

vilke drugi jugoslovanski seminarji ne dosegajo, je bil posvečen aktualni in nerešeni koroški problematiki (2/3 predavanj), ki je prav zadnji čas spet stopila v ospredje, obenem pa so prav za to priložnost napisana predavanja razkrila in ponovno opozorila na številna nerešena vprašanja in probleme, ki jih poraja neizpolnjevanje 7. člena avstrijske državne pogodbe.

Makedonci so pod vodstvom prof. dr. Boža Vidoeskega svoj seminar organizirali letos šestič — od 16. do 31. julija v Skopju in Ohridu. Tudi njihova predavanja so posvečena problemom jezika, literature in kulture, le da je bilo pri njih letos večje število jezikoslovnih tem (kar 10 predavanj).

Ostali trije jugoslovanski seminarji se že po svoji zasnovi ločijo od prvih dveh. Zagrebačka slavistična škola — organizira jo filozofska fakulteta zagrebškega vseučilišča (letos so jo organizirali tretjič, v času od 22. julija do 5. avgusta, vodil pa jo je doc. dr. Franjo Grčević), traja tri tedne — prvih štirinajst dni je v Dubrovniku, zadnji teden pa se preseli v Zagreb. Drugačna je tudi organizacija te poletne šole — poleg obveznih lektoratov hrvatskosrbskega jezika, ki so prav tako organizirani glede na stopnjo znanja udeležencev, imajo še dodaten intenzivni avdivizualni tečaj za popolne začetnike, organizirana pa sta tudi dva fakultativna tečaja slovensčine oz. makedonščine. Kot edini v Jugoslaviji pa organizirajo Zagrebčani tudi literarnozgodovinske proseminarje, ki se največkrat navezujejo na teme posameznih predavanj. Literaturi je posvečena tudi večina predavanj: v letošnjem programu jih je bilo 22, tematsko pa so bila povezana v dva cikla — stara hrvatska književnost ter hrvatska književnost XX. stoletja. Po eno predavanje je bilo posvečeno makedonski oziroma slovenski sodobni dramski ustvar-

jalnosti (doc. dr. Aleksander Šljivarić, Gezeza sodobne slovenske drame).

Daljšo tradicijo ima Seminar za strane slaviste, ki ga je to pot organizirala filozofska fakulteta iz Sarajeva (letošnji je bil 24. po vrsti, in sicer v času od 30. julija do 18. avgusta, vodil pa ga je prof. dr. Svetozar Marković). Tudi ta seminar traja tri tedne — prvih štirinajst dni je v Zadru, en teden pa v Sarajevu. Po notranji organizaciji je seminar podoben zagrebškemu — tudi oni imajo poleg obveznih lektoratov srbohrvaškega jezika fakultativna tečaja slovensčine in makedonščine in tudi pri njih je večina predavanj (2/3) posvečena problemom literarne zgodovine. Glede na jugoslovansko tradicijo tega seminarja vabijo nanj tudi večje število predavateljev iz drugih univerzitetnih centrov; med njimi so letos povabili 4 Slovence.

Drugačna od vseh teh seminarjev so srečanja, ki jih pod vodstvom prof. dr. Slobodana Markovića organizira Mednarodni slavistični center SR Srbije. »Skup slavista« traja tri tedne (letos tretjič, od 2. do 20. septembra), prireajo pa ga v Beogradu, Prištini in Novem Sadu. (Podrobnejše poročilo o njem gl. v naslednji številki!)

Pomen vseh teh jugoslovanskih seminarjev je velik in zanimanje zanje iz leta v leto narašča. Spričo kvalitetnih predavanj (na vseh tečajih predavajo naši najvidnejši strokovnjaki) in dobro organiziranih lektoratov je morda njihov največji pomen prav v širjenju poznavanja naših jezikov in kultur. K temu bi veliko prispevali tudi zborniki predavanj, ki bi bili dostopni širšemu krogu poznavalcev; žal pa je zaenkrat le slovenskemu seminarju uspelo, da je predavanja vsako leto izdal kot posebno publikacijo, letos celo že pred začetkom seminarja.

