



JEZIK IN SLOVSTVO

letnik XXI — leto 1975/76 — št. 2



Jezik in slovstvo

Letnik XXI, številka 2

Ljubljana, oktober 1975/76

Časopis izhaja mesečno od septembra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Matjaž Kmecl, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Berta Golob (metodika), Breda Pogorelec (jezikoslovje), Matjaž Kmecl in Jože Koruza (slovstvena zgodovina)

Tehnični urednik Ivo Graul

Tiska Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun pri SDK 50100-678-45015

Letna naročnina 48.— din, polletna 24.— din, posamezna številka 6.— din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjeniku, 24.— din

Za tujino celoletna naročnina 100.— din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Po mnenju Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto, Ljubljana, št. 421-1/72 z dne 10. 1. 1973, je revija Jezik in slovstvo oproščena prometnega davka

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije Republiška izobraževalna skupnost SRS

Vsebina druge številke

Razprave in članki

33 *Franc Zadravec* Josip Vidmar o kritiki in kritičnih merilih

40 *Joža Mahnič* Župančičevo sodelovanje pri Slovenski matici

49 *Jože Šiřter* Od Škofje Loke proti Kranju

Zapiski, ocene in poročila

52 *F. J.* Spregledano ali zamolčano slovensko partizansko pesništvo?

53 *Rado Rutar* Teorija brezkonfliktnosti v književnosti

57 *Jože Koruza* Gadje gnezdo Vladimira Levstika med klasičnimi deli slovenske literature

58 *Milan Dolgan* Teden radia 1975

Polemika

59 *Vilko Novak* Zbornik Štefana Küzmiča

Vprašali ste

63 *M. J.* »Junak« Arnošt Škrobar

63 *M. Kmecl* Odgovor

64 Akad. dr. *Bratko Kreft* Slavistični kongres v Zagrebu in Ljubljani

2/3 Knjižne novosti Slovanske knjižnice

Franc Zdravec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

JOSIP VIDMAR O KRITIKI IN KRITIČNIH MERILIH

Ta čas praznuje osemdesetletnico svojega življenja ena najznamenitejših, najrazboritejših in brez dvoma najzanimivejših osebnosti slovenske slovstvene kritike, s tem pa kajpada tudi naše literarne vede — Josip Vidmar. Za to priložnost objavljamo poglavje iz obsežne Zdravčeve monografije o Vidmarjevem kritičnem delu; z njim se v delovnem smislu pridružujemo številnim voščilom, ki jih slavljencu ob njegovem življenjskem in delovnem prazniku izreka slovenska javnost.

Uredništvo

Sredi februarja 1925 je Vidmar v »Programu« revije Kritika zavrnil tri ideološke attribute tedanje kritike: »napredna«, »katoliška«, »proletarska« umetnost in izjavil, da pravega kritika zavezuje le »umetnostna in duhovna pomembnost del«. Menil je, da se kritik ne sme vezati na strankarsko, nazorsko in klikarsko miselnost, kajti samo nevezan kritik je sposoben pisati jasno in načelno, povedati odkrito, da je umetnina prava le tedaj, kadar »lepo predstavlja« nekaj resničnega in velikega, kadar poetična lepota izraža tisto, kar je človeško važno in dragoceno. Samo nevezan kritik more in mora nakazovati tudi nove umetniške možnosti in smeri. Kritik mora tudi vedeti, da ima umetnost svoj specifični nazor in mora umetniška dela po njem presojudati, se bojevati za stvaritve, ki izvirajo »iz dna«, odklanjati pa vse, kar je obremenjeno z ideološko tendenco, zato pa tudi nazor, da je resnična le tista umetnost, ki sodeluje v konkretnem socialnem in političnem boju. Pravi kritik sicer ve, da umetnost »učí«, »vzgaja«, vendar le tako, da uravnoveša duha in snov, duha in nagon, Apolona in Dioniza in »vsaj za trenutek ustvarja v ljudeh živa stanja svobodne človeške osebnosti«. Dobrega kritika odlikujejo še nekatere važne lastnosti: To so znanstveno analitska strast, stvarna in psihološka jasnovidnost, logično gradeč razum, sposobnost živega in nazornega izražanja, nadarjenost za intenzivno razčlenjevanje, nad vsem pa stoji kritikov značaj, njegova ljubezen do resnice. Da bi te lastnosti nedvoumno dokazal, se je študijsko ustavil ob Franu Levstiku in leta 1931 objavil tri zapise o njegovi kritiki in pripovedni prozi. Napisal pa jih je tudi zato, ker je v njegovih spisih našel »pouk in potrdilo« tudi za svoje delo.

Najprej je opozoril na Levstikov značaj, ki mu je bil pregon od študija zaradi inkriminiranih pesmi ljubši, »nego greh zoper samega sebe«, tj. zoper svobodno izpoved svoje narave in misli. Taisti značaj si je Levstik ohranil tudi kot kritik, delal je po načelu: nikomur krivice, nikomur prizanašati — ali vse ali nič. Vidmar je občudoval in poudarjal ta veliki »ponos neodvisne čistosti«. Hkrati pa je našel pri Levstiku tudi več trdnih estetskih načel, jasen pogled na to, kaj je umetnost in kako obvezuje kritika; tem načelom je pritrjeval, ker je dotlej tudi že sam priznaval enaka ali pa sorodna. Pri Levstiku je srečal naraven in živ odnos do človeškega bistva literature, oster čut za človeško jedro umetno-

sti, vednost o »človeški pomembnosti« literarnega dela. Levstik je od pisatelja terjal isto kot Vidmar: »moralni instinkt« ali moralno jasnovidnost polne in neodvisne narave ter neodvisno, pogumno presojo življenja. Samo »naturen« umetnik, ki pozna in razume človeško naravo, lahko po Levstiku zajame predmet z duhom lastne narave ter doseže duševno globino in »višjo moralno perspektivo«. Levstik je bil tudi tiste vrste kritik in estetik, ki je znal pisatelja opozoriti, kako je treba »napraviti« epsko osebo, da bo učinkovala živo, naravno, stvarno. Med slovenskimi kritiki pa je bil tudi prvi, ki je za najglobljo, nerazložljivo sestavino umetniškega dela uporabil izraz »čarobnost«. Glede na vse navedeno je bil Levstik psihološki kritik, ki je, povedano nakratko, od umetnika terjal poznati in reproducirati človekovo duševnost in duhovnost s stališča višje, etične perspektive. Tako je mogel Vidmarju služiti za »pouk in potrdilo«, saj se je Levstikova »etična perspektiva« ujemala s tistim, kar je Vidmar imenoval »etični vzgon« ali dejanska morala umetnosti.

