

letnik VII
številka

5

**jezik
in
slovstvo**

1961/62

Jezik in slovstvo

Letnik VII, številka 5

Ljubljana, 25. februarja 1962

List izhaja od oktobra do maja vsakega 25. v mesecu (osem številok)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Tiska Časopisno podjetje »Celjski tisk« v Celju

Uprava revije »Jezik in slovstvo« (Ivo Graul) Ljubljana, Titova 11

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Ureja prof. Boris Merhar (Ljubljana, Ločnikarjeva 9) z uredniškim odborom

Rokopise in dopise pošiljajte na njegov naslov

Naročila in vplačila sprejema uprava revije »Jezik in slovstvo« v Ljubljani,
Titova 11, tekoči račun pri NB 600-11-5-80 v Ljubljani

Letna naročnina 700 din, polletna 350, posamezna številka 100 din;
za dijake, ki dobivajo list pri poverjeniku, 500 din;
za tujino celoletna naročnina 1000 din

Vsebina pete številke

V. Kalenić Stjepan Ivšić	129
France Bezljaj Slovensko imenoslovje	130
Jože Pogačnik Prešernova pesem od Lepe Vide	135
Ignac Kamenik K problemu Cankarjevega umetnostnega in življenjskega nazora	140
Franc Žagar Razlika med orisom in opisom	146

Ocene, poročila, zapiski

Viktor Smolej Nekaj novih knjig o slovstvu NOB	147
Lojzka Brus Zbirka Kondor	153
Franc Zadavec Franz Mehring in slovenska revija Književnost	155
Janez Logar Bibliografija slovenske literarne zgodovine za leto 1960	157
Popravek	160
Pravila Slavističnega društva Slovenije (platnice)	

STJEPAN IVŠIĆ

13. VIII. 1884—14. I. 1962

Dne 14. januarja je umrl v Zagrebu dr. Stjepan Ivšić, redni profesor slovan-ske primerjalne gramatike na filozofski fakulteti v Zagrebu, splošno priznan strokovnjak na področju srbskohrvatske dialektologije, akcentologije, starejše hrvatske književnosti, tekstologije in primerjalnega slovanskega jezikoslovja.

Hrvatska in jugoslovanska znanost o jeziku je z njegovo smrtjo izgubila vsestranskega, zaslužnega in lucidnega delavca.

Skoraj šestdeset let je profesor Ivšić neutrudno proučeval tista lingvistična in filološka področja, ki so bila pri nas najmanj raziskana in ki so se glede na specifičnost svoje problematike pokazala pereča ne samo v okviru napredka hrvatske in jugoslovanske znanosti, marveč prav tako v okviru celotne slovanske filologije.

Njegova zgodnja dela *O šaptinovačkom narječju* (1907) in *Današnji posavski govor* (1907) veljajo še danes za vzor hrvatske in srbske dialektologije. Njegove razprave *Akcentat u gramatici Matije Antuna Reljkovića*, *Akcentat u gramatici Ignjata Alojzija Brlića*, *Prilog za slavenski akcentat in Jezik Hrvata kajkavaca* vsebujejo rezultate, ki so postali aksiomatični. Hrvatske in srbske dialekte je smatral za celovite, zaokrožene sisteme na različnih razvojnih stopnjah in s tem sijajno pojasnil enotno akcentsko skupnost štokavskega, kajkavskega in čakavskega dialektu ter izčrpno prikazal tri osnovne štokavske in čakavske akcente, njihova prehajanja in spremembe. Njegov sistem se kompletno vključuje v komparacije o čakavski, štokavski, ruski in litavski akcentuaciji, razprava *Jezik Hrvata kajkavaca* pa je bila s svojo akcentsko tipologijo še en dokaz o koristnem funkcioniranju njegovega sistema in njegove znanstvene metode.

S svojo že prislovično temeljitostjo, znanstveno akribijo in z žarom pravega znanstvenika se je profesor Ivšić posvetil področju glagolskih spomenikov in je opravil temeljna raziskovanja glagolske prosvetne, apokriine in hagiografske književnosti od 12. do 16. stoletja (*»Čistilište sv. Patricija«* u hrvatskom glagoljskom tekstu 15. stoljeća, *Dosad nepoznati hrvatski glagoljski prijevodi iz staročeškog jezika*, in številne druge razprave).

V zadnjih letih se je vrnil k fonetičnim in akcentnim vprašanjem (*Osnovna hrvatska kajkavska akcentuacija u Pergošića*, *Iz naše akcenatske i dijalekatske problematike*) in je ponovno dokazal svojo nenadomestljivo izvornost pri uporabljanju znanstvenih metod.

Niti od daleč nismo omenili vsega, kar je profesor Ivšić storil za našo znanost. Opus njegovih razprav, študij, prikazov in ocen je dosegel število 117, bil je urednik devetih strokovnih časopisov in znanstvenih edicij, a na filozofski fakulteti v Zagrebu je vzgojil v letih od 1913 do 1961 vse generacije slavistov.

Njegova izguba je za našo znanost naravnost nenadomestljiva. V. Kalenić

SLOVENSKO IMENOSLOVJE

Onomastiki je težko opredeliti pravilno mesto v znanosti. Niso redki avtorji, ki vidijo v njej nekakšno samostojno stroko, drugi jo spet proglašajo za vmesno področje med jezikoslovjem in zgodovino. V zadnjih desetletjih se je v strokovni literaturi že malodane ustalilo mnenje, da je zadnji cilj vseh imenoslovnih prizadevanj samo zgodovina kolonizacije, za katero so posebno geografska imena bogat in nepogrešljiv vir. Vendar je vedno več jezikoslovcev, ki se upirajo takšnim pogledom. Imenski fond doživlja enako usodo kakor vsi drugi jezikovni pojavi. Skoraj polovico izraznega fonda vsakega posameznika tvorijo imena in kljub nekaterim razlikam v funkcijah jih moramo vključiti v sestav jezika.

Seveda so to samo načelni pogledi. V praksi so, vsaj pri večini slovanskih narodov, še vedno zelo redki jezikoslovci, ki so pripravljeni posvetiti tudi imenom nekaj pažnje. Slavistika se je v zadnjih štiridesetih letih diferencirala na študij posameznih slovanskih jezikov, njihovih narečij in gramatične strukture. Zato je zanemarila raziskovanje leksike in onomastike, kar oboje terja širše lingvistične razgledanosti. Imena vseh vrst so pa še bolj pisan konglomerat najrazličnejših vplivov kakor besede, in čeprav je bilo nekoč in neke vsako ime apelativ z določenim pomenom, nam pri študiju imen semantika samo izjemoma priskoči na pomoč. Zato je v praksi jezikoslovje pri raziskovanju imen vedno zaostajalo za potrebami zgodovinskih ved. Onomastika je bila in je deloma še vedno področje vseh in nikogar. Prav posebno pripravna je bila za različne amaterje in diletante in značilno je, da se v naših revijah še vedno pojavljajo fantastični onomastični članki, medtem ko ne bi natisnile o drugačni problematiki nič izpod peresa nestrokovnjaka.

Zato ne moremo stanja našega imenoslovja presojati po množini strokovne bibliografije. Ta je nenavadno bogata, našteji bi lahko preko tisoč monografij, razprav, člankov, kritik in glos, ki v celoti ali vsaj deloma obravnavajo imenske probleme. Govorili bi lahko o nepretrgani tradiciji, ki sega daleč nazaj v preporodno dobo, prve začetke zanimanja za imena pa najdemo že v delih humanistov pod konec XV. stoletja. Globlja analiza pa nas kmalu prepriča, da stanje ni tako rožnato in da je do danes opravljenega presenetljivo malo sistematičnega raziskovalnega dela.

Najprej se je treba dotakniti vprašanja, kako je slovenski imenski fond zbran in dostopen raziskovanju. Sorazmerno najboljše poznamo krajevna imena, ki so že od časov stare Avstrije večkrat natisnjena v posebnih upravnih indeksih in leksikonih. Vendar je z njimi veliko težav. Ne poznamo pri njih niti mesta naglasa, ne vemo, katera se sklanjajo samostalniško in katera pridevniško, ne razlikujemo pluralnih in singularnih tipov, ne poznamo predložnih zvez in izvedenk. Pred vojno je Slavistično društvo organiziralo zbiranje vseh teh podatkov na posebnih vprašalnicah, toda dela niso opravljali strokovnjaki in je ostalo nedokončano. Za druge vrste geografskih imen pa si moramo pomagati z zemljevidi. Svetličevo Kazalo krajev k zemljevidu Slovenske Matice je edina publikacija te vrste, čeprav je bila bera imen na generalkah 1:200.000 dokaj skromna. Med vojno so zavezniki v Kairu izdali v tridesetih zvezkih abecedni seznam

vseh imen na starih jugoslovanskih vojaških kartah. V naši državi je danes na razpolago samo en izvod tega dela v arhivih mornarice v Splitu. Že pred prvo svetovno vojno je organizirala Slovenska Matica zbiranje ledinskih imen po katastrih in na terenu. Od nekdanjih 1200 popolnoma ali deloma slovenskih občin v stari Avstriji so dobili gradivo za 450 občin. Danes je ohranjeno samo deloma, v dveh nedokončanih razporeditvah po toponimičnih osnovah in po sufiksih.

Nobena izmed teh zbirk ne odgovarja v celoti današnjim zahtevam. Skušnje vojnega geografskega zavoda so v zadnjih letih pri izdelavi novih kart pokazale, da potrebuje korektur okoli trideset odstotkov imen na zemljevidih. Za zbiranje imen na terenu so potrebni izšolani dialektologi, ki jih imamo, žal, premalo. V zgodovini naše onomastike je edina častna izjema Baudouin de Courtenay, ki je v svojem gradivu iz Režije in Beneške Slovenije zapustil tudi vestno in filološko natančno sporočena imena. Vse drugo so nabrali amaterji.

Njihovega dela ne smemo podcenjevati. Posebno turisti so si pridobili veliko zaslug. Tumovega Imenoslovja Julijskih Alp in Badjurove Ljudske geografije ne more pogrešati nihče, ki se ukvarja z imenoslovjem. Res je obema mogoče očitati nekaj napak, včasih ju je zavedla strast za etimologiziranje, vendar sta oba opravila pošteno in koristno delo. Mnogo imenskega gradiva je mogoče zbrati tudi po lokalni domoznanski literaturi, čeprav Slovenci nimamo takšnih, po enotnih principih zasnovanih del, kako so Cvijićeva Naselja. Iskanje tega raztresenega gradiva in njegovo preverjanje je seveda počasno in zamudno delo, ki zavira razvoj našega imenoslovja.

Onomastični delavci pri drugih slovanskih narodih nam zavidajo, češ da smo pri nas pravočasno rešili pozabe ogromen imenski fond, ki se je marsikje že začel izgubljeni. Bogata konfiguracija tal in razkasanost kmečkih zemljišč je pri nas ustvarila pogoje, da se je kljub katastrom ohranila stara mikrotoponimija, ki tvori bistveni del celotnega imenskega fonda. Ko so na primer na Češko-moravski visočini po letu 1920 merili nove specialke, niso na trideset kilometrov razdalje zasledili niti enega gorskega ali ledinskega imena. Sistem večjih zaokroženih posestev z motorizacijo uniči stare tradicije malodane čez noč.

Vse to nas priganja, da posvetimo primerno skrb dopolnjevanju imenskega gradiva in dokončni ureditvi spornih problemov v praktičnem imenoslovju. Zvezni svet za znanost je dal nedavno vsem trem akademijam in drugim znanstvenim zavodom na razpolago znatna sredstva za prihodnjih pet let, da prično s sistematičnim zbiranjem imenskega gradiva vseh vrst. Zvezni načrt predvideva po enotnih kriterijih urejene kartoteke krajevnih imen, sodobne mikrotoponimije in sodobnih priimkov, medtem ko so historični ekvivalenti zanje financirani vsaj deloma iz posebnega fonda za historično onomastiko.

Kartoteka slovenskih priimkov po rezultatih zadnjih ljudskih štetij je pri nas že dokončana. Zaostali smo samo s sodobno urejenim terenskim delom.

Historična onomastika je predmet zgodovinarjev. Profesor Milko Kos pripravlja historični topografski leksikon za nekdanjo Kranjsko in Primorsko z zapisi imen do leta 1500. Delo je v zaključni fazi, medtem ko so njegovi sodelavci za Štajersko zaostali. Ker si še vedno lahko vsaj za silo pomagamo s stari Zahnom, Ortsnamenbuch der Steiermark, je gotovo najbolje, da njegovo

delo izide čimprej, čeprav ne bomo dobili vse Slovenije v enotni izdaji. Urbarji po letu 1500 in ostanki starih katastrov, terezijanskega in jožefinskega, pa so še bogat in neizkoriščen vir za historično mikrotoponimijo. Tudi historična antroponimija še čaka na bodoče delavce.

Takšno je, na kratko prikazano, stanje slovenskega imenskega gradiva. Temu primerno je tudi obdelano. Laike je vedno najbolj zanimalo, kaj je to ali drugo ime nekoč pomenilo. Za jezikoslovca je to vprašanje manj važno. Niti pri imenih zanesljivo slovanskega porekla ni tega vedno mogoče ugotoviti. Vendar se je moralo imenoslovje dolgo razvijati, da se je dokopalo do takšnih preprostih spoznanj. Ko je ime dano, dobi takoj svoj posebni, geografski pomen, čeprav na primer nikoli ni izginilo iz naše zavesti, da je *Kamnik* izvedeno iz apelativa *kamen*. Pomen apelativa je pri imenu postranska stvar. Našli bomo v hrvaškem Posavju vaško mlako z imenom *Bistrica*, pa naj se to še tako upira našemu semantičnemu vrednotenju osnovnega pridevnika. Imena žive po svoje, prenašajo se s potoka na hrib in obratno, vsaka osnova ima svojo dobo produktivnosti, svojo frekvenco in svoj areal. Pomen toponimične baze se sčasoma lahko zabriše ali pozabi, apelativ sam pa se je v teku tisoč let po svoje razvijal ali se izgubil iz jezika. Za jezikoslovca je mnogo važnejša struktura in stratigrafija imen. Znano izhodišče je samo trdna opora pri analizi. Tega se je v polni meri zavedal že Miklošič, ki je v svojih slavnih treh študijah *Die Bildung der slavischen Personen- und Ortsnamen* v letih 1872—1874 postavil slovansko imenoslovje na znanstveno bazo. Ugotovil je osnovni skupnoslovanski imenski fond in njegovo sestavo ter dokazal njegovo enotnost. Njegovo mnenje je držalo osemdeset let kakor pribito in šele najnovejši čas prinaša s seboj potrebo po dopolnitvah in korekturah.