Alenka Logar-Pleško
Filozofska fakulteta v Ljubljani

PISMO REVIJI »JEZIK IN SLOVSTVO«

V prvem dvojnem zvezku *Jezika in slovstva* za leto 1971-72 (št. 1—2) ste objavili recenzijo moje razprave *Glavne smeri v medvojni slovenski literaturi* avtorja M. Kmecla.* M. Kmeclu sem zelo hvaležna za dobrohotno oceno mojega dela, vendar čutim potrebo, da izrazim nesoglasje z nekaterimi postavkami v njegovi oceni literarnih tokov.

Opomba uredništva: Polemično pismo je prejšnje uredništvo prejelo že pomladi, vendar prepozno, da bi ga še bilo mogoče objaviti v zadnji številki preteklega letnika JiS. Medtem je izšlo v moskovski reviji »Sovjetskoje slavjanovedenje«. Kot je razvidno, gre za polemičen odziv na že nekoliko oddaljeno poročilo o avtoričinem prikazu slovenske književnosti med obema vojnama; v poročilu je pisec zapisal tudi nekaj misli o sovjetski nerealistični književnosti dvajsetih let in o odnosu sovjetske literarne vede do te književnosti; nanje polemika meri.

M. Kmecl trdi, da je sovjetski »oficialni literarni znanosti« lasten »polemičen in odklonilen odnos do vsega, kar je v literaturi nerealistično«. Najprej bi rekla, da je termin »oficialna literarna znanost« neupravičen. V sovjetski literarni znanosti obstaja ob enotni marksistično-leninistični filozofski osnovi razlike pri obravnavanju mnogih estetskih problemov. Dela, ki odsevajo različna gledišča, različne pristope h gradivu, se poleg tega objavljajo in vključujejo v znanstveno rabo pod enakimi pogoji.

Formulacija »odklonilen odnos do vsega, kar je nerealistično« je tudi netočna. Sovjetska literarna znanost je npr. romantični umetnosti vedno posvečala veliko pozornost. Razkrivala je pomen te umetnosti v umetniškem razvoju človeštva, njeno neminljivo življenjskost. V zadnjem desetletju se je pojavilo posebno veliko število del, ki v tej ali oni zvezi obravnavajo teorijo in prakso različnih tokov 20. st.: simbolizma, ekspresionizma, surrealizma, češkega poetizma idr.¹

Te tokove sicer različni avtorji ocenjujejo različno, vendar v njihovem izhodišču ni apriornega »odklonilnega odnosa«, ki o njem govori M. Kmecl, pač pa prizadevanje, da dojamejo protislovno naravo teh tokov, njihovo idejno diferenciacijo, vzroke in pogoje njihovega nastanka, njihovo vlogo v duhovnem življenju družbe, soodnos estetske realnosti, ustvarjene s sredstvi neke umetniške metode, z objektivno realnostjo ipd.

Menim, da tudi moja razprava, ki se je nanjo odzval M. Kmecl, ne potrjuje njegove teze »o odklonilnem odnosu do vsega nerealističnega v literaturi«. Odklonilen odnos je komaj združljiv s priznanjem zakonitosti pojava nerealističnih tokov v slovenski literaturi 20. let, s priznanjem tega, da so ti tokovi »po svoje odgovorili na potrebe časa« in dospeli do »nekaterih umetniških odkritij« (str. 131). Ekspresionizem je bil s svojo visoko stopnjo generalizacije, z intenzivno emocionalnostjo dejansko tisti tip umetnosti, ki je ustrezal trenutku ostre krize buržoaznega sveta in rojstva novega sveta, času nastajanja novih, še ne povsem jasnih socialnih in filozofskih prizadevanj. V nekaterih delih ekspresionistične umetnosti so dobile duhovne in emocionalne razmere ter iskanja prvih 20. let močan izraz. Pomembno vlogo je pri tem odigralo odkritje novih izraznih sredstev, novih oblik umetniškega posploševanja, od

katerih je mnogo tega obogatilo zakladnico literature.

