

### Janež-Ravbarjev priročnik ali nepojenjujoči čar okostenelosti

Stanko Janež-Miroslav Ravbar, *Pregled slovenske književnosti*. 7. dopolnjena izdaja. Založba Obzorja. Maribor 1978 489 str.

Pred nedavnim je izšel nov ponatis knjige, ki naj bi pomagala dijakom spoznavati slovensko leposlovje. Toda od njene prve izdaje l. 1953, ko je bila pravzaprav edino tovrstno pomagalo, se je položaj v slovenskem literarnem zgodovinopisju in literarni vedi temeljito spremenil. To je najbolj opazno iz strokovnih del mlajših raziskovalcev, kot so npr. Slovenska književnost 1945-65 I-II (avtorji: Paternu, Glušič, Kmecl, Koruza, Zadravec; 1967), Pogačnik-Zadravčeva Zgodovina slovenskega slovstva 1-8 (1968-72), Kosov Pregled slovenskega slovstva (1974), Paternujevi Pogledi na slovensko književnost I-II (1974), njegova monografija France Prešeren in njegovo pesniško delo I-II (1976, 1977), Kmeclova razčlenitev pripovedništva 19. st. Od pridige do kriminalke (1975), Novela v literarni teoriji (1975) in njegova duhovita, prav nič šolsko puščobna, a hkrati strokovno tehtna Mala literarna teorija (1976). Če omenim samo še razprave v Jeziku in slovstvu ter Slavistični reviji, potem je treba reči, da ima gibčen srednješolski poučevalec slovenske književnosti na voljo precej gradiva, ki ga lahko – s trohico prilagojevalne sposobnosti – uporablja pri svojem delu in tako nenehno seznanja dijake z novimi pogledi na nikoli razrešljiva literarna vprašanja. Človek pričakuje, da bo priročnik upošteval nova dognanja in odpravil sodbe, ki jih je razglašal v prejšnjih izdajah, a so zdaj ovržene ali pa so postale nepomembne za razumevanje literarnih del. To se, žal, ni zgodilo. Ker ni nikjer navedeno, katera poglavja ali dele je napisal prvi, katera pa drugi avtor, bom omenjal le neimensko enega, saj me avtorstvo ne zanima, ampak samo metoda njunega priročnika.

Periodizacija slovenske književnosti še ni povsem utrjena, ker se pač dopolnjuje in izpopolnjuje z razvojem literarne vede. V zadnjem desetletju vedno bolj prodira spoznanje o nujnosti meril, ki bodo upoštevala literarne tokove, ne pa zunajliterarnih dejstev (največkrat različnih, celo neliterarnih oseb in njihovega žitja in bitja). Toda avtor priročnika se tega ne zaveda, saj si ni prizadeval strniti srednjeveških rokopisov (med katerimi sploh ne omenja pred leti odkritega Starogorskega, čeprav so o njem obširno pisali v Jis 1973-74, številke 6-7, 8!) in ljudskega slovstva pod kako enotno periodizacijsko poimenovanje. Glede na »Protestantsko(o) književnost« pričakujemo še npr. Romantično književnost, ki je ne pozna, temveč samo »Romantiko«. Če pustim ob

