ne more pomeniti manjših zahtev kakor pisanje slovstvenozgodovinskih razprav. Zadnjo stran, na kateri, kakor sem že zgoraj nakazal, označuje svoj odnos do snovi in metode, sklepa namreč takole: NOB je še vedno snov naši današnji besedni umetnosti; zato more to umetnost presojati predvsem kritik. Nato avtorica nadaljuje: Za boljše umevanje umetnine je potrebno poznavanje »tudi življenja njenega ustvarjalca«. Tega življenja pa slovstveni zgodovinar danes še ne pozna, ker ustvarjalec še živi. A avtorica celo o tistih, ki so padli ali pomrli v NOB, pravi, da ni mogoče izrehati dokončne sodbe. S čudno logiko sklepa: »To so bili povečini mladi, še nerazviti talenti, za katere pa je prav tako težko izreči dokončno sodbo, saj ne vemo njihovega [prihodnjega!] umetniškega razvoja, ki bi nas pri nekaterih lahko presenetil, pri drugih pa morda tudi razočaral« (143). In avtorica končuje: »Iz vseh teh razlogov sem napisala bolj kritično kot pa literarnozgodovinsko študijo« (143).

Namen, da bi bila brošura po izdajateljevi zamisli v pomoč tudi pri pripravljanju proslav, bomo v našem obravnavanju pustili ob strani, saj imamo za ta namen veliko boljše in prikladnejše delo, Seznam gradiva za proslave. Brošuro bomo pregledali z vidika »priručnika« za učitelje slovenščine, katerim naj bi bilo z njim »zelo pomagano pri estetskem in idejnem razboru umetniških upodobitev naše revolucije« (1), in z vidika dela, ki obravnava slovstveno zelo samosvojo, če ne edinstveno zanimivo dobo naše besedne ustvarjalnosti.

Uvodne besede nosijo naslov Epska doba slovenske književnosti (3). S tem hoče avtorica reči, da je ta doba bila zelo razgibana, polna dogajanja in dogodkov, ne pa, da bi bila značilna po tem, ker bi bila dala mnogo, največ ali predvsem pripovedna dela. Ta prvi uvod razen splošnih trditev in ugotovitev ne prinaša ničesar, kar bi jasno in oprijemljivo označevalo položaj slovstva v tej dobi ali črtalo njegov obraz. A kakor da teh dveh uvodnih strani ni dovolj, sledi še drugo uvodno besedilo pod naslovom Slovenska umetnost med NOB s posebnim pogledom na književnost (5), ki pa tudi ne pove ničesar. Tretjič pa imamo uvodne besede še pred začetkom obravnavanja slovstva samega (23). Že sama ta trojnost uvodnih besedil izpričuje nesmotnost, ki se ji v enaki meri pridružuje še nesmotnost v samem pripovedovanju uvodnih misli. Te misli so povedane gostobesedno, brez čuta za bistvenost in nebistvenost. Propagandna časniška puhlica se veže s površno slovstveno ugotovitvijo, družbenopolitična teza s plitvo, oguljeno drajno. Ti uvodi ne dajejo ne podobe dobe, ne podobe slovstvenih ali miselnih prizadevanj, ne podobe najznačilnejših potez v obrazu književnega ustvarjanja in delovanja. Vsega tega je nekaj v Povzetku (137—143), ki pa tudi kaže, kako se je avtorica lotila pisanja, kakor pravimo, »brez koncepta«. Važno, nebistveno in nepotrebno je pri njej vse prepogosto na isti ravni.

Jedro brošure predstavljajo strani o književnosti sami. A tudi tu imamo spet uvodna poglavja, ki nosijo naslednje naslove: Poezija, Proza, Gledališče in dramatika in Ljudska umetnost. Ta uvodna poglavja naj bi bili nekaki pregledi posameznih slovstvenih področij v celoti. Podajali naj bi glavno oznako uspehov posameznega področja

In nekako sumarično naštelu ustvarjalce iz NOB in povojnega časa, kolikor oblikujejo motiviko NOB. Zatem so v posameznih poglavjih samostojno obravnavani naslednji naši književniki: Župančič, Bor, Kajuh, Seliškar, Flander, Jarc, Rob, Udovič, Brejc, Potrč, Zupan, Levec, France Kosmač, Brestova, Minatti in Smit. To je, po avtoričini oznaki v naslovu, Partizanska književnost. Pod naslovom Literarna zapuščina iz pregnanstva, ječ in taborišč pa ni morda prikazano delo književnikov, ki so pomrli v pregnanstvu, ječah in po taboriščih, temveč delo, ki so ga ustvarili naši zaprti in internirani književniki. Tu so prikazani Gruden, Vipotnik, Krakar in Glazer. Porazdelitev gradiva je potemtakem zgolj zunanja. Osnovana ni ne na generacijskih ne na slovstvenozgodovinskih ne na stilnih kriterijih ali vidikih. Posameznega književnika skuša prikazati v njegovem razvoju od začetkov do naših dni ali do smrti, pri čemer pa tudi ne ravna enako. O nekaterih pripoveduje skorajda same življenjepisne podatke, pri drugih je teh podatkov zelo malo, pa več vsebinskega opisovanja dela, pri tretjih se zadovolji skorajda s samim navajanjem kar celotnih pesmi itn. Svoje sodbe ne izreka. Oceno in vrednotenje posameznega dela ali celotnega ustvarjanja podaja z odlomki tujih ocen in člankov ali z izjavami samih ustvarjalcev.

Po teh sodbah o obči ravni avtoričinega pisanja je treba opozoriti tudi še na posamezne napačne sodbe in trditve, deloma ker ponavljajo dosedanje napake, deloma pa ker dosedanjim zmotam dodajajo nove. To je potrebno storiti, ker so »pomote in potvare« žilavo trdovratne in se vse prerade prenašajo iz knjige v knjigo.

Avtorica postavlja trditve, ki so v popolnem nasprotju z resnico. V Slovenskem zborniku 1942 ni objavljena Borova pesem V novi svet (53), ampak Kri v plamenih. Beremo, da je bil Bor »pesnik LZ« (51) in da je poeziji »že pred okupacijo posvetil marsikatero uro. Vendar se je v teh [!] pesmih večkrat [!] izneveril svojemu umetniškemu evangeliju in z bledimi stihmi podpiral ekspresionistično tradicijo [!]« (52). Po Bibliografiji Leksikografskega zavoda Jugoslavije (knj. 6) je Bor do vojne objavil vsega skupaj v LZ dve pesmi, tako da se gornja trditev razblini v nič. (Da je pisal za svoj predal, nas pa tu ne zanima.) Kako je mogoče zapisati (47), da je Župančič objavil pesem Pojte za menoj v Slovenskem poročevalcu 1942, ko je pa zagledala beli dan že 8. IX. 1941? V pesmi Vseh živih dan, pravi avtorica, je napovedal Župančič »prvo svetovno vojno« (46). V stihih: »Ne čujete? Tam od mračnih lesov vrši vihar« itn. sliši avtorica »jasno napoved zadnjih dni črnožolti monarhiji in vstajenja mladim, nesvobodnim narodom« (46). Iz Župančičevega ZD vemo, da je pesem nastala 1899 in bila objavljena kot pozdrav novemu stoletju na prvi strani LZ 1900. Od kod trditev, da je Župančičeva Dies irae iz 1900, ko pa je bila prvokrat natisnjena v Slovanu 1914? Tudi pri Jagrovi se ponavlja trditev, ki je neosnovano usidrana v naših ljudeh, da je Župančič v času med Veroniko Deseniško in Zimzelenom pod snegom »obmolknil kot izvorni poet« (44). Avtorica kljub temu navaja Med ostrincami (50), vendar tako nejasno, da ni mogoče vedeti, kaj naj bi to pomenilo. O Župančičevem pesnjenju v teh »molččih« letih ve povedati III. knjiga njegovega ZD vse kaj drugega: bilo je tako živo, da je zgolj izgovarjanje založnice Tiskovne zadruga na gospodarsko stanje onemogočilo izdajo pesniške zbirke. O Kajuhovi prvi zbirki pesmi trdi stran 73, da je nastala novembra 1943, takoj naslednja stran pa postavlja izid v januar 1944. Prav je seveda prvo. Splošno se ohranja trditev, da je propag. odsek XIV. div. razmnožil prvo Kajuhovo zbirko »blizu Mrzle jame« (Jagrova 73) ozir. »med Mrzlo jamo« (Moravčeva izdaja Kajuhovih pesmi, 1949, 109), kar je nekje nad Jureščami. Franček Drenovec, ki je tedaj vodil omenjeni propag. odsek, pravilno postavlja ta dogodek v Stare Ogence (prim. njegov članek Kako smo tiskali prvo zbirko Kajuhovih pesmi, Borec 1953, 51—52). Na južni, primorski strani Snežniške gorske gmote so v Starih Ogencah stale poleg logarnice še neke barake, izmed katerih je ena, največ za dan ali dva, v dneh po 18. novembru dala pol strehe ljudem iz propag. odseka, da so na ciklostil razmnožili Kajuhovo knjižico. V Mrzlih jamah ni bilo nobenih stavb; tja se je divizija premaknila po predhodnem bivanju v barakah in v gozdu v Starih Ogencah. Ne more veljati avtoričina trditev: »Nekako sredi l. 1944 se je začel ogašati v partizanskih časnikih in revijah [!] mladi rod« (27). Ob tem navaja imena Levec, Vuk, Ivan Korošec, Brestova in France Kosmač. Peter Levec je šel v partizane julija 1943 (tako uvod v njegovo zbirko Koraki v svobodo). V njegovi zbirki nosijo nekatere pesmi datume, ena celo 1941. Če je avtor zapisal, da je pesem iz 1943 ali iz prve polovice 1944, mu skorajda moramo verjeti. Res je, da pesmi pred odhodom v partizane ni objavljaj, toda med julijem 1943 in 1944 je celo leto in v tem času je Levec pesmi v osvobodilnem tisku že objavljaj. To priča na primer že sama objava pesmi v

