

letnik XI
številka

7

**jezik
in
slovstvo**

1967

Jezik in slovstvo

Letnik XII. številka 7

Ljubljana, oktober 1967

Casopis izhaja od januarja do decembra (osem številok)

Izdaja ga Slavistično društvo v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Toporišič, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Franc Zadravec, Janez Sivec

Tehnični urednik: Ivo Graul

Tiska tiskarna GP »Celjski tisk« v Celju

Opremila inž. arh. Jakica Acceto

Naročila sprejema uredništvo JiS, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 501-8-4

Letna naročnina N-din 20 (2000 din), polletna N-din 10 (1000 din), posamezna številka

N-din 2,50 (250 din);

za dijake, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, N-din 10 (1000 din);

za tujino celoletna naročnina N-din 30 (3000 din)

Rokopise pošiljajte na naslov urednikov

Vsebina sedme številke

Razprave in članki

- Vera Brnčič Ruska poezija ob Oktobrski revoluciji 197
Franc Zadravec Pogledi slovenskih marksistov na književnost (1919—1941) 206
Aleksander Skaza »Sovjetska književnost« ali »sovjetske književnosti« 215
Kajetan Gantar Antični pisci pod udarom državne cenzure 218

Zapiski, ocene in poročila

- Anton Pavlič Stanko Bunc — šestdesetletnik 221
France Dobrovoljc Neznano Murnovo pismo 222
Joža Mahnič Kocbekova listina 223
Matej Rode Petindvajset let Inštituta za bolgarski jezik
Bolgarske akademije znanosti 225
J. Mahnič Letošnja ekskurzija Slavističnega društva 226

Gradivo

- Sklepi V. jugoslovanskega slavističnega kongresa 227
V naši reviji še nismo ocenili 228
V oceno smo prejeli 7/3
Popravek 7/3
Jezikovni servis 7/3

Vera Brnčič

RUSKA POEZIJA OB OKTOBRSKI REVOLUCIJI

Oktobrska revolucija pomeni prelom v ruskem družbenem življenju in kulturi. Vendar je bil v slednji ta prelom manj globok, kot bi kdo utegnil misliti. Zlasti poezija je podedovala — vsaj, kar se izraznih sredstev tiče — precej od starega, predrevolucijskega pesništva. Marsikdo je namreč skušal s pesniškimi sredstvi simbolizma izraziti nova, v revoluciji porojena čustva in predstave, čeprav je tolikokrat proglašala svoj odklanjajoči odnos do stare kulture. To je sicer paradoks, a le navidezno. Zakaj ne samo tisti, ki so začeli pisati že pred revolucijo, ampak tudi tako imenovani »proletarski« pesniki, katerih ustvarjalnost se je začela šele po revoluciji, so se glede izraza pogosto naslanjali na poetiko različnih novoromantičnih ali modernističnih struj.

Leta neposredno po revoluciji so viharen čas velikanskih sprememb in premikov, čas iskanj in poizkusov, zlasti na področju umetnosti. Ta je tedaj igrala velikansko agitacijsko vlogo, pa tudi kot sredstvo spontane izpovedi in ustvarjalne vneme množice ljudi, ki jim je bila dotlej kultura le malo dostopna. V razdejani deželi, po kateri je divjala državljanska vojna, so kljub pomanjkanju izdajali revije, prirejali so grandiozne gledališke predstave, pri katerih je sodelovalo na tisoče ljudi, za praznike pa so krasili ulice z modernističnimi kipi in slikami-plakati. V velemestih in provinci so nastajali različni krožki (»studiji«), kjer so se vneti amaterji, tudi tisti, ki so se šele naučili brati, preizkušali v pesniških, gledaliških in drugih umetnostih (prim. K. Zelinski, Na rubeže dveh epoh, Moskva, 1959, str. 34—40). Seveda, večina te umetnosti je bila hudo neoglajena in začetniška, vendar ji ne moremo odreči iskrenega navdušenja. Nemara izvira velikanski ugled, ki ga še dandanes v Sovjetski zvezi uživa literatura in sploh vse vrste umetnosti, prav iz tistih časov.

V sovjetski umetnosti tistih let ni bilo sledu o enoličnosti, tako pogostni v poznejših obdobjih. Književnost neposredno po revoluciji je izredno razgibana, svetovnonazorsko in estetsko. Iskanja in eksperimentiranja ruskih umetnikov prvih dveh desetletij našega stoletja so v mnogočem vplivala na razvoj moderne evropske umetnosti.

Zato je to tudi doba, ki jo je najteže označiti ter izluščiti iz nepregledne množice silno pisanih pesniških in literarnoteoretskih ter filozofskih tokov jasno podobo vodilnega stila in pogledov dobe. Še danes je v literarni zgodovini slišati toliko nasprotujočih si sodb o literaturi tega časa, celo pri avtorjih,

Prispevki v borgisu so nastajali ob misli na 50-letnico oktobrske revolucije, Zadravčev tudi na 30-letnico ustanovitve KPS.

ki niso nagnjeni k poenostavljanju in prilagojevanju stanja v tedanji književnosti poznejšim, že zelo ustaljenim razmeram. Posamezne literarne smeri in skupine so nastajale in spet izginjale, estetski in ustvarjalni položaji posameznih umetnikov so se prav tako pogosto menjali. Tudi v že izoblikovanih skupinah so bili med seboj zelo malo sorodni pesniki in marsikateri je v vnetem iskanju pesniškega izraza, ki bi ustrezal duhu dobe, prehal od ene skupine k drugi ter bil le po naključju član tega ali onega krožka (npr. Jesenin in imaginizem). Nekatere zveze so bile tudi zgolj posledica osebnega prijateljstva, tako sodelovanje Pasternaka s futuristi ali krožek serapionovcev. Najpomembnejši ustvarjalci so po navadi preseгли okvire struje ali skupine, čeprav so trditve nekaterih sovjetskih raziskovalcev, da npr. Blok ali Majakovski ne pripadata več simbolizmu oz. futurizmu, nedvomno pretirane.

Stara kultura je zapustila novi razkrajajoči se simbolizem s strujami, ki so iz njega izšle (akmeizem, imaginizem, »skiti« in še kateri), bojevito in ekstremno modernistični futurizem in slabotne zarodke delavske poezije. Vendar slednja ni posebno vplivala na porevolucijsko »proletarsko« poezijo, bržkone predvsem zato, ker njen večinoma tožeči ton ni ustrezal tedanjemu zmagoslavnemu razpoloženju, nemara pa so se tudi njena umetniška sredstva zdela mlajšim rodovom preveč zastarela. Tedanji pesniki so namreč zahtevali tudi revolucijo pesniške oblike, nove načine izražanja za nove občutke in situacije. V očeh večine pesnikov je »levičarstvo« na družbenem področju moralo nujno spremljati skrajno novotarstvo v izbiri umetniških sredstev. Hoteli so vse pri priči spremeniti. Vendar je bil vpliv stare kulture še izredno močan. A tu ni šlo za kulturo 19. stoletja, zlasti ne ruskega realizma. Na novo poezijo so vplivale predvsem različne modernistične struje začetka našega stoletja, nato folklor in celo — dasi to zveni nenavadno — poučna in ódična poezija ruskega klasicizma. Vendar tudi »državljska« poezija ruskih romantikov ni vplivala toliko, kot bi pričakovali, čeprav so v porevolucijski poeziji romantične prvine nedvomno prisotne. Vendar gre sedaj za docela drugačno življenjsko občutje, namreč za zmagoslavje ali vsaj za strmenje ob že izvršeni revoluciji. Občutek zmagoslavja je zlasti očiten pri proletarskih pesnikih, a tudi pri Majakovskem in futuristih. Tedanji kritik Lvov-Rogačevski je zapisal, da je poezija prešla »od svetobolja k svetovnemu zmagoslavju« (Zelinski, str. 52).

Ustrezno splošnemu romantičnemu in razburkanemu čustvenemu razpoloženju je v književnosti prevladovalo pesništvo, zlasti lirika in prvi poizkusi eposa in svojevrstne drame v verzih. Ta poezija je bila pogosto kaj nenavaden splet novega in starega, pri čemer se je novo dožemanje sveta pogosto izražalo v stari, celo arhaični obliki, saj so prav proletarski pesniki obudili v življenje »visoki stil« 18. stoletja. Vse to je ustrezalo tedanjim iskanjem »dobi ustreznega stila«, kot so tedaj pisali. Iskanja in eksperimentiranja so enako opazna pri pesnikih začetnikih kot pri zrelih mojstrih.

Še najmanj se je spremenil voditelj simbolizma Valerij Brjusov (1873—1924). Kakor Blok in Beli je bil eden maloštevilnih pomembnih zastopnikov predrevolucijske književnosti, ki so odločno stopili na stran revolucije.

Brjusov je svojevrsten simbolist; pri njem misel močno prevladuje nad čustvom, reminiscence iz svetovne kulture pa nad neposrednim življenjem. Svoj pesniški navdih je bolj črpal iz drugih umetnin kot neposredno iz življenja. Njegove pesmi se kljub zamotani simboliki ločijo od impresionistično pobarvane

lirike drugih simbolistov s svojo nedorečnostjo in zibajočo se melodijo. Ob revoluciji je sicer pisal patetične pesmi, v katerih je slavil svoj čas, vendar so zaradi stroge oblike in številnih slovstvenih in zgodovinskih reminiscenc učinkovale skoraj arhaično (Ura preizkušnje, Od Perikla do Lenina). Pomembnejši je kot organizator kulturnega življenja in kot eden redkih tedanjih kritikov, ki niso govorili v imenu kake skupine, znali pa so objektivno oceniti tedanje literarne pojave. Tako je vplival bolj s svojo »učenostjo« kakor s svojo pesniško osebnostjo.

Simbolisti so se upirali meščanski družbi, ker so v njej videli utelešenje filistrstva in kramarskega duha. Podobna razpoloženja so značilna tudi za prve nastope futuristov, z njihovimi ekstravagancami vred (znamenita »rumena jopa« Majakovskega!). Toda futuristi so že, zlasti spričo politične vloge Majakovskega, prešli od subjektivnega protesta k boju za uresničenje lastnega kulturnega programa. Bili so čvrsto organizirani, medtem ko se je simbolizem začel razkrajati že pred revolucijo. Od vse te struje je za sovjetsko poezijo resnično pomemben le *Aleksander Blok* (1886—1921), avtor prve revolucijske pesnitve *Dvanajst*.

Danes velja v sovjetski literarni vedi trditev, da je Blok subjektivno romantično odrazil duha revolucije. To je seveda res, kajti bil je predvsem izredno občutljiv čist lirik, ki mu je bila umetnost vselej izpoved razumsko pogosto neopredeljivih občutkov in vizij (prim. članek o pesniku Minskem, Blok, *Zbrana dela*, Moskva 1962, 5. zv., str. 593). Blok je podzavestno slutil bližanje viharja, ki bo pometel s starim svetom (pesmi *Tovarna* — 1903, *Siti* — 1905, *Da*. Tako narekuje navdih — 1911). Revolucijo je sprejel iz nraštvenih razlogov — kot obračun s stoletnimi krivicami, kot tragično burjo, kjer se bo v trpljenju očistilo človeštvo. V pesnitvi »*Dvanajst*« je izrazil »muziko revolucije« (njegove besede), hkrati pa je korenito prelomil s svojim predrevolucijskim načinom ustvarjanja in z mnogimi normami simbolizma. Prejšnja Blokova poezija je v pretežni meri nekak liričen monolog, v katerega je zunanji svet vdiral kvečjemu kot pobuda in impresija; zdaj se je pesnik umaknil v ozadje ter prepustil besedo in dejanje svojim junakom. Lirični monolog je prešel v ep, ali bolje rečeno, v simfonično pesnitev, v kateri se spopadajo in soočijo posamezni glasovi-téme. S tem je dosegel izredno dramatično napetost, čeprav v pesnitvi ni neposrednega spopada med nastopajočimi — razen v prizoru umora počestnice Katke — saj gre tu predvsem za spopad med dvema svetovoma. Tudi v stilu se je odmaknil od poetike simbolizma z njegovimi nejasnimi odenki in poltoni. V pesnitvi »*Dvanajst*« je risba izredno ostra, zgrajena na kontrastih med črnim in belim (*črni veter*, *beli sneg*). Pač pa je pesnitev stilsko izredno raznolika: med simbolistično romantične prisposodbe vdira folklor — mestna popevka »častuška« — in grobo ulično besedje, menjata se ritem in zgradba kitic. Lirični tok, ki izraža »muziko revolucije« — razviharjenost časa ter se simbolizira s patroljo rdečearmejcev, korakajočo v snežnem metežu po temnih petrograjskih ulicah, prekinjajo in znižujejo skoraj grobi prizori vsakdanjosti. In na koncu: na čelu revolucionarnih vojakov koraka — Kristus.

Ta podoba je zbudila že tedaj precejšnjo osuplost. Sam Blok je ni hotel pojasniti. Svojemu sodobniku K. Zelinskemu je preprosto odgovoril: »Tako se je zapisalo« (Zelinski, str. 8).

Ta pesnitev apolitičnega pesnika je bila po svojem odmevu politično dejanje, ki je še pospešilo diferenciacijo med ruskimi umetniki. Številni priznani pisatelji so odšli v tujino (Bunin, Merežkovski, Baljmont, Cvetajeva in drugi), a tudi med tistimi, ki so ostali, marsikateri revolucije ni odobraval. Nekaj časa je omahoval tudi Gorki, da ne govorimo o Erenburgu, avtorju v versko domoljubnem duhu napisane žalostinke Molitev o Rusiji in drugih pesmi, ki so obsojale revolucijo kot kaos in razdejanje, kot izdajstvo domovine. A pozneje ga je prav domoljubje spravilo z novo oblastjo — kot A. Tolstoja.

Bolj neizprosno so jo odklanjali nekateri drugi pesniki, tako simbolist Vjačeslav Ivanov (1866—1949), pesnik filozof, ki so ga pozneje njegova verska iskanja pripeljala v emigracijo, medtem ko je prefinjeni lirik Maksimiljan Vološin (1877—1939) objavil l. 1919 zbirko *Demoni gluhonemi*, v kateri je obsodil revolucijo z verskega in slavjanofilskega stališča. Zanj je bila revolucija predvsem tragična medigra v zgodovini ruskega naroda, kazen za greh, ki jo je treba sprejeti s ponižnostjo in potrpljenjem. A pozneje je sam Vološin skušal v življenju in pesništvu ostati nad taborom: »preprečiti ljudem, da se pobijajo med sabo«, kot je zapisal v pesmi »Pesnikov dom« (1924).

Odmeve slavjanofilske ideje v njihovi kasnejši razlagi (govor Dostojevskega o Puškinu, V. Solovjov) je čutiti tudi v Blokovi pesnitvi *Skiti*, kjer pesniki razmišljajo o Rusiji kot posredniku med Vzhodom in Zahodom. Še bolj so te ideje prodirale v dela »novokmečkih« ali »skitskih« pesnikov, s katerimi je bil nekaj časa povezan Jesenin.

Mistik in slavjanofil je bil tudi simbolist Andrej Beli (1880—1934), neokantovec in antropozof. Tudi on je napisal pesnitev o revoluciji Kristus je vstal, prežeto z mističnim slavljenjem revolucije kot izraza »krize svetovnega duha« (K. Zelinski, str. 248). A v nasprotju z Blokom Beli ni ujel »muzike revolucije«. Idejno je ostal dobi tuj, pač pa je stil njegove pesmi in zlasti proze — po revoluciji je namreč pisal pretežno prozo — izredno vplival na poznejše sovjetske prozaike, saj prav iz le-te izvira tako imenovana »ornamentalna proza«. Kljub njegovi aktivnosti in vplivu bi Belija le stežka prišteli k sovjetski književnosti, kajti idejno in stilno sodi v predrevolucijsko dobo.

Simbolizem se je začel razkrajati že pred revolucijo, ko so nastopili akmeisti z Gumiljovom na čelu.

Akmeisti so se v imenu življenja, realnosti, upirali umiku mnogih simbolistov v onostranstvo, a tudi preveč svobodni obliki simbolistične poezije. Njihov ideal je bila »prekrasna jasnost«, dognanost oblike, harmonije. Ta struja ni imela veliko pristašev, kajti neposredna lirika velike pesnice Ane *Ahmatove* je presegla okvire šole, a tudi Osipa *Mandelštama* lahko prištevamo med akmeiste le s precejšnjimi omejitvami. Pač pa je nedvomno zanimiv voditelj šole Nikolaj *Gumiljov* (1886—1921), ena najbolj nenavadnih postav ruskega pesništva. Bil je pevec borbe in akcije, sovražnik simbolistične meglenosti in pomehkužnosti. V mladosti je opeval eksotične dežele in dobe, vojščake in osvajalce. Sploh je bil nekam »kiplingovski«, kar je v ruski poeziji močno nenavadno, tako da ga je njegov sodobnik, kritik A. Selivanovski, poenostavljeno imenoval pevca ruskega imperializma (A. Selivanovski, V literaturnih bojah, Moskva 1963, str. 360). Poezija Gumiljova je slikovita, čisto zemeljska, možata; tuja ji je sleherna mehkoča. Gumiljov, pesnik vojščak, je bil odločen nasprotnik revolucije in je padel ustreljen kot kontrarevolucionaren zarotnik. Svojo smrt

— motiv smrti je v njegovi kasnejši poeziji sploh stalno prisoten — je napovedal v pesmi o delavcu, ki odliva zanj svinčenko. Njegova poznejša poezija je izrazito tragična, polna zavesti obsojenosti njega samega in njegovega sveta («Zablodeli tramvaj»). V njej se pogosto oglašajo verski motivi.