Toda ob vsem tem je ekspresionizem kot umetnost, ki se je formirala na izrazu emocionalnega ali filozofskega (ali obeh skupaj) odzivov umetnika na obdajajočo ga resničnost, na simbolu in alegoriji, ki naj bi odkrila bistvo in ki spreminjata konkretno-čutno stran pojavov, močno transformiral podobo sveta. Spoznavni princip v ekspresionističnem ustvarjanju ni prisoten v svoji neposredni obliki, marveč v posredni in je pri ekspresionistih mistične usmerjenosti reducirana na minimum. To pripelje do neke enostranosti ekspresionistične umetnosti. Zaradi tega se v družbi pa tudi v samem ekspresionističnem toku, predvsem v njegovem levem krilu, pojavi potreba po umetnosti drugega tipa, ki ne reproducira resničnosti z metaforizacijo, marveč z analizo in prikazovanjem realno obstoječih vezi, odnosov materialnega okolja ipd. — t. j. potreba po realistični umetnosti.

Prav ta proces je potekal v Sloveniji v 20. in na začetku 30. let. In prav zaradi tega se mi mnenje M. Kmecla o enakovrednosti — pri tem neminljivi enakovrednosti, ki da obstaja, kot pravi, »vedno« — nerealističnih »izmov« in realizma v revolucionarni literaturi zdi dvomljivo, ker so prav predstavniki slovenske revolucionarne literature 20. let prej, bolj zavestno in dosledno kot književniki drugih usmerjenosti začeli prehajati na pozicije realizma. Že zelo zgodaj, ko se je slovenski ekspresionizem šele približeval svojemu višku, je pisal Vl. Martelanc: »Ekspresionizem in futurizem postajata že preveč omejena za izraz vse vsebine našega časa«². Vl. Martelanc že takrat ni videl magistralske poti za razvoj bodoče proletarske umetnosti v ekspresionizmu, tem »krčevitem kriku v človeku«, »izrazu nenadoma vzkipele čustev«, za katerimi kritik s priznavanjem odkriva »velik mo-

¹ Gl. »Formirovanie socialističeskogo realizma v literaturax zapadnyx i južnyx slavjan«. Izd-vo AN SSSR, M., 1963; Zb. »Genezis socialističeskogo realizma v literaturax stran Zapada«. Izd-vo AN SSSR, M., 1965; S. M. Fradkin. Bertol'd Brext, M., 1965; Zb. »O literaturno-xudožestvennyx tečenijax XX veka. Izd-vo MGU, 1966; L. N. Budagova. Viteslav Nezval. »Nauka«, 1967; zb. »Kritičeskij realizem XX v. i modernizm«, »Nauka«, 1967; zb. »Socialističeskij realizm i xudožestvennoe razvitie človečestva«, 1966; zb. »Nacional'nye tradicii i genezis socialističeskogo realizma«, 1965; D. F. Markov. Genezis socialističeskogo realizma. »Nauka«, 1970, idr.

² Vl. M. Zenitzem. »Učiteljski list«, 1922, str. 11.

ralni pomen³, marveč v realizmu: »V realizmu se izrazi predvsem kritika sodobne družbe, njene socialne ureditve in njene kulture; realizem je izraz aktivne, pozitivne strani v sodobnih duhovnih prizadevanjih buržoazne družbe. In ker ima vsaka kritika svojo pozitivno konstruktivno stran, postaja ta umetnost predhodnica bodoče proletarske kulture«⁴.