Klopčičevi prvi knjigi *Pesmi naših borcev*, ki nosi datum junij 1944. Klopčič je vzel nekaj Levčevih pesmi iz objav, nekaj iz rokopisa, ki ga je dobil od avtorja v belokranjskem Podzemlju. Še zasnje govore dnevi in meseci, pripisani Kosmačevim pesmim. Tu se dá čisto določno slediti pesnikovim premikom z vojsko po Dolenjskem in Gorskem Kotaru nedvomno že 1943. Ko poje: »Skozi droben dež se nam smehlja pomlad«, je mišljena pomlad 1944 in ne 1945. Zbirka *Partizanski soneti*, kjer je priobčena tudi omenjena pomladna pesem, je izšla najpozneje vsaj septembra 1944 (posvetilo na omejenem izvodu zbirke: Sp. Slemenca 29. 9. 44.). Dalje! Sredi leta 1944 je bil Stanko Vuk že mrtev, saj so ga ubili v Trstu 10. III. 1944, kakšen mesec po prihodu iz zaporov. Ni pa dokazov o morebitnem njegovem sodelovanju v partizanskem tisku. Brestovi je prvo zbirčico pesmi izdala Cankarjeva brigada že jeseni 1943, kar na nekem mestu piše tudi avtorica sama (117). Med tiste, ki so začeli oblikovati doživetja iz NOB po vojni, šteje celo Edvarda Kocbeka (27). Če ne za kaj drugega, bi mogla avtorica vedeti vsaj za Uspavanko za dnevno rabo, ki je vnesena v antologijo *Kri v plamenih* 1961. Če je hotela reči, da velja trditev le za med vojno objavljene pesmi — Kocbekova je iz rokopisa 1943 —, bi v isti antologiji *Kri v plamenih* našla Gradnikovo pesem *Iz pisma po vrnitvi*, ki pa je vzeta iz zbirke *Pojoča kri*, tiskane v Ljubljani 1944, s čimer hočem reči, da tudi Gradnika ne štejemo več med tiste, ki so »pesniško oblikovali dobo okupacije« (27) po vojni. Za Cirila Kosmača ve avtorica povedati, da je napisal roman *Domovina na vasi*. Žal, da to ni res. Avtorica ne bere vedno *JiS*. Drugače ne bi pošiljala *Roba v Kočevje* — ki je bilo v fašističnih rokah — da bi tam ustanavljala kulturno-prosvetno ekipo. Vedela bi tudi, da njegove znane besede iz zaslivanja niso Dantejevi verzji in da ni urejeval »humorističnega« časopisa. Da ne upošteva *JiS*, dokazuje tudi njena trditev o izgubljenem Blegašu Klusovega Jožeta, saj sta o tem pisala E. Cesar in Nikolaj Košir, vzela pa bi lahko v roke predvsem Cesarjevo izdajo *Flandrovega ZD* pod naslovom *Bataljon*, 1958. Skrajno površen morem imenovati način, da isto delo na različnih mestih različno naslavlja: tako naj bi bil v vojnih letih izšel *Slovenski Zbornik*, *Zbornik 1941*, *Zbornik 1942* in *Zbornik za 1942*. Ne vem, kje je avtorica odkrila, da je SNG na osvobojenem ozemlju igralo Schillerja. Mogoče se ji je zapisalo namesto Linhart? Nepotrebno je ustvarjati legende, kakor tisto o Borovi prvi zbirki, češ da je bila »vezana v usnje in platno ter zlato obrezana« (55). V resnici, kakor pravi Bor sam (*JiS* 1958/59, 237), je bilo v usnje z zlato obrezo vezanih le njegovih deset avtorskih izvodov. Itn.

Zadrega in površnost, ki ju kaže avtoričino uporabljanje izrazov iz poetike, sta prav svojevrstni. Besede, ki naj bi označevale oblikovno ali slogovno posebnost kakšnega dela, uporablja ohlapno, samovoljno ali nepravilno.

Borova Težka ura je avtorici v istem odstavku drama in igra (59), na drugem mestu pa »kratka stvar« (61). Kaj naj pomeni ali pove stavek: »Vsebina [Borove Težke ure] je zasnovana na ljubezenskem motivu« (62)? O Kajuhovi poeziji pravi: »Oblikovna plat teh pesmi je ... včasih nepopolna in dostikrat preveč odvisna od Majakovskega. Največkrat je uporabil preprosto [!] rimo« (80). Ko je bil Kajuh v Ljubljani ilegalec, naj bi bilo »nastalo nekaj pravih kitajskih biserov« (71). Da to lahko razumemo, moramo vedeti za izvir teh besed. Najdemo jih v Moravčevi izdaji Kajuhovih pesmi, kjer je zapisano, da je v Ljubljani nastal »venec njegovih ljubezenskih pesmi, teh rahlih, 'kitajski liriki sorodnih verzov', kakor je nekdo zapisal o njih« (14—15). Pravi babbav za avtorico je ekspresionizem, ki si z njim ne ve pomagati, čuti samo, kakor da ga »mora« na vsak način obsojati. Zato uporablja o njem in o pesnikih, ki so spadali v ekspresionistično šolo, vse mogoče in nemogoče oznake, sodbe, obsodbe, ugiibanja in izmikanja. Treba je samo prebrati odstavke pri Jarcu, Udoviču, Boru, Seliškarju. Če zapiše, da je Seliškar »napravil dolgo pot od ekspresionističnega pesnika preko socialnega poeta do glasnika naše revolucije« (86), izpričuje gluhost za razlikovanje različnih ravnin in področij človeškega udejstvovanja. Saj menda vendar ni treba šele dokazovati, da je tudi ekspresionist, na primer Seliškar, lahko socialni pesnik. Bor, pravi avtorica, je Raztrgance trikrat predeloval, »ker ga je snov zanimala in ker se mu je posrečilo združiti v delu tri sloje« (61—62). Kakšna logična zveza je med obema stranskima stavkoma? In kakšen umetniški uspeh naj bi to bil, če kdo spravi na oder tri sloje?! Niti informativne ne morejo biti besede, ki jih uporablja knjiga za označevanje nekaterih pesnikov, na primer: Brestova je napisala »nekaj dobrih pesmi« (116); Šmit je »dober pesnik, občutljiv kot struna za vsak utrip življenja« (121); Krakar je »priznan pesnik« (131), celo »nenavadno bogata in plodna pesniška osebnost«, med čigar stihii najdemo

resnične umetnine in podobe, vredne »velikega mojstra« (132); Minatti je »najčistejši lirik« (117). Nasprotno je s hvalo pesnikom po božji volji precej bolj skopa! Tako je Vipotnikova lirika »izraz samosvoje, močne osebnosti in nemajhne [!] nadarjenosti« (128). In o Župančičevem Zimзелenu pod snegom pravi, da vsebuje »več umetniško dogananih pesnitev« (izraz pesnitev je avtorici namesto pesem sploh zelo pri srcu), a da sicer zbirka kaže »ponekod usihanje Župančičeve pesniške moči« (51). Enako ohlapno je njeno uporabljanje izrazov s področja proznih oblik. Časniški listek Prebujenje Cirila Kosmača, ki je izšel najprej pod črto v Slovenskem poročevalcu 1944, je zanjo kar novela (31). Celo drobne skice, povezane v noveleto pod naslovom Andante patetico Vitomila Zupana, imenuje kratko in malo »ciklus kratkih novel« (28). Jarčevo drobno koserijo Beseda o partizanski pesmi, ki objavljena v Obzorniku obsega borno stran, imenuje kar »teoretično delo«. Za vzgled sodb, ki jih izreka sama, naj navedem trditev, da predstavljajo Prežihovi Mejniki »najbolj dovršene umetnine z vojno tematiko« (32). Ne vem, kako bi lahko tem časniškim listkom in le delno izdelanim novelam priznati tako ceno.