Vse te struje so hotele simbolizem reformirati, le futuristi, ki so bili vsaj formalno povsem na strani revolucije, so simbolizem podirali ter mu postavljali nasproti čisto drugačno poetiko in občutje sveta.

Futuristi so bili estetsko na skrajni levici. Že pred revolucijo so nastopili kot bojevitih nasprotniki meščanske kulture in družbene ureditve. To je bila dobro organizirana in samozavestna šola, ki se ni uveljavljala le v literaturi, ampak tudi v gledališki in likovni umetnosti. Proglašali so se za nosilce nove, revolucionarne umetnosti, ki da je edina sposobna izraziti občutke sodobnega človeka. Zahtevali so absolutno oblast nad kulturnim življenjem dežele ter proglašali »diktaturo manjšine« (Menjšutin—Sinjavski, *Poezija prvih let revolucije*, Moskva 1964, str. 88). Nekaj časa jim je to v precejšnji meri tudi uspelo, saj sta bila modernizem v umetnosti in razbijanje vseh vrst starih oblik nekako v duhu časa. V svojem uporništvu so terjali, naj se »odpravi« vsa »buržoazna« umetnost — s klasiko vred (prim. napade na Puškina in druge klasike v pesmi Majakovskega Radovatsja rano — V. Majakovski, *Sočinenija* v 2 tomah, Moskva 1965, str. 250). A to je naletelo na odločen odpor tedanjega ljudskega komisarja za prosveto, književnika Anatolija *Lunačarskega*, še bolj pa Lenina. Vrh tega je tedaj nova oblast stala čvrsto na stališču, da se nobena smer v umetnosti ne sme proglašati za »uradno«. Tako so se futuristi morali sprijazniti z vlogo ene izmed smeri, kljub nedvomno velikemu vplivu, ki so ga imeli v tedanjem kulturnem življenju. Sicer pa diferenciacija ni prizanesla niti tej smeri: del futuristov je odšel v tujino, nekateri so se umaknili iz književnosti v znanost. In kot se po navadi dogaja, voditelj šole, V. Majakovski, je bil tako močna pesniška osebnost, da je njegovo ustvarjanje že tedaj pomenilo za sovjetsko poezijo več kakor šola, ki jo je začel.

O odnosih Majakovskega do futurizma je bilo v sovjetski literarni vedi dalj časa slišati mnenje, češ da je z revolucijo nehal biti futurist ter postal eden izmed ustanoviteljev socialističnega realizma. Zadnje čase so nekateri njegovi sodobniki (npr. Čukovski, Zelinski) priznali, da se Majakovski le ni toliko oddaljil od futurizma. Kajpada, njegov futurizem je bil izrazito revolucionarno in družbeno angažirana umetnost (Zelinski, str. 120).

Majakovski je bil po svoji naravi romantik, človek, ki se je navduševal za skrajnosti, ne da bi bil zaradi tega postal ozkosrčen. Umetnosti je prisojal velikanski pomen pri graditvi novega življenja: »Vsi sovdepi ne bodo premaknili čet, če godbeniki ne zaigrajo koračnice« (Prikaz po armiji iskusstv, *Izbrana dela* v 3 zvezkih, I. zv. str. 258—259, Leningrad 1955). Kot umetnik je hotel govoriti v imenu »neme ulice« ter proglašal: »ulice so naši čopiči, trgi naše palitve« (n. m.).

Majakovski se je z vso silovitostjo svojega temperamenta vrgel v revolucionarno in umetniško delovanje. Sodeloval je pri dnevnem agitacijskem delu, pisal udarne politične pesmi proglase (Leva koračnica), napisal pa je tudi prvo porevolucijsko dramsko delo (namenjeno izvajanju na prostem), »Misterij-buff«, neke vrste kombinacijo starodavnih misterijev in groteske v stilu ruskega ljudskega gledališča (balagan). V tej igri se mešajo groteska in pravljličnost, patos in ironija, nenavadno in vskadanje, elegorija in politična satira.

Mnogo grotesknega in hiperboliziranega je tudi v njegovi pesnitvi *150 milijonov*. Pesnitev je silno zaostrena, po obliki in vsebini nenavadna alegorična podoba spopada dveh svetov, socialističnega in kapitalističnega. Satiro družu s sanjami o bodoči sreči, na koncu pa delo izzveni v slavospev tistim, ki so padli za revolucijo. Tedanja kritika je imenovala to pesnitev »proglas novega humanizma« in »resničen epos revolucije«, a tudi »svojevrstno zmes legende in plakata« (Zelinski, str. 149—149).

Poezija Majakovskega tiste dobe je izrazito angažirana, heroična poezija, polna romantičnega zanosa in vere v svetlo prihodnost. Toda borbenost Majakovskega ni bila brez protislovij. V govoru ob pesnikovi smrti je Lunačarski rekel, da je v njem »pod kovinskim oklepom utripalo nežno in lahko ranljivo srce« (Lunačarski, Sобрание сочинений, Moskva 1958, str. 409). In nemara so bile nekatere njegove ekstravagance, njegovo »rušenje tradicije« in razbijanje slehernih norm, jezikovnih in stilskih, pogosto le posledica teh latentnih protislovij v njegovi notranjosti.

Medtem ko je Blok dozorel že pred revolucijo, je Majakovski pravi pesnik nove dobe. Pogumno je uvajal nove teme in nove pesniške prijeme, nov jezik in novo zgradbo verza. Njegov vpliv je bil velikanski. Ni vplival samo na sodobnike (Asejev, Kirsanov), ampak tudi na današnjo mlado pesniško generacijo (R. Roždestvenski).

Nekateri avtorji povezujejo s futurizmom poezijo Velemirja *Hlebnikova* (1885—1922). Mnenja o tem svojevrstnem pesniku, večnem popotniku in eksperimentatorju, so zelo različna. Sodobniki — Majakovski, mladi Tinjanov, Selivanovski in še nekateri — so ga močno cenili, vendar so poznejši raziskovalci ugotavljali, da je vplival bolj s svojo osebnostjo kot s poezijo. Hlebnikov je hotel obnoviti staro rusko junaško epiko ter jo povezati s sodobnostjo, hotel je ustvariti monumentalen ep (Noč pred Sovjeti), toda mešanje različnih stilskih in jezikovnih plasti različnih dob in premočno eksperimentiranje na področju besede pogosto podira samo zgradbo njegove poezije. Hlebnikov je eden glavnih tvorcev »zaumnega« (umsko nedojemljivega) jezika in izvernih, a samovoljnih teorij o »znanstveni poeziji«. Kot pesnik in človek je bil nedvomno zanimiv, vendar na poznejšo sovjetsko poezijo ni kaj prida vplival, zato ga danes mnoge literarne zgodovine komaj omenjajo.

Še bolj dvomljiva je zveza med futurizmom in Pasternakom, ki se ni nikoli odrekel melodiji verza in podajanju nejasnih, bežnih impresij. Nikoli ni bil udarni »bard revolucije« kot Majakovski. Boris *Pasternak* (1890—1960) je hodil svoja pota, pesnik filozof, učenec marburške neokantovske šole. Če bi ga že lahko povezovali s kako literarno smerjo, bi ga še najlaže s simbolizmom, na katerega se je vsaj deloma naslanjal. Toda sam se je imenoval realista, ki najde »poezijo povsod, tudi v travi — treba se je samo skloniti, da jo pobereš« (Govor na kongresu pisateljev v Parizu l. 1935, po Uvodu Sinjavskega v Zbrane pesmi in pesnitve B. Pasternaka, Moskva 1965, str. 31). Zanj je bilo »najvažnejše z maksimalno resničnostjo upodobiti svoj ‚zdaj in tukaj‘« (K. Čukovski, Uvod v izbrana dela Pasternaka v Mali seriji Biblioteke poeta, Moskva, str. 11). Vendar je njegova realnost, vsakdanjost, čisto svojstvena, kajti Pasternak je znal najti nenavadno, čudež, kot je sam govoril, v najbolj vsakdanjih pojavih človeškega življenja in zlasti narave. Pasternak je namreč predvsem pesnik narave, v kateri išče odgovor na vprašanje o smislu človeškega življenja.

Pred revolucijo je veljal (deloma tudi pozneje) za izrazito »težkega« in subjektivnega pesnika, čigar pesmi so bile polne nenavadnih metafor in asociacij, čeprav je, kar je povedal sam, vedno težil k preprostosti (vendar »nezaslišani preprostosti«, prim. pesem: Volny, str. 351). In vendar je ta nadvse subjektivni lirik po svoje odrazil tudi revolucijo. Saj je V. Brjusov že l. 1922 napisal, da Pasternak sicer nima posebnih pesmi o revoluciji, da pa je njegova lirika prežeta z njenim duhom (V. Brjusov v reviji Pečat i revolucija l. 1922/7, cit. po uvodu Sinjavskega, str. 10). Viharna doba se je odrazila zlasti v zbirki *Sestra moja* — življenje, pozneje pa v pesnitvah 1905. leto in Poročnik Šmid. Vendar je Pasternak kljub kratkotrajnemu članstvu v futurističnih organizacijah (Centrifuga, nato Lef), kamor ga je prej pritegnilo prijateljstvo z Majakovskim in Asejevom kot pa sličnost umetniških nazorov, vedno ostal nekam zase; kot trdi sovjetska literarna zgodovina, »ni mogel premagati svojega subjektivnega idealizma in se vključiti v novo stvarnost«. Pozneje je njegova osamljenost postala še večja. Prvotno, sicer navdušeno, a v bistvu tragično dojemanje revolucije (pesem Krmelj v snežnem meteu 1919), je prešlo pozneje v tragično dojemanje človeškega življenja nasploh, v zavest o njegovi disharmoničnosti.

Pasternaka, ki je bil med najpomembnejšimi revolucionarji pesniškega izraza v ruski poeziji našega stoletja, ne moremo uvrstiti v nobeno skupino. Njegov ugled med sodobnimi sovjetskimi pesniki je izredno velik.

Sergeja *Jesenina* (1895—1925) so povezovali nekaj časa z imaginisti, nato z »novokmečkimi« pesniki, vendar je bilo v njegovih zvezah z različnimi skupinami mnogo naključnega. Uveljavil se je že pred revolucijo kot pesnik vasi in ruske narave, kot neposreden in subtilen lirik (Gorki ga je imenoval »absolutnega lirika«). Vendar je bil več kot zgolj kmečki pesnik: je mnogo širši in globlji, samosvoj lirik. Revolucijo je sprejel navdušeno, a kot kmet, kot stihijski upornik, ki sanja o zlatem veku, o srečnem vaškem kraljestvu pravičnosti in dobrote (pesnitev Inonija), ter slavil upornike iz davnih časov (pesnitev Pugačov). Sicer pa so voditelje kmečkih uporov iz prejšnjih stoletij, zlasti Stenko Razina, slavili tudi futuristi (Kamenski) in mnogi proletarski pesniki.

Jesenin je marsikdaj razpet med vero in nevero, med navdušenjem za revolucijo in grozo pred njeno silovitostjo. O tem govorijo že njegove zgodnje pesmi s svojo versko metaforiko in zdaj verskimi zdaj protiverskimi motivi, pesmi, posvečene revoluciji (Lenin, Tovariš, pesnitev Ana Snegina), a tudi tiste, v katerih je pozneje izrazil svoj obup (pesem Vrnitev na vas) in svoje hrepenenje po mirnem, čistem življenju.

Bil je tesno povezan z domačo naravo in stvarnostjo, zato so njegove metafore, pogosto zamotane in bizarne, vselej zelo otipljive in konkretne. Sploh ima pri njem metafora drugačno vlogo kot pri Pasternaku, čeprav je pri obeh izredno pomembna. Medtem ko pri tem povezuje asociacije, notranja doživetja in impresije, prenaša pri Jeseninu pojave zunanjega sveta v doživljajski svet pesnika. A oba se ustavljata ob osnovnih kategorijah človeškega obstajanja, čeprav je pri Jeseninu to nekako bolj nagonsko kot pri mislecu Pasternaku.

Jesenin je pesnik emocij, »tuj racionalnemu principu« (Menjšutin Sinjavski, n. m. str. 252). To ga je pozneje tudi zlomilo, kakor tudi nasprotje med njegovimi sanjami in »železno stvarnostjo revolucije«, kot so tedaj govorili. Tedaj se je zavedel, da je »zadnji pesnik vasi«, ter zapel žalostinko o žrebičku, ki ga je premagala »jeklena konjenica«, nato pa še svoje pesmi »Moskovske

krčme«. Kmalu je nastopila doba, ko je postala njegova poezija nedobrodošla, a kljub temu priljubljena. Saj nihče ni mogel reči, da ni svojevrsten, pesniško pomemben izraz svoje burne dobe.

Večina skupin ni bila trdno povezana. Izjema so poleg futuristov »proletarski pesniki«, ki so bili organizirani v Proletkultu (neke vrste ljudskoprosvetni organizaciji) in njegovih podružnicah (Kovačnica, Kozmist, pozneje Na straži).

Proletkult so ustanovili v prvih letih po revoluciji. Takoj je organiziral množico krožkov, kjer so se tisoči delavcev amaterjev ukvarjali z različnimi vejami umetnosti. Vodstvo organizacije si je dokaj naivno prizadevalo ustvariti novo, resnično »proletarsko« in revoluciji ustrezno umetnost. Zato je bilo izredno nestrpno do vseh »sopotnikov« revolucije in do »neproletarskih« skupin, tudi do futuristov, s katerimi je »proletarske« pesnike družil utilitarističen pogled na vlogo umetnosti. Za »meščane« so nekateri gorečnejši imeli celo Majakovskega in Gorkega. Umetniško ustvarjanje so primerjali z »delom« nasploh in ga pojmovali nekam »tehnoško« kot vsoto »prijemov«, ki naj se jih amaterji »naučijo« (učili so jih nekateri slavni pesniki, npr. Brjusov). Tako gledanje je pogosto oviralo resnično nadarjene umetnike, pripadnike te skupine.

Proletkult je družil različne pesnike (*Gastev, Kazin, Poletajev, Kirilov, Gerasimov, Aleksandrovski, Maširin*), vendar so kljub razlikam med posameznimi ustvarjalci vsem skupne nekatere snovne in stilske prvine. Po svojem življenjskem občutju so bili romantiki maksimalisti, polni navdušenja za stvar revolucije. Marsikateri med njimi je imel za seboj leta in leta ilegalnega dela in borbe na frontah državljanske vojne. Vendar, kot je pozneje rekel pesnik Eduard Bagricki, »niso znali porabiti za svojo poezijo svojega lastnega življenjepisa« (cit. po Menjuštin — Sinjavski, n. m. str. 175). Ta poezija je namreč v resnici silno abstraktna, v njej se skoraj ni odrazilo resnično življenje delavcev in problematika dobe. Je nekonkretna in kljub slovitim (»plamtečim« — kot so pravili tedaj), a vseeno nekam enoličnim epitetom in metaforam učinkuje dokaj shematično.

Osnovni temi te poezije sta delo in revolucija, oboje prikazano predimenzionirano, skorajda plakatno. Še bolj kot mnogi futuristi so ti pesniki imeli le malo posluha za odtenke in poltone. V njihovem spektru je le nekaj barv, predvsem seveda rdeča in črna. Prav tako ni individualnih čustev, ker so le-ta v tistih časih imeli za ostanke malomeščanske miselnosti. Namesto posameznika, neponovljive človeške osebnosti, nastopa v tej poeziji kolektiv, množica. Ideal je — kolektiv, »strnjena neindividualizirana volja proletariata«, »obraz brez ekspresij, emocija, ki je ne merimo s krikom in smehom, ampak z manometrom in taksometrom« (A. Gastev v člankih o poeziji, cit. po Selivanovskem v že navedenem delu, str. 408). Tako je postala ta poezija kljub patosu in strasti nekam brezosebna. Proletarski pesniki so slavili Revolucijo in Delavca z veliko začetnico v njuni borbi zoper Naravo in Razrednega sovražnika nasploh. V svojem romantičnem zanesenjaštvu so spregledali resnično življenje ter opevali »revolucijo v kozmosu«, »Tovarno« nasploh. Ustvarjali so, kakor so jo sami imenovali, »železobetonsko in jekleno poezijo« (*Železno cvetje* Gerasimova, *Železni Mesija* Kirilova, *Poezija delavskega udara* Gasteva), toda pod opevanjem mesta in tovarne je pri marsikom (Kirilov, Poletajev) tlelo hrepenenje po naravi, po vasi, ki so jo ti delavci šele nedavno zapustili. Slavili so »razumnost strojev« in hrepeneli po gozdu.