Miklošičevo delo je imelo tudi škodljive posledice. Slovanski imenski fond je postal za znanstvenika nezanimiv, saj se na njem ni dalo ničesar več raziskovati razen posameznih lokalnih imen. Zaman so se poljski in češki zgodovinarji trudili, da bi na Slovane aplicirali germanske ugotovitve o starih plemenskih migracijah s svojstvenimi imenskimi tipi. Do prve svetovne vojne so bile vse takšne teze ovržene in slovanska, bolj slavistična onomastika ni mogla iz zagate.

Ako pustimo v nemar fantastične etimologije Davorina Trstenjaka in njemu podobnih, je za čas od Miklošiča do konca devetnajstega stoletja pozitivno samo delo Franca Kosa in Janeza Scheinigga o slovanski antroponimiki v prvih stoletjih po naselitvi in začetek vedno ostrejšega boja za nemško in slovensko obeležje Koroške, pri katerem je onomastika igrala zelo važno vlogo. Takrat so zgodovinarji daleč prehiteli jezikoslovce, in čeprav še ne moremo govoriti o zanesljivih metodičnih prijemih, se je vendarle že takrat oblikovalo v jedru pravilno gledanje na kolonizacijo jugovzhodnih Alp. Tukaj so se v zgodovinski dobi najprej srečali Slovani in Germani in slovanska imena, zapisana z nemško grafiko v osmem in devetem stoletju, niso za najstarejšo slovansko zgodovino nič manj važen vir kakor vsa druga skopa poročila bizantinskih in zgodnjih srednjeveških dokumentov. Probleme so nakazali zgodovinarji, toda ko se je jezikoslovje pritipalo do prvih zakonitosti substitucijske fonetike, medsebojnega prevzemanja glasov iz jezika v jezik, je stopila onomastika spet v ospredje znanstvenega jezikoslovnega zanimanja. Seveda je bil to počasen proces, ki je za slovenistiko dosegel svoj vrhunec šele z nastopom mladega Ramovša in Petra Skoka, toda metode so se izoblikovale že

prej v romano-germaniki in germano-slaviki. Razumljivo se je zaradi stanja nemške znanosti s temi izsledki mnogo prej okoristila bavarska historična gramatika kakor slovenska. Vendar se začenja tudi pri nas kmalu po nastopu novega stoletja opaziti novo obdobje. Najvidnejši slovenski delavec je bil Karel Štrekelj in njegova duhovita etimološka luščenja posameznih štajerskih imen, ki so prehajala iz jezika v jezik, pomenijo za nas začetek solidne jezikoslovno onomastične šole. Sledil mu je Luka Pintar, ki v svojih prvih začetkih filološko ni bil dovolj pripravljen in se je šele proti koncu svojega življenja razvil v pomembnega imenoslovca. Prvo desetletje dvajsetega stoletja spada med najbolj razgibana obdobja v slovenskem imenoslovju. Fantaste, kakor je bil Zunkovič, lahko pustimo ob strani. Toda na Koroškem je začel takrat delovati Primus Lessiak, bister analitik in kljub svoji politični usmerjenosti temeljit poznavalec slovanskega imenoslovja. Naši delavci mu niso bili dorasli, vendar so se brusili ob njem in dolgoletna polemika okoli imena *Celovec* je bila nekakšen preizkusni kamen naše domače znanstvene potence.

Druga smer znanstvenega onomastičnega raziskovanja, ki se je razvijala v tem času, namreč imenska stratigrafija, pa pred ustanovitvijo slovenske univerze ni imela domačih zastopnikov. To je razumljivo, saj je lingvistična paleontologija še vedno najtežje, najbolj kočljivo in tudi najbolj osporavano področje lingvistike. Naši domači zgodovinarji in arheologi so v drugi polovici devetnajstega stoletja posvečali stalno skrb lokalizaciji starih, v antiki izpričanih imen na našem ozemlju in so radi iskali v današnjih imenih njihovo živo nasledstvo po zvočni podobnosti. Ta tradicija še danes ni izumrla in celo naši vodilni arheologi se ne sramujejo napisati, da se na primer *Vinica* imenuje po keltskem božanstvu. Vsega tega seveda ne moremo upoštevati v resnem imenoslovju. Od Kretschmerjevega Uvoda v grško slovnico, ki je izšel kmalu po slavnih Miklošičevih onomastičnih študijah, se je tudi lingvistična paleontologija krepko razvijala. V imenih se je ohranil najvišji odstotek substrata, posebno v imenih večjih rek, a tudi v krajevnih, gorskih in drugih imenih spoznavamo vedno več predslovanskih elementov. Ni jih lahko odkrivati, še teže pa je ugotavljati njihovo poreklo. Slovenci smo se naselili na važnem geografskem vozlu, kjer so pred nami cvetele različne znane in neznane kulture. S pomočjo imen, ki so bila izpričana že v antiki in so se ohranila do danes, ni mogoče na tako majhnem ozemlju zgraditi solidnih fonetičnih kriterijev, ki bi nas varno vodili pri tipanju v neznanu. Tega pa je v slovenskem imenskem fondu še vedno precej. Napredek je tako počasen, da ga komaj opazimo. Vsakih nekaj let se odkrije ali pojasni nov drobec, smo pa še vedno daleč od tega, da bi mogli sistematično obdelati predslovanski substrat v našem imenskem fondu.

V razdobju med obema vojnama se je vse slovensko znanstveno imenoslovje osredotočilo na probleme glasoslovnih substitucij in imenskega substrata. Ramovš je spretno uporabil vsa takratna germanistična in romanistična dognanja za glasoslovno rekonstrukcijo najstarejših razvojnih epoh slovenskega jezika. Razen pri Poljakih ni slavistika še pri nobenem slovanskem narodu izkoristila v tolikšni meri imenskega fonda za historično gramatiko, kakor je to storil Ramovš. Toda poljska imena so v historičnih virih kasneje izpričana kakor slovenska in poljski lingvisti so se od Baudouin de Courtenaya dalje sistematično prizadevali, da iz grafike glos in imen rekonstruirajo relativno kronologijo poljskih glasoslovnih sprememb. Tega dela se bomo pri nas lahko lotili šele

po objavi Kosovega zgodovinskega gradiva. V Ramovševem času ga še ni bilo dovolj na razpolago. Poleg Ramovša je globoko posegel v slovensko imenoslovje tudi hrvaški romanist Petar Skok, ki si je pridobil svetovni sloves s svojimi študijami o stratigrafiji Dalmacije. Umril je med delom na stratigrafiji tržaškega ozemlja. Skok je bil prvi, ki se je zavedal, da brez poglobljenega študija tvorbe in strukture slovanskih imen ni mogoče reševati zapletenih problemov imenskega substrata in adstrata. Najprej je treba slavistično vsestransko raziskati celotni slovanski imenski fond, šele potem se bodo v novi luči pokazali imenski problemi, ki jim danes še ne moremo blizu. Zvezni načrt, o katerem smo govorili pri praktični onomastiki, je v bistvu njegov in boril se je zanj vsa zadnja leta svojega življenja.

Drugi naši domači delavci niso imeli tako širokih perspektiv. Previdni in skrbni Kelemina je največkrat reševal samo izolirane imenske probleme ter se je pri tem večkrat pozabil ozreti po slovanskem svetu. Drzni Oštir je hodil svoja pota, sicer bistra in zanimiva, toda čeprav bo od njegovega dela ostalo več, kakor so mislili njegovi sodobniki, tudi ni bil organsko povezan s celotno slovensko onomastično problematiko. Ko so drug za drugim utihnili, je nastopila stagnacija. Razdobje med obema vojnama ni kljub izrednemu vzponu imenoslovnih prizadevanj pri Slovencih rodilo večjih sintetičnih del. Ostali sta samo dve monografiji, Lessiakova Stationsnamen in Pircheggerjeva Ortsnamen im Müurzgebiet, ki sta obe važni za slovenistiko in spadata med temeljne kamne slovenskega imenoslovja, čeprav sta ju napisala Nemca.

Razvoj je obtičal na kritični točki. Najteže se je bilo približati slovanskemu imenskemu gradivu. V slavistiki so se počasi oblikovali novi principi dela. Podrobno lingvistično raziskovanje posameznih imenskih tipov je vendarle pokazalo, da je mogoče tudi iz slovanskega imenskega gradiva izvleči bistvene nove podatke. Šele ko bomo raziskali vsak imenski tip posebej, ugotovili obdobje njegove produktivnosti in notranje zakonitosti tvorbe, se bomo počasi pritipali do jasnosti, kako so potekale slovanske migracije in kakšen je bil v podrobnostih proces notranje kolonizacije.

Nedavno je germanist E. Kranzmayer izdal v dveh knjigah prvi poskus zgodovine kolonizacije Koroške. Čeprav so njegova izvajanja mnogokrat zgrešena in njegova metoda dela ni vedno znanstveno solidna, je njegovo delo izredno važno tudi za slovenistiko. Nakazal je potrebo po podobnem delu o slovanski kolonizaciji. Zgodovinar Milko Kos in nekateri njegovi učenci so v zadnjih tridesetih letih posvetili temu problemu že vrsto študij. Izredno previdni in zadržani Milko Kos je živo nasprotje Korošču Kranzmayerju. Postopoma je luščil elemente, ki pridejo v poštev za presojo, imena, sestavljena s *Stari (Stari trg, Stara vas)*, imena z osnovo *Vlah*, ki kažejo na staroselce, imena tipa *Gradišče* in podobno. Kljub nekaterim lingvističnim spodrsrlajem, ki jih zgodovinarju ni mogoče zameriti, da na primer *Gradinje* ne more biti izvedeno iz *Grad*, ampak je osnova *graden* »hrast«, so Kosove študije prvi važni doneski k zgodovini slovenske kolonizacije. Vsestranska lingvistična analiza slovenskega imenskega fonda pa je edino sredstvo, s katerim je mogoče bistveno pomnožiti ta prva, oprezna tipanja. Rezultate deloma že slutimo.

Med latentnimi problemi našega imenoslovja je treba omeniti tudi takšna težavna vprašanja, kakor so poreklo imen *Koseze, Dudlebi in Hrvatje*, ki že

desetletja vznemirjajo zgodovinarje in jezikoslovce. Vsaka etimologija je več ali manj samo relativna, odvisno pa je od nje pojmovanje najzgodnejših razdobij slovenske zgodovine. Zgodovinarji so doslej okoli vsake zgradili hipotezo, ki stoji in pade z etimologijo.

Slavistika pri posameznih slovanskih narodih skuša danes popraviti, kar je zamudila. Zanimanje za onomastiko narašča od leta do leta, množe se inštituti, ki jo goje, in vedno več se pojavlja pomembnih publikacij s tega področja. Pri nas pa sedaj nastopa kriza, ker nam primanjkuje delavcev. Manj jih je, kakor jih je bilo v času, ko še nismo imeli svoje univerze. Upajmo, da jih bo mogoče najti nekaj vsaj za praktične zbirateljske načrte. Znanstveni problemi pa lahko počakajo, da se jih usmili bodoči rod.

Jože Pogačnik

PREŠERNOVA PESEM OD LEPE VIDE

Pričujoča študija hoče odgovoriti na vprašanje, kolikšen je Prešernov ustvarjalni delež v *Pesmi od lepe Vide*¹. K. Štrekelj je problem rešil s pojmom redigiranja, v katerem je prišlo do preinačb in vnašanja osebnih pesniških posebnosti. Zato se je zavzel za priznanje avtorstva in zagovarjal tiskanje v izdajah Prešernovih pesmi². Poglobljeno je isto misel povzel A. Žigon³, ki je prepričan, da *Lepa Vida* ni »še doživela stvarno pozornega uvaževanja od svoje prave strani — kot literarna, kot *Prešernova umetnina*«. V skladu s to mislijo je prepričljivo izvedel celotno analizo. Fr. Kidrič se ni postavil na jasno stališče. Po njegovem gre »za tekste, katerih obravnava spada le k problemom Prešernovega reševanja forme, medtem ko njihova vsebina ni odmev Prešernove težnje po izpovedi in odrešitvi«. Nekaj strani za tem pa je trdil, da bi se vsaj za epske primere to stališče »dalo morda tudi izpodbijati«⁴. Na Žigonovo misel se je vrnil I. Grafenauer, ki je prepričan, da Prešernova redakcija »ni le prepesnitev narodne balade o *Lepi Vidi*, ampak tudi njena v Prešernovem osebnem liričnem slogu izoblikovana prva razlaga . . .«⁵. Tega načela se je držal tudi A. Slodnjak, po čigar sodbi je pesmi, »v katerih je Prešernova umetniška roka najbolj vidna . . . treba presoјati kot Prešernovo duševno delo in (jih) uvrstiti med njegove pesmi«⁶. Določeno rezervo pa je vnesel v svojo sodbo Lino Legiša⁷. *Lepi Vidi* prizna pečat ustvarjalca, ki se je šolal ob umetni in posebej romanski poeziji, toda pristavlja, da je »vendarle ohranila duha ljudskega ustvarjanja«.

Prešernov delež potemtakem ni enako priznan in ocenjen. Zato je v središče raziskave treba postaviti problem dejanskih zvez med ljudsko pesmijo o *Lepi Vidi* in Prešernovim intimnim umetniškim bistvom, ki je narekovalo določene inovacije.