Kakor rečeno, se svojim sodbam izmika. Namesto svojih ocen, pač s potrebno utemeljitvijo, vnaša v svoje razpravljanje cele strani iz tujih kritik in poročil, iz člankov o posameznih življenjskih obdobjih ali doživetjih tega in onega književnika, iz spominov najrazličnejšega izvira ipd. V obilni meri navaja tudi dolge odlomke iz proze in poezije obravnavanih ljudi, včasih cele pesmi, da, celo po več. Pri Boru stoji kopa njegovih izjav in navedb iz njegove poezije in proze. Pri Kajuhu imamo ponatisnjeno domala vse pisemsko in spominsko gradivo iz Moravčeve izdaje Kajuha. Pri Jarcu predstavljajo skoraj polovico vsega teksta odlomki iz Čudeža nad Bistro in iz Borove reportaže o roški ofenzivi. Pri Seliškarku ne izvemo, da je sodeloval pri DS, LZ, Cankarjevi družbi, pri severnoameriških slovenskih časnikih ipd., pač pa lahko beremo: »Že v osnovni šoli so vzbudili pozornost njegovi spisi in slovenske šolske naloge... vojaščine je bil oproščen zaradi izgube desnega očesa... danes je invalidski upokojenec« (85). Brošura ne daje sodbe o vrednosti Borovih Raztrgancev, navaja pa na skoraj celi strani, kje in kdaj je bila igra uprizorjena (62). Hiperbolično beremo o Klopčičevi Materi, da je šla »čez vse partizanske odre in pozneje po osvoboditvi čez vse podeželske« (82). Kako nesmiselno je pisati, da je Klopčič prevajal Shakespearove sonete in perzijsko liriko, ko je prevedel v resnici iz Shakespeara en sam sonet in iz Omara Kajama dvanajst verzov! Pač pa je za celo knjigo njegovih prevodov iz kitajske lirike, izdal je knjigo Heineja in Lermontova, ponovno Puškina, Bloka, prevode iz Wolkra, Krylova, makedonske lirike itn. itn.

Pomanjkanje čuta za mero je v bistvu tudi avtoričino nepretehtano mešanje bistvenega in nebitvenega s področij, ki so povsem tuja obravnavani snovi. Tako nam brošura pripoveduje, da je »v laških in nemških koncentracijskih taboriščih končalo 11 milijonov ljudi, od tega samo v Auschwitzu 4 milijone« (123). Tu lahko beremo, da se je zadnji spremljevalec Mirana Jarca imenoval Pavel Kamenšek, ki da so ga Italijani tedaj ranjenega zajeli in obsodili na 23 let ječe; zaprt je bil v Castelfranco, v Parmi in v Mühhlheimu, od koder je leta 1944 pobegnil k partizanom (98). Zvemo celo, da je Jarc stanoval v Ljubljani na Tyrševi cesti številka 93. Navdušenje ji zamegli presojo in se na široko razpiše o SNG v Črnomlju. Tako zvemo, da je imelo gledališče svoje krojače in šivilje, med katerimi je bil tudi »pravi gledališki krojač in garderober Jože Novak« (36). In dalje: »Tudi kostumi, zamisel in delo Jožeta Novaka, so bili zelo zadeti, da jih še danes razkazujejo na raznih razstavah z lasuljami vred, ki jih je iz prediva naredila frizerka v Črnomlju« (36).

Navedel sem nekaj »pomot in potvar« in nerodnosti z različnih področij obravnavane snovi. Seveda bi jih mogel še več, a naj zadostujejo, saj se že iz navedenih jasno kaže raven vsega pisanja in razpravljanja. Ne dotikam se tudi jezikovnega izraza oziroma jezikovne podobe našega spisa. Saj je razumljivo: če je »študija« vsebinsko, miselno in metodično ohlapna in zmedena, tudi njena jezikovna podoba ne more bit, boljša. Ne gre pri tem toliko za jezikovno pravilnost ali nepravilnost po zahtevah Slovenskega pravopisa, kolikor bolj in predvsem za celoten način izražanja: za slog, za skrivenčenost in nelogičnost v povezovanju besed in stavčnih delov, za mešanje besed z različnih pomenskih in estetskih ravni ipd.

Tako je, upam, dovolj utemeljena sodba, ki sem jo postavil na čelo ocene. S spisom Vere Jagrove nismo dobili ne kritične, ne esejistične, ne slovstvenozgodovinske knjige o slovstvu v NOB. Več kakor koristi bi utegnila napraviti zmede in škode. Za šolske potrebe in za znanstvene namene je knjiga neporabna.

V svoji oceni se nisem ustavil ob stavku, ki ga je napisala Jagrova v zvezi s Klopčičevo Materjo. Trdi namreč, da njegova Mati »ni originalno delo, temveč je svobodna prepesnitev Brechtove igre Puške gospe Carrar« (82). Svojo misel o tem bom povedal v poglavju III., kjer bom razpravljajal o izvirnosti in neizvirnosti v poeziji iz našega narodnoosvobodilnega boja.

Viktor Smolej

*Vera Jager: Umetnost med NOB s posebnim pogledom na književnost, Zavod za prosvetno-peдагоško službo OLO Ljubljana, 1961, str. 145 + (III.). — Iz krvi rdeče, antologija del slovenskih pisateljev, padlih v NOB, uredil Tone Pavček, Zavod Borec v Ljubljani, 1961, str. 200 + (IV.). — Cas in zavest, eseji in kritike, uredil in predgovor napisal Veljbor Gligorič prevedel Marjan Javornik, Cankarjeva založba, 1961, str. 411 + (V.). — Polde Bibič-Marijan Belina: Partizanski miting, Prosvetni servis, Ljubljana, 1961, str. 58 + (II) (ciklostil). — Polde Bibič: Pred puškami stojim. Prosvetni servis, Ljubljana, 1961, str. 36 + (I.). — Lirika upora, izbor pesmi iz osvobodilnega boja, izbral in uredil Mitja Mejak, Cankarjeva založba, 1961, str. 204 + (IV.). — Vojska in ljudje, partizanske povesti, zbral in uredil Matevž Hace, Glavna zadržna zveza Slovenije, Ljubljana, 1961, str. 142 + (II.). — Seznam gradiva za proslavo, zbral kolektiv Studijske knjižnice v Kranju, priredil prof. Stanko Bunc, Društvo bibliotekarjev Slovenije, 1960, str. 242 + (IV) (ciklostil). — France Škerl: Bibliografija o narodnoosvobodilnem boju Slovencev za 1945-60, Inštitut za zgodovino delavskega gibanja, 1961 (v tisku).

ZBIRKA KONDOR

Lep je pogled na 45 živobarvnih knjižic zbirke Kondor, ki razveseljujejo srce in oči mlademu, pa tudi starejšemu bralcu. Prednost te zbirke je v tem, da si z razmeroma nizko ceno utira pot v vse družbene sloje, zlasti pa je potrebna dijakom, ki jim je nujen pripomoček pri spoznavanju domače in tuje književnosti. V njej najdemo najbolj do-gnane, klasične tekste besednih ustvarjalcev iz domovine in tujine, dasi zbirki še veliko manjka, da bi dosegla namen, ki si ga je postavila.

Zbirka Kondor je pričela z izdajo svojih knjig leta 1956 s knjigo Franceta Bevka Kaplan Martin Čedermac. V petih letih svojega delovanja je obogatila naše knjižnice z enaindvajsetimi deli iz slovenske književnosti, s tremi iz hrvatske in srbske ter z dvajsetimi iz tujih literatur. Tri slovenske knjižice so v obliki zbornikov, in sicer: Slovenske ljudske pesmi, Upor in Kri v plamenih. Izbor slovenskih ljudskih pesmi je zelo dobrodošla zbirka, ki je opremljena z bogato spremeno besedo urednika Borisa Merharja in z vsemi potrebnimi opombami. Knjigo oživlja še osem likovnih prilog. Obžalovati je le slab papir in tiskarske nedostatke, kar prav gotovo ne more vzbujati in gojiti estetskega čuta pri bralcu. Z novo izdajo zbornika Kri v plamenih in z izborom proze iz naše narodne revolucije Upor je Kondor primerno počastil dvajsetletnico naše ljudske vstaje in dal mladini in odraslim v roke knjižici, ki sta marsikomu olajšali iskanje gradiva za proslavo. Škoda le, da nas spremna beseda prirediteljev ni podrobneje seznanila z avtorji del, iz katerih so odlomki oziroma pesmi, kar bi pa seveda povečalo obseg zvezkov preko določene mere.

V drugih Kondorjevih knjigah je od slovenskih avtorjev doslej zastopanih 12 pisateljev in dva pesnika. Brez dvoma je bila nujno potrebna nova komentirana izdaja Prešernovega dela, ki smo ga dobili v dveh zvezkih v Slodnjakovi priredbi. Tako zdaj ni več problem, kje in kako naj dijak pride do Prešernovih Poezij, saj jih mora v celoti poznati in imeti tekst pri obravnavanju pred seboj. Od drugih slovenskih pesnikov pa je zastopan samo še Simon Jenko, ki ga je priredil France Bernik in mu napisal zgoščeno oznako.