Stilsko je bila ta poezija zelo neenotna. V njej se križajo najrazličnejši vplivi. Še najmanj je nanjo vplivala ruska poezija 19. stoletja, s socialno poezijo Nekrasova in redkih pesnikov iz ljudstva vred. Pač pa je silno močan vpliv simbolizma, nato »visoke poezije« 18. stoletja, a tudi folklore, srednjeveške in celo cerkvene poezije. Neusklajenost teh vplivov učinkuje včasih naravnost groteskno, saj so pesniki pogosto mešali različne, druga drugi neustrezne stilske plasti ter kljub teoretičnemu nasprotovanju sleherni tradiciji docela nekritično podlegli tujim vplivom. Tako je nastala nekam neživljenjska, poenostavljena bombastična poezija, ki kljub talentom posameznih pesnikov (predvsem Gasteva in Kazina, a tudi Poletajeva) ni mogla odigrati pomembne vloge v razvoju sovjetske poezije. Nekaj časa je bilo slišati v sovjetski literarni vedi predvsem le obsodbe te poezije (mnoge proletarske pesnike je pozneje doletela tragična usoda žrtev represij), medtem ko jo zadnje čase zlasti starejši avtorji priznavajo kot izraz dobe in njene psihe.

Posebne »proletarske« poezije Proletkult ni ustvaril. Kmalu je bil razpuščen. Ostal je za čas svojega delovanja zelo tipičen, vendar kratkotrajen pojav v razvoju sovjetske poezije.

Precej blizu Proletkultu je bil po svojih pogledih na vlogo umetnosti Demjan *Bedni* (1883—1945), med državljansko vojno najpriljubljenejši sovjetski pesnik. Obračal se je k najbolj nevednemu, zlasti kmečkemu občinstvu, hotel je biti vsem razumljiv. Bil je izredno plodovit, pisal je pesnitve, satire, bojne pesmi, propagiral je na ljudem dojemljiv način revolucionarne ideje. Ustvaril je neke vrste aktualno kroniko političnih dogodkov, udarno in pogosto duhovito. Stilsko in zlasti jezikovno se je močno naslanjal na folkloro. To je aktualna politična poezija. D. Bedni ni bil velik pesnik, pač pa predvsem agitator, pogosto dokaj grob, a učinkovit. Po koncu državljanske vojne je začela njegova priljubljenost padati, čeprav so ga kritiki različnih proletarskih skupin postavljali za zgled — v škodo resnični poeziji.

Nekateri nazori proletarskih skupin so našli pozneje odmev pri Lefu, npr. utilitarizem, idejna nestrpnost, soočenje posameznika s kolektivom, pa tudi pri konstruktivnostih (fetišizacija stroja in tehnike). Vse to je bilo znamenje duha časa in njegovega zanosa. Resnično pomembni pesniki so bili kasneje z organizacijami le malo povezani. To velja celo za Majakovskega in za Bloka, še bolj pa za Jesenina in Pasternaka ter romantika Bagrickega in za Tihonova, Lugovskoja ter mlajše futuriste. In prav ti pesniki so najpomembnejši za razvoj sovjetske poezije.

LITERATURA

- Blok, *Sobranie sočinenij v 8 tomah*, Moskva 1962
Majakovski, *Štihovorenija i poemy*, Moskva 1963
Sočinenija v 3 tomah, Moskva 1955
Jesenin, *Štihovorenija*, Moskva 1965
Pasternak, *Štihovorenija i poemy*, Moskva 1965
Pesmi Brjusova, Bagrickega, Asejeva in drugih. Posamezne pesmi proletarskih pesnikov.
Poezija boljševistskih dnei, Berlin
Poezija revolucionnoj Moskvy, Berlin
A. Lunačarski, *Sobranie sočinenij v 8 tomah*, Moskva 1961
K. Zelinski, *Na rubeže dvuh epoh*, Moskva 1959
Menjšutin-Sinjavski, *Poezija pervyh let revolucii*, Moskva 1964
A. Selivanovski, *V literaturnyh bojah*, Moskva 1963

POGLEDI SLOVENSКИH MARKSISTOV NA KNJIŽEVNOST (1919–1941)

Slovenska slovstvena zgodovina še ni raziskala, kolik je delež marksistov v predvojni slovenski leposlovni kritiki in teoriji besedne umetnosti. Prav tako manjka analiz, iz katerih bi nedvoumno izhajalo, kako je marksistično pojmovanje umetnosti, človeka in družbe vplivalo na književnike in njihove pisateljske zasnove. V dialektični igri dveh plasti: kako so pisateljske zasnove vplivale na delo kritikov in na oblikovanje teoretičnih stališč in kaj sta kritika in teorija pisateljem vračali, čaka torej še nerešena raziskovalna naloga. Za tokrat je preobsežna in se je bom dotaknil le mimogrede v sklepu razpravljanja. Omejujem se namreč le na pregled glavnih meril in kritičnih zaključkov, ki so jih napisali marksisti o pojavih v tedanji slovenski književnosti.

Sistematič bo v zgradbi članka pogrešal tiste zamisli, po katerih si zgodovinar izbere le bistvene prvine določene problematike, jih analizira in o njih sklepa v zaporedju, kakor ga narekuje logika predmeta. Pregled je zasnovan namreč kot mozaik vprašanj, ki so jih obravnavali marksistični publicisti v 20-ih in 30-ih letih. S tako zgradbo sem hotel doseči to, da njihova merila in vrednotenja bolj beležim, kakor vrednotim. Mozaično zgradbo poskušam deloma premagati s povzetkom po prvem in drugem desetletju: ta hočeta strnjeno opozoriti, katera leposlovna vprašanja so marksiste predvsem zaposlovala in kako so jih postavljali.

Imena, ki se v članku največkrat ponavljajo in ki predstavljajo jedro slovenske marksistične leposlovne kritike in teorije v tem času, so: Vladimir Martelanc, Bratko Kreft, Dušan Kermavner, Boris Kidrič, Ivo Brnčić, Edvard Kardelj in Boris Zihel.

I.

V 20-ih letih zaradi premajhnega števila marksističnih književnikov in publicistov v Sloveniji ni bilo mogoče ustanoviti leposlovnega časopisa, ki bi temeljil na marksistični leposlovni estetiki in marksistični filozofiji.

Anton Podbevšek se je 1922 poskušal z ‚Rdečim pilotom‘ in izbral skupino naprednih pesnikov in publicistov, toda po drugi številki je časopis ustavil. Povrh ga tudi ni zasnoval marksistično. *Anton Kristan* je v reviji *Pod lipo* dopuščal sicer različna nazorska stališča, prevladoval pa je vendarle socialdemokratski reformizem. Tudi revije *Mladina* ni mogoče imeti za marksistično glasilo, ampak le za filomarksistično, v kateri so sodelovali nekateri mladi komunisti. Revija *Gruda* je sprva uveljavljala novo rusovjstvo pozne ekspresionistične romantike in pesniki so na veliko idealizirali kmečko življenje in pokrajinska občutja. *Zapiske delavsko kmečke Matice*, edino marksistično zastavljeno revijo, so po nekaj številkah 1925. nehali izdajati. Spričo naštetih dejstev je bilo razumljivo, da je *Prežihov Voranc*, ki je tedaj delal na Ravnah, hudo občutil pomanjkanje takega časopisa, v katerem bi mogel v leposlovni obliki delati »za našo stvar« (pismo Miletu Klopčiču, 1925). Marksistična literarna publicistika je izhajala torej neorganizirano. Več načrtnosti je mogoče opaziti le v

publicistiki *Vladimira Martelanca* v tržaškem Delu in Učiteljskem listu, v letih 1922—1923 in v publicistiki *Bratka Krefta* v Mladini in Svobodni Mladini 1926—1928.

Naslovi *Martelančevih* člankov *Moderna umetnost in njene naloge* (Učiteljski list 1922), *Proletarskim pesnikom*, (Delo 1922, št. 123), *Proletarska umetnost* (Delo 1922, št. 132) in *Razredni moment v moderni umetnosti* (Učiteljski list 1923) pričajo, da umetnosti ni utemeljeval niti z ontološko niti z oblikovno estetsko zamislijo, ampak jo je zasidral na psihologiji in na socialistični ideji. Usodno odločitev pisatelja v dvajsetem stoletju je videl v alternativni, ali se bo odločil za socialistično idejo ali pa bo služil kultu individualizma. Martelanc ni zanemarjal estetskega merila, mislil pa je, da je ideja o človeku tista matica, ki umetnini zagotavlja tudi estetsko kakovost in trajnost. Zato je bilo naravno, da je odklanjal teorijo o »čisti umetnosti«. A tudi kritičnega realizma ni priznal za stil in nazor, s katerim bi si pisatelj socialist lahko bistveno pomagal. Menil je namreč, da ostra diferenciacija nazorov in etike v 20. stoletju pisatelju nalaga več kakor samo kritičen odraz-izraz in subjektivno sliko objektivnih razmer. Spoznavno merilo kot važna prvina realistične estetike mu ni zadoščalo. V svoj umetniški nazor je vključil Marxovo misel, da filozofi sveta niso samo razlagali, ampak tudi spreminjali. In ko se je skliceval na Marxovo definicijo, »kdor pravi človek, pravi svet človeka« (= narava, družba), je podrl meje med umetnikom, dobo in družbo ter oba, umetnost in umetnika, družbeno določil.

V takem teoretičnem položaju se je moral spopasti s tedaj prevladujočo iracionalistično življenjsko filozofijo (Lebensphilosophie) in Freudovo teorijo podzavesti, ki sta prodirali v slovensko leposlovno kritiko, torej s teorijami, ki so poskušale med drugim dokazati, da je umetniško ustvarjanje posledica apriorne narave in predvsem stvar podzavesti in da niti nazor niti gospodarski duhovni in etični sestav v njem nista bistveno navzoča ter sta zato za umetnost nevažna in nebitvena. Martelanc ni motila trditev, da je »nezavedno ustvarjanje« pogojev umetnosti. Toda brž ko priznamo, da je umetniško ustvarjalni potek »nezaveden«, je ugovarjal, moramo tudi priznati, da ni nič bolj naravnega kot to, da pisatelj in pesnik izrazita v umetnosti svojo ideologijo oziroma svoj svetovni in etični nazor. Še več! Za umetnost je celo zelo ugodno, da je umetniško izražanje »nezavedno«, kajti samo tako je umetnikov nazor v umetninah navzoč prvinsko in neprisiljeno. Je pa prav zaradi »nezavednosti« neizpodbitno navzoč, zaradi česar bi ga morali v prvi vrsti priznati ravno tisti, ki se sklicujejo na izjemno vlogo nezavestnega ali podzavestnega v besedni in vsaki drugi umetnosti.

V članku *Razredni moment v moderni umetnosti* pa moti, da je besedno umetnost napravil za glasnico »duha razrednosti«, namesto da bi videl v njej tudi kritiko tečja duha in celo zanikanje razrednosti. Tu je Martelanc preveč poudaril »socialni faktor« in družbeno razredno merilo. Lok je prenapel bržkone tudi zaradi polemičnega izhodišča članka.

Nekaj časa je bil Martelanc mentor delavcem pesnikom, ki so objavljali pesmi v delu. Ko je pisal »poetiko« za te pesnike, je izhajal iz oblikovnih teženj v tedanjem slovenskem pesništvu. Odklonil je tradicionalne pesniške oblike. Menil je namreč, da je delavska duša revolucionarna in eksplozivna, eksplozivnega občutja pa ni mogoče »vkleniti v stalne pesniške oblike«. V težnji po dialektiki med novo vsebino, idejo in pesniško obliko, je pisal:

Današnje duševno življenje zahteva prostih oblik izražanja. Največja napaka naših proletarskih pesnikov je, da hočejo spraviti svoja čustva in svoje misli v verze in rime. Moderna umetnost je z njimi obračunala... Predvsem pa ne smemo pozabiti, da tudi najbolj gladki verzi in najlepše rime niso še umetnina. Bistvo te leži v ideji, podani v lepoti vsebine in oblike. (Proletarskim pesnikom.)

Oblike ne negiram, ampak trdim, da mora biti povsem individualna, samonikel izraz občutja v umetnikovi duši, in da dosedanje oblike izražanja ne morejo več objeti današnjega občutja, ki je preveliko, da bi se moglo vkleniti v njej. (Proletarska umetnost.)

V zgodovini slovenske filozofije je Martelancu bržkone pripadlo tudi mesto prvega pisca, ki je nasproti nekaterim pisateljem branil marksizem in materializem kot etični in znanstveni nazor. V članku Nekoliko o historičnem materializmu (Učiteljski list 1923) je pojasnjeval marksizem spiritualistom in idealistom, ker so ga napačno razlagali, med drugim tudi komunistu Jožetu Pahorju in Srečku Kosovelu. Zlasti Kosovelu je dokazoval, da filozofskih izrazov materializem in idealizem v članku Narodnost in vzgoja (Učiteljski list 1923) ni uporabljal filozofsko, ampak je posnemal tiste, ki so te filozofske izraze uporabljali v praktične namene, materializem izenačevali z gmotnimi strastmi in iz takih vulgarizacij smešili materializem kot filozofijo in mu odvzemali značaj etične miselnosti.

Martelanc je odklanjal nekatera tedanja slovenska leposlovna pojmovanja, skupino Treh labodov in Rdečega pilota, in očital Otonu Župančiču in Alojzu Gradniku, da sta, zanemarjajoč socialistično idejo, stala zunaj osrednjega evropskega spopada. Slovenske književnike je opozarjal tudi na marksistično usmerjenost Avgusta Cesarca in Miroslava Krleže. Zavrnil je Leva Tolstoja, ker je videl v tehniki in civilizaciji tragično kal za človeštvo ter zato klical »Retournons!«, zavzel pa se je za Whitmana, ker je klical »Allons!« in bi zato proletarski pesniki morali videti v njem velikega predhodnika (*Walt Whitman*, Učiteljski list 1922).

Drugi pomemben marksistični leposlovni publicist v tem desetletju je bil *Bratko Kreft*. Kot je povedal v romanu *Človek mrtvaških lobanj*, se je že okoli 1923—1924 spreminjal iz »zanesenega tolstojanca« in pristaša »duhovne revolucije« v vernika proletarske socialistične ideje. Marksizem je začel vplivati nanj zlasti močno od leta 1924—1925, ko se je vpisal v prvi letnik slavistike na dunajski univerzi. V časopisu *Arbeiterliteratur* je lahko bral vrsto člankov o socialno revolucionarnem leposlovju madžarskih, nizozemskih, ameriških in o sovjetskih leposlovnih razmerah. Prva številka 1924 je bila posvečena Leninu, njegovim pogledom na leposlovje in umetnost; tu je utegnil brati njegov članek *Partijska organizacija in partijska literatura, teze o proletarski kulturi*, ki jih je sestavila znanstvena komisija prolektulta v Moskvi, gotovo pa sta ga zanimali tudi študiji o Vladimiru Majakovskem in njegovi šoli in o Mamjanu Bednem, pesniku oktobrske revolucije. Poleg prvega letnika *Arbeiterliterature* je vzel v Ljubljano tudi knjigo Leva Trockega *Literatur und Revolution*.

Če strnemo Kreftovo leposlovno publicistiko 20-ih let na njena idejna izhodišča in cilj, potem zasledimo v njej na eni strani leposlovnega teoretika, ki utemeljuje leposlovne in gledališko-idejne zamisli tudi z družbenimi razmerami, na drugi strani pa vnetega popularizatorja znanih družbeno zavzetih evropskih in ameriških pisateljev. Ko je raziskoval marksistično družbeno misel pri Jacku Londonu, Uptonu Sinclairju in drugih, je hkrati poudarjal, kako ta

misel ni čisto nič prizadela umetniške vrednosti njihovih besedil. In ko je pisal o Emilu Zolaju, je zavrnil »čisto« umetnost, ki so jo v slovstveni estetiki tedaj razširjali nekakšni »revolucionarni (!) slovenski književniki«. Aktualna je bila zlasti njegova študija Ruski teater (Mladina 1927 in Svobodna mladina 1928) in sicer iz dveh razlogov. Prvič zato, ker se je strinjal s Tairofom, da je odpravil naturalistično gledališče, hkrati pa zavrnil njegovo tezo »théâtre pour le théâtre« ali gledališki esteticizem, kakor ga je zagovarjal ta ruski režiser v knjigi Sproščeno gledališče. In drugič zato, ker se je ustavil tudi pri nasprotju, ki je nastalo v ruski filozofiji med Levom Tolstojem in Leninom. Tolstoj je poskusil ustvariti novo človeštvo na podlagi ruske mistične religioznosti, Lenin se je temu idealizmu uprl z močjo materialističnega svetovnega nazora in menil, da je izhod samo v revoluciji. »Kaj pomaga Tolstojeva pasivnost, sočustvovanje, kaj je pomagala Mahatmi Gandiju pasivna resistenca?« je spraševal Kreft. »Ako nosiš v sebi načrt, bij se zanj, trpi in žrtvuj in umiraj.«

To je tista živa vera vsake revolucije: aktivnost zoper pasivnost, optimizem zoper pesimizem, pogled obrnjen v tostranstvo in vera samo v življenje, ki ga vidiš in ki ga zamoreš živeti. Tako pravi in dela ruski revolucionar in naj se strinja kdo z njim ali ne (Slovenska mladina 1927—1928, str. 45).