Ljudska pesem je bila okoli leta 1830 že kakih sedemdeset let v literarnem svetu deležna velike pozornosti. Na Slovenskem je bil živ zgled Vodnikovo predromantično delo zanjo. A. Zupančič je 1807 izdal *Turnier zwischen den beiden Rittern Lamberg und Pegam*. V letih 1822—1827 je F. L. Čelakovský sprejel dvanajst slovenskih pesemskih tekstov (s prevodi) v zbirko *Slovanské národní písně*. Prešernov prijatelj A. Smole je imel že zbirko ljudskih pesmi, ki so jo

tudi čbeličarji lahko uporabljali. Bile pa so še druge stvari, ki so Prešerna v tem pogledu spodbujale. Čop je v zgodovini slovenskega slovstva za Šafárika razpravljaj tudi o ljudski pesmi. Izrecno je opozoril na »mehrere erzählende Volksgeschichten« in med njimi na drugem mestu na »das sehr schöne od lepe Vide«⁸. Vedel je, da je kvantitativno bogastvo naše ljudske pesmi manjše kakor pri drugih južnoslovenskih narodih. Zato so slovenski romantiki želeli, da se zbere čim več in tako dostojno predstavi slovenska tradicija pred svetom. Neposredna pobuda pa je bil J. Zupan. Le-ta je začel prevajati pesmi iz Vuka Karadžića in objavljaj prevode v zvezkih *Kranjske Čbelice*. Prešerna so te objave opozarjale na ritem in metrum srbskih ljudskih pesmi. Vmes so bili tudi praktični zgledi trohejskih desetercev brez rime in brez cezure po četrtem zlogu. V takšni obliki so ta srbski stih posredovali Evropi v nemščini tudi Herder, Goethe in Talvj. Prešeren je verjetno poznal dela teh ljudi, saj je njihovo prizadevanje imelo velik odmev v vseh evropskih kulturnih krogih.

Na problematiko izdajanja ljudskih pesmi je lahko postal pozoren ob Herderjevih *Volkslieder* (1778—1779) in zbirki svetovnega slovesa ter pomena *Stimmen der Völker in Liedern* (1807). Še bližja pa mu je utegnila biti Arnim-Brentanova zbirka nemških ljudskih pesmi *Des Knaben Wunderhorn* (1806—1808). Prešeren sam je imel v knjižnici tudi Vukov besednjak, ki mu je bil za pomoč v branju ljudskih pesmi hrvaško-srbskega jezikovnega izraza.

Izpričano je, da se je Prešeren vsaj od srede leta 1831 s temi vprašanji intenzivneje ukvarjal. Spadala so v okvir prerodnega in kulturno-manifestativnega gibanja. Pri Vodniku je naletel na »popravljanje« ljudskih pesmi. Nemški pesnik L. Uhland je prav 1830 ponovno razpravljaj o nastanku ustnega slovstva in videl v ljudski pesmi sad skupnega dela. Herder je vsebinsko skušaj ostati blizu izvirkov, dovoljeval pa si je različne oblikovne spremembe (prim. španske romance o Cidu). L. A. Arnim in C. Brentano sta šla še dalje: tekste sta preurejala in spreminjala celo vsebinsko. Čopovo mnenje o problemu je bilo podobno temu: pesmi se v svoji prvotni obliki ne morejo natisniti, ker so polne slovničnih in metričnih napak. Eno pa je temeljno vsem: ljudsko pesem preso-jajo z estetskimi kriteriji. Ker pa v svoji prvotni obliki ne ustreza estetskemu okusu večine romantikov, jo prepesnjujejo, preustvarjajo, dopolnjujejo ali vsaj redigirajo.

Prešernove predelave ljudskih pesmi izpričujejo, da je imel poet njihovo ohranjeno obliko za okrnjeno in fragmentarno. Sredi njegovih premišljanj o slovenski verzifikaciji je vstal nov problem: kaj in kako z ljudskimi pesmimi? Tu se je v Prešernovi estetski miselnosti vprašanje ujelo v sklop njegovih in Čopovih obćih nazorov o umetnosti in zlasti še o svojevrstni podobi slovenske literature. V Čopovem pismu Kopitarju⁹ so misli, ki odpirajo nov vidik v reševanju tega problema. Čop namreć govori o tem, da je kmećko ljudstvo izloćiti iz neposrednih sprejemalcev pesništva, katerega prinaša *Kranjska Čbelica*. »Für ihn (sc. kmećki ćlovek) ist keine andere Poesie, als die er selber macht; diese ist zwar, wenn sie gut ist, wie die serbische, auch für den *Gebildeten* köstlich, die Poesie des *Gebildeten* aber bleibt dem Landmann fremd — bis auf seltene Ausnahmen...« Ljudska pesem je po njegovem »etwas ohne Bewusstsein Produciertes...« Kidrić je že zapisal, da je Prešeren videl v zbiranju in objavljanju ljudskih pesmi pomembno literarno-prerodno nalogo.¹⁰ V zvezi s Čopovimi mislimi dobi to svojo polno upravićenost. *Kranjska Čbelica* naj bi prinašala umetne pesmi, s katerimi bi dramila zlasti izobražence in jih zaradi privlaćne vsebine

pritegovala v območje deželnega jezika («auf die Landessprache») ter vnemala za njegovo izpopolnjevanje. Hkrati s tem pa je že od I. snopiča dalje posvečala pozornost prevodom, kasneje pa tudi domačim ljudskim pesmim. V smislu Čopovih besed bi torej šlo za postopno sintezo po njem tako ostro ločenih taborov, ki naj bi jo opravile prav strani *Kranjske Čbelice*. K temu zblizanju pa bi pripomogli tudi »kompromisni« teksti: v njih bi bila snov, ki je ljudem poznana iz ustnega izročila, toda preustvarjena in preoblikovana v samostojen, nov umetniški organizem, s svojo notranjo strnjeno, problemi, življenjem in redom.

Za tako tolmačenje govori Prešernovo delo na teh problemih v letih 1831 do 1833. Bil je trdno prepričan, da se morajo pesemski teksti »predelati, kolikor se treba zdi.«¹¹ Koliko pa se mu je zdelo treba, pripoveduje 14 »redakcij« iz tega časa, od katerih jih je 6 epske narave, 4 so erotične, 2 obredni in 2 stanovski. Da je pri lirskih manj inovacij, je razumljivo. Lirika je med ljudstvom lažje ostala, kljub morebitnim spremembam, v okviru prvotnega doživetja, ki ji je bilo inspirativni vzgib. Zato je njena vsakokratna podoba bila nekaj relativno bolj v sebi zaključenega in enotnega. Lastnosti epike so drugačne; odvisne so od nazorov pripovedovalca, ki jih lahko poljubno spreminja. Notranje motivacije se v njej hitreje preoblikujejo. Vsebinsko se celo lahko prenaša iz doživetja, v katerem je nastala, na doživetje, ki je prvotnemu samo sorodno ali celo tuje. Dogodek ostane isti, spremeni pa se njegova razlaga, vzročna povezanost ali oblika. Zato je zlasti slovenska ljudska epika polna takih preinačb, ki so posledice različnih zgodovinskih in življenjskih situacij, skozi katere je prehajala, hkrati pa tudi odsev presnavljanja v različnih čustvenih in razumskih plasteh. Odtod izvira nezadovoljstvo romantikov s to in takšno zvrstjo ljudske poezije.

Prešeren jo je »popravljal« tako, kakor so zahtevali nazori, ki jih je imel za umetno pesništvo. Ob tem pa je prvotno pesniško snov prenetel v lastnem ustvarjalnem ognju, tako da je postala del njegovih človeških usedlin in izpovedi notranjih protislovij. Najlepši nasledek takšnega dela je njegova *Pesem od lepe Vide*. V njej se je zares strnilo tisto, kar je A. Žigon posplošil v vzklík: »Do dna v duhu romantike!«¹² Zato je naslednji problem, kako se v pesmi javljajo splošne časovne in Prešernove osebne prvine.

Med temeljne lastnosti romantike spada faustovsko neutešeno hrepenenje po novem, še nedoživetem, a doživljajsko možnem in domišljijasko realnem. Romantik doživlja stvari s popolno predanostjo, z žarom in osebno simpatijo. V naslednjem trenutku pa se nezadovoljen in razočaran skuša rešiti iz istega doživljanja. — Prešernova *Lepa Vida* je to prvino doživela po svoje. Zanj je postala vir bolečine in svojevrstne tragike. Njena zavest o nepretrgljivosti življenja, o njegovi globlji in celotni naravi, je privrela na dan v hrepenenju. To hrepenenje je pri njej težnja za realizacijo višjega ideala na eni, ter nostalgija, zavest o višji vrednosti njenih prejšnjih teženj na drugi strani. Tak odnos do življenja je čustveno zelo napet in skrajno razgiban. V romantiki je porajal buren zanos in črn obup. Prešeren je v podobi lepe Vide podčrtal tisto, kar je bilo po romantični miselnosti v človeku bistveno, osnovno in najbolj organsko — čustvo, ki je dobilo primat in postalo nekakšna etična norma ter najvišja vrednota. Na čustvu pa temelji odnos med žensko in moškim — ljubezen. Čustvo takšne razsežnosti in njegove s hrepenenjem napolnjene vsebine — kot obvladuje Vido — bi v razsvetljenki literaturi ne bilo mogoče. Tam ni šlo za pojmovanje ljubezni kot individualnega čustvenega in čutnega nagnjenja, marveč so

nanjo gledali z vidikov prijetne zabave ali družabne igre. Ta miselnost, soočena z etično plemenitejšo, »slovensko«, je dramaturški votek obeh Linhartovih dram. Romantika je šla drugam. Zavzela je stališče, naj zunanje dimenzije ljudi narekuje enako silna intenzivnost njihovega duševnega življenja. Dinamika notranjega dogodka in njegova vsebina naj pokažeta junakov duševni, moralni svet v boju z zunanjimi okoliščinami. Človek naj se razvija svobodno in vsestransko. To je postalo maksima naprednega meščanskega humanizma in osnova večini literarnih del tega časa. Tip byronsko svobodnega, z ničimer vezanega človeka kot središčne postave je potemtakem logično nadaljevanje in stopnjevanje nakazanih temeljev. V njih okviru je razpeta tudi drama Vidinega duševnega protislovja, kakor jo je videl Prešeren.

Romantični upor je prišel do izraza v kršenju stoletja priznanih avtoritet. Potrjeval je človekovo osebno samostojnost in radost spričo samoodločanja v vprašanih lastne življenjske poti. Ta upor se je po navadi v realizaciji prelomil. Ni mu uspelo ustvariti nove stopnje individualnega čustvovanja, zato praviloma zaključuje z osebnim zlomom in kesanjem. Romantični upor se odigrava v vzdušju izrazite individualne osamljenosti.

Vida je v prvih stihih nekaj takšnega upornika. Prav v to stran jo je usmeril Prešeren s svojo motivacijo hrepenenja. V prvi varianti, ki jo je pesnik pripravil za tisk, sta bila Vidin nemir in njena zazrtost v daljave še precej nejasna. Zato sta grebla po njegovi duševnosti in našla rešitev, ki jo je 20. februarja 1832 sporočil Čopu: »In der Lepa Vida bitte ich die Verse: Oh domá je bolno moje dete in zaderla sem si ternje v'pete, oder was sonst Kastelic an ihre Stelle gesetzt hat, in folgende Verse zu verändern: Oh (oder Ker) domá je bolno moje dete, *Poslušala sim neumne svete*, Omožila sim se starca vzela etc. . . .« S tem popravkom je Vidin zakon dobil obliko nepremišljenega mladostnega dejanja in kal za tragično razbitje. Motivacije o mladostni lahkomišljenosti v nobeni ljudski inačici ni. V njih se pojavljata samo stari mož in bolni otrok ter je spričo tega globina celotnega problema močno okrnjena. Prešernov motivacijski sistem o starem možu, s katerim se je Vida poročila na prigovarjanje drugih, torej ne iz lastne volje in globljega čustvenega odnosa do njega, pa je pristno ljudsko baladno tragiko o zvesti ženi-materi začel razkrajati. Vidina povezanost z domom in njene zakonske vezi so s tem izgubljale etično upravičenost. Bil pa je tu otrok in pojavil se je nov problem, ki ga ljudska pesem v taki obliki ne pozna — problem žene in matere. Etična in idejna podoba prastare balade se je začela spreminjati.

Etični kodeks Prešermovega časa je zahteval moralne norme, ki bodo posledica človekovih naravnih sil, življenja in splošnih smernic, ki urejajo človekovo ravnanje. Bil se je boj zoper stara etična pravila, ki so veljala v razsvetljenskem času. Ta boj je bil po besedah Goethejevega prijatelja F. H. Jacobija človekova suverena pravica in znamenje njegovega dostojanstva. Humanistični odpor, ki je najpomembnejša razvojno-napredna izpoved meščanske ideologije, se je v literaturi najlaže izrazil v problemu zakona. Meščanska zveza med žensko in moškim je temeljila na individualni ljubezni. To je dragocena pridobitev za medčloveške odnose, ki pa je v tem času v nasprotju z gospodarskimi in družabnimi pravili. Tu je vir nerešljivega protislovja, ki ga lahko premagajo samo heroična dejanja, eksplozije, ki so nasledek velike čustvene napetosti. Lepa

Vida se je znašla v takem protislovju in ga z odločno kretnjo razbila. V tem so že vidni obrisi moralnega liberalizma, ki je nekaj desetletij kasneje postal celo osrednja tema slovenske literature. Toda to je le ena stran. Druga stran so posledice, ki izvirajo iz temeljnega protislovja, iz protislovja med ženskostjo in materinstvom. V normalnih okoliščinah je to dvoje enota, pri Vidi pa se je s Prešernovo motivacijo o starem možu in »neumnih svetih« ta enotnost porušila. Zato obstaja v njenem primeru protislovnost med izživetjem zatrtih psihofizičnih energij in podreditvijo plemenitemu etosu, ki človeka kot socialni člen v verigi rodov veže na bistven faktor življenja — skrb in vzgojo za rojeno človeško bitje. Vrnitev k materinstvu je etično višji in človeško plemenitejši nagib kakor žeja po fizični potešitvi. Zato je — govornjeno z jezikom etike — Vidin problem problem boja med egoizmom in altruizmom. Prešeren, čigar človeški nazor je čisti humanizem, seveda predpostavlja podreditev sebe v dobro drugega; v Vidinem primeru torej otroka, ki pomeni prihodnost in mu kot takemu tudi mati pripada. Otrok ima pravico do njene podreditve, Vida dolžnost do materinstva.