Tudi ustvarjalna praksa in literarni pogledi predstavnikov slovenskega, po terminu M. Kmecla, »revolucionarnega literarnega nerealizma« 20. let, t. j. levoekspresionistične skupine mladih pisateljev, se je ločila od prakse in teorije drugih ekspresionističnih smeri, med drugim tudi z močno razvitimi realističnimi tendencami. Srečko Kosovel je ob vseh zapletenosti in mnogovrstnosti estetskih iskanj videl glavni smisel v zrcaljenju notranjega človekovega sveta, tesno povezanega z obdajajočo ga socialno resničnostjo. Pozival je k analizi socialnih konfliktov, ki tlačijo človeka, k temu, naj bi literatura oblikovala bojevnike proti družbenemu zlu. Umetnost Kosovela, T. Seliškarja, M. Klopčiča idr. je skupaj s »kozmičizmom«, ki je izviral iz ekspresionistične abstraktnosti, in vizionarsko fantastiko vsebovala tudi bistvene elemente realizma, ki je v 30. letih pri Klopčiču in Seliškarju prešel v vodilno estetsko načelo.

Ko se je na koncu 20. let v slovenski literaturi razmahnila kritika ekspresionizma, omejenosti njegovih možnosti, se je pojavila pri pisateljih, ki so zastopali najrazličnejše estetske platforme, potreba po bolj konkretni umetnosti. Razmahnilo so se spori o »novem realizmu«, o soodnosu »duhovnega« in realnega v njem. In za prevladovanje duhovnega, idealističnega načela, za »nerealizem« so nastopali ekspresionistokatoliki, nikakor pa ne predstavniki revolucionarne literature. Pisatelji in publicisti, ki so spoznali nujnost aktivnega upora proti buržoazno-monarhističnemu pritisku in nevarnosti fašizma, pisatelji, ki so se zavedali svojih državljanskih dolžnosti do ljudskih množic, so se bojevali za socialno problematiko in njeno realistično analizo. Med njimi sta bila tudi komunista E. Kardelj in D. Kermauner in aktivni sodelavec komunistične partije B. Kreft pa ekspresionist-»kozmičist«, pesnik poglobljenih etičnih iskanj M. Jarc in M. Kranjec, ki je zapustil krščansko-socialistično gibanje in nazadnje postal aktivni član komunistične partije, ter mnogi drugi.

Nazadnje je po zaslugi intenzivnega prizadevanja pisateljev in kritikov predvsem

prav pri literarni levici, ki je v 30. letih dosegla izredne umetniške dosežke in visok razvoj estetske misli, zmagal realizem. Nerealizem — pa še ta mnogo bolj »predmeten« in »zemeljski« kot je bil v 20. letih — se je očuval samo na literarnem desnem krilu in je postal izrazna oblika individualističnega in religiozno svetovnega nazora. Ekspresionizem, ki je dokončno izgubil revolucionarno vsebino, značilno za ustvarjanje levih ekspresionistov iz 20. let, je na tej razvojni stopnji postal predmet kritike naprednega dela pisateljev. J. Vidmar, B. Fatur, V. Pavšič (M. Bor) razkrinkavajo ekspresionistično poetiko predvsem s prikazovanjem psihološke neverjetnosti ekspresionističnih del, ekstatičnosti ekspresionističnega pisanja, nagnjenja k eksotiki ipd. I. Brnčič v člankih, posvečenih analizi ustvarjanja ekspresionistov-katolikov, dokazuje, da se ti odklikajo od resničnih problemov človeka, medtem ko jih realisti iščejo in jih razkrivajo. B. Ziherl kritizira dekadentski ekspresionizem zaradi razglasjanja brezizhodnosti, ki jo je rodil strah pred revolucijo.