Od pisateljev je France Bevk zastopan z dvema deloma: z delom Kaplan Martin Čedermac, ki je realistična dokumentarna slika žilavega boja primorskih Slovencev za materin jezik in za narodni obstoj v dobi fašizma, ter s povestjo Tonček, ki je nekaj mladinski »Čedermac«. Ivana Cankarja srečamo v Kondorjevi zbirki doslej samo v enem delu, in sicer Križ na gori. Skoraj bi se ob tem vprašali, zakaj je Cankar tako malo zastopan v zbirki. Saj ga ni pisatelj, ki bi ga dijaki morali bolj in temeljiteje poznati prav po prebranih delih. Pa tudi drugim bralcem bi ga morali več posredovati s komentiranimi izdajami, da bi jim ga bolj približali. Zato menim, da bi bilo nujno poskrbeti

Trobotenta, ki je v noveli realistično prikazana z Blažičevim igranjem v vinogradu, kjer Črnilogarja neprestano spominja na njegovo krivdo, je v filmu postala klic k revoluciji, ki Temnikarja neprestano vzpodbuja in opominja, ko omahuje na poti. Oblak nad jaslicami in v mirni, idilični pokrajini Temnikarjevega privida je simbol družinske sreče, mirnega življenja.

Režiser je ohranil pisateljevo tehniko prikazovanja — pretrgano pripovedovanje — ki pa ga je zgostil ob enem samem baladno klenem dogodku. Zaplet raste ob Temnikarjevi poti, spominskih in prividih do vrha ob boju in do naglega razpleta ob Temnikarjevem padcu v globino.

Večina dijakov je gledala film že pred obravnavo literarnega dela, vsi pa so ga gledali še enkrat po obravnavi.

Zanimiva je bila ugotovitev, da jim prvi ogled ni dal tistega dokončnega umetniškega užitka, kot so ga doživeli ob drugem ogledu. Sedaj so zrelo presojali posamezne posege režiserja, umetniško ustvarjalnost glavnih igralcev in zlasti do konca dojeli veliko humano in zgodovinsko poslanstvo filma Balada o trobenti in oblaku.

Ocene, poročila, zapiski

NEKAJ NOVIH KNJIG O SLOVSTVU NOB

II

Knjigo Iz krvi rdeče, antologijo iz del med NOB padlih ali nasilno pomrlih slovenskih književnikov, je sestavil Tone Pavček. Zamišljena je kot spominska počastitev. O tem priča zunanost knjige in govori urednikova uvodna beseda. Naslov je knjiga posnela po naslovu, ki so ga imeli spominski članki o padlih in pobitih kulturnih delavcih v Slovenskem poročevalcu na osvobojenem ozemlju, predstavljajo pa začetne besede iz partizanske pesmi Iz krvi rdeče naših partizanov vzklije roža svobode.

Urednik je razen uvodne besede na čelu knjige prispeval kratek članek, boljše spremno besedo ob vsako izbrano besedilo v prozi ali v verzih, da bi v neki meri prikazal književnikovo delo. Ob spremni besedi je povsod postavljena tudi književnikova podoba. V knjigi so priobčeni primeri iz poezije ter leposlovne in znanstvene proze pesnikov, pisateljev in znanstvenikov, ki so padli v NOB, pomrli po ječah in taboriščih ali kako drugače umrli kot žrtve domačega ali tujega nasilja. Upoštevani so naslednji književniki: Avgust Žigon, Jože Kerenčič, Karel Širok, Tone Šifrer, Ivan Čampa, Tone Čufar, Miran Jarc, Vinko Košak, Ivan Rob, Ivo Brnčič (v knjigi: Brnčič), Avgust Pirjavec, Mara Husova, Ciril Drekonja, Karel Destovnik-Kajuh, Stanko Vuk, Ivo Grahor, Anica Černejeva, Bogo Flander-Klusov Joža, Ivan Korošec, France Kozar, Naci Kranjec-Pajlin in France Mesesnel. Ob takem številu upoštevanih in ob omejenem prostoru, ki ga je dovoljeval obseg knjige, kajpada ni moči zahtevati popolnosti v izbranih tekstih. Vendar so odlomki iz proze in vzgledi poezije izbrani z okusom, tako da izbor posreduje smiselno srečanje z delom prikazanih književnikov. Na srečo je nekaj tudi v Pavčkovih antologiji predstavljenih književnikov dobilo po vojni že posebne antologije ali izbore, ki nam pa seveda posredujejo neprimerno boljše, izrazitejše podobo njihovega prizadevanja in uspehov. Zlasti to velja za dve knjigi izbranega dela Iva Brnčiča in za eno knjigo Mirana Jarca. S spremnimi besedami, opisom dela, bibliografijami, pojasnili ipd. so opremljene knjige z izbranim delom Toneta Šifrerja (Kmet in stvari, 1947), Kajuha (Kajuhove pesmi, 1949, 1954²), Mare Husove (Po odgonu, 1955), Franceta Mesesnela (Umetnost in kritika, 1953), Stanka Vuka (Zemlja na zahodu, 1959) in Nacija Kranjca (Ker sem človek, 1961). Tudi Toneta Čufarja so, vsaj fragmentarno, v njegovem življenju in delu prikazali različni uvodi in spremne besede k po vojni izdanim novelam in romanu (Pod kladivom, 1950, Tovarna, 1951, in Nova gaz, 1958). Izbrati njegovo delo in ga razložiti in

oceniti je naloga najbližje prihodnosti, naloga, ki se ji ne bo mogoče več dolgo izmikati. Doslej najbolj urejeno knjigo o delu književnika-partizana, padlega v NOB, je oskrbel Emil Cesar, ki je izdal vzorno pripravljeno in opremljeno zbrano delo Klusovega Jožeta pod naslovom Bataljon, 1958. Vsaj Kajuh mora v najkrajšem času dobiti podobno izdajo zbranega dela. Vredno in potrebno bi bilo oskrbeti pregledano izdajo knjige Avgusta Pirjevca Knjižnice in knjižničarsko delo. Avgust Žigon je pozabljen v senci Franca Kidriča, toda izbrati njegove slavistične razprave bi bila slavistična nujnost. Ne bi bilo odveč, ko bi se seznanili vsaj v izboru tudi z leposlovno manj pomembnim, a vendar zanimivim delom ljudi, kakor so bili Ciril Drekonja, Karel Širok, Ivan Čampa, Vinko Košak, France Kozar, Vito Kraigher, Anica Černejeva, Josip Vandot in Ivo Grahor. Pripravljata se izdaji izbranega dela Ivana Roba in Jožeta Kerenčiča, a gori našete plejade pesnikov, pisateljev in publicistov nam verjetno ne bo nikoli posredoval poseben knjižni izbor. Zato štejem Pavčkovo knjigo za zamujeno priložnost, ki se najbrž nikoli več ne bo ponudila. Knjiga Iz krvi rdeče bi mogla ob večjem obsegu ustreči tudi slovtvenim in slovtvenozgodovinskim potrebam. Kljub omejitvam, ki so jih naložili uredniku pač založba, založbi pa gmotni oziri, bi knjiga mogla v neki meri zadostiti navedenim potrebam, ko bi prinesla vsaj seznam del vsakega književnika in bibliografijo član- kov, ki se s posameznikom ukvarjajo. Tako bi bilo mogoče vsaj po množini dela in po mestih objavljanja nekoliko sklepati na njihovo pomembnost ali obrobnost. Razen uvodne besede (pod naslovom Namesto uvoda) in spremnih, skrajno skopih besed, ki uvajajo izbor iz vsakega avtorja, knjiga nima ničesar, kar bi hotelo avtorja in njegovo delo postaviti v prostor in čas. A besede, ki jih beremo »namesto uvoda«, so do skrajne meje splošne, bolj časniški članek kakor uvod v slovtveni izbor. Tudi spremne besede k posameznim avtorjem so zelo skromne, tako po obsegu kakor po vsebini: po- dajajo zgolj nekaj površnih življenjepisnih in književnih obvestil. Tako zamišljena knjiga seveda ustreza željam in ravni srednje zahtevnih bralcev, posebno neposrednih udeležencev NOB, ki so čustveno povezani tudi s padlimi borci književniki in žrtvami fašističnega nasilja med kulturnimi ustvarjalci. Za šolsko rabo in potrebo ter za slove- nistična prizadevanja pa pomeni tako zamišljena in pripravljena knjiga pol opravljeno delo, zamujeno priložnost.

Zanimivo je, da še vedno nimamo ugotovljenega celotnega števila in seznama književnih ustvarjalcev, ki jih štejejo med žrtve druge vojne. Tudi Pavček ga nima. Poleg osebnosti, ki jih je upošteval z izborom v antologiji, navaja v uvodu še Josipa Vandota, Vita Kraigherja in Edvarda Kokolja, a ob njih dodaja: »in še nekateri« (7). Tako je opustil priložnost, da bi vsaj ugotovil te »nekateri«. So med njimi ljudje, ki bi namreč enako ali še bolj zaslužili, da jih štejejo med naše kulturniske žrtve v drugi vojni.