Kakor se je v članku o Zolaju uprl slovenski teoriji larpurlatizma, tako je tu zavrnil tolstojansko ideologijo, ki je na Slovenskem v 20-ih letih našla več privrženecv.

Kreft se ni ustavljal le v okvirih leposlovja in gledališke estetike, ampak je pisal tudi ostre glose na evropsko imperialistično politiko in na militarizem (Smrtna rosa, Mladina 1926—1927).

Če upoštevamo še njegovo leposlovno delo tega desetletja in izjavo iz leta 1930 v anketi Slovenskega naroda (Proletarski glasniki o sebi in proletariatu, SN 1930, št. 129), potem se je v 20-ih letih razvil v vnetega predstavnika in teoretika družbeno zavzete leposlovja, objektivno pa bil deklasiran razumnik in, kot se je sam izrazil, vnet pisateljski »sopotnik« delavskega razreda.

V okviru literarnofilozofske miselnosti, kot sta jo razvila Martelanc in Kreft, je mogoče zbrati tudi slovstveno publicistiko nekaterih drugih tedanjih marksistov oz. komunistov, *Frana Albrehta* (do Obznane), *Jožeta Pahorja*, *Draga Gustinčiča* (1922), *Ivana Vuka* (1923), *Staneta Meliharja* (1925) in *Mileta Klopčiča*. Albreht je podobno kot Martelanc opisoval pomen socialistične ideje za tedanje pisateljstvo in zavrgel kult individualizma (Misli o sodobnem slovstvu, Naši zapiski 1920). Kakor je boljševizmu priznal, da je dejavni etos, ker ustvarja mednarodno bratstvo, je umetnost vzdignil nad vse ideologije, stranke in razredne boje. Vendar je tudi vztrajal, da bodi umetnost »puntarska, sodobna in aktualna«. — Podobno je hotel napraviti iz pisatelja »glasnika onih na dnu« in obvarovati pred politizacijo in pred nevarnostjo, da bi ga dnevni aktualistični tokovi potegnili vase, tudi Jože Pahor (Socializem in književnost, Njiva 1919). Tudi Ivan Vuk je umetnost nasproti meščanskemu razredu branil kot svobodno in osvobajajočo silo (v pravljici Adapa, 1923), Drago Gustinčič je v Delu polemiziral z modnimi izrazi »čista umetnost«, »večna etika« in drugimi in zahteval od pisateljev, da bi si morali pridobiti jasno vednost o družbi in temeljnih svetovnih nazorih. Toda njegova kritika je zvenela ozkosrčno in na nekatere je delal vtis »sovražnosti« (Juš Kozak v pismu Dušanu Kermavnerju, 25. 10.

1940) do umetništva (Duševna kriza slovenskih intelektualcev, Delo 1922, št. 121—123). Stane Melihar je s poudarkom poročal o novih leposlovnih oblikah, ki so nastajale v sovjetskem leposlovju in gledališču (Nove kulturne smernice, ZDKM 1925), Prežihov Voranc pa je zaman čakal na revijo, v kateri bi mogel uresničiti svojo inačico »proletkulta« (Voranc Klopčiču, 1925).

Mile Klopčič je ob koncu desetletja pisal v socialnodemokratski reviji Svoboda o recitacijskem zboru oz. o zbornem glasovnem izražanju lirske, epske in dramske pesnitve, ki naj bi bilo primerno za novo, skupnostno reproduciranje in uživanje besedne umetnosti. Tak zbor si je zamislil Vasilij Konstantinovič Serjožnikov in ga že okrog leta 1915 s Teatrom čteca (Gledališčem bralcev) dvignil do simfonije človeških grl. Klopčič je priredil tudi fonično zrežirana prizora iz recitacijskega zbora »Vojna« Karla Vogta. Seznanil je tudi z njegovo teorijo rec. zbora (Praxis des Sprechchors) in opozoril, da se je tak zbor v Nemčiji razvil že v umetnostno obliko, ki priznava muziko glasov in gibanje skupin na odru za svoje bistvo (Mile Klopčič, *O recitacijskem zboru*, Svoboda 1929).

Ko se je konec desetletja razvnelo razpravljanje, kaj je proletarska književnost in ali sploh jè, je Klopčič povzel glavne misli iz razprave Juliusa Baba Delavsko pesništvo (M. K., Nemško delavsko pesništvo, Svoboda 1930). Povzel jih je zato, da bi tudi slovenski delavski pesniki tehtali sebe in si prizadevali za umetniško pesništvo. J. Bab je sicer menil, da delavska pesem mora biti spočeta od duha delavskega razreda, ni pa pozabil povedati, da v pesništvu odločuje oblikovna moč. To opozorilo je bilo dragoceno, ker je delavske pesnike in njihove simpatizerje svarilo, da v umetnosti ni mogoče slepomišiti z navideznim revolucionarstvom in da specifičnosti estetskih zakonov v pesmi ni mogoče obiti, naj jo pišeta delavec ali meščan, marksist ali svobodoumnik.

Na pojave v sovjetskem romanu je v Svobodi opozarjal filomarksist *Bogo Teplý* (Novi ruski roman, Svoboda 1929, 1930). Zavračal je teoretike larpurlatizma, nazor, da je namen umetnosti olepšavati življenje. Skliceval se je na tedanje sovjetske romanopisce, ker so po njegovem izbrali način, s katerim so globoko posegali v življenje in ga skušali preurediti v duhu socialističnih idej. Navedel je tudi marksistično misel ruskega leposlovnega teoretika, da »umetnost ne prikazuje, temveč oblikuje življenje«. Sam pa je ugotavljal, da se individualizem umika iz evropskega leposlovja in da ga zamenjuje »kolektivna umetnost«. S takim pisanjem je podpiral naloge in cilje, ki so jih pisateljem stavili maloštevilni marksistični publicisti.

Kar so marksisti v 20-tih letih povedali o literarnoestetskih vprašanjih, je bilo priložnostno, le pri Martelancu in Kreftu načrtno in podprto tudi z mislimi klasikov marksizma. V enem so se strinjali: da umetnika in njegovo delo določa družba in je zato le relativno svoboden. Kakor so ga odvezali od apriorne narave, so ga odvezali tudi od strank in aktualnih političnih gesel. Potegovali so se za to, da bi kult umetnika individualista padel in bi se dotlej izjemna osebnost, ki jo vežejo le zakoni vnaprej dane nadarjenosti in narave, umaknila načelu skupnosti in njeni psihologiji. Umetnik bi moral biti glasnik skupnosti, njen »prerok in demon«, in nosilec socialistične ideje. Pisatelj bi moral prerasti realistični odraz-izraz z idejno substanco, ki pa bi jo moral znati izpeljati in zasidrati v celotni družbeni stvarnosti. V novem leposlovnem načrtovanju je realizem potemtakem izgubljal lastnost, da bi lahko objektivno podajal vse sile,

ki so se nakopičile v družbi. Misel na naravno prepletanje ideje in življenja jih je zavarovala pred nevarnostjo, da bi se zagledali v »proletkult« in a limine odklanjali »meščansko« umetnost. Martelanc je sicer stopil predaleč, ko je preveč poudaril razrednega duha in ko je podvomil v vrednost »mehke, trubadurske lirike«, vendar še ne tako daleč, da bi se potegoval za tip takšnega idejnomehničnega konstruktivizma, kot ga je kasneje uveljavila tako imenovana socialističnorealistična sovjetska šola. Vsi po vrsti so odklanjali šolo »čiste« umetnosti. Nekateri so razmišljali tudi o novih oblikah, vendar Martelanc s poetiko svobodnih pesniških oblik ni prodr. Za občutno pomanjkljivost je mogoče imeti to, da so problematiko lepega in grdega, torej ožjo estetsko vprašanje umetnosti, čisto zanemarili. Nihče se namreč ni spopadel s teorijami lepega, ki so tedaj živele v slovenski publicistiki in so bile ali izrazito formalističnega ali teološko ideološkega izvora. Martelanc se je omejil na izvor umetnostne resnice in jo izpeljeval iz medsebojnega učinkovanja subjektivnega in objektivnega, premalo pa se je ukvarjal s tem, kaj to resnico spreminja v umetnostni pojav. Opredeljevali so osrednjo misel nove umetnosti in naloge novega leposlovja, prezrli pa so, kako pomembno bi bilo, če bi načeli tudi nekatera estetska teoretična vprašanja. Deloma je to naredil Kreft, vendar samo za gledališko umetnost.

Sorazmerno šibko udeležbo marksistov v leposlovni teoriji tega desetletja kaže tudi to, da niso prevedli nobenega besedila iz marksistične leposlovne teorije in kritike.

II.

V 30-ih letih se je število marksističnih razumnikov povečalo in ta novi val je opazen tudi v obsegu in teoretični moči leposlovne publicistike. Okrepilo se je tudi jugoslovansko marksistično literarnoteoretično zaledje (Miroslav Krleža, Milan Bogdanović, Stevan Galogaža, N. Kostin idr.). Martelanc je v začetku 20-ih let lahko opozarjal samo na Cesarca in Krležo, zdaj je izhajalo več leposlovnih časopisov z napredno literarnoteoretično zasnovo (Literatura, Izraz, Danas). Tudi slovenski marksisti so konec 1932 začeli izdajati revijo Književnost. Do ustanovitve 1935 so v njej objavljali leposlovno kritiko Dušan Kermavner, Bratko Kreft, Ivo Brnčić, Boris Kidrič in Edvard Kardelj, v njej je začel Boris Zihlerl, torej vsi glavni predstavniki marksistične publicistike v 30-ih letih.

Glavno vprašanje, ki je stalo pred njimi, je bilo, kako opredeliti lastnosti socialnega pisatelja in socialnega realizma. Potreba, da oba natančno določijo, je bila toliko glasnejša, ker se je v Sloveniji v drugotni plasti leposlovja porajal proletkult, ki je pri vsej svoji nazorski neogljenosti in estetski primitivnosti hotel biti napredna, revolucionarna proletarska umetnost. Zarodki primitivnega proletkulta so naraven razvoj socialnega leposlovja ovirali in v enem delu kritike porajali dvome tudi o njem. Marksistična kritika je tudi zato morala pojasniti značaj socialnega realista in opozoriti, da raste tak pisatelj tudi iz širokega družbenega obzorja, ki pa je slovenskim proletkultovcem manjkalo.

Estetsko načelo, ki so ga zastopali marksistični kritiki, je bilo, da mora besedna umetnina biti dialektično zasnovana. To je pomenilo, da mora pisatelj človeka izražati in odražati v družbenih nasprotjih. Da so tako pojmovali »di-

alektično zgrajeno umetnino« (Ziherlov izraz), je razvidno iz Kermavnerjevih kritik Mrzelove zbirke Luči ob cesti in Bartolove drame Lopez, iz številnih Kreftovih člankov o književnosti in umetnosti, še zlasti iz eseja Književnost o vasi in kmetu ter kritike Seliškarjevega romana Nasedli brod, iz Ziherlove kritike Kreftove drame Celjski grofje, iz Kardeljeve kritike Čufarjeve drame Februarska noč in Kidričeve analize njegovega romana Polom ter ne nazadnje iz več Brničičevih kritik, zlasti še iz njegovega eseja Fragment o umetnosti.

Dialektika v leposlovnem delu jim je pomenila mnogo več kot tedanja formula pisatelja Ludvika Mrzela, da je za umetnika dovolj, da vse ve in vse razodene (LZ 1931, št. 1), več kakor samo pasivno odslikavanje in izražanje stanja stvari in človeka. Nekaterim od njih realistično načelo odraz-izraz ni zadoščalo in se jim je dozdevalo prepasivno. Svojo zamisel o realizmu so razločevali od realizma 19. stol. Novi realizem naj bi ne podajal le tipičnih značajev v tipičnih okoliščinah, marveč naj bi vseboval tudi nazorsko akcijsko prvino in nekakšno romantično perspektivno težnjo. Izrazi »novi človek«, človek bodočnosti in podobni so v tej kritiki napovedovali leposlovni realizem, ki revolucionira in vodi poglede v prihodnost. Slovenski pisatelj pa bi bil moral skrbeti za to, kako bo uskladi filozofski in zgodovinski materializem z estetskimi zakoni tega novega realizma.

Dialektično leposlovno načelo in izraz »socialni pisatelj« sta jim pomenila torej takšno umetnikovo ravnanje, s katerim odkriva v družbi dejavnike, ki nakazujejo novo etiko. Odkrivaljski etos novega realizma je Edvard Kardelj takole opisal:

Od socialnega pisatelja pa zahtevamo nekaj več kakor samo objektivno slikanje. Ne zadostuje konstatacija, da so ljudje zrasli iz razmer. Treba je najti v teh razmerah tendenco, ki vodi ven iz njih, treba je pokazati pot iz teh razmer v druge, ki bodo spremenile tudi človeka. Čufar ne gleda dialektično in to je njegova poglavitna napaka. Brez dialektike pa ni socialne literature. Socialni pisatelj mora pokazati proletariatu pot preko dnevnih ekonomskih borb v bodočnost.

Ko so poudarjali perspektivo, so hkrati svarili pred vsiljivo tendenco. Boris Kidrič je očital Tonetu Čufarju, da je roman Polom popleskal »z zunanjo tendenco«. Kot socialni realist bi moral vedeti, da je pogoj proletarske književnosti realizem, ki ne prenesé vsiljive tendence, ker je nujno idealistična:

Ne mehanično nizanje zunanjih dejstev in idealistična razlaga razvoja, kar oboje je poglavitna značilnost meščanskega realizma, temveč realno podajanje na višji stopnji, to se pravi podajanje stvarnosti z odkrivanjem njenih vsestranskih odnosov, razvojnih tendenc in perspektive v bodočnost (Polom, 1935).

Tudi Bratko Kreft je zavrnil formulo vse vedeti in vse razodeti s predlogom: najti korenine za novo življenje na vasi in pokazati, kateri sili naj se kmet pridruži. Tudi on je opisal temeljno značilnost novega oziroma socialnega realizma:

Današnji socialni realizem, ali če hočete naturalizem, se ne naslanja več na mehanični materializem enciklopedistov, temveč na dialektični materializem, s pomočjo katerega skuša prikazati ljudi in razmere, družbo in človeštvo v dialektičnem razvoju, v gibanju, v nasprotjih in protislovjih in išče vzroke in posledice tega gibanja (Ob De-tonijevi mapl).

Dialektika v besedni umetnini je tem kritikom torej pomenila, da bi pisatelj moral opaziti »novega človeka« in se ne ozirati samo na »stari propadajoči svet« (Kermavner) ter da bi moral jasno pokazati napredno družbeno silo. Samo tako bi se uveljavila »zahteva naših dni: novi realizem« (Kermavner). Leposlovje novega realizma bi moralo povečevati bralčevo družbenoetično zavzetost, v njem samem pa prebujati pogum in optimizem, učinkovati bi moralo torej tako, kakor mu je naloge začrtal tudi Maksim Gorki (*O socialni književnosti*, Koledar Cankarjeve družbe za leto 1930). Kritiki so od pisatelja pričakovali, da bo znanstveno preučeval zgradbo meščanske družbe, saj bi le tako mogel izbrati glavne probleme in »tipične individualnosti« ter z njimi prepričljivo aktivirati in zbudjati optimizem. Zahteva po tipičnem in razvojno novem je bila kritika subjektivizma in individualističnega zasnutka človeka v leposlovju, bila je tudi polemika s statiko »večnega« človeka, ki je ugajal meščanu in njegovim ustanovam. Toda človek ni »večen« in socialni pisatelj osebne problematike ne more izločiti iz družbenih razmer. Drama osebnosti je v dialektično pišanem dramskem besedilu nujna posledica tudi teh odnosov, dramski in epski zgodovinski junak je nujno tudi družbeno določen. Če je osebno in družbeno pravilno zasnovan, ga je mogoče razčleniti z zgodovinsko materialistično metodo, po njem pa določiti tudi pisateljev družbeno nazorski položaj.

Ko so ti kritiki odklanjali nazorsko medla ali pa rusojevsko in meščansko zasnovana dela in svetovali, naj slovenski pisatelj spoznava zgodovinski materializem oziroma naj upošteva dialektiko človeka in družbe, so s tem polemizirali in spodbijali tudi stališče, po katerem svetovni nazor za umetnost ni važen. Josip Vidmar, ki je tedaj največ pisal o vprašanju nazora in umetnosti, je sklepal, da nazor umetniku škoduje, ker ga ovira pri svobodnem človeškem odnosu do stvari. Marksisti pri Književnosti se s to tezo niso strinjali, vendar z Vidmarjevim stališčem tedaj niso neposredno polemizirali.

Omenim naj še, da se je z meščansko leposlovno kritiko in zgodovino spopadel Dušan Kermavner in jima očital, da ju zanima predvsem oblika oz. estetska urejenost umetniškega dela in pisateljeva oseba, premalo ali nič pa njegova idejnost. Ko pa je idejnost napredna ali celo marksistična, jo ta kritika takoj napada kot umetnosti tujo prvino. Sam je vztrajal pri pomenu idejne kritike, hkrati pa ni zametaval estetskega merila. Z Martelancem pa ga je družilo to, da je dajal umetniški obliki drugo mesto.

Kakšno teoretično ozadje je mogoče najti pri imenovanih kritikih v Književnosti?