Ta in mnoga druga dejstva literarnega razvoja 20. in 30. let menda ne morejo pričati o čem drugem, kot o nujnosti, da priznamo nekatere prednosti realistične metode, da priznamo neustreznost sredstev, ki jih je imel na voljo ekspresionizem za izvedbo nalog novega obdobja, ko so sprva zmedena in neodločna iskanja progresivnih družbenih sil postajala vse bolj smotrna in zavestna in so ob tem vse bolj odločno zahtevala pazljivo preučevanje življenja z umetniškimi sredstvi⁵.

Ekspresionizem je emocionalna umetnost. To predstavlja njegovo moč in nujnost, da se pojavi v določenem zgodovinskem trenutku. To pa pogojuje tudi njegovo omejenost in kratkotrajnost. Realizem združuje emocionalnost z močno razvitim objektivnim spoznavnim principom. In v tem je poročstvo za njegovo večno življenjskost in tu je tudi pojasnilo, zakaj mu ne pripisuje

³ VI. M. Moderna umetnost in njene naloge. »Učiteljski list«, 1922, str. 210.

⁴ VI. M. Razredni moment v moderni umetnosti. »Učiteljski list«, 1923, str. 19.

⁵ O tem, kako privlačna je bila v tem obdobju realistična umetnost za mnoge adepte ekspresionizma, lahko npr. sodimo po izjavah enega od najbolj talentiranih predstavnikov ekspresionizma — Slavka Gruma, ki so ga, kot sam pravi, »navdušila«, »presenetila«, »očarala« dela Prežihovega Voranca. Sl. Grum je navdušeno pozdravil pojav »politisches Ding«, »prvega slovenskega kolektivnega romana, ki ga je napisal umetnik« — »Požganice« (Sl. Grum. Proza in drame. Maribor, 1957, str. 30).

večje vrednosti, kot smo pravkar videli, samo »oficijalna sovjetska literarna znamenost«.

Različne ustvarjalne metode nimajo enakovrednih potencialnih možnosti za umetniško osvajanje sveta. Tudi njihove socialno-zgodovinske funkcije se med seboj razlikujejo. Nerealistični tokovi, vključeni v revolucionarno socialistično umetnost, so dali (nekateri delajo tudi danes) velik umetniški prispevek za razvoj revolucionarne zavesti. Revolucionarno-romantični tokovi, ki so prevladovali na zgodnjih razvojnih stopnjah pri formiranju socialistične umetnosti v Rusiji, Poljski, Bolgariji in v drugih deželah, so ustvarili neuveljavljeno poezijo, ki poziva k dejanju. Levoekspresionistični tokovi in skupine v Nemčiji, Sloveniji, Hrvaški so veliko prispevali k boju progresivnih sil proti militarizmu, lažni propagandi razrednega sveta, boju za revolucionarno solidarnost delavstva.

Toda revolucionarna umetnost kljub veliki pomembnosti nerealističnih metod teži zaradi svoje socialne funkcije k realizmu. Realizem najbolj ustreza potrebam družbenih sil, ki hočejo *spoznati svet*, da bi ga z revolucionarjo spremenile. Zaradi tega zavzema v hierarhiji različnih umetniških metod prvo mesto prav realizem kot najbolj učinkovita metoda, ki daje najcelovitejšo in najbolj objektivno podobo resničnosti in ki je med vsemi metodami najbolj komunikativna.

M. Kmecl predlaga, naj bi sprejeli njegovo tezo, da je literatura »izmov«⁶ »v enaki meri služila revoluciji, kot ji je realizem« (str. 34). S takim izenačevanjem različnih tokov glede na stopnjo učinkovitosti se nikakor ne moremo strinjati. Revoluciji ne more enako uspešno služiti umetnost, oborožena z idejami znanstvenega socializma, umetnost, ki analizira družbeno življenje s pozicij tega nauka in ki mobilizira progresivne sile družbe na zavesten boj pri uredništvu socialističnega ideala, in umetnost, ki jo navdušujejo, da tako rečemo, anarho-individualistične utopije ali pa sanje o osvoboditvi človeka z razbrzdanostjo njegovih instinktov. Na občinstvo ne moreta z enako močjo vplivati komunikativna umetnost in hermetična umetnost, umetnost, ki »revolucionarno« zavrača logiko in ki se slepo podaja v eksperimentiranje. »Lahko eksperimentiramo, kolikor hočemo, lahko se prekucujemo po mili volji, toda vprašanje pri tem je, kako bo z bralcem, ali bodo zanj zanimivi ti eksperimenti«⁶. Za revolucionarno literaturo, ki hoče