Kljub temu, da misel na otroka na koncu pesmi ni izrazito postavljena v protislovje prvemu delu, Vida doživlja katarzo prav v navedenem smislu. Zato je v baladi del objokovanja bolj poudarjen, s čimer je moralna atmosfera dobila svojo razsežnost in lahko izrazila Prešernove misli o časti, ljubezni in zvestobi. S temi vsebinskimi elementi je Prešeren baladi povečal človeško pretresljivost in veljavnost. Njene meje je prenesel iz okvira določenega dogodka v simbolni smisel neutešenega hrepenenja, ki se v življenju stalno spovrača kot problem nikdar zadovoljnega in zadovoljenega človeškega srca. To srce je razpeto v protislovje med senzualnostjo in vrhovnim etičnim principom, kar je gibalno njegovega notranjega razvoja. Etična volja poraja določeno moralno nostalgijo, ki se izraža v iskanju višjega smisla in odkrivanju višjega pomena vsega, kar je. Zahteva po etičnosti je izraz bistvene lastnosti človekovega bivanja — volje po redu in urejanju. Etično stremljenje je nekaj elementarnega, vendar v sozvenenju s senzualnostjo dobiva poseben čustveni odtonek — melanholijo. Človek, ki živi po zakonih senzualnih doživetij, ni sposoben suvereno voditi samega sebe, zaradi česar prihaja v konflikt z okolico in s sabo. Zato doživlja težke moralne napetosti in pretrese, ki se izražajo v žalosti in v melanholiji. Vsak zanos tudi najčistejšo naslado pretvarja v trpkobo. Popolna predanost določenemu čustvu, četudi najbolj plemenitemu, daje temu čustvu močno nadvlado. Tudi ljubezen naj bi bila v življenju samo sopotnica, a ne njegov cilj.

V Vidinem primeru iz tega valovanja ni rešitve. Zanj je mogoča le trpna kazen: tisto, kar je bilo nekdanj njena slast, ji je sedaj postalo trpljenje. Oboje pa je še vedno hrepenenje. Spremenila se je samo smer psihološkega procesa. Izredna Vidina vitalnost v prvem delu je namreč sad nepotešenega erosa, njena velika bolečina pa se je razrasla iz podreditve psihofizičnih potreb materinstvu. To je emocionalni in idejni lok Vidinega doživljanja. Pod njim pa se krivi pod težo bridkosti mož, ki »je šel od hiše, /se po morji vozi, tebe iše, / Tebe iše in se grozno joka, / Od bridkosti njemu srce poka«. Pod njim ječi zaskrbljeni oče, ki se je prav tako odpravil po svetu, iskat po njegovem mišljenju ugrabljeno in skrivnostno izginulo Vido. Pod njim obtožuje mrtvi otrok, ki je — že prej bolan — brez materine ljubezni izhiral v smrt. V tem, da se domači ne zavedajo bistva Vidinega problema in jo zavzeto iščejo, leži še večji disonantni prepad pod celotno balado. V njenem idejnem svetu je s tem Prešeren že tu izpovedal misel

o popolni avtonomnosti in samoodločbi v stvareh zблиževanja med žensko in moškim, pri čemer sta oba enakopravna in povsem svobodna igralca. Misel, ki je kasneje tako usodno posegla v Prešernovo življenje in umetnost, se je tukaj izrazila v nakazanih premisah, ki določajo deziluzijo tudi v teh zadevah. Vidina pot se po vsem tem ne more več skleniti v družinski krog, marveč se mora izteči drugače. Vezni člen je z otrokovo smrtjo odpadel, zato ji je ta zavest zavest tragične krivde, ki preusmerja njeno življenjsko pot, ne more pa je zblížati v skladen utrip s prvotnostjo.

(Konec prihodnjic)

1. Rokopis v Narodnem muzeju v Ljubljani. Važnejše objave: *Kranjska Čbelica* 1832, str. 94—7; Ivan Grafenauer, *Iz Kastelčeve zapuščine*, 1911, str. 8—11; Avgust Žigon, *Dom in svet* 1927, str. 37—42 in Ivan Grafenauer, *Lepa Vida*. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi. SAZU 1943. Filozofsko-filološko-historični razred. Dela 4, str. 64—9 (z ljudskimi variantami).
2. ZMS 1901, str. 1—22.
3. DiS 1927, str. 37—42.
4. *Prešeren II. Biografija 1800—1838*, 1938, str. CCXXV in CCXLIV.
5. Grafenauer, *Lepa Vida*, 1943, str. 103—04.
6. *Poezije Doktorja Franceta Prešerna*, 1952, str. 305.
7. *Zgodovina slovenskega slovstva II*, 1959, str. 105.
8. Prim. P. J. Šafárik, *Geschichte der südslawischen Literatur*, Prag 1864, str. 74.
9. 16. maja 1830.
10. Kidrič, n. d., str. CCCXXXVI—CCCXXXVII.
11. n. m., str. CXC.
12. DiS 1927, str. 42.

Ignac Kamenik

K PROBLEMU CANKARJEVEGA UMETNOSTNEGA IN ŽIVLJENJSKEGA NAZORA

Cankarjev umetnostni in življenjski nazor se medsebojno vplivata in dopolnjujeta, kar je reden pojav pri vseh umetniških tvorcih, ki kakor Cankar v toliki meri prežarijo umotvore s svojo lastno osebnostjo. Zato ju lahko razumemo le v medsebojni zvezi, odvisnosti in pogojenosti. Pričujoči zapis hoče le opozoriti na nekatere probleme, ki bi pomagali razvozlati to v naši literarni zgodovini najbolj med različne svetove in smeri razpeto osebnost, nikakor pa nima namena dati zaključeno sodbo o tem vprašanju.

Ena izmed osnovnih potez v Cankarjevem umetnostnem nazoru je njegov analitični pogled na svet in preko njega tudi analitični način poustvarjanja tega sveta v umetninah. Zato skuša v dovršeni in umetniško ubrani besedi dokazovati življenjsko stvarnost, kakor jo je dojel ne po razumsko spoznavni, temveč po intuitivni poti. Njegov umetniški opus je eno samo dokazovanje tega, kar bi lahko imenovali umetnikovo življenjsko spoznanje. In prav v tem je analitik kljub navidezni sintetičnosti večine svojih zgodb. Analitik zato, ker

je že v mladosti in pozneje v umetniški rasti spoznal svoje umetniško vodilo: osvoboditev človeka, in je tej »resnici« ostal zvest vse do konca. Vendar je bila pot do takega individualno prežarjenega, a obenem zavestnega pogleda na svet skozi prizmo umetniške kreativnosti vijugasta vse do ustalitve okrog leta 1899.

Pri tej osnovni, izrazito individualno poudarjeni orientaciji ni nič čudnega, če je umetnikov jaz pričujoč v vsaki njegovi umetnini, kar je zlasti za Cankarja tako značilno. Povsod, pa naj bo še tako drobna črtica, ki opisuje njegov svet, ali svet, ki mu nasprotuje (kajti le ta dva svetova pozna), čutimo prisotnost Cankarjevega duha, ki pritrjuje ali nasprotuje ali (ne nazadnje) resignira.

Poleg lirizma, ki ga tak način ustvarjanja nujno pogoji, je Cankarjevo najmočnejše oblikovno sredstvo kontrast, ki ima svoje korenine v umetnikovem gledanju na svet. Ostra meja med svetlobo in senco je le oblikovni odraz Cankarjevega bipolarnega vrednotenja resničnosti, ki kaže na eni strani njegov smisel za etiko stvari, na drugi pa mu oblikovno daje možnost ostrejšega in neprizanesljivega protesta zoper to, kar smatra za nepošteno in nevredno v svetu. Prav iz spopada kontrastov se pokaže resnica, ki jo hoče pisatelj brezobzirno čisto, neomadeževano, neusmiljeno, pa naj gre zanj ali za njegovo okolico.

Do take individualne prežarjenosti umetnin po lastni osebnosti pa se je prikopal Cankar šele, ko je prelomil z Aškercem in tudi z naturalisti; kajti vsa epizoda, ko je prisegal na zastavo Aškerčevega socialno pobarvanega realizma in na zastavo naturalizma, je bila daleč od njegove resnične notranjosti, pa čeprav kažejo njegove epske pesmi, pisane pod Aškerčevim vplivom (prim. njegovo delovanje v Zadruzi), in črtice do l. 1899 veliko prizadetost in osebno angažiranost. Zato njegovega Epiloga k Vinjetam (1899) ne bi imenoval prelom z naturalizmom, temveč vrnitev k samemu sebi, k tistemu, kar mu je kot človeku in umetniku bilo od vsega začetka blizu — k izpovedovanju osebno doživetega sveta. Cankarju pisanje namreč ni pomenilo ustvarjanja literature, umetnost mu je bila le sredstvo, s katerim se je lahko izrazil, torej nujna komponenta njegovega osebnega življenja.

Postavlja se vprašanje, zakaj je Cankar v svoji prvi ljubljanski dobi šel po Aškerčevih stopinjah, zakaj se je tako vneto udeleževal bojov za naturalizem in od kod njegove »bojevite« črtice v naturalistični maniri, v katerih napada slovenske avtoritete in filistre. Vsa dela te dobe — tako pesmi kakor črtice — se bistveno razlikujejo od proznih spisov, napisanih po prelomu v Vinjetah, in to tako, da v nekaterih sploh ne bi iskali Cankarja, če ne bi vedeli, da jih je napisal on. Razlogi, ki jih navaja naša literarna zgodovina, so znani, vendar se zdi, da še nismo izčrpali vseh nagibov, ki so ga vodili, da je šel od svojih prvih liričnih začetkov, v katerih že slutimo kasnejšega Cankarja (prim. rokopisno zbirko pesmi iz leta 1891/92), v izrazito epiko, in to celo objektivno (prim. pesmi v Zadruzi, kjer se uveljavlja predvsem kot epik, in prozne spise v duhu naturalizma), ter se je šele kasneje vrnil k osebni izpovedi. Kazno je, da so igrala pri tem dominantno vlogo njegova življenjska doživetja, zato bi jim skušali slediti prav v tem času.

Cankar je prišel v Ljubljano kot proletarski otrok, ki že doma ni bil enakovreden vsem vrhniškim otrokom, vendar tega tam še ni občutil tako živo, kot to danes radi poudarjamo pod vtisom njegovih kasnejših izpovedi (prim. tudi

Hoja v šolo, napisano 1910, obj. 1922). Socialna krivičnost se je le podzavestno zajedla vanj. Določno in v vsej njeni teži pa jo je občutil in se je tudi zavedel šele v Ljubljani, ko je izostal trajni in v vsaki situaciji učinkujoči blažilni vpliv matere. Zato se zdaj pojavi toliko določneje, kolikor stopa mladi dijak že v svojo puberteto in s tem — razumljivo — v prve začetke vrednotenja sveta in okolice. Doslej zastrta podoba socialno zapostavljenega človeka dobiva tako vedno določnejše in zavestnejše poteze: tako razpoloženje diha iz njegovih lirskih pesmi, kjer se čuti osamljenega in zapostavljenega. To pa so obenem tudi začetki njegovega literarnega ustvarjanja. Dviguje ga še vedno materina podoba, ki ji začne zdaj zavestno izpovedovati svojo človeško bolečino (prim. pesem Materi: Mati, vsak me zaničuje, kdor me revnega pozna...). Tako mu pomeni literarno ustvarjanje (konkretno — pesnjenje) sprva le obrambni mehanizem, kamor se zateče ob zavesti, da je socialno zapostavljen. Zdaj ni literat, temveč mu je pesem le oblika, ki mu pomaga izpovedovati njegovo osebno občutje in spoznanje, vendar ne z namenom, da bi te izpovedi prišle med ljudi. Materi piše namreč l. 1893: »... Žalostnega in nesrečnega se nečem kazati nikomur, ker mi srce ne da, čeravno je večkrat morebiti ravno to moja nesreča...« (CP I, str. 10). Razumljivo je, da sproži tak občutek socialne zapostavljenosti, ki pa ga je zaradi svojih značajskih dispozicij zakrival z navideznim in zgolj obrambnim ponosom, v njem odpor zoper družbo in se zato zavestno začne prištevati k ponižanim in razžaljenim. Iz revolte torej zoper socialno neenakost, ki jo je občutil sam, se odvrne od lirične izpovedi lastnih doživetij, ker še ni dovolj močan, da bi ponižanost postavil na oltar, in se javno pridruži tistim, ki so očitno naperili kritiko zoper socialne razmere (Aškerc, kasneje naturalisti). Zdaj strastno zagovarja Aškerc in novo umetnost. Vendar to ni Cankar umetnik, kakršen se nam je pokazal prej in se bo pokazal kasneje. Taka objektivna kulturna bojevitost je samo rezultat odpora zoper osebno krivico, nikakor pa pozitivna kritika. V notranjosti pa si je ostal zvest in je o sebi mnogokrat celo dvomil ter se spraševal, če je v svetu res potreben. Tako je čutiti v tej njegovi prvi bojeviti dobi dokaj močan manjvrednostni kompleks pri na videz tako bojevitem človeku. Vse to priča, da je šla prva »kulturno-bojna« doba pri Cankarju mimo njegovega intimnega umetniškega prepričanja in da se je tega zavedal, kar dokazujejo besede, ki jih je samemu sebi položil na jezik: »... Prigovarjal si je, da stoji više nad vsemi drugimi, navadnimi ljudmi, in zato si ni hotel priznati, da se pomiluje na dnu duše sam; da nevede zavida drugim njihovo mirno življenje z določenim namenom in trdnimi dolžnostmi; da bi se osmešil in pokazal nezmožnega in razbitega, če bi odkril pred njimi svoje misli in svoje pravo stanje. Vsega tega si ni hotel priznati. Zato je začelo kaliti v njem sovraštvo do sveta, ki ga se vrgel hladno iz svoje srede, ki se ne meni zanj in ga ne potrebuje. Z ironijo in prisiljenim zaničevanjem se je obračal od filistrske golazni, — od vsakdanjih ljudi, ki žive mehanično kakor stroji in ne vedo skrbeti za drugo kakor za boljši kruh in snažnejšo obleko. Ako bi bil mogel hladno (podčrtal I. K.) misliti, razlagal bi si bil lahko sam, da ga ne jeze njihovi 'dolgočasni' obrazi, njihove vsakdanje navade in enostavne razmere, temveč edino to, da jih svet uvaža kot potrebne in koristne, medtem ko prezira njega, brezdelico... Zaprl se je naposled popolnoma v sama mega sebe in gledal vse naokrog z mržnjo in prikrito zavistjo. Svoje razmerje

z drugimi pa se je navadil smatrati za potrebno laž, ki ne škoduje nikomur'. Tako je gojil v srcu pesimizem« (ID I, str. 243, Ob smrtni postelji). In še: »... Igral sem se sam s seboj in, kar sem delal, to je bilo samo iz nekake maščevalnosti, iz mržnje do sveta in ljudi. Hotel sem samo pokazati, da sem za kaj sposoben...« (ibid. str. 256).