Med številnimi prevodi marksistične filozofske in politične literature, ki so jih izdali v Sloveniji v času, ko je izhajala Književnost, zaman iščemo takih, ki zadevajo leposlovno estetiko. Revija sama je objavila Lukáčsev esej Marx in Engels o vprašanih dramaturgije (1939), kjer sta navzoči tudi znana Engelsova teza o realizmu in njegov pogled na tendenco v umetnosti. To je bilo vse. Toda kritiki se v svojih besedilih večkrat sklicujejo na Franza Mehringa (Kermavner, Kreft), na V. Plehanova (Ziherl), na Lenina (Kreft), na Andorja Gaborja, ki je sodeloval pri nemški slovstveni lestvici v reviji Linkskurve (Kermavner) (kot Johannes Becher, Kurt Kläber, Ludwig Renn in Erich Weinert), od Jugoslovanov pa na Stevana Galogažo, Miroslava Krležo, Milana Bogdanoviča in druge. Močno je čutiti slovstveni nazor Maksima Gorkega, nekateri pa so poznali tudi »bajko o svobodi umetnosti« v razredni družbi oz. Die goldene Kette

Upton Sinclairja (Berlin 1928). Zihlerl je navajal misel Plehanova, da nastaja larpurlartizem tedaj in tam, kadar in kjer zazeva brezupni razkol med umetnikom in družbo, žlahtni utilitarizem pa tedaj in tam, ko umetnik s slikami iz življenja in sodbami sodeluje v življenjskih bojih. Bratko Kreft je v eseju Književnost o vasi in kmetu navajal iz Leninovega članka Lev Tolstoj kot ogledalo ruske revolucije (1908) odlomek, v katerem Lenin med drugim dokazuje, da »protislovja v nazorih in naukih Tolstoja niso slučajna, ampak so izraz protislovnih pogojev, v katere je bilo postavljeno rusko življenje v zadnji tretjini XIX. stoletja« (prim. Lenin o kulturi in umetnosti, Ljubljana 1950, 68).

Predvsem pa je prevladovala literarnonazorska misel Gorkega, da namreč pisatelj mora poiskati in upodobiti zlasti novo, tisto, kar v družbi šele nastaja. Podreti staro je premalo — videti novega človeka, ki prihaja, to mu je bilo bolj bistveno. Toda ravno ta »novi človek« je bil kljub proletariatu še neznanka, za umetnost še dvojna neznanka. Kako namreč slikati in opisovati človeka, ki ga še ni bilo? Mogoče ga je bilo domišljijško predvideti, pri čemer se je odpirala pot romantično revolucionarni utopiji. Nevarnost je tičala zlasti v tem, ker je utopija v osnovi spodmikala tla realizmu. Če je hotelo napraviti vtis, je bilo treba tisto dobro, plemenito, jutrišnje ne le tipizirati, marveč tudi stopnjevati, opevati, povečevati, današnjega človeka »domišljati« — vse to pa je vodilo čez resničnost in nad njo. Nekatere leposlovne zamisli Gorkega pa so bile seveda popolnoma sprejemljive.

Leposlovni nazor Maksima Gorkega je bil tisto križišče, na katerem so se pota tedanjih slovenskih marksistov že v Književnosti začela razhajati. Niti Kreft niti Brnčić nista sprejela vseh prvin te umetnostne miselnosti.

Če si natanko ogledamo odlomek, v katerem Kreft opredeljuje socialni realizem, ni mogoče prezreti, da v njem ni izrecnega poudarka na perspektivi umetniške ideje, da perspektiva ni pogoj socialnega realizma. Po Kreftu umetnik mora biti odprt do vse stvarnosti, mora vztrajati v protislovnih in jih odkrivati v gibanju. Gibanje tu kajpada ni kolobarjenje v istih krogih, marveč razvoj, ki pelje naprej. Toda v misli, ne za vsako ceno zahtevati optimistično in perspektivno leposlovje, se je nakazoval drugačen odnos do socialnega leposlovja oziroma do socialnega v leposlovju. In ko se je začela polemika o socialni književnosti v hrvatski in srbski književni levici v začetku 30-ih let, se je Kreft odločil za Krležo. Odobral je zamisel socialne književnosti in umetnosti, kakor jo je Krleža razložil v Uvodu k Podravskim motivom Krste Hegedušiča (1933) in nato še v knjigi Moj obračun s njima (1934). Krleža je tu poudarjal, da v umetnosti ne odloča motiv, marveč estetska obdelava motiva. Kdor bi s svojim delom hotel učinkovati na bralca in »spreobračati«, mora izpolniti vsaj osnovni pogoj: da ustvari umetniško sugestivno delo. Brez umetnosti ni sugestije, brez sugestije ne trajnejšega učinka na bralca. V eseju ob Detoniji mapi je Kreft dal vedeti, da se s Krležo strinja in da se razhaja s tisto socialno leposlovno kritiko, ki je zahtevala, da umetniško delo mora kazati pot v prihodnost. Tako kritiko je začel imenovati kritiko dogmatično mehanične smeri, torej le na videz dialektično kritiko. Odklanjal je možnost, da bi umetnost zamenjavali z agitko in dnevno aktualnostjo. Pri tem se je skliceval na Franza Mehringa, da sta »politika in poezija ločeni polji, njiju mej ne smemo zabrisati«. Vendar je navajal tudi tisto mesto, kjer Mehring umetnika postavlja daleč nad strankino streho, hkrati pa od njega zahteva, da mora poleg starega sveta

videti tudi novega, »v vladajoči mizeriji ne sme opaziti samo bede sedanosti, temveč mora znati odkriti tudi upanje bodočnosti« (Književnost 1934, 42). Kreft je perspektivo torej dopuščal, ni je pa absolutiziral. In kakor je dopuščal perspektivo, je enako dopuščal tudi defetistično liriko (Mile Klopčič, Preproste pesmi, Književnost 1935). Celo zagovarjal jo je, ker je menil, da je tudi malodušna lirika znak sodobnih družbenih nasprotij, saj je vsak umetnik podvržen zakonom okolice. Z eno besedo: tudi defetistično leposlovje je lahko priznано kot važna napoved razmer in kot umetnost, in ker odkriva pogled v razmere in ker jih osvetljuje, jih pomaga tudi spreminjati.

Videli bomo, da se z »defetistično« liriko ni stranjal Ivo Brnčič (Slovenska katoliška lirika). Toda nasprotje med dvema kojmovanjima socialnega leposlovja in marksistične kritike je nastalo torej že v Književnosti.

Iz različnih prevodov in esejev v Književnosti je videti, kako so si marksistični kritiki prizadevali, da bi dobila prost vstop v Slovenijo tudi sovjetska književnost in drugo družbeno revolucionarno leposlovje. S to dejavnostjo so notranje slabili in odpravljali »slovensko malomeščansko omejenost«, ki je videla v leposlovni umetnosti nevarnost za lasten obstoj.

Se bo nadaljevalo

Aleksander Skaza

»SOVJETSKA KNJIŽEVNOST« ALI »SOVJETSKE KNJIŽEVNOSTI«

(Nekaj pripomb k preučevanju in obravnavanju medsebojnih zvez in odnosov med sovjetskimi književnostmi)

V uvodu k zborniku Armenska poezija od najstarejših časov do naših dni je ruski pesnik Valerij Brjusov med drugim napisal: »V preučevanju Armenije sem našel neusahljiv vir najvišjih duhovnih radosti... kot zgodovinar znanstvenik, sem odkril v zgodovini Armenije — nenačeti, samobitni svet... kot pesnik umetnik, pa sem spoznal v armenskem pesništvu — enako samobitni svet lepote, novo veselje, ki ga nisem poznal in v katerem so se bleščale in svetile velike stvaritve prave umetniške ustvarjalnosti.«¹ Nekoliko manj patetično, zato pa z večjo toplino in prizadetostjo riše Boris Pasternak človeško in umetniško podobo nekaterih gruzinskih pesnikov; v zadnjem poglavju svojega avtobiografskega eseja Ljudje in položaji² se pod naslovom Tri sence spominja življenjskih usod ruske pesnice Marine Cvetajeve in Gruzincev Paola Jašvillija ter Ticiana Tabidzeja, pišoč: »Zakaj sta mi bila poslana ta dva človeka?³ Kako naj imenujem naše odnose? Oba sta postala sestavni del mojega osebnega sveta. Prednosti nisem dajal niti temu niti drugemu, tako sta bila nedeljiva, tako sta dopolnjevala drug drugega. Usodi obeh je skupaj z usodo Cvetajeve bilo namenjeno, da je postala moje največje gorje.«⁴ Pasternak omenja tudi asociacije, ki mu jih zbudijo spomini na ta dva gruzinska pesnika in ob imenu njihovega pesniškega tovariša Gruzincev Giorgija Leonidzeja pravi: »... po popotovanjih,

lepotah, dogodivščinah in popivanjih ... smo v gosteh pri Leonidzeju, pri izredno samobitnemu pesniku, ki bolj kot vsi drugi pozna skrivnost jezika, v katerem piše, in je zato najmanj prevedljiv.«⁵

Tako pišeta ruska pesnika o armenski in gruzinski književnosti, gruzinski pesnik Simon Čikovani pa ne imenuje ruskega pesnika — odličnega poznavalca in izrednega prevajalca gruzinskega pesništva — Nikolaja Zabolockega samo »pozorni cenilec«, ampak ga celo prišteva med »svojevrsne gruzinske kulturne delavce.«⁶

Navedene izjave nas po eni strani vodijo h Goethejevemu sklepu, »da je poezija skupna last človeštva«⁷, in nas hkrati opominjajo na raziskovalno načelo Renéja Welleka in Austina Warrena: »Ne glede na težave, na katere lahko naleti zamisel splošne književne zgodovine, je važno, da razmišljamo o književnosti kot o celoti in da rast in razvoj književnosti raziskujemo brez upoštevanja jezikovnih razlik. V prid ‚primerjalne‘ ali ‚splošne‘ književnosti ali kar ‚književnosti‘ govori očitno zgrešena ideja o neki narodni književnosti, ki je zaprta sama vase.«⁸ Po drugi strani pa nas te izjave opozarjajo, da je največji dosežek in radost takega raziskovanja odkrivanje samobitnosti, ki edina opravičuje obstoj kake narodne književnosti ali kake besedne umetnine, in da je živo duhovno občevanje in medsebojno vplivanje posameznih književnosti tisto, kar imenujemo svetovna književnost.

O svetovni književnosti oziroma o teoretični in praktični možnosti neke prihodnje etnotne svetovne književnosti razmišlja tudi sovjetski literarni zgodovinar P. N. Berkov, ki v članku Književnosti narodov SZ in vprašanja mednarodnih književnih stikov⁹ opozarja na »književnost narodov SZ« kot na »svojevrsen laboratorij«, ki naj bi literarni znanosti nadomestil nemožnost eksperimentalnega preučevanja posameznih procesov v razvoju književnosti.¹⁰ Take ponudbe ne gre zametovati in zato se bomo ob omenjenem članku nekoliko dlje zadržali.

P. N. Berkov se najprej ukvarja z znanstveno terminologijo. Termin »književnosti narodov SZ« odklanja, ker mu pomeni samo kvantitativno vsoto sovjetskih književnosti, in meni, da se lahko uporablja samo kot sinonim k terminu »sovjetska književnost« in pa takrat, ko se obravnava ruska sovjetska književnost ločeno od književnosti drugih narodov v SZ. Znanstveno utemeljena sta po P. N. Berkovu samo termina »književnost narodov SZ« in »sovjetska književnost«, ker naj bi nakazovala »nekako dialektično enotnost« tistega, kar se dogaja na področju književnosti v SZ.

Kakšen naj bi bil danes odnos med to »nekako dialektično enotnostjo« in posameznimi sovjetskimi narodnimi književnostmi? P. N. Berkov trdi, »da se vsaka književnost, ki se vključuje v to dialektično enotnost, samostojno oblikuje v svojem narodnem jeziku, da se opira na svoje zgodovinsko izročilo, da ima svoj narodni tisk, gledališče, radio, samostojno zvezo narodnih pisateljev (!), svoj narodni značaj ...« Vendar avtor takoj pribije, da to »ni vse«. Po njegovem ima vsaka sovjetska narodna književnost tudi »svoje ideje, svoje cilje, svojo metodo«, in medtem ko naj bi bili jezik, tradicije in narodni značaj »individualno neponovljivi«, meni pisec članka, da ideje, cilji in metode, ki so se rodili v pogojih skupnega življenja v socialistični državi, po svoji naravi ne morejo biti različni. Književnost SZ naj bi bila torej hkrati enotna in večnarodna, sestavljale naj bi jo samostojne književnosti, ki bi se hkrati povezoval v posebno celoto, v eno samo »književnost novega tipa«.

In kako naj se preučuje taka književnost? Kako naj se premaga »prekleta babilonska zmešnjava jezikov« (avtor ima v mislih številne jezike širom SZ)? Odgovor P. N. Berkova je dogmatično poenostavljen. Sama sovjetska resničnost, ekonomsko, politično in kulturno življenje SZ kot ogromne države, naj bi ustvarila učinkovito sredstvo, brez katerega taka država ne bi mogla obstajati. To naj bi bila po naziranju P. N. Berkova uporaba ruskega jezika kot mednarodnostnega občevalnega sredstva. Toda avtor ne omeji vloge ruskega jezika samo na področje mednarodnostnega občevanja, ampak zatrjuje, da je ruski jezik zaradi svojega izjemnega bogastva, kultiviranosti, silne izrazitosti in slikovitosti sčasoma postal za vse narode SZ (razen Rusov seveda) nekaka »druga materinščina« (vtoroj rodnoj jazyk). Ta »druga bogata in razvita materinščina«, tako obskurno razpreda svoje misli P. N. Berkov, ni spodrinila jezikov posameznih narodov, ampak je pospešila njihov razvoj, pripeljala je k nastanku dveh enakopravnih knjižnih jezikov: »materinščine« in »druge materinščine« — ruščine. Zaradi tega naj bi ne bilo čudno, da mnogi sovjetski pisatelji (razen ruskih) pišejo v dveh jezikih. In ta proces, ki naj bi se bil začel v 30-ih letih in ki menda še zdaleč ni zaključen, naj bi bil »nov pojav v svetovni književnosti«. V ruščini pisana dela neruskih književnikov naj bi zato pripadala ruski književnosti. K ruski književnosti naj bi spadala tudi dela, ki so bila napisana v izvorniku v neruskem jeziku — vendar samo v obliki ruskega prevoda. V tej novi obliki bi po sofističnem sklepanju avtorja postala del enotne sovjetske večnarodnostne književnosti. Ruske prevode iz zakladnice neruskih sovjetskih književnosti naj bi ta lastnost ločila od prevodov iz sodobnih književnosti zunaj meja SZ; te prevode naj bi občutili v SZ »kot ideološke pojave... druge družbene ureditve«, pa naj bi šlo za prevode prvorazrednih del.

Umetniško prevajanje oziroma znanstveni pristop k prevajanju v SZ naj bi ustvarila takšne pogoje, da bi se v ruskih prevodih del iz neruskih sovjetskih književnosti ohranilo največje možno število narodnih posebnosti izvirnega besedila.

Zamejski slovstveni zgodovinar, ki naj bi bil kar rusist, bi potemtakem po nasvetu P. N. Berkova načeloma lahko preučeval »sovjetsko književnost« tudi takrat, ko bi obvladal samo ruščino: z raziskovanjem književnosti narodov SZ bi se pač ukvarjal tako, da bi preučeval »drugo adevkatno obliko obstajanja kakega sovjetskega neruskega književnega dela — z ruskim prevodom istega dela«.

S takim dogmatičnim poenostavljanjem raziskovanja stikov med posameznimi sovjetskimi književnostmi se ne bi ukvarjali, če bi bil članek P. N. Berkova osamljen primer, žal pa moramo ugotoviti, da se sence iz pretekle dobe kažejo tudi v nekaterih razpravah drugih sovjetskih avtorjev.¹¹ Namesto da bi raziskovali na konkretnih primerih zapleteno medsebojno učinkovanje sovjetskih književnosti, po nepotrebnem vztrajno poudarjajo prvenstvo ruske književnosti, ki zaradi svojih kvalitiet ne potrebuje nobenih apologij. Medsebojne odnose sovjetskih književnosti obravnavajo predvsem s sociološkega vidika, ki pogosto pade na raven vulgarne sociologije ali celo politiziranja. Zanimarjajo se posebnosti književnosti in književnega razvoja in ne upošteva se celo taka očitna razlika, kot je razlika med občevalnim jezikom in jezikom besedne umetnine. Če bi avtor prikazanega članka upošteval posebnosti jezika kot sredstva za sporočanje in značilnosti jezika besedne umetnine, ne bi mogel govoriti o ruščini kot o nekem univerzalnem knjižnem jeziku.

Teoretikom kova P. N. Berkova pa se v sovjetski slovstveni znanosti posredno ali neposredno postavljajo po robu mnogi sovjetski raziskovalci posameznih sovjetskih književnosti, ki s sodobnimi načeli preučujejo besedne umetnine in književno dogajanje in tako znova utrujejo in potrjujejo vrednost in pomembnost sovjetskih literarnoteoretičnih in literarnozgodovinskih raziskav.