globoko in aktivno delovati na široke ljudske množice, je takšna zveza nujno potrebna. Eksperiment, ki prinaša nove, sveže barve in postopke, ki zblizuje avtorja z bralcem in ki izpolnjuje avtorjeve možnosti posredovanja vse zapletenosti misli in čustev v samo njemu lastnem odtenu, da, takšen eksperiment je nujno potreben revolucionarni literaturi. Toda eksperiment, ki privede do »destrukcije logične sintakse«, o kateri piše M. Kmecl, ko govori o Srečku Kosovelu, ne more biti vodilo za literaturo nasploh in še posebej ne za revolucionarno literaturo. Denimo, da navdušenje za podobno eksperimentiranje (čeprav to še zdaleč ni aksiom) ne slabi »socialne angažiranosti«, toda povsem jasno je, da destrukcija logike in sintakse slabi kontakt med pesnikom in njegovim bralcem.

Kosovelovo eksperimentiranje je njegov laboratorij, v katerem je v celi vrsti primerov ustvarjal tisto, kar mu je pomagalo izraziti svoj odnos do sveta, drhtenje in napetost duhovnega sveta; to je laboratorij, ki mu je pomagal dojeti in izraziti poteze novega v obdajajoči ga stvarnosti, npr. v pesmih »Evolucija duha« in »Svetilka ob cesti«. V teh delih je ohranjena notranja logika in poudarjeno raznoravensko podobno jasno izražajo ideje pesmi. Toda v primerih, ko Kosovelov eksperiment vodi k zavestnemu algizmu, k stihijno nagrnadenim pojavom (»Kalejdoskop«), k poskusu, da se izrazi v zavesti še neizoblikovano motni občutek (»Črni zidovi«), eksperiment samo otežkoča sprejetje teksta, ustvarja pogoje za svojevoljne razlage ipd⁷.

Konstruktivistični poskusi Kosovela so ga obogatili kot umetnika, omogočili so mu, da je obvladal še eno novo, sodobno pesniško »narečje«, ki ga je rodilo stoletje, ko sta tehnika in znanost močno prodrli v zavest ljudi. Pesnik tu ustvarja na zelo visoki ravni posploševanja, ki zahteva skrajno napetost in jasen filozofski zven, popolno odpoved opisnosti in naraciji. Vendar menim, da tolmačenje poezije kot »magičnega razodetja« in tu in tam iracionalni značaj teksta pričajo o tem, da so iskanja v tej smeri zavajala pesnika stran od njegove magistralne poti — od poti k

⁶ A. Tvardovskij. Vystuplenie na kongresse Evropejskogo soobščestva pisatelej v Rime. »Inostrannaja literatura«, 1966, No 1, str. 245.

⁷ Ne izključujem možnosti, da nekomunikativnost vrste Kosovelovih del nekako pojasnim kot posledico dejstva, da so ostala na stopnji nezorelega osnutka. Ne vemo, kakšna bi bila ta dela v zadnji varianti, če bi jih objavil pesnik sam.