Na drugi strani pa je Cankar v tem času v svoji notranjosti še vedno mehak lirik, ki samo čaka, kdaj se bo mogel polno izraziti (prim. cikel Helena iz leta 1895/96), o čemer je jasneje spregovoril po končanem »bojevitom« obdobju: »... Spoznal je, da bi bilo treba silne energije, veliko upanja in veliko humorja, če bi se hotel pririti v sredo gneče, v tisto zlato sredo, kjer bi se redil od dela suznjev. Zakaj prišel je naravnost iz jarka, tam je bil njegov dom... Ozrl se je na svoje življenje in videl je, kako se je ponižaval in blatil tudi on sam, da bi ohranil kri v lenem toku. Ali videl je obenem, da je bilo to prekleto, poniževalno življenje samo polovica (!) njegovega življenja, druga polovica pa je bila v sanjah, v upanju, v toliko lepših sanjah, kolikor bolj ga je žulilo breme na ramah. Ker je izkusil, vse, kar je mislil in čutil, je izlil v te sanje, ker ni imel prilike in ker mu ni bilo dovoljeno, da bi izlil svojo moč v koristno delo...« (Pred ciljem, 1901).

Prav ta osebno poudarjeni vidik pri izbiri motivov in pri oblikovanju življenjske stvarnosti mu pomaga priti spet do njegovega pravega izraza. V kritiki Aškerčevih poezij (1896) se še navdušuje za objektivno poezijo, ki jo najde pri Aškercu: »... Zakaj v njih (pesmih) se zrcali moderno življenje, kakršno je: brezuspešni boj zatirancev za svobodo in pravico, oholi zasmeh hinavcev in egoistov« (A. Aškerc, LZ 1896). Pri njem ga navduši notranja vsebina, čisto razumska plat umetnine, resničnost, zajeta v verze. »Piši in poj, kar hočeš in kakor hočeš, le resnice nikar!« vzklika. Zato ni nič čudnega, če so Cankarjeve črtice v začetku več ali manj v prozni obliki pendant Aškerčevim pesmim. To velja do Vinjet, ko priznava naturalizem. Vendar se je v glavnem obregnil tu ob malomeščansko moralo. Aškerca posnema ponekod tudi izrazno, tako da niza posamezne podobe, ki same govore. Način je torej enak, kot ga je sam ugotovil pri Aškercu.

Že v drugi polovici 1897. leta pa čutimo v njegovih črticah ironijo, česar realizem pri njem še ni poznal. Morda je prej duhovito zbadal. Zdaj se, zlasti pri Nepotrebnem človeku, ki ga je hotel uvrstiti tudi v Vinjete, ironija ostreje pokaže. Mnogo pa je bilo že doslej ironije v njegovih polemičnih spisih. Drugo, kar opazimo v tej dobi pri njem in kar razkraja izrazito realistično in naturalistično pisanje, je pripoved v prvi osebi, kar daje slutiti na most k subjektivizaciji njegove proze (prim. Pod streho, Nepotreben človek, Prijatelj Peter, Iz 'literarnih krogov', On!, V kupeju — vse iz te dobe).

V tem boju za osvoboditev osebnosti, ko je spoznal, da je človek postal duhovno zaslužjen, se sreča z moderno, deloma že v Ljubljani, še bolj pa na Dunaju (prim. njegova pisma bratu Karlu iz te dobe). Vendar mu je dekadentni izraz sprva enako sredstvo za beg od neprizanesljive in neupoštevajoče ga okolice kakor prej realizem in naturalizem. Medtem ko je prej vsaj objektivno napadal, ne da bi pri tem ostal zvest svojim dispozicijskim zasnovam iz mladosti, se je zdaj umaknil vase, saj ga je za nekaj časa Maeterlinck popolnoma osvojil. V svetu notranje človekove osebnosti, kamor se je umaknil, je postal

zdaj popolnoma osvobojen, ne pa tudi svoboden. Vendar se takrat tega ni zavedal in se je pod vplivom manire začasno odtrgal od svojega nekdanjega nazora — biti blizu življenju — ter se prepustil modernizmu samemu. Zato kažejo pesmi dekadentskega cikla, predvsem erotične, »v neko abstraktno usmerjeno enostranost, ki . . . dela njegove umotvore bolj živo abstraktne nego poduhovljeno življenjske« (J. Vidmar, LZ 1929). Vendar je taka pot Cankarju najbolj ustrezala, saj ga je prav srečanje z dekadenco opozorilo, naj se vrne v svoj pravi pesniški svet, in ga opomnilo, da pravzaprav nič ne *dela*, temveč zgolj polemično reagira na aktualne življenjske teme, ne da bi pri tem izpovedal svoj »credo«. To pa ni delo v ustvarjalnem smislu.

Zanimivo je, da je bil Cankar sprva skeptičen do dekadence, ker se mu zdi, da nosi s seboj preveč cenene navlake, vendar zasluti instinktivno v njej tisto pot, ki ga bo privedla do njemu najbolj odgovarjajočih oblikovnih izraznih sredstev. Zato ugotovimo pri njem mnogo prej stilne elemente dekadence kot idejne.

Kaj ga pri dekadentih najbolj prevzame?

»... Samo nianso hočemo! Ne skrbno izrezljanih kipov . . ., duševne skrivnosti se ne dajo prijati, — najskrivnejše misli se ne dajo slikati — najfinejši čuti se ne dajo izreči. Treba je rafiniranih metafor, treba je izbranih izrazov, ki bi ne vplivali sami na sebi — a ki stisnejo srce na svojem mestu in v do- ločni zvezi . . .« (»Popevčice milemu narodu«, SN 1899).

V tej skoraj deklaratorični izjavi je treba podčrtati troje:

1. kaj opisovati (duševne skrivnosti, najskrivnejše misli, najfinejše čute);
2. izrazna sredstva za to (rafinirane metafore, izbrani izrazi);
3. kako opisovati (stisnejo naj srce na svojem mestu).

K temu je treba dodati samo še Cankarjevo osebno noto, da vdihne likom svoje misli, svoje skrivnosti in svoje življenje, pa se pokaže Cankar, ki se je vrnil na svoje osnovne umetniške pozicije iz mladosti. In to je v tem času tudi že storil, saj datira njegov Epilog k Vinjetam verjetno že iz konca 1898. Vendar tudi do takih umetnostnih nazorov ni prišlo brez notranjega obračuna se seboj in svojo umetnostjo, kot kaže njegova kasnejša obsodba larpurlartizma (prim. Ponižana umetnost, 1901). Kmalu se je namreč zavedal, da služi larpurlartizem le bogatim zakupnikom umetnosti, zato se je od njega odvrnil.

Kakor je razbrati iz dosedanjega, je Cankar najprej v poeziji prelomil s tradicijo pod vplivom novih idej in zaradi osebne človeške prizadetosti. V črticah je v tem času čutiti že omenjeni razkroj naturalistične tehnike, ki pa je bolj posledica Cankarjevega instinktivnega odmika od te smeri (ironija, pripoved v prvi osebi). Zdaj se, pod vplivom novih nazorov, ki jih je sprejel preko poezije (prim. Helena, Dunajski večeri), zave, da je njegovo mesto v črtici in drami (prim. pismo Župančiču 21. avg. 1898), saj je nedolgo zatem že začel snovati Epilog k Vinjetam, v katerem se je osvestil.

Ker je za Cankarjev umetnostni nazor bistveno važna zahteva, da je umetnik v svojem delu individualno prisoten, da se izpoveduje, je potrebno, da si Epilog podrobneje razčlenimo:

Znano in dostikrat citirano mesto je za razrešitev problema posebej pomembno: »Vdal sem se s tiho razkošnostjo samemu sebi . . .« V življenjsko res-

ničnost, ki jo poustvarja, je vnesel samega sebe. To je zahteva po subjektivizaciji, po prisotnosti pisateljeve osebnosti v opisanem predmetu. V kritiki Aškerčevih pesmi je še zahteval samo originalnega duha, objektivnost, kri, življenje — pisateljeve prisotnosti v umetnini ni zahteval. To zahtevo mu je pogojila šele dekadenca. »Moji modeli so oživali. Dahnil sem vanje s v o j e misli . . . s v o j e sanje . . . s v o j e življenje« (podčrtal I. K.). V tem poudarku na prisotnosti pesnikove osebnosti v umetnini je iskati kal za ves kasnejši Cankarjev način oblikovanja in tudi za njegovo osveščenje.

Zdaj se je mogel mirno odpovedati poeziji, saj mu je proza nudila enake izpovedne možnosti. In še nekaj je treba pibiti, kar je prav za Cankarjevo osveščenost bistveno važno: prebil je svoj lastni oklep, v katerega se je skrila, deloma, da bi se utajil pred stvarnostjo, največ pa zaradi kompleksa, iz bojazni, »da bi se osmešil in pokazal nezmožnega in razbitega, če bi odkril pred njimi svoje misli in svoje pravo stanje. . .« (Ob smrtni postelji, 1898). Ta prelom s tradicijo ne pomeni torej le Cankarjevo vrnitev na stare pozicije iz prvih let, temveč pomeni človeški upor umetnika in človeka, ki postavi svojo človeško užaljeno osebnost na oltar kot simbol upora zoper okolico. To ni več kljubovalnost ali maščevalnost ali reševanje, to je idejno revolucionarna gesta, ki udari pečat vsemu kasnejšemu Cankarjevemu ustvarjanju. Zdaj se začne tudi zavestno boriti zoper realizem in naturalizem, vendar to pot s stvarnih, možatih pozicij (prim. Na izprehodu, S 1899; Nenavaden pojav, S 1899).

Iz povedanega je torej razvidno, da je pri oblikovanju Cankarjevega umetnostnega nazora nemalo sodelovala njegova človeška prizadetost in da je prav spoj te prizadetosti z umetnostnimi nazori moderne dal Cankarju njegovo izrazno svojskost in neposrednost. Tako je torej mladostni Cankar, ki je že v svoji začetniški dobi v pesmih — sicer še skromno — izpovedoval dve svoji osnovni kasnejši komponenti (1. neenakopravnost z ostalim svetom zaradi revščine, 2. srd nad okolico, ki ne pusti živeti vsakemu), iz človeške užaljenosti z vsem ognjem podprl socialno pobarvane realiste in naturaliste. Ko pa se je srečal z dekadenco, mu je prav ta pomagala, da se je odtrgal od naturalizma in zbežal v svoj notranji svet (še vedno človeško užaljen), kjer pa je trčil ob samega sebe in se izrazil navzven preko boja za svojo osebnost. Njegovo lastno življenje je zdaj postalo simbol za ponižanca, ki ga je treba rešiti, in njegova ustvarjajoča, ne zanikujoča, umetnost je dobila tudi visoko družbeno vrednost.

Ob toliki človeški prizadetosti zato ni čudno, če se bo v mnogih likih pojavila bolj ali manj zadržana podoba pisatelja, in njegova doslej zatajevana in sramujoča se mladost bo zaživela v mnogih variantah. » . . . Moja mladost je bila tesna in grenka; ne spominjam se ene same ure, da bi bil globoko v srcu vesel svojega življenja. In vendar, kadar me žuli na ramah breme suženjstva, — kako gledam z mokrimi očmi v tiste že davno, oh že davno minule čase, ko sem hodil bos in lačen po pustih ilovnatih klancih med notranjskimi lazi in bukovimi gozdi, težko butaro drv na glavi, in v glavi sanje, silne, neizmerne sanje, da nisem čutil ostrih kamnov in da nisem zaječal, ko sem padel na kolena . . . Grenkoba, ki je bila takrat v moji duši, je bila samo plodna prst za moje zmago-slavno pričakovanje; iz grenkobe so rasle moje sanje . . .« (Profesor Kosirnik, Knjiga za lahkomišelnje ljudi, 1901). In kdo bi se zdaj tej izpovedi smejal? To je zmaga ponižanca v naši literaturi.

RAZLIKA MED ORISOM IN OPISOM

Že v nižjih razredih osnovne šole pišejo učenci doživlajske in opazovalne spise, toda ti spisi se med seboj ločijo bolj po predmetu obravnave kot po vsebini. Doživlajski spisi vsebujejo doživljaje in tolmačenja le-teh, v opazovalnih spisih pa zasledimo povezavo opažanj z doživljaji. Tako se v otroških spisih čisto neprisiljeno prelivajo doživljaji in spoznanja drug v drugega. Mladostniki pa sveta ne doživljajo več tako sinkretično, a njihovi spisi se ne spremenijo kaj dosti. Ob branju teh spisov imamo občutek, da učenci le obravnavajo spise, na kakršne so že navajeni. Takšno posnemanje samega sebe povzroča še to, da so mladostniki močno zaprti vase.

Z grajo in navodili ne bomo dosegli posebnih uspehov. Učenci se bodo sicer potrudili, da bi nam kar najbolj ugodili, a spisi vendar ne bodo »njihovi«. V tem času lahko najbolj okrepiamo senzibilnost naših učencev z literarno vzgojo. Za VII. razred osnovne šole je v učnem načrtu predpisana razlaga orisa in opisa. Definicije teh dveh literarnih prvin so navadno v poetikah precej blede in ne obsegajo vseh lastnosti orisa in opisa. Pač pa lahko z analizo tipičnih primerov dokaj živo razložimo mladostnikom, kaj sta oris in opis.*

Kako si to predstavljam, bom pokazal ob Erjavčevi Taščici. Ta znani spis sem izbral zato, ker ima to posebnost, da se začne z umetniškim orisom, ki se nato prelije v poljudnoznanstveni opis. Postopoma bom primerjal snov, kompozicijo in jezikovni izraz v orisu in opisu.

Snov za oris je pisatelj zajel iz svojih mladostnih spominov — neko zimo je preživel s taščico v topli kmečki izbi pri babici. Gotovo je imel več spominov na taščico, a izbral je samo tiste, s katerimi je lahko ustvaril enotno, na pol zasanjano razpoloženje. Pobudo za opis taščice pa je dala pisatelju njegova stroka — naravoslovje. Zbral je vse bistvene lastnosti, s katerimi se lahko poljudnoznanstveno opiše ptica, zanemaril pa slučajne lastnosti. Po Brehmu je navedel le nek enkratni dogodek, da bi z njim podkrepil svojo trditev.