Nato se Vidmar skoraj dve desetletji ni več publicistično ukvarjal z dolžnostmi literarnega kritika. Spet pa se je oglasil, ko so v prvih povojnih letih sovjetski literarni teoretiki tudi v slovenskem časopisju literarnemu kritiku začeli pripisovati moč in predpisovati obveznost, ki jih po njegovem mnenju ta nima, niti jih ne more sprejeti. Fadjejev in še nekateri so kritiku pripisovali namreč velik vzgojni pomen: iz subjektivista lahko naredi kolektivista, iz pesimista mora skovati optimista, iz vase zaprtega lirika pa objektivista, ki se več ne meni za svoje bolečine, ampak upesnjuje patos graditve socialističnega reda. Skratka, kritik je odgovoren za harmoničnega in herojskega človeka v literaturi in za pisatelja, ki več ne priznava konfliktov in vse življenje polepšuje kot velik pohod k splošni harmoniji vseh ljudi. Kritika naj bi se po volji dvomljivih humanističnih aktivistov spremenila potemtakem v vsemogočno retorto, v kateri bi se rodili umetniki, kakor jih je potrebovala birokratska ideologija. Vidmar je v moč in smisel takšne verbalne retorte podvomil. Menil je (v pogovoru z Grünom), da kritik kot slovstveni vzgojitelj pisatelju lahko pomaga le v neznatnih stvareh, npr. pri tem, da brez dolgotrajnih blodenj pride do tega, do česar more in mora priti po svoji nadarjenosti, prav nič pa mu nadarjenosti ne more povečati ali celo spremeniti. Zato naj literarno delo testira tako, da ugotovi, ali je v njem dobro obvladano življenje, o katerem govori, oceni naj sredstva, ali so zares umetniška, pokaže naj, ali gre za resnično izpoved doživetega ali zgolj za bobnečo retoriko. Šele na koncu naj pove, kakšen življenjski pomen ima obravnavano delo.

Kritiku je zdaj tudi priporočal, naj čim bolj spozna dialektično materialistično mišljenje. Vprašuje naj se, ali je pisatelj pogled na človeka, družbo in svet znanstven ali pa idealističen. V Vidmarjevi definiciji literarnega kritika je bil to povsem nov element. Ta element je daleč presegal njegov nekdanji zahtevek, da naj kritik ne pripada nobenemu sistemskemu nazoru ali izraziti filozofski miselnosti.

V šestdesetih in sedemdesetih letih je doživljal pogosta soočenja s skupino mlajših literatov in kritikov, tudi literarnoestetskih ideologov, ki so sejali umetnostni obup, oznanjali konec umetnosti in v imenu te dozdevne smrti lahko počeli in odobravalii vsakršno literarno igro. Kakor nekateri »pesniki« niso marali pisati verzov, ampak »likovne pesmi«, tako so se kritiki odpovedovali vred-

nostnim kriterijem in odklanjali vse, kar je še verovalo in terjalo, da je v literaturi še mogoče in da je celo dolžnost ločevati zrno od plev. Ta skupina je Vidmarja odklanjala kot esteta in kritika in trdila, da za moderno literaturo uporablja zastarela načela neke normativne estetike. V spopadih Vidmar ni pustil niti za las, vztrajal je pri normativni kritiki in zagovarjal kriterije, ki si jih je evropski umetniški okus izdelal ob največjih umetniških delih od antike do danes. S temi merili je neizprosno zavezoval tudi kritike, ki pišejo o novih smereh, dosežkih in porazih v literaturi.

Najostreje je zavračal antikritiko, ki znotraj kulture blagoslavlja vsakršno, tudi lažno svobodo. Z lažno ustvarjalno svobodo, iz katere vznikajo kaos, letrizem, hermetizem, prostaštvo, oznanjanje absurda, se sodobni pisci po njegovem odrešujejo vsake višje odgovornosti. Predvsem pa hote izgubljajo najvišji ideal — da ustvarja človek iz motnega proizvoda narave, iz samega sebe jasen in čist umotvor (Goethe) in da mu ravno umetnost pri tem pomaga, ker je šola višjega okusa, višje zavesti. Nobena prava umetnost se po njegovem ne more osvoboditi »dolžnosti sodelovanja pri učlovečevanju človeka. Take svobode ni«.

Sam pripoveduje, da si je literarno kritična načela oblikoval tudi ob zgledih kritike, ki jo je prebiral v dvajsetih letih v francoskih in nemških literarnih revijah. V slovenski tekoči literarno kritični publicistiki zares ni bilo zgledov, ob katerih bi nadarjeni kritik mogel začeti rasti, edina velika spodbuda je lahko bil Ivan Prijatelj z nekaterimi esei, predvsem pa stališče Ivana Cankarja. Tehniko kritičnega dela ter sistem kriterijev pa si je moral ostriti predvsem sam ob študiju besednih umetnin. Kako si je oblikoval estetski kriterij, povedo tudi tile primeri:

Ko je kritiziral prozo Franceta Bevka, jo je zadel tam, kjer je najbolj občutljiva, na psihološki ravlini. Očitek je oprl tudi na dejstvo, da je psihološka nezidelanost te proze toliko občutnejša, kolikor sodobni evropski roman pomika svoje težišče »iz dejanja in dogodkov v značaje in psihologijo« (predstavlja razpoloženja, čustva in podobno). Ob romanu *Šentpeter* Juša Kozaka pa je prišel do sklepa, da tega besedila znotraj ne veže nikakršna moč ali kohezijska sila, ki bi iz njega delala veliko umetnino, v romanu je pogrešal intimnega osebnega momenta, ki bi detajle (tudi avtobiografske) intenzivno družil v celoto. Kozak ni dosegel *Buddenbrookovih* Thomasa Manna, kjer igra kohezijsko vlogo avtorjev dvojnik Tomaž, in *Galsworthyjeve Sage o Forsytih*, kjer jo odigra ideja o pogubni in razkrojni moči lepote v razumarskem, treznem svetu angleškega meščanstva. Ko je tako primerjal nedodelano z dodelanim in se vpraševal o kohezijske moči umetnine, se mu je do kraja razvil pomemben estetski kriterij: enotnost in psihološka jasnost besedne umetnine. To je bil hkrati element več za estetski kriterij, ki ga je izvajal iz duhovno enotne osebnosti, iz njenega edinstvenega, zmerom in povsod prisotnega gledanja na življenjske pojave in njihovo vključenost v umetnino.

V kritiki drame Lojza Kraigherja *Na fronti sestre Žive* je uporabil — prej in poslej še večkrat — estetski kriterij »kristalizacije«, se pravi kritični pojem za estetsko združenost nekega individualnega pojava in življenjskega načela. V navedeni drami se kot dramski moči soočata načelo zakona in načelo ljubezni, družbena inštitucija in elementarna življenjska moč, obe seveda v in-

dividualizirani obliki. Daljši citat naj nazorneje pokaže praktično obnašanje kristalizacijskega merila:

— V izrazoslovju drame se imenujeta (obe načeli) tudi »stališče paragrafa, dogme in družbene morale« ter »stališče nature«. Nosilka prvega je žena, drugega zastopa mož. In tu velja odgovoriti na naslednja vprašanja: V kakšni obliki živita obe načeli v enem in drugem? Ali sta Rojnik in Pavla osebnosti, v katerih se principa lahko uveljavljata v čisti bitnosti? Ali sta Rojnik in Pavla človečnosti, v katerih zakonska in ljubezenska usoda predstavljata lahko zanimiv, več, dragocen in za vsakega človeka pomemben primer ek erotičnega življenja?

Ne konflikt te drame ne njene osrednje tri osebe niso kristalizacija, marveč so kvečjemu bolj ali manj zvesti ter morda niti ne povsem nepristranski posnetki nečesa docela slučajnega. Temu življenju manjka po avtorjevi krivdi neko jedro, ki bi mu dajalo kljub njegovi individualni opredeljenosti sposobnost, odražati prirodo zakona in prirodo ljubezni in prirodo človeka sploh. Če pomeni umetnost »ugnetati večnost v begoten trenutek«, tedaj je osrčje te drame begoten trenutek brez večnosti.

Tudi v hiazmični predelavi Župančičeve misli o umetnikovi dejavnosti je spretno zastopana misel o kristalizaciji kot važnem merilu, ki ločuje umetniško od preprosto literarnega.