umetnosti, ki globoko pozna življenje človeka in družbe in ki združuje delovne ljudi v boju za uresničenje revolucionarnih idealov. Poziv, ki naj vsebuje klic po uresničitvi konkretnih socialnih ciljev in ki je namenjen širokemu občinstvu, je težko združiti z močno subjektiviziranimi izraznimi oblikami. Za velikega pesnika, ki ima kaj povedati ljudem, eksperiment ni sam sebi cilj, ni višek ustvarjanja. Njegov cilj je v tem, da bi razumeli njegovo misel, nujno potrebno človeku in družbi. Čimbolj je zrela njegova misel, tembolj intenzivno je njegovo prizadevanje po razumljivosti. Čimbolj jasno čuti pesnik, da ga njegovo čustvo združuje s tisoči rojakov, tembolj vztrajno išče jasno obliko za izpoved tega čustva mnogih. Zgodovina literature pozna veliko primerov, ko so pesniki, ki so ali

gojili zapletene, prefinjene oblike ali pa so se zatekali k eksperimentu in k različnim vrstam »izmov«, pričeli v letih hudih preizkušenj za njihov narod ustvarjati v duhu čiste in visoke preprostosti čustva in besede. Tako je bilo v letih druge svetovne vojne z mnogimi pesniki — z Ahmatovo, Nezvalom, v Sloveniji pa z Udovičem, Vipotnikom idr.

Takšni so v grobih potezah ugovori, ki sem jih hotela zapisati v zvezi s člankom M. Kmecla, ugovori, ki ne izključujejo sprejetja njegovega mnenja, da revoluciji v enaki meri služi tako realizem kot »literatura izmov«.

E. I. Rjabova
Inštitut slavistike in balkanistike
AZ ZSSR, Moskva
(Prevedel A. S.)

Vprašali ste

1.

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti: VIII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Predavanja.

Nekaj primerov pisanja krajevnih imen v predavanjih Tineta Logarja, Franca Jakopina, Lina Legiša, Staneta Bernika, Boga Grafenauerja in Milka Matičetovega pa še na štirih od petih ponatisnjenih zemljevidov:

1. *Bela, Bila, Zgornja Bela = Tam na Biele, Tu v Bjeli; belski, bíski;*
2. *Osojane, Osojani;*
3. *v Solbici, na Solbici;*
4. *Učja, Učeja;*
5. *Rávanca, Ravenca;*
6. *Sart, Žrd;* (v tem primeru moraš kraje kar dobro poznati, sicer ne uganeš, da je to ista gora!)
7. *Možac, Mužac;*
8. *Muzci, Mužci;*
9. *Meja, Tam za Mejo;*
10. *Flipan, Flejpan;*
11. *Plastišča, Platišča, Platišče;*
12. *černjejski, Sp. Čarneja;*
13. *Mersin, Mrsin;*
14. *St. Peter Slovenov, Šempeter Slovenov;*

15. *Sp., Zg. Mjersa, Górenja Mjersa, mjerinska sodolina.*

Grem mimo dejstev:

1. da v nekaterih primerih ni nobena od uporabljenih oblik zgodovinsko in jezikovno upravičena (vsaj primeri 9, 10, 11, 14, 15); 2. da so tudi druge krajevne oblike, ki so zapisane ali le po enkrat ali vedno enako, neupravičene ali zgrešene: npr. *Cedila, Tarčent, Čanebla, Kozica* idr.; 3. da avtorji včasih ne poznajo slovenske oblike in rabijo izključno italijansko: *Soffumbergo* za Pod cerkvijo, *Judrio* za Idrijo;

in se ustavim le ob dveh vprašanih, na kateri želim, da mi vsaj kdo od prizadetih odgovori:

1. ali je še kje kak kulturni narod, pri katerem si niso strokovnjaki na vseučiliški ravni edini, kako pisati krajevna imena v narodnem jeziku?

2. ali se tuji slavisti, ki jim je seminar v glavnem namenjen, lahko znajdejo pri taki zmedbi?

2.

Vprašujem se, zakaj uporabljamo uradno krajevni imeni *Dekani* (slov. *Pasja vas*, it. *Villa Dacani*) in *Dragonja* (slov. *Rokáva*, hrv. *Rukávac*, it. *Dragonja*). Mi to lahko pojasnite?