strani vprašanje, ali združiti protireformacijo z barokom – kot to počne avtor – ali z reformacijo, je treba omeniti ob razsvetljenstvu odvečnost pojma »literarni prerod«, ker je pomensko preveč ohlapen. »Prerodna« je bila pravzaprav že reformacija (prva slovenska tiskana knjiga, prva slovnica, prevod biblije itd.), za njo pa vsi glavni literarni tokovi, ki so vedno znova vnašali idejne in oblikovne novosti v slovensko književnost, ki se je morala nenehno bojevati proti utilitarizmu zromantizemom različnih barv. Če je pojem romantika sprejemljiv, čeprav se zadnje čase napoveduje popravek v romantizem, pa to ne velja za začetek tega obdobja. Avtor priročnika namreč mirno ohranja zanj letnico Vodnikove in Zoisove smrti, namesto da bi upošteval dejanski začetek romantike okrog l. 1830, kar sta dokazala Janko Kos (Periodizacija slovenske romantike in Evropa, SR XIX/1971, št. 4, s. 353–383) in Boris Paternu (France Prešeren in njegovo pesniško delo I, 1976). Še bolj odprt problem desetletij po Prešernu je avtor priročnika rešil navzven z oznako »Od romantike k realizmu«, potem pa je neutemeljeno izločil v samostojno obdobje, ki ga sestavlja še naturalizem, »poetični realizem«, kljub temu da so takšna samo nekatera Kersnikova dela in da se v njih ohranja sled romantične »poetičnosti«. Upoštevanje Kmeclove razprave Iz slovenske literarnozgodovinske periodizacije (SR XX/1972, št. 4, s. 407–417) in druge njegove raziskave slovenskega realizma bi bilo nujno potrebno. Kako se priročnik vztrajno oklepa preživelih shem, kažeta še bolj razločno poglavji »Moderna in sodobniki« ter »Od moderne do danes«, kjer avtor sploh ne nadomesti pomensko izpraznjenega pojma »moderna« z ustreznjšim »nova romantika«, kot sta to storila Paternu in Zadravec. Kako vroča hlapčevska ljubezen do Hermana Bahra in literarnozgodovinskih fosilov, čeprav so danes »moderne« v književnosti drugačne stvari! Prava zmeda se začne v drugem omenjenem poglavju, ki se ga je avtor očitno zbal razdeliti in poimenovati po literarnih tokovih. Vendar se jim ni mogel izogniti, saj jih označuje takoj za naslovom, potem pa poskuša razvrstiti književne ustvarjalce vanje. Toda namesto da bi ostal le pri obeh dolgotrajnejših tokovih, ekspresionizmu in socialnem realizmu – ta sega do približno l. 1950 (prim. Zadravec, Zgodovina slovenskega slovstva 6, 7; 1972) naredi literarnozgodovinski koktelj, ko ustoliči pred obema še »rod na prehodu«, potem pa še »ekspresionist(e), social(e) pesnik(e) in drug(e)« kot drugo skupino, »social(e) realist(e) in drug(e)« kot tretjo skupino. Da bi bila zmešnjava še večja, loči še »li-rik(o) konec tridesetih let«. Književnosti med NOB ne obravnava v okviru socialnega realizma, kamor spada (prim. Zadravec, n. d.), marveč posebej, pri čemer presenetli bralca s trditvijo: »Med narodnoosvobodilno vojno se je iz razum-

ljivih vzrokov razvijalo samo pesništvo« (s. 344), kar ni res, ker so ljudje takrat pisali reportaže – tudi nekaj zahtevnejših pripovedi se je ohranilo: Jarc, Čudež nad Bistrom, Zupan, Andante patetico; Javoršek, Kapitulacija – in dramatska dela, zato ni mogoče trditi, da je nastajala le lirika, čeprav je bila ta najbolj številna. Če drugje ne, potem bi se avtor priročnika utegnil o tem poučiti v Smolejevi VII. knjigi Matične Zgodovine slovenskega slovstva (1971), ki jo sicer omenja, a ne upošteva (s. 447). Pri vsem tem gre morda le za nerazumljiv spodrsrljaj, kajti dve strani zatem že omenja Borova partizanska dramatska dela (s. 346), ko piše o Vitomilu Zupanu pa o njegovih tovrstnih stvaritvah (s. 388, 421). Pri pregledu povojne književnosti avtor nepričakovano uvede literarno zvrstno načelo, kar bi lahko storil že pri starejših literarnih obdobjih. Zakaj šele sedaj, se bo še razkrilo.