Za osnovo vsake kritike je imel in ima Vidmar formalno analizo. Ta je dolžna odgovoriti na vprašanje, ali je umetnina »živa, pristna izpoved o elementarnem življenjskem pojavu«, o takšnem, ki življenje ali oplaja ali pa ga uničuje; tudi uničuje, kajti umetnost pojave kratkomalo priznava in se ne vprašuje, ali so dobri ali zli. Galsworthy npr. svoje dramske osebe za njeno hudodelstvo niti ne opravičuje niti ne obtožuje, ampak jo le prikazuje, »ustvaril jo je« in storil le to, kar je edina pisateljjeva obveznost. In samo kritik, ki ima razvit smisel za takšno umetnikovo ravnanje z življenjem, lahko pravilno sodi umetniško delo, poveča razumevanje umetnine oziroma vzdigne v zavest ves estetski in etični red umetnine, ki utegneta v bralcu učinkovati nejasno slutenjsko. Vse pa je dolžan opraviti trdo, neizprosno.

Tem načelom je dal prvo klasično obliko v dialogu ali *Pogovoru o Arhimedovi točki* leta 1927. Kot zagovornik absolutne umetnosti je tukaj razvil misel o absolutni kritiki. Medtem ko je absolutno merilo za umetnost imenoval uprizarjanje življenja brez vsake nazorske tendence, je za kritikovo absolutno merilo zdaj lahko razglasil živost umetnine. Kritik mora imeti oster čut za oboje, za umetnikovo notranjo svobodo in za živost umetnine, torej za obe nadrazumski prvini, ki skupaj zagotavljata absolutno kvaliteto umetnosti. Smisla zanju se ne da priučiti, kritik si ga ne more prianalizirati, »toda kdor ga ima, stoji na Arhimedovi točki za umetnost in lahko umetnine ocenjuje in tolmači, in sicer vse umetnine, ne glede na dobo, v kateri so nastale, z merilom, ki velja za vse razvite ljudi vseh časov in narodov«.

Estetski kriterij *živost umetnine* je ves čas postavljajl v ospredje kot *conditio sine qua non*. Mesto najvišjega pojma v presoji umetnosti pa mu je zagotovil še prav posebej v jubilejnih meditacijah o Goetheju 1932. Tukaj navaja Goethejevo razrešitev dileme, kaj odloča o umetniški kreaciji: ali ideja ali življenje. Pridruži se Goetheju, ko pravi, da je umetnina posledica navdiha, njen učinek

pa je stopnjevanje življenja. Vidmar soglaša tudi z mislijo, da je umetnina tem boljša, čim bolj je razumu nedostopna. Zato umetnine tudi ni soditi po ideji, ampak po njeni življenjski moči, po ogromnosti življenjskega občutja. Goethejev ideal je »nezavedna poezija, pri kateri odrečeta ves razum in vsa pamet, in vsa pamet, in ki učinkuje prek pojmov in misli«.

Med kriteriji je dal opazno mesto tudi moralnemu. Ta mu je sprva povzročal precej težav, zlasti v obliki gesla »zvestoba samemu sebi«. Ta kriterij je bil povsem jasen, kadar ga je uporabljal za misel, da je umetnost izraz človekove apriorne narave in da mora umetnik biti zato zvest svoji naravi, da jo izpoveduje, če hoče biti pristen pričevalec svojega in življenja drugih; dokler je geslo veljalo torej v smislu *l'art pour l'art*, kakor je *larpurlartizem* zagovarjal Vidmar (drugače kot Poe in simbolisti). Ta odtenek moralnega kriterija je prisoten v vseh njegovih pomembnejših kritikah.

Geslo »zvestoba samemu sebi« pa je v dvajsetih letih uporabljal tudi za vrednotenje dramskih in epskih oseb. Dokler je z njo označeval formalno estetsko komponento osebe, namreč nujnost, da je od začetka do konca izvedena enotno in v skladu s celotno umetniško strukturo, v kateri nastopa, jo je uporabljal umetnosti primerno. Kakor hitro pa je geslo razširil še na etično področje epskih in dramskih karakterjev, je stopil na podrsna tla. Toliko bolj podrsna, ker je ta odtenek moralnega kriterija povezoval še s pojmom božansko in demonično, s katerima si je Goethe poskušal pojasniti nekakšne zunajčloveške temelje umetniške inspiracije oziroma »vsako produktivnost najvišje vrste«. Vidmar je poskušal razložiti Kantorja iz Cankarjevega Kralja na Betajnovi kot »velikega« zavoljo tega, ker zvesto sledi svojemu demonu, posluša svoje »osebno dno«, svoj etični imperativ, pa četudi je njegova morala hudodelska. Težava ni nastala zato, ker podaja Cankar resničnost nekega historičnega karakterja dosledno, ampak zato, ker je bil Vidmar prepričan, da je Kantor velik, ker udejanja negativno moralo in ker ravna v skladu s svojo apriorno naravo. Občudoval je pojav, ki ga Cankar ne občuduje. Zapadel je napaki, da Kantorja ocenjuje po njegovih besedah, ne po dejanjih, zlasti besedo »moram« je imel za nekakšen skrivnostni glas usode, za »glas« narave, »glas iz onostranstva«. Kantor zato tudi ni grešnik, ne hudodelec, kajti po Vidmarju je bilo hudodelstvo le »nezvestoba napram samemu sebi, napram edinstveni naravi, ki je človeku dana«.

S kriterijem »poslušnosti napram svoji naravi« je Vidmar preklical temeljni moralni postulat umetnosti: z občudovanjem nemorale »močnega človeka« je zoprval etosu umetnosti, ki po njegovem služi etični dialektiki človeka. Podlegel je misli, da človek, v katerem so nekakšni glasovi božanskega ali demoničnega, mora počenjati, kar počenja, tudi najbolj nemoralne stvari, saj je v njem »bog« enako prisoten, kot v svetniku. Zato mora tudi v kritiki dobiti enako oceno kot svetnik, Kantor enako kot Maks. Tudi v kritiki Novačanovega Hermana Celjskega je uporabil ta odtenek moralnega kriterija in individualno mogočnost ali oblast poskrivnostil z nekakšno apriorno usodo. Ko pa se je ob Hermanovi voluntaristični formuli »Fiat voluntas mea!« vpraševal, ali so to »bogokletne ali strahotno svete« besede, se mu je še zgodilo, da se je oddaljil od Goethejeve razlage demonizma, ki jo je povezovati bolj z umetniško ustvarjalnostjo samo, kakor pa z epskimi in dramskimi osebami in njihovo etiko. Pred-

vsem pa Vidmar tedaj ni upošteval, da je bila »strahotna svetost« tudi in predvsem zgodovinsko pogojena, kakor ni upošteval Kantorjeve zelo neskrivnostne in zelo stvarne socialne formule, zaradi katere je ta »moral« naprej, formule namreč: »vi duše, jaz telesa«.

Skrajno vprašljivo moralni odtonek obrazca »zvestoba samemu sebi«, odtonek v smislu moralne sestavine epskih in dramskih oseb, je Vidmar kasneje sam ovrgel, tako da je Kantorjevo moralo, njegov »moram« razlagal družbeno. Eksplicite pa je problematičnost tako pojmovanega moralnega kriterija opisal v Predgovoru v Literarne kritike (1951). Zvračal ga je na »estetsko zavest« ali neutemeljeno vero, da je bil kot svobodoumnik resnično tudi svoboden in je imel zato tudi skrajni subjektivizem za izraz in celo za dolžnost svobodne osebe. Druga svetovna vojna mu je ta pretirani individualizem ovrgla in vzela pravico, da bi kot kritik smel hudodelcu pripisovati enako ceno kot tistemu, ki se bojuje za človekovo socialno ali kakšno drugo svobodo.