1. Navedeno po opombah k izbranemu delu V. Brjusova: Stihotvorenija i poemy, Biblioteka poeta — bol'saja serija, Leningrad, 1961, str. 852. — 2. Boris Pasternak, Ljudi i položjenja, Novyj mir 1967, št. 1, str. 204—236. — 3. Mišljena sta Jašvili in Tabidze. — 4. N. m., str. 235. — 5. N. m., str. 236. — 6. Navedeno po uvodu A. Turkova h knjigi N. A. Zabolockij, Stihotvorenija i poemy, Biblioteka poeta — bol'saja serija, M. -L. 1965, str. 42. — 7. J. P. Eckermann, Pogovori z Goethejem, Ljubljana, 1959, str. 251. — 8. René Wellek and Austin Warren, Theory of Literature, New York, 1956², str. 38. — 9. Izvestija Akademii nauk SSSR — serija literatury i jazyka, Moskva, 1967, str. 297—307. — 10. P. N. Berkov, n. m., str. 307. — 11. Tako npr. v razpravi K. Zelinskega, Novoe v literaturah narodov SSSR, objavljeni v zborniku Socialističeskij realizm i hudoženstvenoe razvitie čelovečestva, Moskva, 1966 in tudi v knjigi Puti razvitiija sovjetskoj mnogonacional'noj literatury, pod. red. G. V. Lomidze, Moskva, 1967.

Kajetan Gantar

ANTIČNI PISCI POD UDAROM CENZURE

Ko je pred letom dni v sosednji kraljevini Grčiji prišla na oblast vojaška junta, so nam časopisi poleg drugega poročali tudi o tem, da je nova vlada omejila ali celo zabranila branje in uprizarjanje starih grških klasikov. Ni mi v podrobnostih znano, katere pesnike in pisatelje stare Helade so vse zadeli ti »kulturni« ukrepi.¹ Naši časopisi so to zabeležili večinoma le kot nekakšno pikantno delikateso, kot če na primer poročajo, kako kitajski rdečegardisti in »kulturni« revolucionarji preganjajo Beethovna in Mozarta ali kako isti grški pučisti prepovedujejo priljubljene popevke Mikisa Teodorakisa.

Toda kakor so že ta dejstva sama po sebi groteskna, poznavalca antičnega slovstva niso presenetila. Nasprotno, grškim generalom in polkovnikom je moral priznati, da so ravnali skrajno dosledno in da so udarili zares po enem svojih najnevarnejših in najstarejših nasprotnikov — po piscih, ki so že pred tisočletji z vso neizprosnostjo napadali tiranijo njihovega kova, zasnovano na teptanju človeškega dostojanstva in zatiranju osebne svobode. Lahko si mislimo, da so se novi oblastniki spotaknili npr. ob Tukididu, zlasti ob znamenitem Periklovem govoru na čast atenskim državljanom, padlim v prvem letu peloponeške vojne. Tu so zabeležena načela, ki bi si jih lahko štela v čast vsaka napredna sodobna ustava in s katerimi ne more soglašati noben oligarhični režim (Thuc. II 34—46):

Pri nas ne vlada neznatna manjšina, temveč velika večina.

Sprejem v državno službo ni odvisen od strankarske pripadnosti, ampak le od osebne vrline; pa tudi siromaštvo ali nizek družbeni položaj ne ovira nikogar, da si ne bi mogel pridobiti zaslug za državo. In kot v duhu svobode upravljamo državne zadeve, tako vlada svoboda tudi v medsebojnih odnosih...

Resnična sreča in blaginja se lahko razcvete le v svobodi, svoboda pa je sad poguma.

¹ Nekaj podatkov povzeman po P. L. Walserju, Die Klassiker wurden zu Dichtern des Widerstandes (Die Weltwoche 23. 6. 1967, str. 17), in po J. J. Mayerju, Griechischer Geist in Fesseln (Die Weltwoche 14. 7. 1967, str. 23). Pri nas je o tem poročalo Delo 19. 8. 1967 v članku, prevedenem iz Neue Züricher Zeitung: Grška kultura pod pritiskom.

V nemilost pa niso padli le antični pisci sami, ampak tudi znanstvene razprave o njih, tako da se je npr. na grškem državnem indeksu poleg drugih del znašla celo monografija zdaj že umrlega atenskega profesorja Teodoridesa o tako apolitičnem filozofu, kot je bil Epikur.²

Toda še bolj kot ob antični prozi so se morali polkovniki spotakniti ob poeziji, predvsem ob antiški tragediji. Zakaj malokatera poezija je ob vsej umetniški pristnosti tako neposredno angažirana, ob vsej navidezni mitični odmaknjenosti tako žgoče aktualna, ob vsem pridihi liturgične obrednosti tako pogumno napredna in prežeta z najčistejšo človeško kvintesenco kot ravno antiška tragedija.

Med antiškimi tragiki velja že od nekdanj Euripides za poeta razsvetljenstva in za vnetega glasnika idej svobode, bratstva in enakosti. V Trojankah je nanizal pet grandioznih kvadrov, ki izzvenijo v eno najbolj pretresljivih obsodb vojne in v klic po bratstvu med narodi. V Feničankah je razglašal enakost in enakopravnost vseh ljudi in ta načela utemeljeval celo s kozmičnimi dokazi (538—545 v prevodu A. Sovreta):

V enakosti je vir sveta zakonom:
kdor manj ima, zavida drugemu,
ki več premore: v tem je seme mržnji.
Enakost izravnava mere, uteži,
natanko določuje jim število:
v enakih letnih časih krožita
noči temne oko in sonca luč.

Kakor mu je bila pri srcu enakost in svoboda, tako je iz dna srca mrzil sleherno tiranijo. V svojih dramah je nanizal celo galerijo likov osovraženih tiranov, kot so Kreon, Hilos, Eteokles, Toas, Teoklimenos in drugi. Najbolj ogorčen protest proti tiraniji in njenim izrodkom pa je izrekel v Pribežnicah (429—455):

..... Nič ni ljudem
bolj osovraženo kot tiranija:
v tiranstvu so zakoni brez veljave,
en sam gospod ima oblast nad vsemi,
njegova volja je najvišji zakon.
Tam ni enakosti. A kjer veljajo
napisani zakoni, tam pravica
slabostnim in bogatim reže kruh
z enako roko, in v pravični stvari
mogočnež se uklanja siromaku.
Kdor hoče dati moder svèt državi,
svobodno govori — od tod mu slava —,
kdor noče svetovati, pa molči!
Kaj večja je enakost za državo?

Kjer ljudstvo gospodar je svoje zemlje,
se državljani vesele mladine;
kjer vlada kralj, si šteje za sovražnika
vse, kar preudarnih, žlahtnih je meščanov,
boječ za svojo se oblast, mori jih.
Kako tedaj naj krepka bo država,
če v njej, kot na pomladni njivi klasje,
uničuje se pogumni cvet mladosti?
Čemu imetje zbiral bi otrokom,
če z njim samo tiranu moč krepiš?
Čemu v nedolžnosti bi vzgajal hčere,
če bo njih cvet — med jokom matere —
tiran užil? O, rajši naj umrem,
kot da mi s silo odvedo otroka!

Potemtakem gotovo ni naključje, da je moral atenski letni festival s svojega letošnjega programa odstraniti ravno Euripidove Trojanke, Feničanke in Pribežnice ter jih zamenjati s »sodobnejšimi« dramami!

² Ch. Theodorides, Epikuros. Atene 1954 (420 strani).

Vendar si ne smemo predstavljati, da sta bila Aishilos in Sofokles, ki jima literarni zgodovinarji za razliko od prosvetljenega in »avantgardističnega« Euri-pida radi pritikajo vzdevek »konservativca«, v načelu kaj drugače razpoložena nasproti tiraniji. Naj navedem samo citat iz Aishilovih Peržanov (241—242), kjer perzijska kraljica vpraša o Grkih:

Kdo vladar je njihov, kdo je vojske poglavar?

Zborovodja ji odgovori:

Grki niso sužnji in podložniki nikomur!

Ko je bila ta drama pred dvema letoma v Atenah ponovno uprizorjena v gledališču Heroda Atika, se je ob teh besedah iz vrst občinstva utrgal buren aplavz. Lahko si mislimo, da si današnji atenski oblastniki ne želijo reprize takšnega aplavza.

In kaj naj zapišemo o dilemi Sofoklove Antigone, o njeni zavestni odločitvi, da prekrši državni zakon in pokoplje truplo padlega brata, čeprav je proglašen za sovražnika države? In kaj šele o Aishilovem Vklenjenem Prometeju? Ta drama se mora prenekateremu Grku zdeti napisana kot nalašč za današnji čas. V njej slišimo besede upogljivega oportuniste Okeana (325—327), klavrne figure, kakršne srečujemo v vseh totalitarnih režimih kot najbolj zanesljive stebre nepriljubljene oblasti:

Poslušaj me! Nikar ne draži biča!
Spoznaj: oblast ima zdaj strog vladar,
ki ni dolžan odgovora nikomur.

Toda v njej lahko beremo tudi vznesene, upanja polne akorde, ki napovedujejo skorajšnji konec diktature (907—927):

O, tudi Zeus, ki zdaj ošabno nosi glavo,
bo še nekoč pohleven! ...
..... Naj le sedi pogumno,
naj le zaupa v svoj nebesni grom,
naj le vihti v rokah ognjene strele!
Vse to ga ne obvaruje takrat,
ko bo osramočen in strmoglavljen.

Sam sebi zdaj sovražnika pripravlja,
ki ogenj, silnejši kot blisk, odkril bo,
iznašel zvok, močnejši od grmenja,
ki bo zdrobil celo trizob, s katerim
Poseidon biča morje, zemljo stresa.
Takrat bo Zeus premagan, strt spoznal,
kaj je oblast in kaj podložništvo.

Te besede so skozi stoletja navdihovale upornike in vlivale pogum trpečim in preganjanim, ki so svojo usodo tolikokrat primerjali z usodo vklenjenega Prometeja. Lahko si mislimo, da si te besede v duhu tudi še danes recitirajo zaporniki na otoku Jarosu in drugod po ječah in koncentracijskih taboriščih ter iz njih črpajo tolažbo, upanje in moč uporne kljubovalnosti.

Zapiski, ocene in poročila

STANKO BUNC — ŠESTDESETLETNIK

Profesor Stanko Bunc se je rodil 30. okt. 1907 v Kobdilju na Krasu. Oče je bil železniški čuvaj v bližnjem Štanjelu, mati doma v Škrbini pri Komnu. V osnovno šolo je začel hoditi 1914. Marca 1919 se je s starši preselil v Novo mesto in nadaljeval osnovno šolo pri frančiškanih. Od 1919 do 1927 je bil dijak novomeške realne gimnazije, od 1927 do 1931 pa študent ljubljanske slavistike. Dve leti je podiplomsko študiral v Pragi, Krakovu in Varšavi. — 1933 je nastopil službo na I. real. gimnaziji v Ljubljani in bil 1936 prestavljen v Maribor. Tu ga je zajela okupacija. Zatekel se je k staršem v Novo mesto, bil zaradi sodelovanja z OF nekaj mesecev zaprt, se nato umaknil v Ljubljano, kjer je dobil začasno službo na učiteljsku. Po vojni je odšel v Maribor, bil 1946 poklican v Beograd, da je prevajal zakone in urejal slovenski del Uradnega lista. 1948 je prišel na I. gimn. v Kranju, 1. jan. 1953 pa postal vodja študijske knjižnice.

Kot sedmošolec je v študentovskem glasilu Žarki (sedaj v arhivu štud. knj. v Novem mestu) objavil črtico in več pesmi (podpisi Viator oz. Dorošenko), 4 pesmi mu je objavil Mentor 1926/27, 3 1927 tržaški Naš glas, 4 pa beograjska Naša domovina l. 1938. — Za študija na slavistiki je natisnil več člankov. Za Kidričevega Dobrovskega... je sestavil imensko kazalo za dobo Dobrovskega, v Slovenskem tisku pa so izhajali njegovi jezikoslovni prispevki; 12 izmed teh člankov je nato izšlo v Kolaričevem Jezikovnem rešetku (1 članek je dodal na novo). Članke je pošiljal v LZ, J, Jugoslovana in drugam. Med študijem na Češkem in Poljskem je pošiljal v Slovenijo članke iz češkega in poljskega kulturnega življenja. Tudi kot profesor v Ljubljani in Mariboru je pisal v naš periodični tisk.

Svojo prvo knjigo je S. Bunc sestavil v Mariboru, ko je učil slovenščino na enoletnem trgovskem tečaju Ant. Rud. Legata (slovenska čitanka za potrebe učencev). 1940 je izdal v Ljubljani Pregled slovnice slovenskega jezika in naletel na živahen odmev. Med vojno je na strokovni šoli v Novem mestu sestavil slov. učbenik.

Bunceva najpodvovitejša doba se je začela v Kranju. Poleg precejšnjega števila člankov je sestavil še 10 priločnikov: Jezikovni svetovalec, Slovarček tujk, Slovensko jezikovno vadnico za nižje razrede gimnazije (2., 3. in 4. del), Seznam gradiva za proslave, Slovar tujk (2 izdaji), Spoznavajmo slovenski jezik (za 7. in 8. razred osnovne šole) in Mali slovenski pravopis. Slovnice so bile ponatisnjene večkrat. Z njimi je živo posegel v slovensko kulturno življenje. Po zadnjih dveh se v 7. in 8. razredu osemletke uči slovenskega jezika vsa slovenska mladina. Tudi s Slovarjem tujk je Bunc marsikomu pomagal. — Kritiki so opazili napake in tako pripomogli k izboljšanju Buncvih del.

Omeniti je treba še njegovo uredniško delo, jezikovne pogovore, tečaje, govore in predavanja, prevode in gradivo, ki ga je prispeval za druge: L. 1938 je urejal slovenski pesniški del Naše domovine, 1946—1948 slovensko izdajo državnega uradnega lista in zbirko zakonov, od 1961 Naše delo (glasilo SZDL na Primskovem v Kranju), pozneje še Knjižnega obveščevalca (glasilo Osrednje knjižnice Kranj) in delo O knjižničarstvu v občini Kranj (1960). — 1963 in 1964 je na RTV-Ljubljana v okviru jezikovnih pogovorov obravnaval tuje besede v slovenščini, nastanek in razvoj priimkov, postanek in pomen naših krajevnih imen in tujke v slovenskem knj. jeziku — Tečaj slovenskega jezika je imel 1938/39 na Ljudski univerzi v Mariboru, 1946/1948 v Beogradu slovenski mladinski skupini; v Mariboru je 1937/1939 kot neobvezen predmet učil češčino in poljščino. Na kranjski gimnaziji je vodil jezikovni aktiv (1950—1952), pozneje pa je imel več tečajev za knjižničarje v Kranju in na Jesenicah. — Precej je bilo tudi njegovih govorov in predavanj. Kot slavist je bil za to tudi prvi poklican. — V srbohrvaščino je 1948 prevedel Hudalesovo Zeleno vrvco, nekaj manjših stvari v slovenščino iz pol., hrv. itd., nekaj tudi iz slovenščine v poljščino. — J. Šlebingerju je za SBL poslal sestavek o J. Koštiću, A. Brezniku 15 str. popravkov in dostavkov za 2. izd. SP, J. Šolarju pa gradivo iz štajerskih krajev za Slovenski krajevni slovar. — Več stvari ima v pripravi.

Za svoje delo je S. Bunc dobival priznanja: v Kranju 1950 za uspešno vodstvo strokovnega aktiva in za znanstveno slovstveno delovanje, 1951 Trubarjevo plaketo, 1964 častno članstvo Slavističnega društva, 1966 od skupščine občine Kranj Prešernovo nagrado za l. 1965 (za dolgoletno delo na kulturno-prosvetnem področju in za knjižno

delo) in zlato Prešernovo plaketo ter Čopovo nagrado (na zborovanju knjižničarjev v Celju 1967 za knjižničarsko delo).

Stanku Bunc se je zelo rad udeleževal zborovanj slavistov in knjižničarjev in se veselil sestankov s sodelavci kulturniki. Za 60-letnico mu je Osrednja knjižnica v Kranju izdala brošuro »Stanko Bunc 60-letnik« (kratek oris življenja in dela).

Anton Pavlič

NEZNANO MURNOVO PISMO

Pred kakšnimi desetimi leti mi je dne 7. maja 1965 umrla finančni inspektor v p. in eden zadnjih še živečih članov znamenitega dijaškega društva »Zadruga«, Bojan Drenik, prinesel svoj 21 strani velikega formata obsegajoči rokopis z naslovom »Zadruga« in mi ga poklonil. Zavoljo drugega nujnega dela sem takrat rokopis nekam založil, a letos mi je spet prišel pod roke.