Starejša literarna obdobja razlaga po shemi, ki se začenja z navajanjem vsakokratnih zgodovinskih razmer, kar je odveč, saj se dijak o njih seznanja pri drugih predmetih in s pomočjo drugih priročnikov ali učbenikov, kajti vse kar prebere v literarnozgodovinskem priročniku, je v primerjavi z njimi kastrirana revščina. Tudi avtorju se zdi merica zgodovinske učenosti premalo za razumevanje – pa ne zgodovinskih listin, temveč literarnih besedil, zato ji dodaja še sociologizirajočo, pri kateri mu seveda spet ne preostane drugega, kot da tudi to problematiko osiromaši. Kakšnemu pojavu mimogrede pripiše lastnosti, ki jih po doslej znanih ugotovitvah ni imel. Npr. o prostozidarijih piše, da so bili to »člani skrivnega verskofilozofskega društva z mističnimi obredi« (s. 82).

Ker z njimi povezuje Linharta, o katerem zapiše, da je bil »razsvetljenec, trden racionalist, odločen svobodomislec in revolucionar« (s. 82), ni mogoče združiti obojega. Kakšna je »verska« narava teh lož in kakšen je njihov odnos do takratne uradne cerkvene ustanove? In če vemo, da je Linhart odklonil pred smrtjo verska tolažila, kaj je iskal v »verskih« ložah?

Precej zmedeno delujejo tudi nekatere njegove trditve o zgodovinskih razmerah na Slovenskem v začetku 19. st. Najprej pravi: »Prave buržoazije Slovenci pred letom 1848 nismo imeli«, nekaj vrstic za tem pa: »Delavski razred je bil pred letom 1848 še maloštevilen, brez razredne zavesti.« (s. 96). Od kje naj bi se vzelo, ko pa kmetje še niso dobili zemljiške odveze in tudi industrijska revolucija se takrat na Slovenskem še ni začela? Ali pomenijo razvit delavski razred maloštevilni fužinarji? Verjetno še ne. Avtorjeva historiografska »natančnost« je tolikšna, da si privoščiti tudi vulgarno sociologiziranje, ko zapiše: »Sonetje nesreče so izpoved modernega pesnika v buržoazni družbi (...).« (s. 121) Če pustim vendar pojem »moderen«, o katerem je mogoče sklepati, da ga povezuje z literarnim obdobjem ob koncu 19. in v začetku 20. st., potem postaja opazno protislovje s prvim citiranim stavkom. Hkrati ne naštevava vseh zgodovinskih dejstev, ki pričajo, da je bil

takratni temeljni produkcijski odnos še vedno – kljub različnim razkrojevalnim procesom – fevdalni.