Vidmar je tudi dandanes pristaš normativne literature, tudi danes kritičnih meril ne dovoljuje prikrajati tekoči literaturi, ampak mora ta vzdržati merila, kot jih vzdržijo največje umetnine skozi stoletja; sedanje umetnosti ni mogoče presojati z drugačnimi merili kot tiste, ki je nastala pred stoletji in tisočletji. Normativnost je zlasti v zadnjem času tudi eksplicite obrnil zoper časovna merila in še zoper princip »pristnosti, doživljenosti neke dramske tvorbe kot izpovednega dokumenta časa«. Meni namreč, da izpovedni dokument časa nikakor ne more biti in tudi ni estetski, umetnostni kriterij. Pri normativni literarni estetiki pa vztraja tudi zato, ker »učí v literarnih delih iskati človeka, njegovo izpoved o stvareh, ki se dotikajo resnično važnih moralnih in spoznavnih in vitalnih problemov njegove eksistence in ki so v skladu z njegovo notranjo veličino lahko hkrati verni dokumenti časa. Ta estetika lahko kritiko usposobi za razlikovanje med literarnim fabrikatom in umetniškim delom pa tudi za razlikovanje med dnevno aktualnim in resnično sodobnim...«

Dobro pozna tudi smeri gledališke kritike: Lessingovo, ki se zadržuje predvsem na dramskem besedilu, ne mara absolutnega teatra in meni, da je gledališka ustvarjalnost reproduktivna umetnost, »samo služba dramski umetnosti«; pozna nasprotno teorijo XX. stoletja (Georg Fuchs, Jean Capeau, Gordon Craig, Antoni Artaud), ki hoče gledališko umetnost osvoboditi od besedila, pa poskuse Alfreda Kerra in Alfreda Polgara, ki sta poskušala združiti kritiko dramskega besedila in gledališkega umotvora. Zavedal se je težave, da mora kritik gledališke umetnosti soditi po impresiji, in ker se uprizoritev več ne ponovi, je kriterij preverljivosti skoraj neznamenit, skratka, da gledališka kritika nima možnosti, da bi neki lik poglobljala skozi stoletja, kakor ga lahko literarna interpretacija. Dobro pa je tudi vedel, kaj gledališki kritik vendarle lahko stori in kaj mora storiti. Predvsem je njegova dolžnost poznati dramsko besedilo in odrski umotvor in ju med seboj primerjati. To pa lahko opravi v redu le, če pozna značaj vsake osebe, vsake scene, težo vsakega stavka in vlogo vsake besede, ker samo s takim poznanjem besedila lahko objektivno sledi režiserju in igralcem. Razčleniti mora znati režijo in igralčev »umotvor«, oceniti, kakor je režiser znal ubrati posamezne kreacije igralcev v ritem igranja in kako je uspel obvladati dinamično črto ali hitrost gibanja, kako je uredil prehode, ločil naglašene trenutke od stranskih, ali kako jih je znal povzdigniti.

Kot kritični iskalec se Vidmar ni omejil le na literarno in gledališko umetnost. Kot estetski fenomen in kot moralno stanje človeka so ga zaposlovale tudi druge umetnosti, zlasti slikarstvo in glasba, manj pa kiparstvo in arhitektura. Videti je, da si je ob sliki in muziki ostril in bogatil estetski in moralno kritični čut, saj je spoznanja ob njih včasih koristno uporabil v presoji značilnosti literarnih umetnin. To velja npr. za problematiko »prehodov« v umetnini, ki se je je do dna zavedel ob kiparstvu, velja pa tudi za semantiko pesniškega, verznega ritma in verzne organizacije, ki jo je zadnje čase primerjal z elementi muzike. Obratno pa je sklepal, da mora tudi v sliki in glabeni kompoziciji živeti tisti temeljni element, zaradi katerega ju človek goji skozi tisočletja in ki je v literaturi in gledališču tako opazen: tudi likovna in glasbena umetnost namreč ni samo igra, ampak je tudi važno sporočilo ali izpoved človeka človeku, je poleg strasti za lepim tudi strast za visoko vsebinskim, za etičnim. Skratka, Vidmar je iskal človeško jedro ali pomembnost umetnikove usode tudi tedaj, ko je pisal o slikarski in glasbeni umetnosti.

Zato mu je bila in mu je tuja formalistična likovna kritika, ki razpravlja o slogu, obliki, o barvah, o simbolih in še o posebnih tehničnih vprašanjih slikarstva, prav nič pa ne vprašuje o človeški vsebini umetnine. Tudi likovna kritika mora iskati njeno človeško jedro. O tem ga je prepričal tudi van Gogh, ki je v nekem pismu zapisal: »Vprašam te, kakšen mož, kakšen opazovalec in mislec, kakšen značaj tiči za sliko«. In morda nikjer tako eksplicite kakor ravno v eseju o likovni kritiki je Vidmar poudaril antropocentrični smisel in pomen vse umetnosti: umetnost vseh vrst in izraznih sredstev je dejavnost zaradi nečesa istega: njen smisel in bistvo sta »samo v izražanju lepote človeškega duha. Človek je njeno središče in njen smoter«. Van Goghovo vprašanje je bilo in je za Vidmarja temeljno vprašanje kritike o sleherni umetnosti.

Že leta 1937 je razmišljal, kako bi slikarji premagali eksperimentiranje in se prebili k velikemu slogu, iz katerega bi spregovorila doba. Motilo ga je zanimanje predmeta in beg pred človekom, motili so ga umiki v tako imenovano »abstraktno umetnost«. Po letu 1945 je »abstraktno umetnost« postavil v značilen narekovaj, jo odklonil kot početje, ki ohranja na sliki le še »kaos pisanih linij izmišljenih oblik in barv«, likovnike klical k estetski zavesti, ki vključuje tudi moralno odgovornost. Ni se strinjal, da je abstraktno slikarstvo moč opravičiti z atomsko civilizacijo, ko pa so vse takšno razbijanje predmeta in iskanje geometričnih likov opravili že Kandinski in njegovi posnemovalci. Še naprej je vztrajal pri tezi, da je človek središče in smoter umetnosti, da je umetnost izražanje lepote človekovega duha.

Že nekako od leta 1930 je dvomil tudi v tiste novosti v glasbi, ki vodijo ali k atonalni muziki ali pa podpirajo stališče Stravinskega, da je glasba brezvsebinska, da komponist noče z njo ničesar povedati ali sporočiti. Larpurlartistično stališče Stravinskega je nekajkrat odklonil tudi po letu 1945, obenem pa zatrjeval, da muzika temelji na čustvenem razpoloženju, da je torej vsebinska umetnost, da ni matematika barvitih zvokov, ampak govori o človeku in njegovi usodi. V enem svojih najnovejših esejev je dokazoval, da obstajajo asociacije med pesniškimi motivi in muzikalnimi stavki, da torej tudi muzikalna kompozicija sega v to ali ono območje človekovega moralnega sveta ali čustva.