Na široko črtanem papirju vsebuje spis Drenikove spomine na to dijaško društvo, v katerega je vstopil, ko je bil v peti šoli. V začetku popisuje stanovanje Ivana Štefeta v Streliški ulici, kjer je društvo imelo svoje seje, nato pa posamezne člane društva, s čimer nadaljuje tudi proti koncu rokopisa. Spominja se Antona Dermote, Ivana Lovrenčiča, Ivana Cankarja, predvsem pa Dragotina Ketteja in njegovega bednega življenja zapuščenega dijaka. V tej zvezi citira tudi dva članka o pesniku, ki jih je napisal njegov bivši sošolec Ivan Zupan, urednik Glasila K. S. K. Jednote v Clevelandu, in ki mu jih je avtor poslal iz Amerike. V njih največ govori o Kettejevih dijaških letih in njegovi usodni vojaščini. Hkrati je poslal Zupan Dreniku še članek neke Marije Mroula iz Chicaga z naslovom »Spomin na pokojnega pesnika Ketteja«, ki je izšel v majski številki »Glasila« 1939. leta.

Zatem podaja Drenik na kratko opis Josipa Murna, njegovo življenje in okoliščine pred smrtjo. S stavkom: »... Murn je bil velik prijatelj narave...« pa iznenada prehaja na njegovo pismo z dne 23. avgusta 1895, ki mu ga je bil pisal s počitnic v Zalogu pri Cerkljah na Gorenjskem. Drenik pripominja, da tega pisma ni mogel najti takrat, ko ga je pri njem iskala dr. Silva Trdinova; iz tega razloga ga Trdinova verjetno tudi ni navedla v pregledu Murnove korespondence na str. LXXXI svoje disertacije iz 1933. leta. Pismo seveda tudi ni navedeno v II. zvezku Murnovega Zbranega dela, je pa najstarejše, kar se jih je ohranilo.

Drenik je v prepisu izpustil nagovor in uvodne stavke, tako da se v tej, nekoliko okrnjeni, redakciji na str. 14—17 rokopisa pismo glasi takole:

Zalog 23. VIII. 95.

(Pošta Cerklje na Gorenjskem)

»... Kakor ti, napravil sem tudi jaz v teh počitkih, ki se mi žalibog vedno bolj krčijo, dva kratka izleta. — Jednega čez Črnivec na Štajersko — kjer sem se le malo časa mudil, drugega pa na Krvavec. No, tukaj sem imel zlo srečo. — Pomisli, družba 12 ljudi — bilo nas je 9 dijakov jeden kaplan in nadučitelj in še nek drug neznan g. — šlo na/s/ je zjutraj zgodaj že od doma, da bi uživali tem lepši razgled. Toda goljufala nas je bledomodra in zvezdnata noč.

Komaj dospemo vrh Krvavca,/ovije se sprva okoli njega tenka meglica, ki se je vedno bolj zgoščevala tako dolgo, da smo komaj drug drugega v razdalji 10 korakov spoznati mogli. Kaj smo hoteli! Čakali smo nekaj časa, toda vse zastonj. Šest dijakov nas je šlo nato nabirat planinke; spuščali smo /se/ vedno dalje ob bregu proti »Dolgi njivi«. Dobili smo tukaj dovolj lepih planink, dasi ne brez nevarnosti. Saj veš,/ kje rastejo najrajše lepe planinke, a mi šli smo za najlepšimi. Čudno, da se mi ni zgodilo tako, kot rajnemu Goričniku...

Lezel sem namreč po strmem skalovju za krasno cvetico. A zaslužil sem jo krvavo: pot se je vedno bolj izoževala in kamne, na katerega sem stopil, lomilo se mi je pod stopinjami večkrat. Naposled sem se že mogel komaj obrniti in krvav pot poteč pridem slednjič nazaj k svojim tovaršem.

Prav rad sem zapustil nato Krvavec, dasi nisem imel nikakoršnega razgleda. Čul sem tudi, da se je zgubil v Kamniških planinah pred kratkem nek vseučiliščnik in da ga že tri dni zaman iščejo.



Šel bi tudi te počitke v Bohinj, da že napravljen sem bil tjekaj. Pa, odložiti sem moral to za v prihodnje, ker mi čas grozno primanjkuje. V resnici bile so to dolge počitke, a za me še prekratke. Koliko bi vse rad storil, pa mi ni več mogoče.

Hotel sem napraviti nekaj lepega, vendar naučiti sem se moral preje teorijo poetike. Še zdaj se pečam s to; dobil sem namreč neko še precej dobro stvar v roke, katero študiram po malem. Vesel smem biti, ako napravim le uvod k stvari, po kateri že tako hrepenim! No, pa bolje je, da ima človek vsaj nekaj podlage! Ljudstvo, kakor kraj, v katerem bivam, oboje je vzorno. Tako lepih dolin, kakor je ravno ta, v kateri je Zalog, je na Kranjskem le malo. Čul sem tudi od ljudij, ki so že nekaj prehodili, da se od nikjer ne vidijo »Kranjske gore« lepši, kakor ravno iz Zaloga.

Ako grem le nekoliko na travnike, odpre se mi slikovit prizor. Vse gore skoro vidim, kakor da so na nit nanizane, kakor Triglav, Črna prst, Grintovec, Krvavec, Julijske alpe vse itd. Posebno lepo je to gledati ob solnčnem zahodu. — Kopljem se tudi mnogokrat pri Pavlinu ali po domače pri Mrleževem jezu; tudi ribaril sem nekaj časa.

Ljudstvo tukaj ima kaj lepo govorico. Dobil sem tudi že nekaj stvari, katere porabim za »našo« stvar. Slišal sem tudi že nekaj doslej še nerabnih glagolov, katere sem si zapomnil.

Take so toraj moje počitnice. — ...
Pozdravi mi Novaka!

Tvoj
I. Murn

V dodatku je Bojan Drenik prepisal še vsebino dopisnice, ki mu jo je z Dunaja poslal dr. Ivan Prijatelj dne 4. julija 1901:

Dunaj 4./7. 01.

Dragi prijatelj!

Verz iz Murna sem že zbral. Ker je dejal Zupančič, da ga bo on poslal, sem ga njemu izročil. Obenem sem mu dal tudi rokopis, da Ti zdaj niti pri najboljši volji ne morem poslati verza. Hočem pa takoj zarobantiti nad Zupanč., naj Ti ga pri tej priči pošlje. Hvala ti, za Tvojo skrb in Tvoj trud, ki ga imaš za mojega nepozabnega Aleksandrova.

Pozdravlja Te Tvoj

Prijatelj m. p.

Bojan Drenik na koncu dodaja pojasnilo, češ da je tu šlo najbrž za napis na nagrobnem kamnu Josipa Murna, ki ga je on oskrbel.

Nekaj pripomb k Murnovem pismu. — *kot rajnemu Goričniku*: gre za 19-letnega petošolca Franca Goričnika iz Bohinjske Bistrice, ki se je 6. avgusta 1895 smrtno ponesrečil na Črni prsti pri nabiranju očnic (Gl. Lj. St/iasny/, Dve nesreči v naših Julijskih planinah; Planinski vestnik 1895, str. 123—125). — *pred kratkem nek vseučiliščnik*: Murn tu spominja nezgodo študenta z dunajske tehnike, Hermanna Wunderlicha, ki je avgusta 1895 pri sestopu na Kamniško sedlo zavoljo svoje kratkovidnosti zašel pod zahodno steno Planjave z markiranega pota in prebil 3 dni brez hrane v nekem žlebu pod steno, od koder so ga s težavo rešili (Gl. Keber, Nesreča na Veliki Planjavi v Kamniških planinah; Planinski vestnik 1895, str. 133—135). — *Pozdravi mi Novaka!* Janko Novak (1875—1922), doma s Planine pri Vipavi, Murnov sošolec na gimnaziji in tovariš v »Zadrugi«, pozneje odvetnik v Gorici.

France Dobrovoljc

KOCBEKOVA LISTINA

Po precèj dolgem časovnem presledku osemnajstih let smo za *Tovarišijo* (DZS 1949) mogli dobiti v roke tudi drugi del Kocbekovega partizanskega dnevnika *Listino* (SM 1967), ki zajema čas od 3. maja do 2. decembra 1943. Avtor govori sprva o dovolj mirnem življenju na Bazi 20, nato o kapitulaciji Italije, zboru odposlancev v Kočevju, o nemški ofenzivi in nazadnje o zasedanju v Jajcu. To kronološko ogrodje pa izpol-

njuje z razpoloženskiimi impresijami iz roških gozdov, s filozofskim in sociološkim razmišljanjem, ki v delu prevladuje, ter z razgibanimi pripovednimi partijami. Knjiga je hkrati objektivni zgodovinski dokument in polnokrvno osebno pričevanje o pomembnem obdobju naše zgodovine, spričo prepletanja esejistične in epske prvine ter spričo izbrušenega jezika in izvirnega sloga pa tudi dragocena umetnina. »Sla po oblikovni obdelavi« in »radost slovenskega izražanja« (spremna beseda) sta v delu tako močni in očitni, da že sami po sebi razodevata umetnika.

Pisatelj se pogosto dotika vprašanja človekovega bivanja in smrti, nemira in groze, absurda in smisla; ne obravnava pa človeka le sredi narave in veselja, ampak tudi v družbi in zgodovini. Kot ideolog ene izmed koalicijskih skupin v Osvobodilni fronti se resnobno in poglobljeno ukvarja z vrsto med seboj povezanih stvari, izmed katerih so mnoge še danes pereče, ne toliko teoretično kot v praksi. Ukvarja se z razmerjem med narodno osvoboditvijo in družbeno revolucijo, med slovenskim narodom in jugoslovansko državo, med marksističnim in krščanskim svetovnim nazorom, med družbenopolitično enotnostjo in nazorsko svobodo, med imperativom zgodovinskega dogajanja in človekovo osebno vestjo, med gospodarsko revolucijo in nič manj nujnim duhovnim preporodom, s slovenskim narodnim značajem, ki naj postane pokončen in ustvarjalen, s problemom kulture in umetnosti v novih pogojih po osvoboditvi, itn. S tega vidika so med drugim zanimivi pisateljevo pismo ljubljanskemu znanцу o klerikalizmu in krščanstvu (str. 92—95) in njegovi živahni pomenki z Borisom Kidričem o krščanstvu in komunizmu (283—290, 355—358).

Kocbeka priteguje tudi duševnost partizanov, vodilnih članov kakor preprostih borcev, med katere bi iz predstavnštva rad prišel, da bi bil čim bolj sredi dogajanja. Tako podaja individualne portrete B. Kidriča, J. Vidmarja, slikarja Jakca, majorja Jonesa, kasneje hrvatskih veljakov ob VI. Nazorju, odsotnega M. Krleže in dr. Rybarja. Za avtorjevo objektivnost je značilno, da prikazuje Kidričev človeški lik kljub nazorskim razlikam in nasprotjem vseskozi simpatično. Nekaj posebnega v knjigi je z nikomer docela istovetna, domišljjsko predelana in švejkovsko sproščujoča Dizmova figura. Na drugih mestih pisatelj podaja preproste borce ali partizansko množičnost ter iz slikovitih opisov prehaja v razgibano pripoved. Takšni so zgodba o plašni in nerodni partizanki, ki je nazadnje s svojim junaštvom vse osramotila (124—127), groteskni opis partizanske zabave v kraškem lijaku na Bazi 20 (132—134), trpka občutja ob pogrebu mladih komandantov in nato pisateljev pomirljivi spoj z naravo (188—190), prikaz veselega obiska pri Belokranjcih na Lokvici in ljudskega zborovanja na Maverlenu 8. septembra (205—207, 254—257), burni dogodki in doživetja ob kapitulaciji Italije in ob osvoboditvi Novega mesta (258—266), zgodba o maščevalnem besu nemške soldateske in o grozi pred smrtjo stoječih vaščanov (305—306), opis veličastnega zbora odposlancev 1. oktobra v Kočevju, zlasti govora v črnino oblečene matere (341—344).

Najbolj epsko in dinamično postane delo v sklepnem, šestem poglavju, ki je bilo z Jakčevimi risbami že prej objavljeno pod naslovom Slovensko poslanstvo (MD 1964). Pisatelj tu namreč pripoveduje o poti slovenske delegacije na zasedanje ASNOJ 29. novembra v Jajcu, združeni z raznovrstnimi težavami in nevarnostmi. Potovala je peš in na kamionih, v dežju in mrazu, skozi požgana naselja, po strmem gorskem svetu, v bližini sovražnikovih postojank, zaradi konspiracije ves čas ponoči. Potovala je od Kolpe skozi Kordun in Liko v Bosno, torej po ozemlju, na katerem so ustaši in četniki med Hrvatse in Srbe sejali razdor in sovraštvo, medtem ko je partizanstvu pripadla naloga, da pomiri med seboj sprte sile. Na prebivalcih teh krajev, na v črnino odetih ženah in junaških borcih, avtor ugotavlja sorodnost s postavami iz antičnih tragedij, medtem ko se ob zboru starejših hrvatskih veljakov na Otočju spomni obdobja malce patetičnega ilirizma. Knjiga se zaključuje z zasedanjem v Jajcu, kjer so bili položeni temelji novi državi, in s pretresljivimi pogrebnimi slovesnostmi za mladim, tragično preminulim Rybarjem. Z njo je avtor znova izpričal ne le izjemno duhovno in izrazno silo, s katerima se je uvrstil med naše najpomembnejše kulturne delavce in besedne umetnike, ampak tudi, da se ni izneveril idealom osvobodilnega gibanja, kot so mu po krivici očitali ob zbirki novel Strah in pogum (DZS 1951), čeprav je mestoma preveč subjektivna in lirična (Črna orhideja).

Joža Mahnič

PETINDVAJSET LET INŠTITUTA ZA BOLGARSKI JEZIK BOLGARSKE AKADEMIJE ZNANOSTI

V razgibanem življenju bolgarske slavistike ima Inštitut za bolgarski jezik Bolgarske akademije znanosti pomembno vlogo. Ustanovljen 1942. leta kot služba za bolgarski slovar, je zaživel šele po osvoboditvi 1944. Po različnih organizacijskih spremembah se je dokončno oblikoval kot ustanova, ki ob vsestranski podpori oblasti dosega zavidanja vredne uspehe. Danes deluje v njem šest sekcij: za sodobni jezik, za zgodovino jezika, za slovar, za dialektologijo, za slovansko jezikoslovje ter za balkansko jezikoslovje s klasičnimi in sodobnimi jeziki. Vse imajo za seboj že veliko opravljenega dela.

Med najpomembnejše dosežke inštituta šteje nedvomno Slovar sodobnega bolgarskega knjižnega jezika¹, zasnovan na leposlovnih delih od druge polovice 19. stoletja do danes ter opremljen z bogatim ponazoritvenim in frazeološkim gradivom. Drugi veliki uspeh inštituta sta prva dva zvezka dialektološkega atlasa.² Prvi je bil izdan še s pomočjo Akademije znanosti SSSR, drugi je samostojno delo. Atlas vsebuje okoli 600 zemljevidov, nastalih s preučevanjem skoraj 700 naselj, ki se nahajajo vzhodno od 25. vzporednika. — Nič manj ni zanimiv Bolgarski etimološki slovar.³ Do sedaj je izšlo pet zvezkov. Po obilici gradiva in znanstveni razlagi ne le korenov ampak tudi ustroja besed zasluži vso pozornost. — Omeniti je treba tudi izdajo novo odkritega tako imenovanega Eninskega apostola,⁴ starocerkvenoslovanskega spomenika iz 11. stoletja, ki s svojim jezikom in paleografskimi značilnostmi kaže zanimivo stopnjo v razvoju jezika. Izdaja poleg fotokopij podaja tudi natančno transkripcijo ohranjenega besedila.

Poleg teh glavnih del je inštitut v vrsti periodičnih izdaj, kot so dvomesečnik *Blgarski ezik*, *Izvestija*, *Balkansko ezikoznanie*, *Blgarska dialektologija*, in v vrsti zbornikov, posvečenih obletnicam posameznih bolgarskih znanstvenikov, ter v posameznih monografijah obilno predstavlja svoje delo in prizadevanja. Kako obsežna je publicistična dejavnost inštituta, najboljše kaže bibliografija njegovih izdaj do 1966. Po podatkih, ki jih navaja »Blgarski ezik«, je izšlo 155 naslovov z več kot 45.000 stranmi.

Neprecenljive vrednosti so tudi bogati arhivi in kartotečno gradivo, ki ga inštitut hrani in nenehno dopolnjuje. — Omeniti je treba še eno področje, kjer inštitut s svojo dejavnostjo obilno pomaga. To je izdajanje velikih dvojezičnih slovarjev. Do sedaj jih je izšlo dvanajst, nekateri tudi v dveh zvezkih; to so po večini prve izdaje v Bolgariji. — Razen te ozko strokovne dejavnosti ima inštitut nalogo s svojimi izsledki vplivati tudi na vsakdanjo prakso. Praktičnim jezikovnim nasvetom je posvečen del revije »Blgarski ezik«, v inštitutu stalno deluje informativna služba, ki daje pojasnila vsem, ki jih zanimajo jezikovna vprašanja, vodi pa tudi redne tedenske radijske oddaje v Sofiji.