Pri tem obstaja možnost, da pomeni avtorju »buržoazna družba« sinonim za takratno ljubljansko meščanstvo (= prebivalce mesta), toda tega še ni mogoče primerjati z izoblikovanim družbenim razredom, nasprotnikom proletariata, ki ga imenujemo buržoazija. Njegova oznaka Prešernovih Sonetov nesreče, ki so brez prvih sočasnega zgodovinskega in družbenega aktualizma, reducira cele plasti literarnega dela, posebno pa oblikovalno, ki je vendarle ena temeljnih, kajti sicer bi zadoščala le deklarativna gesla. Ta lahko najbolj neposredno »bičaj(o) krivico, brezsrčnost, hinavstvo in lažno meščansko moralo« (s. 246), zakaj bi jih morali vtikati še v različne literarne oblike? Takšno spoznanje vsiljuje bralcu priročnik s svojimi enostranskimi oznakami, s katerimi zožuje semantiko literarnih del samo na zunanje-literarne, a hkrati močno poenostavljene zadeve. Po tej logiki bi bil danes omenjeni sonetni cikel popolnoma nezanimiv, ker pač ne živimo več v buržoazni družbi. Vemo pa, da spada ravno ta med Prešernova najbolj odmevna in bralce pritegajoča besedila. Torej presega njegova semantika historiografsko-dokumentaristično branje. Toda avtor priročnika si nikjer, niti ob tem niti ob kakem drugem literarnem ali delu kakega drugega ustvarjalca ne prizadeva, da bi dojel to širino književnosti, marveč jo pojmuje zgolj kot dokument sočasnih zgodovinskih razmer in ustvarjalčevega zasebnega življenja. Najbolj očiten primer je spet Prešeren, čigar pesništvo razdeli po zunajliterarnem, erotičnem vidiku, s katerim se je do onemoglosti ukvarjal že pozitivizem. Upoštevač samo tega, avtor navaja kot odločilne za nastanek pesnikovih del njegove oboževanje, izmed katerih poudari predvsem eno, zato določi v Prešernovem pesniškem razvoju t. i. »Julijino dobo« (prim. 113, 114, 117, 121–125). Nezaupanje do novejših raziskav, ki so utemeljile drugačno, literarno imanentno razdelitev in poimenovanja, je nedvoumno, kljub temu da farizejsko navaja v seznamu strokovne literature tudi tovrstna dela. Vzrok neupoštevanja je najbrž v tem, da ni njihova pozornost več posvečena zunajliterarnim dejstvom, temveč besedilom, saj je resnično že napočil čas, da se preneha streči – če parafraziram Osipa Brika – manijakom, ki ginejo od radovednosti, da bi izvedeli, kakšne hlačke je nosila Primčeva Julija. Ta lahko zanima preučevalca književnosti samo kot upesnjena ženska, obetajoča le npr. v Sonetnem vencu, torej kolikor in takšna, kot se pojavlja v besedilu, kjer je fiktivna oseba. Nanjo se navezuje poseben tip ljubezni lirskega subjekta, ki se razločuje od tipa, značilnega za prvo obdobje Prešernovega pesništva. Da gre pri vsem tem za književnost, za fiktivno upesnjevanje oseb, ne pa za biografski dokument, se še bolj očitno pokaže v Krstu pri Savici, kjer nam biografiziranje ne pomaga kaj prida pri razumevanju ustroja tega literarnega besedila. V zagati se znajdemo že pri poskusu, s kom naj izenačimo Prešerna. S pripovedoval-