ŽUPANČIČEVO SODELOVANJE PRI SLOVENSKI MATICI

Začelo se je z objavo prevoda »Beneškega trgovca« v zbirki »Prevodi iz svetovne književnosti« leta 1905. Ker je bil to eden prvih Župančičevih prevodov iz Shakespeara — za »Snom kresne noči« in »Julijem Cezarjem« — je razumljivo, da ni bil brez napak. Neznani ocenjevalec v »Slovenskem narodu« in Karel Glaser v »Slovanu« sta pesniku očitala predvsem, da ni prevajal iz izvirnika, temveč iz nemščine, po Schleglu, in zato pomanjkljivo. Čeprav je iz Glaserjeve kritike govorila tudi tekmovalnost, saj je sam nameraval Slovencem posredovati velikega angleškega dramatika, je bilo v njej vendarle precéj resnice. Pesnik sam je čutil za potrebno, da je kasneje prav »Julija Cezarja« in »Beneškega trgovca« še po dvakrat objavil v predelani, zboljšani izdaji.

Dne 21. novembra 1906 je — Matici je tedaj še vedno predsedoval Levec — dolgoletni tajnik, sicer magistratni uradnik, Evgen Lah odpovedal službo. Ko so na odborovi seji govorili o razpisu izpraznjenega mesta, so določili, naj bo bodoči tajnik »literarno izobražen in v administraciji izvežban; nastavi se začasno z letno plačo 1800 K za eno leto proti trimesečni odpovedi«. Ko je čez mesec dni potekel rok za prijave, se je oglasilo osem prosilcev, med njimi učitelj in pisatelj Kostanjevec, suplent in publicist Lončar, cand. phil. Mikuš, žel. oficial v pok. Podkrajšek, zdravnik psihiater Robida ter cand. phil. in pesnik Župančič. V pododsek za reševanje zadeve so tedaj na odborovi seji izbrali Levca, Detelo, Grassellija, Sušnika in Šubica, torej vseskozi zastopnike stare generacije. V začetku januarja 1907 so pri Matici sestavili seznam prosilcev in podatke o njih z naslednjimi rubrikami, ki so razen prve obenem pomenile kriterije za izbor: »generaliala, študije, književna izobrazba, izvežbanost v pisarniških in administrativnih poslih.« Pri Podkrajšku beremo, da je 54 let star in oženjen, da ima nedokončano srednjo šolo, da je sodeloval pri teh in teh revijah in časopisih ter da ima 33 let uradniške službe pri železnici, od tega 23 kot postajenačelnik. Pri Župančiču, ki se je tedaj pripravljal, da dokonča študij na univerzi, in je živel v hudem gmotnem pomanjkanju, je v tabeli poleg »cand. prof. na Dunaju« in »slov. pisatelj in pesnik« zapisano še dvoje, kar ga ni moglo priporočati: »prošnja je presplošna« in zlasti »prosivec govori v svoji prošnji le o bodoči nalogi 'Slovenske matice', ne pa o pogojih razpisa«. (Pesnikova prošnja se v arhivu, žal, ni ohranila.)

Pododsek, ki naj bi odboru predlagal novega tajnika, se je polnoštevilno zbral 14. januarja. Predsednik Levec je prebral podatke o prosilcih. Detela je nasvetoval, naj se najprej izločita dva prosilca brez splošne izobrazbe. Šubic »je za to, da se ravno tako izloči prosivec Župančič, ki bi, če imenovan, opustil svoje študije in zgrešil svoj poklic«. Za tajnika pa naj se ne izbere tudi kdorkoli drug, ki bi bil navezan zgolj na zaproseno službo, npr. Robida, ker bi bila Matica nanj vezana, četudi ji ne bi ustrezal. Predsednik je nasprotno sodil, da ima Kostanjevec dovolj dela že na učiteljski, Detela se je iz istega razloga upiral ime-

novanju Lončarja, ki je služboval na realki. Več članov komisije je menilo, da tudi Mikuš ne prihaja v poštev, ker bi odbor zaradi njegove trme imel z njim sitnosti. Predsednik je končno izjavil, da se mu zdi še najbolj primeren Podkrajšek, Levčevi sodbi je pritegnil Šubic.

Nato se je zadeva pretresala in dokončno »rešila« na seji odbora čez štirinajst dni. V imenu pododseka je odboru poročal ravnatelj Ivan Šubic ter za tajnika predlagal Frana Podkrajška-Harambašo. Razpletel se je razgovor, v njem sta se za pesnika zavzela Zbašnik, tedaj urednik LZ, in Finžgar; s prvim je bil Župančič v stikih in se mu priporočal v pismih, drugi se je za pesnika potegnil sam od sebe iz pisateljsko stanovske solidarnosti: »Odbornik dr. Zbašnik priporoča za tajnika prosilca Otona Župančiča, ki je kot pesnik v slovenski literaturi na dobrem glasu in kateremu bi bilo z imenovanjem seveda gmotno močno pomagano. Da bi ga tajništvo v študijah motilo, se ni bati; v pisarni doslej res ni deloval, privadil bi se pa lahko in, na drugi strani, pokvariti tudi ne more veliko. — Odbornik Finžgar pritruje predgovorniku poudarjajoč, da bodi Matica ‚alma mater‘ pripoznanih zastopnikov literature in umetnosti, in da bi javnost Matici gotovo zamerila, če to opušča in prezira.« Poročevalec Šubic je zatem odboru znova priporočil predlog komisije in poudaril, »da je Matičin tajnik uradnik, ki mora vestno, večše in točno izvrševati svoje pisarniške dolžnosti«. Tako se je prešlo h glasovanju, odbornik Pleteršnik je predlagal glasovanje z listki. Izšlo se je takole: od 24 oddanih glasov se jih je 17 izjavilo za Podkrajška, 6 odločilo za Župančiča, 1 listek je ostal prazen. Seje so se udeležili predsednik Levec in odborniki Bartel, Detela, Dimnik, Finžgar, Govekar, Grasselli, Gruden, Ilešič, Opeka, Orožen, Perušek, Pintar, Pleteršnik, Senekovič, Sušnik, Šubic, Tominšek, Trstenjak, Turk, Ušeničnik, Wiesthaler, Zbašnik in Vilibald Župančič.

Zanimivo je, da se je čez dobra tri leta, ko se je odločalo o novem tajniku, dobršen del odbornikov spet zavzemal za nekega uradnika, medtem ko sta se Zbašnik in Finžgar znova potegnili za pisatelja, Puglja, in tokrat, dasi tesno, prodrli. — Župančiču se je pri kandidaturi oziroma odločanju o njej nedvomno zgodila huda kulturna in socialna krivica, ki jo je trpko zaslutil in izrazil že v pismu Zbašniku 6. januarja 1907: »Vidim, da ne vleče v Ljubljani veter v moja jadra in da izide iz tekmovanja Harambaša zmagovalec. Ne bom prav nič razočaran; to bo samo še eno poglavje v knjigi naše kulture, poglavje, ki spada prav lepo med druga, da je umotvor v celoti enoten.« Res pa je tudi, da Matica pri tedanjem ustroju svoje uprave ni iskala in potrebovala toliko literarno priznanega in razgledanega tajnika, temveč predvsem delu privajenega administrativnega uradnika, kakor je 15. aprila t. l. pisal Levec Mešku.