Imenovana, pa v antologiji ne zastopana trojka so Vandot, Vito Kraigher in Kolkolj. Kraigher bi spadal v antologijo zaradi člankov, študij in ocen sodobnega sloven- skega, jugoslovanskega in svetovnega političnega dogajanja neposredno pred velikim spopadom ter zaradi razprav o nerešenih družbenih vprašanjih v stari Jugoslaviji. Van- dota poznamo samo kot pisatelja Kekčevih mladinskih zgodb, a vredno bi bilo spoznati tudi tehnost njegove druge mladinske literature in vrednost njegove številne, čeprav epigonske poezije. Kolkolj je pisal pred vojno kritike in članke, med NOB pa bil časnikar in urednik, med drugim Partizanskega dnevnika, ki mu je bil soustanovitelj. Izmed pozab- ljenih književnikov (tudi pri Pavčku) naj navedem tiste, za katere vem. Slavko Savinšek, oče kiparja Jakoba Savinška, je napisal zelo veliko krajše in daljše proze in je končal na Banjici v Beogradu (o njem gl. SBL). Delavec Jože Moškrič je deloval pred vojno kot organizator delavskega gibanja, v vojnem času pa NOB v neposredni bližini Ljubljane. Proglašen je bil za narodnega heroja. Pisal je igre, namenjene delavskim odrom. Iz ro- kopisa so bile igrane v Zadvoru pod Ljubljano, na Javorniku, na Jesenicah in v ZDA. Prosvetni servis je izdal (1959) njegovo igro Rdeče rože, ki je bila najpogosteje igrana po odrih Svobod in Vzajemnosti pred drugo vojno. Pisal je tudi pesmi in prozo. Tako spada med književnike-delavce, prve znanilce novega razreda v naši književnosti. Kot politični delavec je bil pred vojno in v prvem letu vojne izredno delaven inženir Janez Marentič iz Bele krajine, najverjetneje pesnik pesmi Kosec koso brus. Tudi publicistično je bil nenavadno aktiven. Spisal je znanstveno delo Slovenska vas pod kapitalističnim jarmom (izšlo po vojni, 1957), ki je pred drugo vojno v rokopisu krožilo med člani Par- tije in sooblikovalo njihovo gledanje na kmečko vprašanje pri nas. Učiteljica Ana Ga- letova, ki je priobčevala pesmi in prozo v Vigradi in Mladiki, je bila ubita kot pred- sednica Slovenske protifašistične ženske zveze za grosupeljsko okrožje. Učitelj Zmago

Švajger je napisal nekaj leposlovne proze in igró Domačija, ki jo je uprizorilo Žiškovo gledališče v Ptujú 1937 (tiskano 1940). Ustrelili so ga Italijani v Velikih Laščah, ker je bil aktivist na terenu pod Krimom. Ob robu naše publicistike je delo dr. Maksa Kovačiča, ki je 1938 moral na nemško zahtevo pustiti ravnateljsko mesto na gimnaziji v Ptujú in je končal v Jasenovcu. Priredil je eno prvih brošur (1926), ki so bile namenjene v pomoč javnim proslavam Ivana Cankarja. Dr. Joža Rus si je pridobil ime zaradi znanstvenega dela na področju zemljepisja in zgodovine, prispeval pa je tudi narodopisne in kulturno-zgodovinske članke in razprave v časnike in časopise. Ostal je v Buchenwaldu. Dr. Stanko Jug, ki je umrl v Dachauu, je bil zgodovinar in bibliograf. Ob bombardiranju Novega mesta je bil 1943 ubit umetnostni zgodovinar Jože Gregorič. Prav isto jesen je padel skladatelj France Šturm, ki je v letih pred velikim spopadom začel nastopati kot glasbeni kritik in teoretik. Prav nič se ne bi začudil, če bi v taki knjigi, kakor je Iz krvi rdeče, srečal avtobiografijo slikarja Hinka Smrekarja ali kakšne verzé Nikolaja Pirnata. Knjiga bi mogla biti opremljena s slikovnim oziroma grafičnim gradivom slikarjev in kiparjev, ki tudi spadajo med žrtve slovenske kulture. To so bili poleg obeh imenovanih še Lojze Šušmelj, Franjo Golob, Vito Globočnik, Jože Ovsec, Janez Weis-Belač, Milena Dolganova, Ljudevit Vrečić in Boris Wester. (Od naštetih Jagrova v svojem poglavju o upodabljalóci umetnosti v NOB pozna Smrekarja in Pirnata, a omenja Weisa-Belača in Globočnika.)

Verjetno s temi dopolnilni vrsta vojnih žrtev med kulturniki še ni zaključena, a je vsaj izpopolnjena. Treba pa je takoj vrsto izpopolniti z imeni tistih, ki so se med NOB šele pojavili in v vojnih letih končali svoje delo in svoje življenje. Treba bo končno premakniti z mrtve točke vprašanje naših »kulturnikov« v NOB. Pregledati bo treba, kaj pomeni delo znanih in neznanih pesnikov, časnikarjev, publicistov, grafikov, grafičarjev, reporterjev, tiskarjev, urednikov itd. Res bi najbrž pri takem opisovanju in tehtanju odkrili mnogo amaterstva in tudi diletantizma, vendar je ocena kljub temu potrebna. Mislim, da bi v antologijo, kakor je Iz krvi rdeče, spadali tudi tisti, ki so v NOB šele začeli delati. Pesmi kakšnega Blaža Ostrovrharja-Otona Vrhunca se morejo po vrednosti brez vsega postaviti ob stran tej ali oni pesmi n. pr. Franceta Kozarja. Ko omenjamo Edvarda Kokolja, je na primer nemogoče mimo Saše Štepiharja (1922 do 1945), ki je bil nazadnje šef propagande IX. korpusa. Tu je vodil vse delo, ki se je po kapitulaciji Italije (na primorskih tleh) čudovito razmahnilo: ustvaril je dober kader propagandistov, organiziral je vrsto tehnik, sprožil povodenj novega tiska, med drugim priročnike za proslave, pesmarice, učbenike, slikarske mape, njegige reportaž ipd. Urejeval je Partizanski dnevnik in vanj pisal, pošiljal članke v osrednjo Našo vojsko, sodeloval v zbornikih korpusa itd.

S tem primerom sem hotel pokazati, v kakšnih začetkih smo šele pri ugotavljanju in ocenjevanju kulturnega dela v NOB. Ker se nam vojna leta časovno odmikajo in ker nam v preteklost še bolj tonejo leta izpred vojne, nam je spoznavanje dogodkov in osebnosti zadnjih desetletij vedno težje. Naj za leta tik pred vojno navedem dvoje drobnosti. Adolf (ali Dolfe) Jakhel, ki se ga ponovno spominja Bor v svojih spominskih intervjujih in člankih, ki ga 1942 opisuje v svoji reportaži v partizanskem taboru (Slovenski zbornik) kot komandirja partizanskega oddelka v podturjaških hostah in kateremu piše spominski sonet z naslovom Dolfu Jakhelu na čelu cikla 1941 (Pesmi, 1946; stoji na čelu tiskane izdaje zbirke Previharimo viharje, 1942, brez naslova), ta Adolf Jakhel je prispeval v nadaljevanjih članek o histoničnem materializmu v časopis Zora, ki je izhajal v slovenščini od 1937 dalje (neredno, spočetka samo litografirano) v Sarajevu, urejal pa ga je za Delavsko kulturno društvo Cankar Marijan Telatko. Marsikateré mlade moči so se združevale pod različnimi naslovi že pred vojno in šle v NOB s pogledi, usmerjenimi k nekim svojim posebnim ciljem. Kajpada je te njihove osebne cilje boj potisnil ob stran, a po osvoboditvi jih ni imel kdo več zasledovati, ker od vse nekdanje družčine ni ostal nihče pri življenju. Taka je bila na primer mlada družčina, ki je hotela premakniti z mrtve točke vprašanje slovenskega filma. V tej družbici je »Kajuh predstavljal pesnika, Weis-Belač likovnega umetnika, Nina Borova [Erna Jamarjeva], ki je pisala tudi reportaže, igralski element in France Šturm glasbenika« (moj zapisek iz 1944 v gradivu za Slov. poročevalec). Nobeden od teh ni ostal živ in tako danes direktno ni mogoče ugotavljati, koliko gornja trditev drži.

Vsekakor velja: žrtev v slovenski kulturi je bilo veliko več, kakor se nam zdi, bilo jih je več iz že dejavnih pokolenj, še več jih je bilo iz generacij, ki so šele nastopale. Antologija Iz krvi rdeče je tako ostala na pol poti.