cem ali s Črtomiro, saj nista istovetna? Če bi bil Prešernov namen verzificiranje zgolj lastnega ljubezenskega neuspeha, potem verjetno ne bi napisal snovno, motivno, zgradbeno, verzno in stilno tako zahtevnega besedila, ki ga nikakor ni mogoče utesniti v ožino sočasne pesnikove biografije. To je pretiravajoče počel del starejšega prešernoslovja, ki mu avtor priročnika dogmatsko pritrjuje (prim. 125–127), čeprav novejša prešernoslovje ne goji več takšnih opravil. Avtor priročnika – kot je bilo že povedano – našteva tudi takšne raziskave (prim. 135, 138), vendar se mu ne zdi vredno, da bi jih tudi upošteval. Tako ravna še z drugo novejšo strokovno literaturo v drugih poglavjih priročnika. Ob biografiziranju takšne vrste se vsiljuje vprašanje, kaj bi avtor storil, ko bi moral periodizirati npr. Byronov literarni razvoj. In Wilde, Verlaine, Rimbaud, Gide itd.? Čas bi že bil, da bi literarni zgodovinarji nehali vojeristično brskati po zasebnem življenju literatov. Če jim je toliko do njihovih ljubezenskih štorij, naj jih objavljajo posebej, vendar bolj obširno in manj svetohlasko kot doslej. Bralcev ne bo (z)manjkalof Tam naj tudi navajajo dejstva iz življenja prednikov; v priročniku namreč piše, da so Vodnikov »kupčeval(i) z žvino, vinom in platnom«, (85) Kaj pomaga ta podatek pri dojetju njegovih pesmi, ni jasno. Če bi bila biografija nujno potrebna za to, potem sploh ne bi mogli razumeti ljudskega slovstva, katerega avtorji niso znani. Podobno velja za dela sodobnih piscev, ki jih spremlja le nekaj vrstic na zavihku knjige. Logika priročnika je vendarle ugotovljiva: njegov namen ni toliko osvetliti dijaku literarne tokove, marveč prikazati ustvarjalce kot sekularizirane mučence, ki so zaradi svojega največkrat težkega življenja doživeli posmrtno (ne)slavno vnebovzetje v narodovo prosveto; njihova dela pa naj ne bi bila nič drugega kot dokument nelahke zemeljske usode. Za dekoracijo je dodano še nekaj zgodovinskih in družbenih malenkosti – največkrat citatov – o »naprednosti, boju za pravico« itd. Kako vzgojno osladno zveni npr. tale stavek o Linhartu: »Bil je čist, klen značaj, ki je povsod iskal resnico in jo tudi odkrito izpovedoval.« (82) Zraven je že slišati učiteljev glas, ki vabi k zgledovanju. Zanimivo je, da se pri drugih učnih predmetih, posebno naravoslovnih, ne ukvarjajo z življenjepisi znamenitih izumiteljev, kaj šele z biografiziranjem njihovih odkritij in izumov nekako v tem smislu: Einsteinova relativnostna teorija je izraz nepretrirano redoljubnega modernega fizika, ki se kaže v neurejenih oblačilnih navadah in ljubezni do violine, živečega v dobi imperializma. – Samo poučevalci književnosti naj bi nadaljevali pozitivistično tradicijo »doneskov« k nepozabnim »životopisom« naših oboževancev na polju milih nam muz.

Kljub zvestobi takšnemu izročilu se je znašel avtor v precepu pri sodobni slovenski književnosti, kajti tu ni nihče raziskoval prednikov posameznih ustvarjalcev niti njihovih morebitnih prekupčevalskih strasti, kaj šele žensk, po katerih bi lahko starejši raziskovalci periodizirali njihova

dela. Razen tega je večina pisocih še živa in jih verjetno kljub (literarnozgodovinski) častihlepčnosti ne mika, da bi kdo začel stikati po njihovi zasebnosti. Če je mogoče sklepati po nekaterih izjavah v Hofmanovih Pogovorih s slovenskimi pisatelji (1978; prim. 96, 450, 488), bi utegnila rešiti stisko slovenskega literarnozgodovinskega pozitivizma samo policija. Ker pa ni videti, da se bo kaj takega kaj kmalu zgodilo, je moral avtor takšen način raziskovanja opustiti in – očitno nerad – končno upoštevati vsaj nekatere ugotovitve mlajših literarnih zgodovinarjev. V središču njihove raziskovalne pozornosti pa ni več ustvarjalec, temveč njegova literarna besedila. Premik v avtorjevem načinu obravnavanja je najprej opazen v literarnovrstni razdelitvi gradiva in v terminološki zmedi, ki je nastala zaradi ne dovolj premišljene in slabo ali celo nedefinirane rabe pojmov. Uporablja namreč tudi takšne, ki so se ali pa se še uporabljajo pejorativno večinoma v publicističnem pisanju z namenom, da bi očrnilo pred veliko množico občinstva nekatere literarne pojave. Avtor priročnika je na strani teh varuhov, toda najbrž si ni upal zaradi mlajše generacije literarnih zgodovinarjev popolnoma prezreti avantgardne književnosti, ker bi tako povsem razkril svojo konservativnost. Zato jo raje prekrije z navidezno resnobo in količinsko širino pri omenjanju najmlajših ustvarjalcev, toda kjer le more, se obregne nad njimi. Izza prevzetih oznak mu nenehno uhaja moralistično pojmovanje književnosti, ki nima v resno in strokovno pretehtanem priročniku kaj iskati. Celo nekateri starejši ustvarjalci mu rabijo za frazerski obračun z avantgardističnimi, ko zapiše, da za prve lirika »ni igračkanje z besedami ali samozadovoljevanje z larpurlarističnim kopičenjem metafor zaradi metafor niti sporočanje nedoživetih misli in narejenih čustev, a tudi ne prevračanje v razumskih, prisiljenih, izumetničenih besednih akrobacijah in verbalističnih vragolijah.« (355) Za kakšno vrsto lirike se avtor navdušuje, je mogoče razbrati iz njegove predstavitve Kosovela:

»Srečko Kosovel je moral že zgodaj zapustiti kraške gmajne, bore in skalnate vasice. V Ljubljani si je v domotožju zamišljal kraško pokrajino in sanjaril o jeseni. Slikal je bele, kraške poti v drobnem jesenskem dežju, ko le brinovke (prav: brinjevke! Glej Kosovelovo Zbrano delo I, 1964, s. 431!) – samota na Krasu postaja neznosna. Pesnik nima nikogar, sam je, smeh mu je zamrl (...).« (303)

Takšno pisarjenje pomeni razvrednotenje Kosovelovega pesništva, ker ni v njem nobene idejne, stilne in verzološke razčlenitve, ampak samo razčustvovano primitivno obnavljanje posameznih stihov, ob katerih je postalo rosnó avtorjevo presunjeno oko. Morda je bilo to krivo, da manjka razčlenitev celotne Kosovelove ekspresionistične stopnje. Celo omembe naslova Ekstaza smrti in Tragedija na oceanu ni nikjer. Konstruktivistične pesmi omeni avtor le s tremi citati treh raziskovalcev Kosovelovega dela, ki so povezani



tako, da zbuja dvom o njihovi literarni vrednosti, še bolj pa o sodobnem avantgardizmu. To je spet dokaz avtorjeve pristranskosti pod navidezno nepristranskostjo, ki naj bi jo ustvarjalo posebno imenovanje skoraj vsakogar, ki je izdal v zadnjem desetletju kakšno knjigo (prim. 355–433). Skratka, bibliografija kot alibi!

Zastarelosti in nenatančnosti je v priročniku toliko, da ni mogoče omenjati vseh. Za predstavo njegove »tehnosti« naj zadostuje le nekaj primerov. Kot grozljivo znamenje omalovaževanja novejših raziskav deluje avtorjevo vztrajanje, da je Trubar povzdignil v slovenski knjižni jezik dolensko narečje (prim. 39, 45), čeprav je Jakob Rigler dokazal, da je bil to tedanji ljubljanski govor (J. Rigler, Začetki slovenskega knjižnega jezika, 1968). Posebno »natančne« so tudi oznake literarnih tokov, npr.:

»Navduševali so se (romantiki, op. M. D.) za nenavadne prikazni, za nenavadne ljudi in kraje. (...) Jedro romantike je hrepenenje po daljavi, poglobljanje v človekovo čustvenost, beg v vesoljstvo (...). Vendar pa združuje romantika hrepenenje po neskončnosti in daljavah z željo, da se nekeje utrdi in ustali.« (98, 99)

Ko piše o slovenski novi romantiki, ki jo seveda imenuje »moderna«, globokoumno pribije:

»Moderna slovenska književnost je nastopala v znamenju hrepenenja po lepoti, resnici in pravici. Iz tesnih družbenih slovenskih razmer si je želela širine in prostanstva.« (229)