Še tisto leto jeseni je Levca kot predsednika SM zamenjal Ilešič. V zapisniku seje knjižnega odseka z dne 24. februarja 1908 beremo med drugim: »Ilešič poroča o ponudbi oz. prošnji Otona Župančiča, da bi Matica sprejela v svoj program glavna dela Shakespearejeva, posebe pa sedaj sprejela njegov prevod ‚Sna kresne noči‘ ter da bi o sprejetju te Shakespearejeve drame obvestila dr. Švaba v Celju, ki bi mu vsled take izjave Matičine posodil svoto denarja.« Po tem obvestilu je predsednik članom odseka predlagal, naj Matica sprejme v program glavna Shakespeareova dela s kratkimi uvodi in kot prvo pesnikov pre-

vod »Sna«; čas za tatis tega dela se še ne določi, pač pa honorar 60 K za tiskovno polo; honorar se bo izplačal tisto leto, ko bodo prevod dobili in dali v tisk; v primeru, da pesnik dela ne bi prevedel, riziko zadene dr. Schwaba. Ta predlog so v knjižnem odseku z vsemi nadrobnostmi odobrili. Ilesič je o Župančičevi ponudbi poročal tudi na odborovi seji 2. marca, kjer so jo prav tako sprejeli. O zadevi sta se ohranili tudi dve Ilesičevi pismi pesniku z dne 18. februarja in 3. marca 1908. Nato zapisniki o stvari docela umolknejo vse do jeseni 1917, ko se je obnovilo zaradi vojne prekinjeno delovanje SM. Pa tudi tedaj iz njih izvemo le to, da je Matica hotela izdati prevod »Sna« 1914. leta, medtem ko o usodi celotne načrtovane zbirke ne vzemo nič.

»Sen kresne noči« je bil v resnici preveden že od 1903. leta, ko je v deželnem gledališču doživel krstno uprizoritev. Zakaj torej pesnik rokopisa Matici ni predložil takoj 1908 in ni delo pri njej tedaj tudi izšlo? Ali je morda šlo samo za Župančičevo trenutno misel, da bi se s tem, da znancu iz prvih dunajskih let, zdravniku in skladatelju Antonu Schwabu obljubi dramo kot poroštvo za posojilo, rešil gmotne stiske? In se je obenem zavedal, da v tistih letih, ko še ni dovolj obvladoval angleščine in še ni zmozel mojstrskih prevodov, ne bi mogel Matici izpolniti ponudbe, da ji bo v doglednem času dostojno poslovenil tudi druga »glavna dela Shakespearejeva«? — Na drugi strani je zanimivo, da je priznani pesnik Župančič užival pri založbi popolno zaupanje tudi kot prevajalec: »Sen kresne noči« so mu 1908 tako rekoč vnaprej sprejeli brez kakršnihkoli pogojev razen običajnih tehničnih. Prav tedaj in kasneje je svoje prevode iz Shakespeara — »Othella«, »Riharda III.«, »Macbetha«, »Krotitev zle žene«, »Vesele kumice windsorske«, »Kaj hočete« — Matici brez zadrege in vztrajno ponujal Karel Glaser, njeni recenzenti in odbori pa so jih mučno vljudno zavračali z refrenom, da so sicer filološko natančni, a brez vsake poezije in zato za knjigo in oder nerabni.

Čisto človeško vzeto je bil seveda Glaserjev položaj tragičen, saj mu je bila kritika zavrnila že »Zgodovino slovenskega slovstva« iz devetdesetih let, zdaj pa so mu dosledno odklanjali prevode iz Shakespeara. Zanimivo je mesto iz njegovega pisma Matičinemu odboru z dne 12. julija 1912, kjer med drugim navaja tale ugovora proti zavračanju svojih prevodov: »Ni primerno, da se sl. odbor tukaj drži načela: 'Pesnika prevajaj pesnik,' ktero pravilo ne velja nikjer drugod na svetu. — Ni primerno, da se od mlajše strani starejšim pisateljem očita, da so zaostali glede dikcije, kakor je npr. Cankar očital Aškercu in v Matičnem odboru, mislim, g. Oto Župančič meni, da sem zaostal na Cegnarjevem stališču. Tako očitane je nenaravna ubijalna krivica.«

Pri dopolnilnih volitvah na glavni skupščini 5. marca 1911 — tedaj je že za stalno živel v domovini — je bil Župančič namesto bibliotekarja Luke Pintarja izvoljen za odbornika SM, na naslednji odborovi seji pa so ga pritegnili h knjižnemu odseku. »Oton ni brez namena stopil v odbor 'Maticе', o Ilesiču je čisto najjinih misli,« je Cankar 20. maja sporočil Kraigherju. Ilesič je bil, kot je znano, zagnan ilirec in obenem hud nasprotnik moderne. Župančič se je z njim spopadel že 1907 v oceni antologije »Cviete slovenskoga pjesništva«.

V prvem letu odborništva je pesnik sodeloval pri Matici dokaj zavzeto. Skupaj s Finžgarjem in Peruškom je prebral in odklonil rokopise neznanih in nepo-

membnih avtorjev: igro »Trdi koraki« (Homunculus) in prozna spisa »Kramljaje« (neznanec) in »Gospod, prizanesil« (Vodeb). — Ker je Matica nameravala počastiti 30-letnico Jurčičeve smrti in izdati monografijo o pisatelju, je Župančič za avtorja monografije predlagal Ivana Prijatelja. Za to delo bi le-ta potreboval Jurčičevo zapuščino, ki je pa nekdanji Matičin predsednik Levec ni hotel dati iz rok. Prijatelj sam se je Matici ponudil za urednika Jurčičevih političnih uvodnikov v enem zvezku, kar je odbor tudi odobril, a se ni realiziralo. — V tem letu je sopotnik modernih Peterlin-Petruška predložil Matici rokopis zbirke »Pesmi potepuha«, ki je izšla naslednje leto z naslovom »Po cesti in stepi« (1912). Pesmi je najprej pregledal Zbašnik, nato pa sta jih zaporedoma popravila in preuredila Golar in Župančič. — V tem desetletju je Župančič mentorsko pospremil v svet prvo zbirko tudi Gradniku (»Padajoče zvezde«, 1916) in Albrehtu (»Mysteria dolorosa«, 1917) ki pa sta izšli drugje, ne pri Matici.

Pri Matici so tedaj v okviru knjižnega odseka prirejali literarne sestanke. Njih namen je bil razpravljati o estetskih vprašanjih oziroma registrirati mnjenja o delih. Na prvem 16. novembra 1911, Župančič se ga ni udeležil, so razpravljali o Cankarjevi »Zgodbi o dveh mladih ljudeh« in o tehniki paralelizmov. Tak sestanek je bil tudi 29. januarja 1912 ob šestih zvečer v prostorih SM. Po Kobalovem referatu o Meškovi »Črni smrti« se je razvila debata o resničnem in neverjetnem v leposlovnem delu. O razmerju med fantastičnim in realnim so nato razpravljali tudi ob Šimunovičevem »Tudjincu« in Cankarjevi »Lepi Vidi«. Zapisnik o sestanku je pisal sam »predsedatelj« Ilesič, v njem beremo med drugim: »Debate se udeleže: Ilesič, Župančič, Kobal, Vesenjaki. Ko Ilesič vpraša, kako to, da ima 'simbol' Vida realno mater, meni Župančič, da je Vida realna ženska; na to pripomni Ilesič, kako je potem mogoče njeno razmerje do Milene (v 2. aktu); Župančič meni, da bi tako realno razmerje ne bilo mogoče samo med navadnimi 'babami'. Ker postaja razgovor zlasti med Kobalom in Župančičem oster, se preide k sledeči točki.« O tedanjem napetem razmerju med moderno in Ilesičem govori Župančičeva polemika »Ilesičeve metode«, omenjeni sestanek pri Matici pa je pesnik v okviru polemike posebej reproduciral v duhovito ironičnem dialogu, ki pove mnogo več kot predsednikov zapisnik (tekst bomo objavili v prvi knjigi Župančičeve proze oziroma v VII. knjigi Zbranega dela). — Jeseni tistega leta, 16. oktobra 1912, je imel pesnik, tedaj dramaturg v deželnem gledališču, svoje znamenito predavanje »Slovenski jezik in gledališče«, v katerem je nastopil zoper nenaravno elkanje. Med pesnikove oponente se je uvrstil tudi Ilesič z razpravo »Izgovor slovenskega knjižnega jezika«, objavil jo je prav v »Letopisu SM« za 1912. leto. — In ko se je 3. aprila 1913 na seji po glavni skupščini imel konstituirati novi odbor in so prišli do ponovne volitve Ilesiča za predsednika, je odbornik Turk predlagal zanj volitev per acclamationem, Župančič pa terjal tajno glasovanje z listki.