Vsak spomin v orisu je pravzaprav celota za sebe, spaja pa vse te spomine v obsežnejšo celoto nagovor (apostrofa) taščice in posebni prehodni stavki. Te si bomo natančneje ogledali, ker učenci v svojih spisih ravno takih organskih prehodov ne delajo:

Nagovor taščice ... *Okoli Vseh svetih, ko je mrzel jesenski veter popihal, sem te našel nekega jutra v veži ... nato sledi oris prihoda taščice ... Od tega dne se je med nama snovalo prijateljstvo. Verno sem te povsod spremljal z očmi ... življenje drobne ptičke ... zdi se mi, kakor bi se to godilo lani, dasiravno so od tistega časa pretekla leta in leta in se je ljuba babica že zdavnaj preselila v večnost. — Zunaj je melo s snegom, mi trije smo pa v tihi izbi sedeli pri topli peči ... popis dolge zime v družbi z babico in taščico ... — Tako smo preživeli dolgo zimo. In ko je prišla vigred, sem ti odprl okno s težkim srcem ... slovo od ljube ptice ...*

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 števnikli pa samo natančneje določajo neka dejstva: *Zgoraj je sivkasto zelena, spodaj belkasta, na čelu, na grlu in na prsih pa rdečkasta. Samica znese 5—7 tenkolupinašnih 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 vračam, 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 »prakticizma«, 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 »prakticističnega« 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 našteli 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 stihii 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 stihii: »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 ostrnicami (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 objavljial, toda med julijem 1943 in 1944 je celo leto in v tem času je Levec pesmi v osvobodilnem tisku že objavljial. 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* pezoji 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 zadrudna 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 proslave. 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

za čim več del Ivana Cankarja prav v zbirki Kondor. Tudi Izidor Cankar je prišel v Kondorjevo izdajo s svojima deloma Obiski in S poti. Od dvanajstih obiskov pri domačih ustvarjalcih jih je v Kondorjevi izdaji osem. Veseli smo te izdaje, ker je po njej osem umetnikov našlo pot med širše občinstvo in spregovorilo o umetniških in kulturnih vprašanjih svojega časa. Poleg Obiskov pa vsebuje zvezek še »poučni roman« S poti, kakor ga je Izidor Cankar sam imenoval. V njem more bralec dobiti podobo slovenskega intelektualca izpred prve svetovne vojne, ki v danih razmerah ves nemiren išče poti in vsebine svojemu življenju. — Izpod Levstikovega peresa sta prišli v izdajo dve deli: Martin Krpan in Popotovanje iz Litije do Čateža. S tem je dobil zlasti dijak v roke v celoti dva temeljna Levstikova spisa, na katerih se je gradila dalje slovenska proza. — Josip Jurčič je pa v zbirki kar dobro zastopan. Jurij Kozjak, Deseti brat in Rokovnjači so dela, ki jih mora v celoti poznati naš dijak, pa tudi vsaki ljudski knjižnici so dobrodošla. Jurčič je pač skoraj po sto letih še vedno prijeten pisatelj, ki ga slovenski človek rad prebira. Upam, da se bosta v bodoče tem delom pridružila vsaj še Sosedov sin in Jurčič-Levstikov Tugomer.

Tavčarja predstavlja v Kondorju njegovo najzrelejšo delo Visoška kronika, v kateri nas pisatelj s svojo krepko domačo besedo vodi v svojo Poljansko dolino in odkriva zanimive dogodke iz njene preteklosti. Medtem ko v Tavčarjevi Visoški kroniki spoznavamo visoški kmečki rod, nam Kersnikova Jara gospoda daje realistično podobo slovenske malomeščanske družbe v zadnjih desetletjih prejšnjega stoletja. Poleg teh dveh del pa bi si brez dvoma čimprej želeli dobiti v zbirki še Tavčarjeve slike Med gorami, Cvetje v jeseni ter v Zali in Kersnikova dela: Ciklami, Agitator ter Kmetške slike. Stara izdaja v Klasju je že izrabljena, kje torej najti knjige in jih dati dijaku v roke. Prav tako pogrešam izbrano delo Ketteja, Murna in Župančiča.

Novi realizem dvajsetega stoletja zastopajo v zbirki Kondor pisatelji: Prežihov Voranc, Juš Kozak, Miško Kranjec in Ciril Kosmač. Prežihovi Samorastniki so delo, ki ga mora nujno poznati ne samo srednješolski dijak, marveč sleherni slovenski človek, ako hoče razumeti rod, ki je s svojo žilavostjo in samoraslostjo kljuboval vsemu nasilju tujih izkoriščevalcev na naši zemlji in se dosledno upiral hlapčevanju ter s tem ohranjal slovenstvo ob naših mejah za čas, ki je moral priti. Od drugih pripovednikov novejšega časa so zastopani še Juš Kozak z Rodnim mestom, Miško Kranjec z desetimi novelami v zbirki Kruh je bridka stvar in Ciril Kosmač z delom Iz moje doline, ki vsebuje šest novel.

Slovensko dramatiko predstavlja ena sama knjiga, in sicer je to Kreftova Velika puntarija. Zopet je tu velika potreba še po drugih dramatskih delih, saj je dramatska ustvarjalnost pri Slovencih v nekaterih obdobjih pomenila najtehtnejše stvaritve in daje pogled v čas in ljudi tistega obdobja.

Hrvatsko književnost zastopata dve deli: Josip Kozarac, Mrtvi kapitali in Miroslav Krleža, Balade Petrice Kerempuha. V prvem delu nam je predstavljen hrvatski realist Kozarac, ki z živo prizadetostjo v svojem delu opozarja na napake gospodarskega življenja zlasti v Slavoniji. V drugem delu se nam je predstavil Miroslav Krleža s svojim epskim pesniškim delom, ki je globoka umetnina iz življenja v Zagorju. V zbirki Srbske in hrvatske ljudske pesmi pa smo dobili nekaj pesmi iz vseh ciklov, vključno tudi pesmi iz bojev za svobodo.

Tujo književnost posreduje dvajset knjig, ki smo v njih dobili nekaj klasičnih del svetovne literature.

Antično književnost predstavljajo štiri dela: Homerjeva Iliada, Sofoklejev Kralj Ojdiplus, Herodotove Zgodbe in Plutarhovo Življenje velikih Rimljanov. Dobili smo tako v novi izdaji štiri pomembna dela, ki nam vsako po svoje odkriva življenje starih Grkov in Rimljanov, nas seznanja z njihovim verskim, družbenim, gospodarskim, političnim in kulturnim dogajanjem ter tako nadaljuje povezanost človeka z najstarejšimi kulturnimi stvaritvami, ki so tvorile podlago za razvoj nadaljnje evropske kulture.

Pozni srednji vek je našel umetniški izraz v Dantejevi Božanski komediji, katere Pekel smo dobili v Kondorju v Gradnikovem prevodu. Delo kaže Danteja-umetnika, ki se upira srednjeveški abstrakciji in se počasi približuje resničnemu, materialnemu svetu. V komediji odmeva daljni korak renesančnega človeka, tistega, ki je v Boccacciu že povsem zanikal srednjeveško mišljenje in ga smešil in ironiziral. To moremo spoznati v novelah zbirke Dekameron, iz katere diha veselje do življenja, ljubezen, sreča.

Kdo ni bil vesel Shakespeareove središčne drame Hamlet, ki smo jo v Kondorju dobili že prvo leto njegovega obstoja v klasičnem Župančičevem prevodu? Tako imamo zdaj veliko več možnosti, uvajati dijaka v visoko, a vendar ljudsko Shakespeareovo

umetnost, približati mu njega samega v njegovem najbolj dovršenem liku Hamletu-humanistu, ki s svojimi demokratičnimi idejami spodkopava tla fevdalizmu in oznanja neizprosni boj vsemu hinavstvu in zlaganosti višje družbe svojega časa. V skrajšani obliki smo dobili v Kondorju tudi Cervantesovega Don Kihota — viteški roman, ki je služil kot vzor poznejšim modernim romanom. V njem moremo dobiti spoznati Španijo, ki še blešči v svoji slavi, pa že čuti svoj poraz, in v obeh junakih dela Don Kihotu in Sanču Pansi dve strani pisateljevega značaja; sanjsko in realistično, ki sta največkrat dve nasprotni potezi v slehernem človeku, ki nenehno hrepeni iz realnosti visokim ciljem nasproti. V srednjeveško dogajanje španske zgodovine nas uvajajo Španske romane, ki smo jih dobili med zadnjimi knjigami Kondorja.

Evropska dramatika je razen s Shakespearom zastopana še s tremi izbranimi deli. Francosko komedijo na višini predstavlja Molièrov Tartuffe v Župančičevem prevodu, italijansko pa Goldonijeva Krčmarica. Če pritegnemo še Gogoljevega Revizorja, ki nam ga je zbirka izdala, vidimo, da je svetovna dramatika v svojih vrhovih v zbirki kar dobro zastopana. Manj pa imamo iz svetovne književnosti dobrih pripovednih del, saj nista Balzac in Zola zastopana niti z enim delom, prav tako še cela vrsta drugih pisateljev. Težava je seveda v tem, ker ni obseg knjig primeren za obširnejša dela; rešitev bi bila v tem, da bi eno delo zajelo dva zvezka zbirke, kot je to doslej z romanom Mati Maksima Gorkega. Od ruskih pripovednih del smo dobili Puškinovo povest Stotnikova hči in Turgenjeva delo Očetje in sinovi, medtem ko je od najnovejših svetovnih pisateljev zastopan samo Nobelov nagradjenec Hemingway s svojim delom Starec in morje, ki predstavlja po pisateljevi lastni izjavi nekaj novega, višjega, kar je izraženo z novo, originalno naravno simboliko človeka — s preprostim ribičem in ribo, ki mu je simbol sreče in uspeha, ter z morskimi psi, ki predstavljajo človeku sovražne sile.

Orientalni svet in njegovo miselnost nam predstavlja nova izdaja indijskega pesnika Tagora, čigar stoletnico rojstva praznujemo prav letos. Izbor tujih pravljic nam posreduje zbirki Grimm, Pravljičice in Oscar Wilde, Pravljičice. Svojevrstna je še knjižica esejev, v kateri spoznamo marsikaj zanimivega iz mišljenja renesančnega filozofa Montaigna in njegove dobe, to je 16. stoletja. Utrip sproščene in svobodne renesančne človeka daje delu poseben čar, saj so njegovi Eseji knjiga življenjske radosti, kot pravi o njej prireditelj Bogo Stopar.

To je bežen pregled del, ki nam jih je dala zbirka Kondor v petih letih in ob katerem človek začuti vrzeli, ki jih bo treba nujno izpolniti s prihodnjimi izdajami. Idealno bi bilo, da bi nam zbirka posredovala vsa dela domače in tuje literature, ki jih v srednjih šolah podrobno obravnavamo in analiziramo. Tako bi bila zbirka dijaku nekaka pomožna knjižnica, domača ali šolska, ki bi mu nadomeščala debelo berilo, ki naj ga vsak dan nosi v šolo. Razen tega pa bi dijak imel nenehno priložnost, da se v dela bolj poglobi kakor se samo v posamezne odlomke, izbrane za šolska berila. Menim, da bi tako šolska berila za višje razrede lahko odpadla, seveda pa bi mrtale šole skrbeti, da bi bile njihove, to je dijaške knjižnice založene z vsemi Kondorjevimi izdajami. Založba, ki jih izdaja, pa bi morala skrbeti, da bi bile zmeraj vse knjige na knjižnem trgu, ker se po knjižnicah že v nekaj letih knjige izrabijo in prihajajo vsako leto novi dijaki, knjig pa ni mogoče dobiti, ker so pošle. Tudi bi bilo nujno potrebno, da bi zbirka skrbela za estetsko vzgojo človeka, zlasti dijaka, z lepo opremo, dobrim, ne pomanjkljivim tiskom in po možnosti tudi z boljšim papirjem.

Lojzka Brus

FRANZ MEHRING IN SLOVENSKA REVIJA KNJIŽEVNOST

II

Prvič poroča Književnost o Mehringu pod geslom »Franz Mehring: Literarna zgodovina I. d. Od Calderona do Heineja, II. d. od Hebela do Gorkega« (Književnost 1933, 107—108). Poleg opozorila na razpravo I. Plehanova Umjetnost i socialni život, ki jo je izdala zagrebška revija Književnost (»Plehanov je v ruski literaturi prvi uvedel literarno kritiko na osnovi dialektičnega materializma«), in na druge marksistične razprave o umetnosti beremo o Mehringu naslednje: »Nemški publicist in literarni kritik Mehring (1846—1919) je v teh dveh knjigah dal prve poizkuse dialektično materialistične kritike

v leposlovju. Na raznih delih svetovne literature dokazuje njih povezanost z ekonomskim položajem okolice in dobe, v kateri so dela nastala. Vsakdo, ki hoče nekoliko jasnejših pogledov na umetnost, kakor sta mu jih dala šola in slovenske revije, mora vzeti ti dve knjigi v roke in ju temeljito preštudirati.« V istem letniku revije citira Bratko Kreft, ki je najbrž napisal tudi navedeno notico, Mehringovo sodbo o Calderonovem Sodniku Zalamejskem, ki da je revolucionarna komedija, čeprav je stari Calderon zataval v mistiko (pod črto, 233). V članku Ob Detonijevi mapi pa citira tisti odlomek iz Mehringovega članka Današnji naturalizem (slov. izdaja, 256—258), v katerem ta zahteva od umetnika, da mora stati »na višjem razgledu kot na strankini strehi«, mora videti poleg starega, odmirajočega tudi novi svet in »v vladajoči mizeriji ne sme opaziti samo bede sedanosti, temveč mora znati odkriti tudi upanje bodočnosti«. V duhu idejne, socialno naglašene književnosti, v kateri vidi Književnost svoj literarno-ideološki program, opozarja Kreft zlasti na Mehringovo tezo, da »v umetnosti ne gre samo za način pesnikovanja, temveč tudi za način mišljenja«, tedaj ne samo za stil in lepoto, marveč tudi za umetnikovo opredeljenost do življenja, človeka in sveta, za njegovo družbeno opredeljenost. Potemtakem je umetnikova neodvisnost samo navidezna, zakaj po svojih delih je tako ali drugače opredeljen, v njih neutajljivo živi ali ta ali druga družbena zaveza. V Mehringovih literarnozgodovinskih študijah so mladi marksisti našli dovolj argumentov za svoje prepričanje o umetnosti kot posebnih oblikih zavesti in za to, da je zgodba o umetnikovi neodvisnosti samo dimna zavesa dekadentov in anarhistov, ki verujejo samo še v svoj jaz in ga proglašujejo za edino in neodvisno realnost.