Medtem ko se že osnovnošolski prvošolček seznanja s teorijo množic in začne spoznavati eksaktnost, pa srednješolskega dijaka poneumlja literarnozgodovinski priročnik z meglenim literariziranjem, namesto da bi mu posredoval čim bolj natančne razlage literarnih pojavov. V pričujočem priročniku se obravnava lirskih besedil, kot priča Kosovelov primer, ne dvigne nad obnavljanje verzov, pri ostalih pa ne nad navajanje fabule. Zraven si avtor pogosto pomaga s citati znamenitih Slovencev in drugih ljudi, za katere je treba reči, da večinoma ne govorijo literarnozgodovinsko, ampak največkrat publicistično o hlapno ali ideološko. Ponekod preveč podlega svoji citatni vnemi, zato se mu zgodi, da obsega oznaka s citatom, ki naj bi karakterizirala Tolstoja, toliko kot celotno poglavje o Gregorčiču. Priročnik pa je posvečen slovenski književnosti! Senzacijo utegne povzročiti trditev »V pesništvu zavrača naturalizem ustaljene metrične oblike« (188), saj je doslej veljalo, da se ta literarna smer sploh ni uveljavila v liriki.

Avtorjeva »natančnost« se še posebej razodeva v njegovih stilnih oznakah. Npr. Finžgarjeva dela so napisana »v živi, sočni in kleni domači besedi« (256), Vrančev jezik je »naraven, nazoren, stvaren, slikovit, prepleten z dialektizmi« (323), za Kosmačevega pa je značilno »preprosto in jasno izražanje, ki podaja govor kmečkih ljudi« (333). Kot da nista Breda Pogorelec in Jože Toporišič napisala ničesar o stilu in da je torej treba še vedno mlatiti puhlice, ki so posejane po celem priročniku! Tako npr. avtor zapiše, da Šalamunov slog »ne sega čez mejo rebusa« (380), dela Vladimira Kavčiča pa so zanj »kdaj pa kdaj dolgovozna in utrujajoča« (408), vendar se ne zaveda, da sam ne sega s takšnimi izjavami »čez mejo čvekanja«. V mesečniku Prešernove družbe, v Obzorniku 79, št. 1, v članku Zapiski o našem jeziku se je eden izmed obeh dvojkov-avtorjev priročnika, Stanko Janež, spotikal nad preteklikom, povedjo, poetiko in dr., ne da bi preučil strokovna dela, ki so te »sporne« termine utemeljila, sicer ne bi bilo opazno iz njegovega članka tako diletantsko pojmovanje jezika in književnosti. V svoji čistunski vnemi bi lahko najprej pometel po svojem priročniku, v katerem mrgoli »struj«, »novinarjev« in še česa, kar dokazuje, da se ne more odreči (novo)ilirističnim obogatitvam slovenščine.

Priročnik je izšel z navedbo, da ga je »potrdil Republiški sekretariat za šolstvo SRS« za gimnazije in strokovne šole že l. 1964 (!). Čudno, da ni potrdil še Kleinmayrove Zgodovine slovenskega slovstva iz l. 1881 ali pa kakšne druge literarnozgodovinske relikvije, za katero bi mu poskali vsaj bibliofili. Menda ni usmeril vse svoje pozornosti boju proti »elitističnim« gimnazijam? Po kakšnem ključu so bili izbrani za »strokovne recenzente« Anton Ingolič, dr. Helena Stupan in Jože Šifrer, izmed katerih se nihče več intenzivno ne ukvarja v zadnjem desetletju s slovensko literarno zgodovino, ni jasno. Založbin blagoslov na koncu priročnika (489) potrjuje misel, da ni nihče od njenih ljudi pregledal, ali in kako je dopolnjen, sicer ni mogoče verjeti, da bi takšen, kot je zdaj, izšel. Morda se za vsem skriva zasluzkarstvo, saj vemo, da so naklade del, ki so namenjene šolski rabi, velike in številno kupcev prav takšno. – Iskreno sočustvujem z dijaki, ki bodo postali nemočne žrtve nerazsodnih srednješolskih poučevalcev književnosti; tistih, ki jim bo ta priročnik pomenil alfo in omego slovenske literarne zgodovine. Želim si, da bi bilo takšnih čim manj.

Marijan Dolgan  
SAZU v Ljubljani