Prav toliko kot dosedanji uspehi so zanimivi okvirni načrti, s katerimi se ukvarjajo sodelavci inštituta: 40 znanstvenih sodelavcev, 20 pomožnih moči ter približno 100 zunanjih sodelavcev. S področja slovnice bodo preučevali besedno izpeljavo, glagolski način, predmet kot stavčni člen ter besedni red — vse v sodobnem jeziku. — Razvoj jezika bodo preučili ob matematičnem izrazju v dobi Preroda ob vplivih sovjetske znanstvene terminologije na bolgarsko in ob vplivih ruščine na prevode in izvirnike G. Bakalova ter ob vprašanju časov in naklonov v prevodu romana »Živi in mrtvi« K. Simonova. — Zgodovini jezika se bodo posvetili v Zgodovinskem slovarju bolgarskega jezika ter pri raziskovanju zgodovinske dialektologije, preučili pa bodo tudi besedje patriarha Eftimija ter pomenski razvoj predlogov do 15. stoletja. — Sklenili so, da bodo preučili vse jezikovne spomenike doma in v tujini ter jih fotokopirali. Izdali bodo Ioana Ekzarha »Slovo za preobraženje« iz leta 1369.

Veliko skrb bodo posvetili leksikologiji. Pripravljajo Veliki slovar bolgarskega jezika, slovar zastarelih, redkih in narečnih besed 19. in 20. stoletja, frazeološki slovar, slovar sopomenskih besed in skupaj z matematičnim inštitutom in filozofsko fakul-

1. Rečnik na savremennija blgarski knižoven ezik. I. A — K, 683 str.; II. L — P, 940 str.; III R — Ja, 695 str. Sofija 1955—1959.

2. Blgarski dialekten atlas v četiri toma. I. Jugoiztočna Blgarija. 288 + 207 str.; II. Severoiztočna Blgarija. 300 + 160 str. Sofija 1964 in 1966.

3. Blgarski etimologičen rečnik. I—V, 400 str. Sofija 1962—1966.

4. K. Mirčev, H. Kodov: Eninski apostol. Staroblgarski pametnik ot XI. vek. Sofija 1965. 204 str.

5. Izdanija na Inštituta za blgarski ezik pri BAN (1943—1966). Blgarski ezik. Sofija XVII/1967, zv. 2, str. 174—201.

teto pogostnostni slovar. Nadalje bodo preučili publicistično frazeologijo po oktobrski revoluciji, frazeologizme v času preroda, splošne besedne kalke iz ruščine v 19. in 20. stoletju ter bolgarski veznik »da«.

Izdali bodo tretji zvezek bolgarskega jezikoslovnega atlasa ter skupaj z drugimi slovanskimi narodi pripravili slovanski jezikoslovni atlas. — S področja dialektologije bodo pripravili narečni slovar, primerjalni slovar knjižnega jezika in narečij, preučili bodo sintaktične značilnosti šumenskega govora, zgradbo prostega stavka v osrednjem balkanskem govoru, kategorijo določnosti pri samostalnikih v bolgarskih narečjih ter opisali govor Pomakov iz vasi Smiljan. — Pri preučevanju fonetike se bodo posvetili spektralni analizi samoglasnikov v bolgarsčini.

Ukvarjali se bodo tudi s slovanskimi jeziki. Raziskali bodo besedne podvojitve, besedotvorne tipe s sinhronega in statističnega stališča ter vplive skladnje na oblikoslovje slovanskih jezikov. Preučili bodo nadalje ustroj sklonov v vzhodno-slovanskih jezikih in ustroj sestavljenega povedka v sodobnih južnoslovanskih jezikih. — Razmerjem med balkanskimi jeziki bodo posvetili nekaj raziskav. Skušali bodo omejiti praslovansko in balkansko jezikovno področje, rešiti nekatera vprašanja v razvoju jezika ter odkriti bolgarske besede v grščini. — Ukvarjajo se tudi z etnogenezo balkanskih narodov in jo bodo preučevali ob imenih vod v vzhodnem delu Balkanskega polotoka ter ob sestavljanju slovarja osebnih imen in primkov pri Bolgarih. — Pri indoevropskem jezikoslovju bodo obdelali problem asimilacije mehkonebnikov v baltoslovansčini in indoevropsčini ter pripravili dva slovarja. Nadaljevali bodo izdajo Bolgarskega etimološkega slovarja (letos bodo obdelali besede do črke »l«) ter priprave za slovar tujk.

Mnoge od omenjenih tem so že obdelali bodisi skupine bodisi posamezniki in že čakajo na izid, druge, posebno obširnejše, ki zahtevajo dolgoletno delo, pa obdelujejo po načrtu. Obširno delo, ki ga ima inštitut že za sabo, in še obširnejše, ki ga še opravlja, upravičuje petindvajset let obstoja ustanove.

Matej Rode

LETOŠNJA EKSURZIJA SLAVISTIČNEGA DRUŠTVA

Tudi v avgustu 1967 je ljubljanska podružnica SD priredila že tradicionalno strokovno ekskurzijo, ki se je udeležilo nad 40 članov iz raznih podružnic. Namen ekskurzije je bil obiskati obe žarišči slovenske samostojnosti in državnosti v Karantaniji in Panoniji ter si ogledati slavistične in druge kulturne znamenitosti Dunaja. Obisk Blatenskega kostela smo povezali s počastitvijo 1100-letnice prihoda Cirila in Metoda med Slovence. Po avstrijskem delu je ekskurzijo vodil akademik prof. dr. Anton Slodnjak, po madžarskem univ. predavatelj prof. Štefan Barbarič; po njuni zaslugi je v polni meri dosegla svoj namen.

Na Koroškem so se udeleženci ustavili na Krnskem gradu in pri Gospe sveti ter si v duhu obnovili obdobje svobodne in frankovske Karantanije in ustoličevanja njenih knezov in vojvod, hkrati pa so si v celovškem muzeju ogledali knežji kamen in kulturnozgodovinski oddelek, prav tam in na prostem pri Gospe sveti pa še narodopisni oddelek. Sicer pa so naši slavisti Koroško od Ziljske do Mežiške doline in pobočij Svinške planine načrtno prepotovali že pred leti, tako da se tokrat drugod niso ustavljali. Spotoma na Dunaj so krenili v Krko, kjer so videli veličastno romansko baziliko, ki jo je ustanovila plemkinja slovenskega rodu bl. Hema. V Judenburgu, prizorišču upora kranjskih Janezov v maju 1918, kamor je Cankar lokaliziral nekatere Podobe iz sanj, Prežih pa zadnji del Doberdoba, so se poklonili spomnu tamkaj pokopanih slovenskih vojakov.

Na Dunaju so našim slavistom razkazali prostore Nacionalne, nekdanj Dvorne biblioteke, kjer so službovali Kopitar in Miklošič, kasneje pa profesorja Prijatelj in Kidrič. Dlje časa so se zadržali v klasicistično zgrajeni in poslikani slavnostni dvorani, kjer je bila prav tedaj razstava dragocenih redkosti in novejših pridobitev biblioteke, in v rokopisnem oddelku, kjer so posebej zanje pripravili razne glagolske, protestantske in romantične rokopise in prvotiske. Obiskali so tudi poslopje univerze in še posebej slovanski oddelek, v odsotnosti profesorjev jim je razkazal prostore absolvent, koroški rojak. Prof. Slodnjak jih je potem načrtno vodil do nekdanjega Klinkowströmovega zavoda, do stanovanja Vuka Karadžića, do Stritarjeve hišice v četrti vil in v Cankar-

jevo proletarsko predmestje ter zlasti ogled Ottakringa pospremil z realistično, spoštljivo in temperamentno besedo o pisatelju. Nadalje so si slovenski slavisti ogledali Zacherlovo hišo in cerkev sv. Duha, ki sodita med prve Plečnikove umetnine. S področja slikarstva so jih zlasti pritegnili izvirniki italijanskih, španskih in holandskih mojstrov v Umetnostnozgodovinskem muzeju. Obiskali so tudi razstavi Dürerjevih risb in grafike v Albertini in avstrijskega slikarstva 19. in 20. stol. v Beldeveru ter se popeljali na sočasno razstavo avstrijske gotike v Krems ob Donavi.

Vračali so se preko Gradiščanske, kjer med nemško govorečimi prebivalci žive po bitki pri Mohaču priseljeni Hrvati; z njimi naši slavisti žal niso utegnili priti v stik. Onstran madžarske meje so se nekoliko ustavili v mestu Sopron; tam so se šolali slovenski prekmurski protestantski pisci s Stefanom Küzmičem na čelu. Dlje časa so se pomudili v Szombathelyju in na vsakem koraku čutili, kako to mesto še danes izžareva osebnost in delo našega rojaka dr. Avgusta Pavla, prizadevnega posredovalca med slovensko in madžarsko kulturo. Udeleženci ekskurzije so se ogrevali za staro idejo, da bi na ljubljanski univerzi vsaj zdaj, ko je koristnost mednarodnih stikov zlasti med sosedi postala očitna, ustanovili lektorat za madžarski jezik in književnost. V Zalaegerszegu je pozornost naših slavistov pritegnil narodopisni oddelek muzeja; eksponati in nomenklatura so jim jasno pripovedovali, kako so Madžari od Slovencev, svojih prednikov na tamkajšnjem ozemlju, prevzeli ne samo poljedelstvo, ampak v dobršni meri tudi izraze zanj. Slovenski višek je ekskurzija dosegla, ko so udeleženci dospeli do nekdanje Kocljeve in deloma Metodove metropole, ki je stala jugozahodno ob Blatnega jezera blizu današnjega naselja Zalavar. Tu so madžarski arheologi pred nekaj leti sredi močvirne ravnine odkrili utrjeno gradišče in malo vstran razsežno baziliko — Blatenski kostel. Drugo veliko doživetje pa je pomenil kratek, toda prisrčen obisk pri Slovencih v Porabju: marljivo obdelan gričevnat svet, prijazni ljudje in domača govorica so v Gornjem Seniku, kjer so se ustavili pri plebanušu Kūharju, vse ekskurziste prevzeli. Za zaključek so si ogledali še umetnostne spomenike jugoslovenskega Prekmurja, Martijance, Bogojino in Turnišče, ter obiskali rojstni dom pisatelja Miška Kranjca v Veliki Polani.

Na ekskurziji so si udeleženci poglobili znanje in razširili obzorje na področjih zemljepisa in zgodovine, jezika in narodopisja, besedne in upodabljajoče umetnosti ter mednarodnih kulturnih stikov. Spet se je pokazalo, da te ekskurzije niso kaki zabavni turistični izleti, na katere bi smeli gledati z omalovaževanjem, temveč spadajo med najbolj pomembne in učinkovite dejavnosti našega Slavističnega društva.

J. Mahnič

GRADIVO

SKLEPI V. JUGOSLOVANSKEGA SLAVISTIČNEGA KONGRESA

I

Kongres meni, da se je treba čim prej lotiti pisanja zgodovine jugoslovenskih književnosti. To delo je mogoče opraviti samo s skupnim naporom, zato je treba ustanoviti uravnavalno telo — komisijo zastopnikov SANU, JAZU, SAZU, Znanstvenega društva BiH in stolic književnosti z vseh naših fakultet. Ker je pisanje slovsstvene zgodovine zapleteno in svojevrstno delo in posebno važno za vso SFRJ, bo komisija prosila za sprejem pri predsedniku Sveta za usklajevanje znanstvenih raziskav, mu pojasnila zapletenost teh problemov in predlagala spremembo pogojev Zveznega sklada za financiranje znanstvene dejavnosti.

II

Peti kongres Zveze slavističnih društev v Sarajevu (od 13. do 17. IX. 1965) je soglasno sklenil priporočiti vsem činiteljem, posebno pa učiteljem srbohrvatskega knjižnega jezika, naj delajo in ravnajo zavestno in širokosrčno v duhu novosadskega dogovora o srbohrvatskem jeziku in pravopisu ter tako čim več prispevajo h krepitvi bratstva in enotnosti naših narodov.

Nedopustna in škodljiva je praksa časopisnih uredništev in agencij, da podpisana besedila avtorjev, ki niso člani uredništev, prilagajajo jezikovnim navadam svojega okolja. S tem pa se ne posega v pravico uredništev, da to počno v svojih in uradnih besedilih.

Kongres zastopa stališče, da je norma knjižnega jezika v pisnem jeziku književnosti, časopisništva in celotne omike naših narodov. Norma knjižnega jezika se razvija na široki in trdni ljudski podlagi, bogateč se postopoma z novimi prvinami.

III

Kongres znova poudarja, da je za raziskovanje književnosti jugoslovanskih narodov nujno potrebno raziskovati svetovno književnost in književno teorijo na vseh področjih poučevanja.

V znanosti o jeziku in književnosti je treba posvetiti posebno pozornost primerjalnim slovanskim književnim in jezikovnim raziskavam.

IV

Zagotoviti je treba vse potrebno za sistematično strokovno in metodično izobrazbo študentov filozofskih fakultet, višjih pedagoških šol in učiteljskih in za spopolnjevanje učiteljev. Kongres misli, da bi se bilo za to, da bi našo strokovno javnost seznanili s tokovi svetovne znanosti, treba lotiti ukrepov za prevode klasičnih del tujega jezikoslovja in slovstvenih ved.

Zveza slavističnih društev ima za eno svojih glavnih nalog zavzemati se za izboljšanje družbenega ugleda učečega kadra. V zvezi s tem je treba delati tudi za gmotno izboljšanje položaja prosvetnih delavcev.

Pogoj za kakovostnejše poučevanje je dvig strokovne ravni učečih, zanesljivejši pregled nad dejanskim kadrovskim stanjem, rešitev učečih odvečnega dela v upravi (to delo škoduje njihovem strokovnemu delu), odločno nasprotovanje neupravičenemu povečanju tedenskega števila ur in temu, da se daje pouk materinščine v roke nestrokovnih oseb.

Za popolnejše razumevanje izvornih leposlovnih besedil, za boljše medsebojno sporazumevanje in utrjevanje bratstva naših narodov se kongresu zdi potrebno popolnejše spoznavanje slovenskega in makedonskega jezika na srbohrvatskem jezikovnem področju. S tem v zvezi se predlaga, da naj se na vseh fakultetah in višjih pedagoških šolah v državi — kolikor tega še ni — začnejo lektorati slovenskega in makedonskega jezika, in sicer z obveznimi izpiti, in da se v bližnji prihodnosti v zadnjih razredih osnovnih šol učita tudi ta dva jugoslovanska jezika.

V

Kongres ugotavlja, da je bilo doslejšnje sodelovanje med prosvetnimi in družbenimi predstavništvi s šolskimi ustanovami in znanstvenimi strokovnimi društvi pri reševanju vprašanj v zvezi s poukom, stroko in znanostjo nezadostno, zato priporoča popolnejše in učinkovitejše sodelovanje. Kongres posebej poudarja nujnost najširšega sodelovanja pedagoških zavodov in odgovornih prosvetnih in političnih organov ter Zveze slavističnih društev pri izdelovanju učnih načrtov in programov, pa tudi določitev splošnih načel pri graditvi naše družbe.

VI

Kongres nalaga novi Upravi dolžnost, da po potrebi in možnosti prireja specialne konference o raznih vprašanjih s področja pouka in znanosti o jeziku in slovstvu

V Sarajevu, 17. IX. 1965. leta.*

Člani komisije za sklepe.

V NAŠI REVIJI ŠE NISMO OCENILI

Thomas F. Magner, A Zagreb Kajkavian Dialect. The Pennsylvania State University Studies No. 18. Copyright 1966 by The Pennsylvania State University.

Ivo Frangeš, Studije i eseji. Naprijed, Zagreb 1967. 356 str.

* Zadevo smo dobili v objavo šele nedavno.

V OCENO SMO PREJELI

Problemi 54 (junij 1967) in 55—56 (julij—avgust 1967).

Sovetskoe slavjanovedenie, 4/1967. Akademija nauk SSSR.

Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967. Popis premier in obnovitev. Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, 1967. 959 str.

Jože Koruza, Franc Zadavec, Hermina Jug, Marko Kranjec: Slovenska književnost 1945—1965. Druga knjiga. Izdala in založila Slovenska matica. Ljubljana 1967. 452. str. Slovenska lirika 1945—1965. Izbral in uredil Boris Paternu. Izdala in založila Slovenska matica. 240. str.

Vidik 2. Revija mladih za književnost. Rujan 1967. Broj 2.

POPRAVEK

V štev. 5, str. 162, 29 vrsta od spodaj beri »ušli kazni« namesto »prišli nazaj«, v 14. vrsti »nemška« nam. »hrvaška« in v 11. vrsti »liriko« nam. »lirsko«. Napake je zakrivilo z roko pisano besedilo.

JEZIKOVNI SERVIS

Na željo odbora podružnice SD v Ljubljani odpiramo pri JiS jezikovni servis; na taka pisma in vprašanja, na katera ni mogoče najti odgovora v Slovenskem pravopisu, bo JiS odgovarjal na dopisnici ali v pismu, ki ju boste kot vpraševalci označene priložili svojemu vprašanju. Zanimive primere bomo tiskali v svoji rubriki Vprašali ste.

Uredništvo JiS

NAROČNIKOM, KI SO ŽE PORAVNALI CELOTNO NAROČNINO, SE IMAMO ZAHVALITI, DA JE JEZIK IN SLOVSTVO TUDI LETOS REDNO IZHAJAL. LEPO PROSIMO ŠE PREOSTALE NAROČNIKE, DA NAM NAROČNINO ČIM PREJ NAKAŽEJO; LE TAKO NAM BO MOGOČE KRITI STROŠKE IZDAJANJA ČASOPISA DO KONCA LETOŠNJEGA LETNIKA.