V članku Ob Detonijevi mapi govori Kreft tudi o starejšem in novejšem naturalizmu in pravi, da je starejši »videl stvari bolj v njih mirnosti (statično), kot pa v gibanju. Ugotovil je zunanja dejstva in spregledal dinamiko notranjega procesa«. Ta ugotovitev se sklada z Mehringovim prigovorom naturalistom, češ da so prehodili samo pol poti, ko so pokazali temne pojave v družbi. »Vsa družba ni propadla in usoda naturalizma je odvisna od tega, ali bo dokončal tudi drugi del poti,« nadaljuje Mehring, »ali bo našel višji pogum in višjo resnicoljubnost, da bo upodabljal tudi to, kar nastaja, to, kar mora nastati in vsak dan že nastaja. Odkritosrčno je želeli, da bi dosegel ta namen, tedaj pa si bo seveda, a šele tedaj smel prilaščati slavo, da je odprl nov vek umetnosti in književnosti« (slov. izdaja, 258). Toda če bi naturalizem hotel izpolniti to Mehringovo zahtevo, bi moral zavreči svoj svetovni nazor, tedaj mehanični materializem 18. stoletja, in sprejeti marksistični pogled na človeka. Tega pa »stari naturalizem« ni bil zmožen storiti, to je postala deviza novega, ki mu pravi Kreft »socialni realizem, ali če hočete naturalizem« (Ob Detonijevi mapi, Književnost 1934, 422—428). Ta raste na podlagi dialektičnega materializma, »s pomočjo katerega poskuša prikazati ljudi in razmere, družbo in človeštvo v dialektičnem razvoju, gibanju, v nasprotjih in protislovljih išče vzroke in posledice tega gibanja...«

Ko govori Boris Kidrič (France Sever) o proletarski literaturi (Tone Čufar, Polom. Književnost 1934, 66—68), razlaga novi realizem tako, da opozarja na opisovanje razvojne, nastajajoče komponente zavesti. Za Kidriča je realizem pogoj proletarske literature. »Toda ne mehanično nizanje zunanjih dejstev in idealistična razlaga razvoja, kar je oboje pglavitna naloga meščanskega realizma, temveč realno podajanje na višji stopnji, to se pravi podajanje stvarnosti z odkrivanjem njenih vsestranskih odnosov, razvojnih tendenc in perspektive v bodočnost.«

Ta pogled na naturalizem in novi realizem v Književnosti je treba upoštevati, preden lahko objektivno ocenimo pomen termina naturalizem v tej reviji in historično vrednost dejstva, da se revija zavzema za pravilno priznanje Zolaja v slovenski kulturni sredini. Protislovnost, ki bi jo utegnili videti med Mehringovo tezo, da je naturalizem tuj ustvarjalnemu bistvu umetnosti, in pozitivnim stališčem do naturalizma v Književnosti, je v resnici samo navidezna. Idealistična estetika je sicer očitala, da hočejo marksisti restavrirati senzualistični naturalizem, ki ga je kot enostranskega odklanjal tudi Mehring. Toda ti očitki so brez osnove. Brez osnove že zato, ker vsaka restavracija metode in stila v umetnosti nasprotuje materialistično-marksističnemu nazoru. V članku Govekar redivivus (Bratko Kreft, 1934, 182—183) se je revija tudi konkretno uprla kvazi-estetskemu okusu slovenskega malomeščana, ki ni nikdar razvil globljega odnosa do umetniške literature. Kreft vehementno zavrača plitvost, banalno lascivnost in zabitost

Govekarjeve malomeščanske gledališke kritike. Ko tedaj Književnost brani »naturalizem«, brani v bistvu materialistični princip odnosa med umetnostjo in stvarnostjo, naturalizem ji ni cilj, marveč samo oblika boja za večji interes umetnika za stvarna vprašanja slovenskega človeka in njegovih družbenih razmer, je zahteva po poglobitvi umetnikove historične odgovornosti. Hkrati pa predstavlja tudi obliko boja zoper idealistično estetiko na Slovenskem, zoper intenzivno restavratorstvo te estetike, ki se je začela zlasti okoli leta 1930 ob ustanovitvi katoliške akcije. V »Literarnih beležkah« (Ob petdesetletnici *Germinala*. Književnost 1935, 179—184) je Kreft posebej naglasil značaj boja slovenske in druge idealistične estetike zoper naturalizem in materializem: »Naturalizmu v umetnosti se godi kakor materializmu v filozofiji. Oba so nasprotniki skušali pred občinstvom prikazati v spačeni, neresnični podobi, da so sploh potvorili prvotni pojem naturalizma kakor materializma. Pri naturalizmu jim je do neke mere uspelo, toda ne po lastni zaslugi raznih zakonitih pisunov, ki so ali kot epigoni (netalentirani), ali pa kot spretni preračunljivi pisunski trgovci pod krinko naturalistične umetnosti proizvajali pornografske romane.« Geslo naturalizma pomeni, skratka, boj za pravico umetnika, da svobodno in brezpredsodno pristopi k stvarnemu življenju slovenske vasi in mesta, pomeni v bistvu boj za realistično podobo slovenskega življenja, ki je ekspresionizem dvajsetih let ni mogel dati.

Tako Kidričeva formulacija novega realizma kakor Kreftova formula »socialni realizem ali naturalizem« ustrežata Mehringovi zahtevi, da mora književnost, ki si prilašča znamko modernosti in umetnosti, odkrivati preko individualnega širšo družbeno substanco, poleg odmirajoče tudi razvojno tendenco, »nekaj od najboljše vsebine našega časa«. To pomeni, da se je Književnost odločno zoperstavila umetnikovi iztrganosti iz realnih življenjskih zvez, iz družbenega dogajanja, da se je upirala plitvi in subjektivistični interpretaciji tega dogajanja in zanikala umetnikovo absolutno svobodo od vsega kot laž in izraz dekadentnega anarhizma. Kakor Mehringova, se tudi estetika Književnosti (razen v nekaj izrazito socioloških tezah v članku Ludvik Mrzel in socialna književnost, 1933, 16) ne nagiba v vulgarni proletkult, ampak naglašuje poleg idejne angažiranosti tudi skrb za estetsko obliko — estetsko stavlja kot pogoj umetnosti.

Po navedenih stičnih ploskvah smemo ugotoviti, da žive v osnovi prvih pomembnejših literarno in umetnostnokritičnih razmišljanj slovenskih marksistov tudi dragocene Mehringove pobude. Te pobude in literarno-estetska stališča drugih vodilnih marksističnih teoretikov, ki jih ali neposredno ali samo posredno srečujemo v Književnosti, so poleg individualnega umetnostnega okusa posameznikov zavarovale naše marksiste pred surovim sociologiziranjem in jih utrjevale v zahtevah po estetski prvini v književnosti.

Franc Zadavec

BIBLIOGRAFIJA SLOVENSKE LITERARNE ZGODOVINE ZA LETO 1960

(KOMAN MANICA)

Ob osemdesetletnici Manice Komanove. — Ljubljanski dnevnik X/1960 (3. IX.) št. 207.
Sever Meta: Ob osemdesetletnici Manice Komanove. — Naša žena 1960 št. 7—8 str. 211—212.

(KOSMAČ CIRIL)

Ciril Kosmač 50-letnik. — Večer XVI/1960 (28. IX.) št. 227.
Samide V(alter): Nemirna samota. Na obisku pri Cirilu Kosmaču. — Delavska enotnost XVIII/1960 (27. VIII.) št. 34 str. 10.

(KOSOVEL SREČKO)

Mrzel Ludvik: Srečko Kosovel in mladina. — Jezik in slovstvo V/1959—1960 št. 7 str. 211—218.

(KOZAK JUŠ)

Mejak Mitja: Zapisek o novelistiki Juša Kozaka: V: Juš Kozak, Maske. Novele. Ljubljana 1960, str. I—VII.

(KRANJEC MIŠKO)

Zadavec Franc: Kranjčev roman Do zadnjih meja. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 6 str. 162—169, št. 7 str. 207—211.

(KRANJEC NACE-PAJLIN)

Šiftar Vanek: Pajlin. V: Naci Kranjec-Pajlin: Ker sem bil človek ... Murska Sobota 1960, str. 49—58.

(KREFT BRATKO)

(Moravec Dušan); *dm*: Fragmenti o Bratku Kreftu. — Gledališki list Mestnega gledališča Ljubljana X/1959-60 št. 5 str. 103+107—109.

(KUCHAR LOVRO)

Aichholzer Franc: Nekaj spominov na Prežihovega Voranca. — Glasnik Slovenske koroške pesmi 1960 str. 18—19.

Boršnik Marja: Pol stoletja narazen. »V Karlovcu« in »Boj na Požiravniku«. — Jezik in slovstvo VI/1960-61 št. 3 str. 87—91.

Primerjava novel Ivana Tavčarja in Lovra Kuharja.

— Prežihov Voranc. — Kmečki koledar 1960 str. 27—28.

Brandner Tone: Ob desetletnici smrti Prežihovega Voranca. — Glasnik slovenske koroške pesmi 1960 str. 14—15.

Hudales Oskar: Štiri bežna srečanja z Vorancem. — Večer XV/1960 (20. II.) št. 42.

K(onjar) V(iktor): Desetletje. — Naši razgledi IX/1960 (5. III.) št. 5 str. 110—111.

Ob 10-letnici smrti Lovra Kuharja.

Kramberger Marijan: Problem kmetstva v Prežihovih novelah. — Perspektive I/1960-61 št. 2 str. 156—170, št. 3 str. 361—368, št. 4 str. 478—485.

Mrzel Ludvik: Prežihov dvojnik. — Naši razgledi X/1960 (14. V.) št. 9 str. 212—213.

(Sušnik Tone) ek.: Koroško srečanje. — Koroški fužinar X/1960 (29. XI.) št. 12a str. 22—24.

Odkritje spomenika Prežihovemu Vorancu na Prežihovem vrhu 14. avg. 1960.

— Voranc. Ob 10-letnici njegove smrti. — Koroški fužinar X/1960 (1. V.) št. 4—6 str. 24—25.

Š(tih) B(ojan): Živi Voranc. — Naši razgledi IX/1960 (20. II.) št. 4 str. 88.

O njegovem literarnem delu.

(LEVSTIK FRAN)

Bečič Branko: Iz sodelovanja med Cegnarjem in Levstikom. (Ob stoletnici izida Cegnarjevih Pesmi.) — Loški razgledi VII/1960 str. 119—150.

Gestrin Ferdo: Še o tradiciji Martina Krpana. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 6 str. 191—192.

Legiša L(ino): Od Primca do Levstika. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 7 str. 223—224.

O Levstikovi pesmi »Mačka, miš in miška«.

Župančič Jože: Domovina Martina Krpana so pravzaprav litijski hribi. — Primorski dnevnik XV/1960 (21. II.) št. 45.

(LINHART TOMAŽ)

Gspan Alfonz: Ob Linhartovem zbranem delu. — Jezik in slovstvo VI/1960-61 št. 2 str. 48—58.

(LOKAR DANILO)

Od »Dečka« do »Erosa«. — Tovariš XVI/1960 št. 3 str. 6—7.

O Danilu Lokarju.

(MEDVED ANTON)

Cesar Emil: Bibliografija del pesnika Antona Medveda. — Kamniški zbornik VI/1960 str. 49—66.

(MENCINGER JANEZ)

Boršnik Marja: Tavčar in Mencinger v Kranju. — 900 let Kranja 1960 str. 270—293.

(MEŠKO KSAVER)

Smolej Viktor: Opombe (k Meškovim dramskim delom). V: Ksaver Meško, Izbrano delo. Peta knjiga. Celje 1960.

(MIHELIC MIRA)

(Mihelič Mira): Razgovor s pisateljico Miro Miheličevo. — Delo II/1960 (8. III.) št. 66 str. 3.

(PAGLOVEC FRANC MIHAEL)

Škoda Ignacij: Dušnopastirsko delovanje F. M. Paglovca. — Nova pot XII/1960 št. 9—12 str. 562—565.

— Fr. M. Paglovec. Ob 200-letnici njegove smrti. — Nova pot XII/1960 št. 3—4 str. 176—187.

(PODBEVŠEK ANTON)

Bartol Vladimir: Pesnik Anton Podbevšek pred mladino v Kranju. — Primorski dnevnik XVI/1960 (25. XII.) št. 306.

(POTRČ IVAN)

Šafar Franček: Pisatelj Ivan Potrč. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 7 str. 193—197, št. 8 str. 233—239.

(PREGELJ IVAN)

Borko B(ožidar): Ob smrti Ivana Preglja. — Naša sodobnost VIII/1960 št. 3 str. 247—248.
Ivan Pregelj. — Delo II/1960 (2. II.) št. 31 str. 2.
Ob smrti.

(PREŠEREN FRANCE)

Albreht Fran: Dokler bo živel to ljudstvo. — Delo II/1960 (7. II.) št. 36 str. 6.

Ob Prešernovem dnevu.

— Žive naj vsi narodi. (Ob stoenajsti obletnici Prešernove smrti.) — Naši razgledi IX/1960 (6. II.) št. 3 str. 49.

Avguštin Cene: Prešernova hiša v Kranju. — 900 let Kranja 1960 str. 250—254.

Borko Božidar: Sokličevi prevodi Prešerna in Gradnika. — Naši razgledi IX/1960 (27. VIII.) št. 16 str. 381.

— Žive naj vsi narodi. — Dolenjski list XI/1960 (17. II.) št. 6—7.

Ob Prešernovem dnevu.

Bunc Stanko: Zadnje novosti iz prešernoslovja. — Delo II/1960 št. 36 str. 6.

D(olenec) I(van): Dve Goethejevi drami in Prešeren. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 6 str. 182—185.