Če ne moremo dolžiti urednika za njegove opustitve, ker pač ni imel več prostora, pa štejem na njegov osebni rovaš nekatere stvarne in tiskovne napake, ki bi se jim ob tem obsegu knjige pač lahko izognil. Tiskovna korektura je površna, kar je zlasti še očitno v pesemskih besedilih. Tako beremo n. pr.: temni, pretemni si [!] talcev grobovi (142); prepozno [namesto preprosto] kmečko mi srce (182); čemu si o, [!] neznan Mojzes nas poselil (68); za »pravico« so do konca dni (87) namesto za »pravdo«; razcefrana namesto razcefedrana plahtha (86) ipd. Tudi jezik v urednikovih spremnih besedah ni vedno pretehtan in premišljen. Tako berem: spoznanje o krivičnosti... socialnih krivic (165); v pesmih, posvečenih... priložnostnim verzom (171); (njegova duša) je trpela za svojim kmečkim preprostim svetom (179) ipd. Tako pičel, kakor je tekst, bi bil lahko bolj napisan.

V urednikovem besedilu je tudi nekaj stvarnih napak. Rojstni kraj Iva Grahorja ni Spodnja Bitinja (155), ampak Dolenje Bitinje. Za Robov smrtni dan velja 12. in ne 13. februar (81, 82). Čampa ni bil ustreljen kot talec, ampak kot član domačega rajonskega odbora OF. Bilo je to v prvi fazi tako imenovane roške ofenzive poleti 1942, ko so se okupacijske vojske zlele po Notranjski. Pobit ni bil pri Sv. Vidu nad Cerknico, kakor beremo v obravnavani knjigi, ampak tik nad vasjo Veliki vrh v neposredni bližini Čampovega rojstnega kraja Nemške vasi na Blokah. Zanimiv je Pavčkov zapisek, ki ga jemljem kot izjavo mlajšega pokolenja: da je bil Kajuh »prvi lirik naše revolucije« (139) in da v svojih pesmih »ni hrupen, ni gromovnik« (39). Kajpada so besede naperjene proti precejevanju ali vrednotenju poezije Mateja Bora. Vendar sama trditve še ni dokaz. Zdi se mi še vedno, da je ne samo časovno, ampak tudi vrednostno prvi lirik revolucije Bor in da je tudi Kajuh mnogokdaj prav hrupen gromovnik.

Pavčkova knjiga nam je dala priložnost spregovoriti o nekaterih vprašanih slovestva v NOB. Mišljena kot pietetni akt ne izpolnjuje zahtev in pričakovanj, ki jih stavimo podobni knjigi s slovenističnega stališča. Tako ostaja neplačan dolg slovenske slovestvene zgodovine (ali vsaj slavistične publicistike) do padlih, pobitih in pomrlih kulturnih delavcev. Vsekakor ga bo treba poravnati.

Viktor Smolej

ČAS IN ZAVEST

Velibor Gligorić, ki je uredil zbornik esejev in kritik jugoslovanskih marksističnih književnikov, padlih v NOB, poudarja v predgovoru, da je knjiga Čas in zavest samo odlomek iz boja »padlih pri razvijanju marksistične misli v umetnosti« in samo fragmentarno kaže »njihov delež v boju demokratičnih sil med obema vojnoma na področju književne kritike, književne in znanstvene esejistike«. Na tem mestu nas zanima samo eno območje zbornika: kako so postavljali predvojni jugoslovanski marksisti vprašanja literarne kritike in umetnosti. Odgovor bo kajpada lahko samo delen, saj v zborniku niso zastopani vsi marksisti, ki so pred vojno pisali o vprašanih kritike in umetnosti, niti niso vanj vključena vsa temeljna esejistična in kritična dela tistih avtorjev, ki jih sicer upošteva. Dognanja na našem področju pa so že v mejah knjige tako pomembna in živo, aktualno odmevajo še v naš čas, da jih kaže nekoliko premisliti.

I

O literarni kritiki pišejo v zborniku Pavle Bihalji, Jovan Popović in Safet Krupić. Že naslovi njihovih spisov o kritiki: Kritika kontra kritiki, Problem naše kritike in Problem umetniške kritike bolj ali manj opozarjajo na krizo, ki jo je preživljala ta po svoji naravi ustvarjalna kulturna dejavnost v starem jugoslovanskem svetu.

Kdor se ukvarja z literarno in drugo umetnostno kritiko, mora imeti po mnenju teh mislecev vsaj naslednje kvalitete: strokovno znanje, visoko intelektualno raven, zavest — se pravi, jasen svetovni nazor in jasno ideološko stališče, in občutek za odgovornost svojega posla. Ravno odgovornost je tisti postulat v kritikovi zavesti, ki izključuje iz njegovega ustvarjalnega dela sleherno sentimentalnost, mu odvzema pravico, da bi bil oseben, in zahteva od njega najvišjo mero objektivnosti. Vendar dajo te lastnosti še vedno pomanjkljiv, neznanstven kritični rezultat, če kritik ne zna dialektično opazovati in povezovati predmeta svoje kritike, če ne pozna dovolj temeljito družbene stvarnosti in če ne razume osnov, pomena in vloge književnosti v socialnih in zgodovinskih odnosih.

okolje in nekdanj tako mogočni zdaj propadajoči dvorec in skušal iz njega s smislom za značilne drobne finese izluščiti zadnjo zgodovinsko patino, prizadeval si je, da dvigne dogajanje nad diletantizem, kar se mu je s pomočjo nekaterih odrsko posrečenih zamislil in nekaterih prizadevnih igralcev — v podrobnosti se ne morem spuščati — deloma tudi uspešno posrečilo. Marsikje ni sam kriv, da dramatisacija ne izzveneva v tavčarjevsko poglobljenem toplem tonu in da se prebežno dotika epizod, ki bi jih bilo potrebno markantneje podčrtati, kolikor so bistvene, drugače po opustiti. Živahni masovni prizori kljub posrečeni raztegnitvi pozorišča v publiko ne morejo pričarati razgibanosti tragikomike, s kakršno n. pr. deluje svečana sodba »čarovnice« Agate ob pompozni navzočnosti visokega klera, bedastega fevdalnega sodstva in bistrega škofjeloškega meščanstva. Takšno široko prizorišče si poleg drugih hitro spreminjajočih se učinkovitih dogajanj lahko živo in učinkovito predstavljamo samo v uspelem filmu. Ob primerjanju s predvorno dramatisacijo in uprizoritvijo istega dela v rokah Marije Vere na deskah našega osrednjega gledališča pa je le treba ugotoviti, da Klemenčičeva uprizoritev z uprizoritvijo Marije Vere tekmo vzdrži. K temu pa nista pripomogla ne revnejši oder ne skromnejša igra, marveč neka prisrčna prizadetost, ki smo jo v preakademskem hladu Marije Vere nekje pogrešali.

Čudim se, da domača ljudska igra ni vzbudila prav nikakršnega odmeva v kritiki. Pokazala je dovolj resnega truda in ljubezni do našega sveta, da je zaslužila pozornost za poskus, ki bi bil dejansko lahko čisto drugače uspel, če bi bil deležen večje uvidevnosti in večjih sredstev. Tu bi se pa lahko učili pri Poljakih.

Marija Boršnik

NEKAJ NOVIH KNJIG O SLOVSTVU NOB

III

Teško je reči, koliko vezi se plete med slovstvom NOB in slovstvom oziroma kulturnim ustvarjanjem v desetletjih pred drugo svetovno vojno. Za kakršen koli odgovor na to vprašanje je treba še precej raziskovanja; taki drobni podatki kakor o Adolfu Jakhelu v sarajevski Zori ali o družini, ki naj bi se lotila vprašanij slovenskega filma, mečejo komaj sled sence, vendar opozarjajo, da ni dima brez ognja. Zdi se mi, da bomo v prihodnje ugotavljali v slovstvu NOB več vezi med ustvarjalnostjo vojnih let in med slovstvenim dogajanjem od 19. stol. dalje. Ob močni nacionalni in socialni vsebini našega novejšega slovstva — to je od romantike dalje — to ne bo nič nenavadnega ali čudnega. Taki odmevi nekdanjih dob v slovstvu oziroma kulturi NOB bi pričali o živi prepletenosti slovstvenih ustvaritev in sploh kulturnega dogajanja z najširšimi novimi hotenji in o živem široko ljudskem dojemanju kulturnih vrednot. Kultura je bila bistveni sestavni del nacionalnega življenja. V takih živih osnovah so se razrasle tudi korenine nove kulturne ustvarjalnosti. Take žive osnove so bile obenem sprejemljiva, plodna zemlja za seme od drugod, da je lahko pognalo v svojsko našo rast. Nesmiselno bi seveda bilo mišljenje, da se ni spremenil duh, ki je ustvarjal kulturne vrednote v NOB. Slovenski človek, pretresen do dna svojega bistva, je tudi vse staro gledal v novi luči in nadahnil včerašnjo besedo z novo krvjo.