Med prvo svetovno vojno je bila Matica, kakor znano, zaradi Podlimbarskega romana razpuščena (njen tajnik Pugelj pa je ostal brez kruha). Ko ji je bilo spet dovoljeno delati, sta imela knjižni odsek oziroma tedaj ustanovljeni leposlovní pododsek in odbor na prehodu iz 1917. v 1918. leto več zanimivih sej. Dne 27. oktobra je Župančič, ki so ga izvolili za načelnika omenjenega pododseka, spregovoril o težavah z rokopisi ter o nujnosti načrtovanja tako izvirnih del kakor prevodov. Dne 8. novembra pa se je zavzel za to, da bi se pri izdajanju pre-

vodov iz svetovne književnosti izbiralo in pohitelo. Matica naj bi se posvetila najpomembnejšim klasikom, najprej naj bi izdajala Dostojevskega, kolikor ga še ni poslovenjenega. Rečeno je bilo, da je že pripravljen Vladimira Borštnika prevod »Idiota«. Odbornika Govekar in Požar sta se nagibala k temu, da bi Matica v zbirki prevodov avtorje menjavala. Na odborovi seji 16. januarja se z izdajanjem Dostojevskega ni strinjal dr. Tavčar: pisatelju sicer ni odrekal vrednosti, zase bi pa rad kaj drugega. — Zanimivo je, da je prav tedaj, v pričakovanju narodne svobode in lastne države, s pomočjo Ivana Prijatelja zasnovala širokopotezen načrt o izdaji slovanskih klasikov tudi Tiskovna zadruga. Župančič sam pa je s to založbo 11. decembra 1919 podpisal pogodbo o sistematičnem slovenjenju Shakespeara, kot prvi je šele tu 1920 izšel prevod »Sna kresne noči«. S svojimi zadnjimi Shakespeari pa se je spet vrnil k Slovenski matici.

V dvajsetih letih zapisniki v arhivu SM pesnika dolgo ne omenjajo, zaposlovalo ga je pač intenzivno delo pri narodnem gledališču. Leta 1928 je v zbirki »Prevodi iz svetovne književnosti« izšla »Sveta Ivana« Bernarda Shawa, kmalu nato, 1930, v isti zbirki še Calderonov »Sodnik zalamejski«, oboje v pesnikovem prevodu; osnova prevoda druge drame datira še iz 1912. leta, ko so jo že tudi uprizorili. — Ko je Župančič 1927 odboru predložil prevod »Svete Ivane«, je Jože Debevec nasprotoval objavi, medtem ko se je Izidor Cankar z obširno utemeljeno oceno za objavo zavzel; na odborovi seji 11. oktobra so prevod soglasno — navzoč je bil tudi Debevec — sklenili založiti. — Na tej seji je Cankar tudi predlagal, naj bi Matica za pesnikovo 50-letnico založila »njegove še nezbrane pesmi«. Avtokritični Župančič, ki ga na seji seveda ni bilo, se s tem predlogom ni strinjal. Na naslednji seji 26. oktobra se je Debevec ogreval za Župančičev zbornik, toda nekaterim odbornikom se ta oblika počastitve ni zdela primerna. Tako je obe zamisli kot »Jubilejni zbornik« in »Našo besedo« drugje realiziral Fran Albreht.

Poročilo o odborovi seji 16. oktobra 1929 — udeležili so se je predsednik Lončar, podpredsednik Izidor Cankar, tajnik Prepeluh in odborniki Albreht, Lajovic in Župančič — je zanimivo tudi zato, ker je pobudo za razpravljanje za eno izmed točk na njej dal najbrž Belokranjec Župančič, čigar politična orientacija je bila bolj kot pri drugih tedanjih slovenskih kulturnikih jugoslovanska, jezikovno kulturna pa navadno odločno slovenska. Poročilo se glasi takole: »Na koncu se je se razpravljalo o položaju, ki je v kulturnem pogledu nastal za Slovence z novo upravno ureditvijo na banovine. Bela krajina je naseljena s samimi Slovenci, ki bi stalno oddvojeni od slovenske banovine utrpeli škodo, ako bi dobili drugo šolstvo. V tem pogledu bi bilo morda dobro pojasniti ta problem kakor tudi pomen slovenščine z ozirom na Slovence na Koroškem in v Italiji na najvišjem mestu. Izvoli se ožji odbor, ki naj sestavi spomenico in poskusi, kakšnega mnenja so tudi ostale kulturne organizacije v tem pogledu. Slovenska matica se kot kulturna organizacija v politična vprašanja te zadeve ne spušča, pač pa je njena naloga, da glede kulturne strani to vprašanje razčisti.«

Morda pa se motimo in je bil pobudnik razpravljanja o tem vprašanju Izidor Cankar, ki je tudi spregovoril na javnem shodu — priredil ga je slovenski penklub — proti koncu oktobra v Črnomlju. V tem primeru je Župančič k razpravi

pri Matici nedvomno prispeval misel o pomenu govornjene slovenščine za narodno zavest in obstanek na Koroškem in Primorskem, ker jo poznamo iz nekega njegovega članka. Omenjenega shoda v Črnomlju se je poleg nekaterih drugih kulturnikov iz Ljubljane udeležil tudi Župančič in na njem recitiral skoraj same take svoje pesmi, ki so tematsko vezane na Belo krajino.

Proti koncu leta 1933 se je v Matičinem odboru razpravljalo o Kraigherjevem romanu »Krista Alba«: Juš Kozak in Josip Vidmar sta ga odklonila. Avtor je proti ocenama protestiral, nato je rokopis predelal. Toda tudi v novi varianti sta ga Debevec in Župančič zavrnila, kakor so poročali na odborovi seji v začetku leta 1935. Nobena izmed ocen, tudi pesnikova ne, se v arhivu ni ohranila.

Tisto leto je Matici ponudil svoje pesmi tudi Božo Vodušek, ocenjeval jih je Župančič. Tokrat zremo vsaj za motivacijo recenzentove odklonitve. Zapisnik odborove seje z dne 6. decembra 1935 jo pojasnjuje takole: »Knjige za 1936. — Odbornik Župančič poroča o rokopisu Voduškovih pesmi. Pesmi so mu najmočnejši, vendar ne najčistejši izraz zbežanosti povojne mladine, v njih je videti obupni boj za vero, boga in poezijo, slogovno prehaja pesnik iz ene v drugo skrajnost. Sprejemljiv bi bil izbor iz te zbirke, ki naj bi obsegal kaki 2—3 pole, česar pa Matica že zaradi obsega ne more izdati.« Očitno je, da vitalist in verslibrist Župančič ni mogel razumeti deziluzionista in sonetista Voduška, idejno in estetsko nasprotje med njima je bilo prehudo.