Đukić Trifun: Folklorni motivi u Prešernovoj poeziji. — Rad kongresa folklorista Jugoslavije VI. Ljubljana 1960, str. 91—96.

Gantar Kajetan: Paralele med Ovidom in Prešernom. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 6 str. 189—190.

Gerlanc Bogomil: Prešeren v svetu. — Obzornik 1960 št. 3 str. 170—173.

— Razprava in prevodi Prešerna v italijanskem jeziku. — Naši razgledi IX/1960 (6. II.) št. 3 str. 62—63.

O knjigi: Bartolomeo Calvi: Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore. Torino 1959.

Mahníč Joža: Večno živi Prešeren. — Kmečki koledar 1960 str. 25—26.

Paternu Boris: Problem katarze v Prešernovem »Pevcu«. — 900 let Kranja 1960 str. 226 do 249.

Pogačnik Bogdan: Mladi o Prešernu. — Delo II/1960 (7. II.) št. 36 str. 6.

Slodnjak Anton: Prešernov krog. — Pionir 1960-61 št. 3 str. 88—90.

Tavčar Marijan: Naš Prešeren v novogrški antologiji. — Naši razgledi IX/1960 (11. VI.) št. 11 str. 259.

Vilfan Sergej: Prešernov »Ponočnjak« kot spoznavni vir ljudskega pravnega običaja. — Rad kongresa folklorista Jugoslavije VI. Ljubljana 1960, str. 33—35.

Žigon Joka: Prešernoslovne študije. — Slavistična revija XII/1959-60 št. 1—4 str. 131—169.

— Prodaja Prešernovih »Poezij« do pesnikove smrti. — Naši razgledi IX/1960 (6. II.) št. 3 str. 62.

(REBEC FRANCE)

Smolej Viktor: France Rebec in Čehi. — Slavistična revija XII/1959-60 št. 1—4 str. 271 do 283.

(ROB IVAN)

Mrzel (Ludvik): K članku o Ivanu Robu. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 5 str. 155.

Smolej Viktor: Zapiski in opombe. — Jezik in slovstvo V/1959-60 št. 7 str. 222—223.

O Ivanu Robu.

(ROZMAN IVAN)

Traven Janko: Ivan Rozman (1873—1960). — Gledališki list Drama XXXIX/1959-60 št. 11 str. 327—329.

(SELIŠKAR TONE)

Filipič France: Obisk. S Tonetom Seliškarjem pri mladih. — Večer XVI/1960 (26. XI.) št. 277.

Mejak Mitja: Ob šestdesetletnici Toneta Seliškarja. — Knjiga VIII/1960 št. 5 str. 145 do 148.

- Ob šestdesetletnici pisatelja in pesnika Toneta Seliškarja. — Borec št. 3 str. 119—121.
(Pavček Tone) t. o. : Tone Seliškar. — Naši razgledi IX/1960 (9. IV.) št. 7 str. 160.
- Peroci Ela:* Ob 60-letnici mladinskega pisatelja Toneta Seliškarja preberimo nekaj njegovih partizanskih povesti. — *Otrok in družina* X/1960 št. 5 str. 151—153.
- Rupel Slavko:* Tone Seliškar — šestdesetletnik. — *Primorski dnevnik* XVI/1960 (27. III.) št. 75.
- S(lokan) I(na):* Tone Seliškar šestdesetletnik — *Rodna gruda* VII/1960 št. 4 str. 89.
- Škrabar Stane:* Borec poet in pisatelj. Ob šestdesetletnici književnika Toneta Seliškarja. — *Slovenski Jadran* IX/1960 (1. IV.) št. 14 str. 5.
- Tone Seliškar* šestdesetletnik. — *Delo* II/1960 (31. III.) št. 89 str. 6.
- (SLOMŠEK ANTON MARTIN)
- Gregor Janez:* Škof Slomšek, veliki Slovenec in narodni buditelj. — *Nova pot* XII/1960 št. 3—4 str. 172—176.
- (SMOLE DOMINIK)
- Dominik Smole.* — *Gledališki list Maribor* XV/1960-61 št. 4—5 str. 69.
- (ŠULER KRISTINA)
- Boršnik Marja:* Ob grobu pesnice Kristine Šulerjeve. — *Naši razgledi* IX/1960 (9. I.) št. 1 str. 15—16.
- Kristina Šuler* — najstarejša slovenska pesnica. — *Koledar Slovenske Koroške* 1960 str. 128.
- Muser Erna:* Kristina Šuler 17. VII. 1866 — 25. XII. 1959. — *Delo* II/1960 (13. I.) št. 11 str. 6.
- Ob smrti Kristine Šulerjeve. — *Naša žena* 1960 št. 1 str. 15.
- (TAVČAR IVAN)
- Boršnik Marja:* Doslej neznano Tavčarjevo pismo Hribarju — *Slavistična revija* XII/1959-60 št. 1—4 str. 263—265.
- Tavčar in Mencinger v Kranju. — 900 let Kranja 1960 str. 270—293.
- (TAVČAR JOSIP)
- Tržaški dramatik Josip Tavčar.* — *Delo* II/1960 (25. II.) št. 54 str. 5.
- (TRDINA JANEZ)
- Logar Janez:* Ob 130-letnici rojstva Janeza Trdine. — *Kmečki koledar* 1960 str. 33—35.
- (TRUBAR PRIMOŽ)
- Rupel Mirko:* Dva nova rokopisna odlomka Primoža Trubarja. — *Slavistična revija* XII/1959-60 št. 1—4 str. 265—268.
- Primož Trubar. (Sa slovenačkog prevela Jelena Stefanović-Križaj.) Beograd 1960, 292 + (II) str.
- (VUGA SAŠA)
- Brecelj Marijan:* Pogovor s Sašo Vugo. — *Primorske novice* XIV/1960 (11. V.) št. 20.
- (VUK IVAN)
- Kristan Cvelko A.:* Proletarski književnik Ivan Vuk. Ob 20-letnici njegove smrti. — *Naši razgledi* IX/1960 (20. II.) št. 4 str. 92—93.
- (ZAGAJŠEK MIHAEL)
- Jesenovec Francè:* Mihael Zagajšek. (Ob dvestodvajsetletnici njegovega rojstva.) — *Celjski zbornik* 1960 str. 317—337.
- (ŽUPANČIČ OTON)
- Boršnik Marja:* Župančič in smeh. — *Nova obzorja* XIII/1960 št. 7—8 str. 299—300.
- Pirjevec Dušan:* Oton Župančič in Ivan Cankar. Prispevek k zgodovini slovenske moderne. — *Slavistična revija* XII/1959-60 št. 1—4 str. 1—94
- Toporišič Jože:* Oton Župančič, Žebljarska. (Interpretacija.) Zagreb 1960, str. 35—43
 P. o. iz: *Umjetnost riječi* IV/1960, br. 1. *Janez Logar*

POPRAVEK

V prejšnji številki JiS naj se na str. 116 postavi: v 25. vrsti na prvi č krativec, na drugi č v isti vrsti ter na prvi č v 26. in v 30. vrsti pa cirkumfleks.

PRAVILA

Slavističnega društva Slovenije

I. IME, SEDEŽ IN PODROČJE DRUŠTVA

1. Društvo se imenuje Slavistično društvo Slovenije in ima svoj sedež v Ljubljani. Področje društva je Ljudska republika Slovenija. Podružnice se po potrebi ustanove v večjih krajih, predvsem v središčih večjih upravnih enot. Ime podružnice je: Slavistično društvo Slovenije — podružnica v ...

II. NALOGE, NAMEN IN SREDSTVA DRUŠTVA

2. Naloga društva je,
 - a) da goji znanstveno raziskovanje in obravnavanje slavističnih disciplin,
 - b) da zastopa interese slavističnih disciplin v javnosti in posebej v našem šolstvu,
 - c) da pospešuje popularizacijo znanstvenih izsledkov slavističnih disciplin ter skrbi za strokovno in pedagoško raven pouka slavističnih predmetov na naših šolah.
3. Ta namen dosega tako, da
 1. organizira in podpira raziskovanje slavističnih disciplin;
 2. izdaja znanstvene in praktične publikacije s področja slavistike;
 3. organizira predavanja in sestanke ter poučna potovanja;
 4. širi zanimanje za jezikovno kulturo in popularizira izsledke s področja slavistike.
4. Društvena sredstva so članarina, ustanovnina, naročnina, subvencije, skladi in darila.

III. ORGANI DRUŠTVA

5. Društvene posle upravljajo:
 1. občni zbor,
 2. plenum,
 3. upravni odbor,
 4. podružnice,
 5. podobori (oddelki), stalne in začasne komisije in podobno.
6. Občni zbor.

Redni občni zbor se skliče vsako leto. Občni zbor se lahko združi s študijskim zborovanjem članstva. Občni zbor:

 1. razpravlja in sklepa o poročilu upravnega odbora, nadzornega odbora in o razrešnici;
 2. voli predsednika, ostale odbornike in dva člana nadzornega odbora;
 3. voli častne člane;
 4. sklepa o predlogih upravnega odbora ali članov, o spremembi pravil, o prenehanju društva in o prizivih zoper odločbe upravnega odbora ali razsodišča;
 5. določa članarino in ustanovnino.

Kraj in čas občnega zbora razglasi odbor z okrožnico ali v društvenem glasilu ali v dnevnikih vsaj 8 dni poprej ali z osebnimi vabili.

Občni zbor je sklepčen, če se zbere ob napovedani uri vsaj 50 članov. Ako ob napovedani uri ni zbranih 50 članov, je občni zbor sklepčen pol ure kasneje ob vsaki udeležbi. Občni zbor sklepa z navadno večino glasov, le za spremembo pravil je potrebna dvetretjinska večina navzočih ali zastopanih članov. Voli se z listki; če nihče ne ugovarja, se voli lahko z dviganjem rok ali vzklikom. Vsak član more na občnem zboru zastopati na podlagi pismenega pooblastila največ deset zunanjih članov.

Sklep o prenehanju društva velja, če glasuje zanj vsaj dve tretjini navzočih in zastopanih članov. Sklepanje o prenehanju je možno le, če je bil občni zbor sklepčen takoj ob napovedani uri. Predlog o prenehanju društva mora biti naveden v vabilu k občnemu zboru.

Odbor lahko skliče po potrebi izredni občni zbor. Mora pa ga sklicati, če to pis-
meno zahteva nadzorni odbor ali najmanj 50 članov.

7. P l e n u m.

Plenum sestoji iz upravnega odbora in predsednikov (ali zastopnikov) podružnic.
Skliče se vsaj dvakrat letno. Seje plenuma so javne.

8. U p r a v n i o d b o r.

Upravni odbor vodi tekoče društvene zadeve. Sestoji iz predsednika, dveh pod-
predsednikov, tajnika, blagajnika, gospodarja in 5—9 odbornikov. Predsednik, prvi pod-
predsednik, tajnik in blagajnik morajo stanovati v Ljubljani.

Sejam upravnega odbora imajo pravico prisostvovati tudi člani plenuma, ki niso
člani upravnega odbora; ti člani imajo na seji posvetovalni glas.

Za poseben namen ali nalogo more upravni odbor ustanoviti po čl. 5 t. 5 pod-
odbore (oddelke) in komisije iz odbornikov ali tudi drugih članov.

Upravni odbor sklepa z navadno večino glasov; ob enakem številu glasov odloča
predsednikov glas. Sklepčen je, če je poleg predsednika ali podpredsednika navzoča vsaj
polovica odbora.

Odborniki volijo iz svoje srede vse funkcionarje razen predsednika. Njihove na-
loge določa morebitni poslovnik. Društvene izjave in listine podpisujeta predsednik in
tajnik, blagajniške listine pa predsednik ali podpredsednik in blagajnik.

9. P o d r u ž n i c e.

Podružnice se ustanovljajo v skladu s čl. 1 teh pravil. Organi podružnic so občni
zbor in odbor, ki ga sestavljajo predsednik in najmanj še 2 odbornika.

Občni zbor društva določi, kolik del članarine pripada podružnicam.

10. R a z s o d i š č e.

Razsodišče poravnava spore, ki nastanejo med člani iz društvenega razmerja.
Vsaka stranka si izvoli iz članstva po enega zastopnika; zastopnika sporazumno izbereta
tretjega društvenega člana za predsednika. Sklepa se z večino glasov. Proti odločitvi raz-
sodišča je mogoč priziv na občni zbor. Razsodišče lahko izreče grajo, izgubo društvene
funkcije, izključitev in povračilo škode.

IV. ČLANSTVO

11. Člani društva so redni, ustanovni in častni.

Ustanovne in redne člane sprejema ali odklanja odbor. Častne člane voli občni
zbor na predlog odbora v priznanje posebnih zaslug za slavistiko in društvo.

Pravne osebe obnavljajo ustanovnino vsakih petnajst let.

12. Vsak član ima pravico udeleževati se občnih zborov, sej plenuma, razpravljati,
glasovati, voliti in biti voljen, udeleževati se društvenih zborovanj in drugih prireditev
ter prejemati društvene publikacije ob določenih pogojih.

13. Prenehanje članstva.

Članstvo preneha z izstopom, z izbrisom, izključitvijo ali s smrtjo. Upravnemu
odboru prijavljen izstop ne upravičuje člana, da bi ne plačal zaostale članarine. Člana,
ki se je hudo pregrešil zoper ugled društva ali zoper njegove namene, sme upravni
odbor izključiti. Proti tej izključitvi se more član pritožiti na prihodnjem občnem zboru.

V. ZASTOPANJE DRUŠTVA

14. Društvo zastopajo predsednik, če je ta zadržan, podpredsednik ali odbornik,
ki ga predsednik za to določi. Predsednik zastopa društvo na zunaj, vodi občni zbor,
seje plenuma in seje upravnega odbora.

VI. DRUŠTVENI PEČAT IN PODOBNO

15. Društveni pečat je okrogla štampljka z imenom in sedežem društva. Društvo
opremlja svoje dopise s pečatom.

VII. UPRAVLJANJE DRUŠTVENEGA IMETJA, ČE DRUŠTVO PRENEHA

16. Če društvo preneha, prevzame društveno imetje Slovenska akademija znano-
sti in umetnosti v Ljubljani in ga upravlja dotlej, dokler se ne ustanovi novo društvo z
istim ali podobnim namenom.