Iz teh razlogov se mi zdi še posebej ključna trditev v brošuri Vere Jagrove o Klopčičevi Materi. Ta preprosta enodejanka je slovstveno pohlevna stvarca. Nastala je iz propagandnih potreb, žela pa je velike uspehe v NOB na Slovenskem, prešla naše meje in razen na gledalce slovanskega juga delovala na gledalce v Italiji, v Severni Afriki (tudi v francoskem jeziku), v ZDA itn. Zdaj je Jagrova »odkrila«, da je to delce »svobodna prepesnitev Brechtove igre Puške gospe Carrar« (82); Klopčič da se je »snovno naslonil na Brechtovo delo in v veliki meri tudi stilno« (84). Avtorica obširno na dveh straneh pripoveduje vsebino obeh navedenih iger in primerja osebe pri Brechtu in pri Klopčiču. Takó utemeljuje svojo trditev, da Mati ni Klopčičevo »originalno delo« (82).

Opraviti imamo torej s podobnimi težnjami, ki jih radi kažejo neki prevneti kritiki in slovstveni zgodovinarji, ki vsepovsod »odkrivajo« »plagate«, »vplive« ipd. Ta pravda se seveda tudi v svetovnem merilu nikoli ne bo končala, kakor se ne bo končala v našem krogu. Spomnim samo na vprašanja iz našega slovstva: Jenko-Heine, Stritar-Goldsmith, Finžgar-Sienkiewicz, Župančič-francoska moderna lirika idr. (Primerjaj, kakšne vplive in vzporednice je nakazal Lino Legiša v SR 1948.)

Razumljivo je, da se iz močnega središča širijo koncentrični krogi na vse strani. Tudi na Slovenskem. Berem v Brnčičevi pesmi: »Mater, ljubice, žene«, in mi v ušesih zazveni stih iz Kajuhove Pesmi talcev: »Žene, matere, dekleta« in še bolj začetek iz pesmi neznanega partizana v Klopčičevi zbirki Pesmi naših borcev (I./47): »Mater, sestre, ljubice.« V II. knjigi (30) navedene Klopčičeve antologije berem:

Nekoč čez več milijonov let
morda bo geolog iskal
kako živeli so ljudje v današnjih dneh

In pri tem mi zapoje verzi Srečka Kosoveja iz VIII. pesmi njegovega cikla Trag-edija na oceanu:

Čez dvajset tisoč let mogoče,
ko vstanejo ti otoki iz tal,
pride na goro s palčico v roki
geolog in bo preiskoval.

Toda v prvem in drugem primeru je vsakršno vzporejanje nesmiselno. Lahko rečemo, da se je neka, v našem primeru partizanska pesem sprožila ob neki drugi naši pesmi, toda čustvena in miselna vsebina sta si povsem različni. Tako je tudi z Materjo. Snov je za tista leta NOB tipično slovenska. Igra diha v celoti slovensko življenje, našo aktualnost, partizansko ozračje jeseni 1943. Za vsako osebo bi lahko rekli, da nosi najznačilnejše poteze običajnih slovenskih tipov; zato se je tudi igra mogla tako uveljaviti doma med vojsko in po njej, čeprav (ali prav zato, ker) dosega le raven povprečne ljudske kmečke igre. Če kje, je iskati neko pobudo za motiv v Čapkovi drami Mati. Pri Čapku mati do zadnjega brani sinovom, da bi odhajali zdoma in v boj; ko pa sliši, kako sovražnik ruši domovino in pobija brezbrambne otroke in žene, nazadnje sama dá puško najmlajšemu sinu, da odide v boj. Ali bi mogli reči, da je Čapek vzel motiv Brechtu?! Brecht je ustvaril Švejka v drugi svetovni vojni, Kavkaški krog s kredo in Beraško opero, toda ali mu moremo odreči izvornost, čeprav bi mu mogli oponesti Haška, Klambunda ali Gaya? A naj bi bil motiv za našo igrico posnet po Brechtu ali po Čapku, to dejstvo še nič ne bi povedalo o značaju in umetniški ceni Mater. Bistveno je, da čutimo Mater kot slovensko igrico, z našimi ljudmi, z naših tal in z našo miselnostjo. Iz besed, ki jih najdemo v Pleteršnikovem slovarju, lahko sestavimo Krst pri Savici in Martina Krpana, a mislim, da zato nima Pleteršnik nikake pravice do deleža Prešernove ali Levstikove slave.

Iskanje vplivov in vzporednosti, razkrivanje psevdonimov in anonimov in ugotavljanje vezi med časi in ljudmi imajo svoj pomen, morajo pa imeti svoj jasen namen. Tudi v partizanskem slovstvu je še mnogo neugotovljenega, nejasnega in zakritega. Zato je prav, da odkrivamo pota misli in motivov in iz anonimnosti luščimo določne obraze.

Pri Jagrovi in pri Pavčku se je dosedanji Anton Korošec spremenil v partizanskega pesnika Ivana Korošca. Kot Anton je pesnik nastopal v Pesmih naših borcev in v obeh izdajah antologije Kri v plamenih. Vendar Jagrova poleg dr. Ivana Korošca (27), ki naj bi bil po njenem začel nastopati »nekako sredi leta 1944« (27), navaja še vedno tudi Antona Korošca, ki naj bi bil začel nastopati »proti koncu NOB« (177). Podatke o Ivanu Korošču navaja Pavček v svoji spremni besedi (179), ki ji je pridružil tudi Koroščevo podobo; iz tega smemo sklepati, da so njegovi podatki preverjeni. In vendar se mu je primerilo, da Korošca v svoji uvodni besedi navaja pod starim imenom Anton. Vsekakor gre pri vseh teh različnih omembah za isto osebo, za pesnika, ki je kot partizan padel 18. V. 1942. Dan Koroščeve smrti briše seveda vse trditve Vere Jagrove, a spodnaša tudi Pavčkovo misel oziroma trditev (179), da sta ohranjeni pesmi Romanca in Dve pismi (Pavček jih šteje za tri) »partizanski pesmi«. Ugotoviti bo še treba, ali sta pesmi bili objavljeni v osvobodilnem tisku ter kdaj in kje. Zase sem prepričan, da spadata pesmi med tiste Koroščeve verze, ki jih je spesnil v času služenja svojega rednega vojaškega roka v stari Jugoslaviji tik pred vojno. Pesnik je padel že dober mesec po odhodu v partizane. Težko da bi bil tedaj mogel objaviti dvoje pesmi s tako izrazito protivno ositjo, s tako neprikrito obsodbo vojskovanja, torej tudi partizanskega. Prepričan sem, da pa celo objavljati take pesmi, kakor sta Koroščevi, je še dolgo po Koroščevi smrti veljalo za nevaren »defetizem«, spodkopavanje vojne morale ipd. V letih od 1938 dalje, ko so nastajali Koroščevi stihi — med njimi po mojem mnenju tudi ohranjeni pesmi — je tudi naš slovenski svet ves drhtel v pričakovanju vojne, ki se je neizogibno bližala. Zato je nastanek takih pesmi, kakor sta Koroščevi, v predvojnem času povsem mogoč in celo naraven.

V podkrepitev te misli naj navedem pesem, ki jo je pod naslovom Kam priobčil Klopčič v *Pesmih naših borcev*, »natisnjenih prve dni julija 1944« (62). Na vprašanje, kaj storiti, če vojska prihrumi, beremo pesnikov odgovor:

Na gore, na planine
nas žene mlada kri...
v skalovju in v goščavi
poiščemo si pot.

Zdi se, kakor da je take stihe mogel napisati samo partizanski pesnik v gošči in v gorah. In povsem naravno, naravnost aktivistično se na to navezuje v letu 1944 pereča perspektiva za prihodnost, izražena v kitici:

Z delavnimi rokami
se vrnemo domov,
napravimo ga sami,
še lepši dom bo nov.

Nad pesem je kot avtor zapisan v *Pesmih naših borcev* Anton Bajželj. Mogoče je to celo pravo ime, ker je nekdo pod imenom Bajželj-Rupe priobčeval v vojaških listih še druge pesmi. In vendar je pesem Kam nedvoumen primer plagiata, saj je zgolj prepis pesmi Griše Koritnika, pesmi, ki je bila priobčena 1941 v marčni številki *Vrtca*.

Neki Viktor je v Goriškem borcu priobčil 15. XII. 1943 pesem *Spomin iz mladih let*. Ko sem jo priobčil v *Borcu* 1957, 276, kot primer dobre partizanske pesmi, se je oglašil avtor: bil je Severin Šali, pesem pa je objavil Slovencev koledar 1942, 146.

Razumljivo, da urednik kakšnega partizanskega lista ali partizanske publikacije ni mogel poznati vseh objavljenih slovenskih verzov in da ni nič lažjega kakor podtakniti ukradeno, prepisano pesem. Poskušati bo treba, da v partizanski poeziji razkrijemo čimveč anonimov in psevdonimov. Drugače se lahko zgodi, da bomo ob lažnih domnevah in predpostavkah trdili kaj, kar se bo pozneje izkazalo za napačno.

Naj za vzgled vzamem pesem *Koroški rej*, ki je bila priobčena pod kraticama N. N. v II. knjigi *Pesmi naših borcev*. Pesem je bila po 1945 zelo pogosto ponatiskovana v časnikih, v *Borcu*, v šolskih knjigah, posebno v slovenskih čitankah idr. Povsod je bil kot avtor naveden N. N. oziroma »neznani partizanski pesnik«. Pesem ni dobila svojega napeva, vendar se je zaradi nezapisanega avtorja in pogostnega objavljanja začela kar nekako šteti za ljudsko. Res je bil *Koroški rej* še letos, kot ena izmed dveh priobčenih slovenskih pesmi, uvrščen med ljudske partizanske pesmi jugoslovanskih narodov v antologiji, ki je izšla pod naslovom *Plameni cvjetovi* v Zagrebu.

In vendar je nikakor ni mogoče šteti za ljudsko. Njen avtor je Vladimir Semeja, nameščenec, ki je spomladi 1944 prišel na osvobojeno ozemlje Dolenjske v sklopu celotne rudniške godbe iz Hrastnika. Ko vemo, da je bil avtor godbenik, nam je razumljivo, da je znal poustvariti živ ritem in dati verzom izrazito melodiko. *Koroški rej* je nastal poleti 1944 v Beli krajini in ne na Koroškem. Pač pa je uspelo avtorju, da je dal stihom neko koroško barvo s posameznimi izrazi in imeni, kakor: *Zilja*, *Miklova Zala*, *dro*, *rej* in *frula*, ki je sicer zapisana tudi z nekoroških področij. Posebej bije v ušesa beseda *ježva*. Beseda je doma samo na Koroškem in v Gorenji Savski dolini, v Kranjski gori, to se pravi v narečju, ki izkazuje močne koroške elemente, kolikor sploh ni koroškega izvira. V Kranjski gori je zapisana (DS 1890, 88) beseda v obliki *ježva*, v koroških *Storijah* Franceta Kotnika jo imamo v obliki *ježva*, tako pa jo je zapisal tudi *Korošec Gutschmann* v svojem slovarju (1789). *Pleteršnik* je nima. Ko bi bila pesem dobila napev, ni dvoma, da bi bila postala ljudska. Danes je knjižna in njen avtor je ugotovljen.

Naj za nekaj psevdonimov v PNB zapišem prava imena. Seznam je kajpada nepopoln in bi ga bilo mogoče pač še dopolniti.

Janez Šolar je Ivan Potrč. Blaž Ostrovrh ar je razkrita ime in njegov osebni in pesniški obraz dovolj jasen (gl. *Seznam gradiva*... , 78—79; pod: *Vrhunec Oton*). Ogarev je psevdonim za Andreja Pagona. (Gl. *Goriški zbornik*, 1957, 109 sled. Tu je tudi popravek o pesmih *Tam*, *kjer*... in *Četrty januar* v *Zireh* 1944, ki se napačno pripisujeta Črtomiru Šinkovcu, pa sta v resnici Pagonovi.) Pagon in Šinkovec sta po vojni časnika- karja in publicista. Tudi o Radošu (Ivanovu), ki je partizansko ime za Vinka Šumrado, piše isti *Goriški zbornik* (110). Pravo ime Lev Svetek je ob partizansko ime Zorin postavljeno že v I. knjigi PNB. Svetek je deloval publicistično tudi po osvoboditvi. Korotan je Jože Štok, ki je poleg partizanskih črtic in spominskih člankov v *Borcu* napisal tudi obširno memoarsko knjigo *Jeklena pest*, 1953. Slavijan Iztok je Ivo Lipar, ki piše spominsko prozo ozir. članke tudi po 1945 (gl. *Mengeški zbornik*, 1954, 144). Franci je Franci Preis, ki se zdaj ne oglašja več. Bil je propagandist in častnikar na skrajnem slo-

venskem zahodu, v beneški Sloveniji. Sodeloval je na primer s članki, pesmimi in črticami v glasilu Briško-beneškega odreda Klic s skrajnih meja, ki ga je tudi urejal. Dalje je sodeloval v primorskem in osrednjem vojaškem časopisju in v samostojnih brošurah. Gustelj je sedanji časnikar France Šušteršič, ki je prispeval skoraj izključno humoristično blago v partizanski tisk na Notranjskem in Cerkljanskem (prim njegov šaljivi prizor Hitler in Musolini, 1944, izdala tehnika IX. korpusa). Kajpada tega in onega izmed pesnikov v PNB ni več med živimi in bo ugotavljanje njihovega občanskega življenja in imena precej težavno. Tako je na primer Mato, katerega Pismo materi beremo v I. knjigi, padel 20. VIII. 1944 v Koprivni nad Črno na Koroškem. Spominski članek o njem v listu Koroška v borbi (10. IX. 1944) pripoveduje o njegovem pesnjenju. Oblika pesmi v PNB — sonet — in njen slog — blesket zvezd, v daljo zroč, pritajen glas, misli črne ipd. — govoré za to, da je bil pesnik izobraženec, mogoče študent. Člankar pravi o njegovem pesnjenju: »Že doma je pisal pesmi ljubezni do Koroške, do rodnega kraja, do matere... Ena njegovih pesmi iz prvih dni [njegovega] partizanstva je izšla v zbirki PNB pod naslovom Pismo materi. V njej se jasno zrcali njegova velika ljubezen do matere in do domovine. Tudi v zaporu, kamor je prišel zaradi zbiranja podpor za naše izgnance... je napisal več pesmi, polnih ljubezni do svobode.« Iz članka zvemo zgolj, da je bil pomočnik politkomisarja I. bat. v koroški grupi odredov. Skoraj gotovo je bil iz jugoslovanskega dela Koroške in tako ne bo težko ugotoviti njegovega pravega imena in priimka.

Viktor Smolej

ZANIMIVA KNJIGA O POLJSKI STILISTIKI

Znanstveni stil je zelo diferenciran, odvisen od stroke, ki jo obravnava pisec, njegova skupna značilnost pa je abstraktnost. Funkcija znanosti je v posploševanju, vplivati hoče na razum, ne na domišljijo, zato je v tem slogu mnogo pojmovnih imen, glagolov za abstraktno dejavnost, mnogo prislovov in veznikov za označevanje načina in relacij. Stavek je zložen, hipotaktičen. Nekatere stroke uporabljajo znake in formule, ki so umljive le specialistom.

Za znanstveni stil je značilna dokumentacija v obliki citatov, pripisi in navajanje virov; tekst kritično osvetljuje kako tezo, podpira avtorjeve trditve ali navezuje na vprašanja, ki niso v neposredni zvezi s tezo. Na koncu je navadno kratek povzetek glavnih misli. Citati so v originalnem jeziku. Pisec se po navadi skrrije za prvo osebo množine, rad uporablja modalne izraze (morda, brez dvoma, čeprav, vendar), ki niso v neposredni zvezi z vsebino, temveč so nekaka besedna »oprema«.

Varianta tega stila je poljudnoznanstveni stil. V njem je manj strokovnih izrazov, pa več prispodob, primer in drugih stilističnih figur. Tudi skladnja je raznovrstnejša, lažja, ima več prostih stavkov.

V to poglavje sodi tudi stil literarne kritike: znanstvenih argumentov in pripisov je v njem manj kot v prej analiziranem znanstvenem stilu, vsebuje pa emocionalne prvine, je bolj oseben, individualen in v tem podoben umetniškemu stilu.

Publicistični in novinarski stil je kompliciran pojav: vsebuje prvine pogovornega, umetniškega in deloma tudi znanstvenega stila. Iz pogovornega stila ima vsakdanje izraze in idiome, čustveno obarvane besede, konkretno metaforiko, nagnjenje do okrajšav in besedotvorju in sintaksi. Z umetniškim slogom pa ga vežejo stilistične figure, stavčna struktura, bogato besedišče. Svojske poteze tega stila so: vse vrste okrajšav — besedne, frazeološke in stavčne, nagnjenje do ustaljenih fraz in stilističnih šablon.

Publicistika obsega tekste, ki izražajo in oblikujejo javno mnenje. To so tako imenovane male literarne forme: članek, podlistek; reportaža, dopis, pa tudi novela, drama, roman, pesnitev, kolikor imajo zavestno publicističen značaj. Taka dela so namenjena vsej družbi, zato morajo biti vsem razumljiva. Uporablja v glavnem literarni jezik, vanj pa vpleta pogovorne elemente v vseh variantah; stavki so navadno kratki, priredni. Posebnost tega stila je živost, humor, ironija, paradoks.

V novinarskem slogu je še posebno izrazita težnja po jasnosti in prepričljivosti, zato ima več emocionalnih izrazov, ki vplivajo kot nekaka gesla. Jezik se ravna po rubriki v časopisu, zajema terminologijo raznih področij in posreduje javnosti nove izraze za nove pojme in predmete. Nešablonske formulacije naj opozorijo bralca na zanimivost — odtod tipični naslovi člankov in naslovi stalnih rubrik.

Zaradi naglice novinarski stil ni skrben. Najpogostejše napake so: vnašanje tujk v zveze, kjer niso primerne; nagnjenje k frazeološki šabloni, ponavljanje raznih gesel, ki prav zaradi tega zgubljajo udarnost, se hitro obrabijo ter dolgočasijo in utrujajo