Leta 1936 je pesnik znova nastopil kot poročevalec o poslanem rokopisu in njegov ocenjevalec. Dne 12. maja je namreč pismeno zaprosil SM, če bi mu hotela založiti njegovo drugo pesniško zbirko, tedaj imenovano »Žetev«, kasneje »Pesmi pričakovanja«, Tone Seliškar. Razpored ciklov, kakor ga je avtor najavil, je bil tedaj takle: Mali človek, Stekleno oko, Zapisnik komisarja za ljudsko štetje, Pisma iz ječe, Eros, Ljubzenska pisma brezdomcev. Dne 20. maja je predsednik Lončar avtorju odpisal, naj predloži rokopis, da ga pregledajo in ocenijo. Na odborovi seji 15. junija se je poročalo, da je Seliškar ponudil zbirko, ki naj bi izšla kot izredna publikacija, za pregledovalca so določili Albrehta in Župančiča. Zadeva se je, najbrž zaradi vmesnih poletnih počitnic, močno zavlekla. Župančič je o zbirki na kratko spregovoril na seji 10. oktobra in jo priporočil v izboru, obširneje pa je obljubil o njej poročati na prihodnji seji. Dne 11. novembra ga je Seliškar v pismu zaprosil, naj čimprej napiše oceno in jo odda predsedniku, ker bo honorar uporabil za nujno zdravljenje. »Zelo rad bi tudi z Vami razpravljaj o zbirki. Pesmi zdaj vestno popravljam, najbrž bom tudi precej stvari izpustil. Vendar pa bo knjiga obsegala kljub temu čez deset pol, ker so pesmi precej dolge.« Končno je Župančič poročilo-oceno napisal, datirana je s 23. decembrom; do 1950. leta je bila ohranjena v Matičinem arhivu, tedaj si jo je za spremno besedo k »Pesmim in spevom« izposodil Albreht in je pri njem poslej tudi obležala. Župančič tudi po drugem in tretjem branju rokopisa vztraja pri predlogu, naj SM sprejme Seliškarja med redne izdaje za prihodnje leto, vztraja pa tudi pri ugotovitvi, da je treba obseg zbirke skrbno in v pesmi odbrati, ker »zbirke v celoti, kakršna je sedaj, ne bi mogel priporočiti.« Nato sledita oznaka Seliškarjeve lirike in predlog za dokončno ureditev: »Te pesmi so težke, napete, preobložene z mislimi in podobami in ni jim lahko priti do jedra. Izraz je povečini mračen in raskav, vrstice neuglajene in hreščeče, konvencionalne lepote v njih ni, le poredkoma prebi-

jajo iz kaotičnega hrupa in nesoglasja mirnejši, nežnejši toni, ki so pa zato včasih tem mehkejši in polni topline. Vrednost daje tem pesnim velika etična resnoba, silna ljubezen do polnega, zdravega, svobodnega življenja, strastno hrepenenje po obnovitvi sveta: Seliškar je čustveno pravilno usmerjen duh.» Najbolj izviran in dragocen je po Župančičevi sodbi v subjektivnih izpovedih, kjer obsega sebe in svet hkrati, v razdelkih »Stekleno oko« in »Eros«, ki sta zdaj v zadnjem delu rokopisa. Na ta dva pretresljiva in elementarna cikla, ki sta kvalitetna skoraj v celoti, naj bi avtor oprl vso zbirko, najboljše iz »Pesmi našega človeka« in iz »Dnevnika komisarja za ljudsko štetje« pa naj bi bilo zbirki za uvod. — To oceno so istega dne prebrali na seji, odbor je zbirko sprejel med redne publikacije za leto 1937. »Pesmi pričakovanja« so izšle v lepi nakladi 3600 izvodov. Na eni izmed sej po izidu, 23. februarja 1938, pa je Župančič — od občnega zbora v juniju 1937 dalje podpredsednik SM — užaljen ugotovil, »da se pesnik Seliškar pri ureditvi 'Pesmi pričakovanja' ni držal navodil, ki mu jih je dal po naročilu odbora. Ni se jih držal ne glede izbora pesmi ne glede njih razvrstitve«.

Poklica svobodnega umetnika v prejšnji Jugoslaviji in Avstro-Ogrski skoraj niso poznali. Župančič je moral ustvarjati ob raznih obremenjujočih ga službah. Zato so se leta 1938, za pesnikovo 60-letnico, Slovenska matica, Društvo književnikov in Penklub zavzeli, da bi pri beograjski narodni skupščini zanj dosegli maksimalno štetje let — v službo naj bi se mu priznala tudi doba umetniškega ustvarjanja od 1899 do 1913, ko je postal mestni arhivar — in tako njemu in družini omogočili dostojno življenje.

Dne 17. januarja 1938 je Matici predložila rokopis avtobiografije »Zgodbe današnjega človeka« pisateljica Gelč Jontes. Oceno dela je 7. februarja napisal odbornik Koblar, prebrali so jo na odborovi seji 23. februarja; delo je označil kot preveč samouško in naturalistično, avtorica tudi ne obvlada epske gradnje niti knjižnega jezika. »Delo ni za Matico, škoda pa tudi, da tolik priroden talent nima prihodnosti — po tej poti ne.« — Dne 7. septembra 1940 je Jontesova ponudila založbi rokopis dela »Nikar človeka« — popravljen varianto »Zgodb današnjega človeka«. Čez štiri dni so rokopis izročili v pregled odborniku Slodnjaku. Ta je o delu takole sodil: prikazuje usodo ženske iz predmestnega okolja, ni leposlovno oblikovano, temveč vrženo na papir, njegova vrednost je »dokumentarična in ne estetska«. Stvar izdati bi pomenilo svojevrstno sociološko dejanje, kot leposlovno delo pa za knjižni program ne prihaja v poštev. Slodnjakovo oceno so poslušali na seji 11. decembra in sklenili, naj rokopis pregleda še Župančič. Ta je na seji 15. januarja 1941 obljubil poročati prihodnjič, 17. februarja so v resnici brali njegovo poročilo. Tudi Župančič poudarja, »da spis, z literarnega stališča pogledan, ne pomeni mnogo, da pa je vreden kot dokument iz okolja, kakršno je pri nas v knjigi še neobdelano ... Delo je po mojem občutku v pripovedno obliko odeta avtobiografija, najbrž nekaka 'Wahrheit und Dichtung' ...« V tehničnem pogledu, v opisih in pripovedih, je avtorica nespretna, razvlečena, nejasna, se ponavlja, trga, ne ločuje pomembnega od nepomembnega, da ji komaj slediš in jo komaj razumeš. Kjer pa izpoveduje osebna doživetja, čustvena in nagona, podaja svoje reakcije na vtise in dogodke ter svoj odnos do ljudi in družbe, »tam je čudovito odkrita, originalna, presenetljiva, elementarna in zares dokumentarna.« Pesnik sklepa poro-

čilo z mislijo, da bi Jontesova potrebovala slovstvenega mentorja, ki bi ji zanimivo snov preuredil in poživil; vprašanje pa je seveda, kje najti takega sposobnega in požrtvovalnega človeka. »Samo na tak način bi utegnilo nastati iz te kaotično zmetane snovi urejeno delo, ki bi ga Matica smela sprejeti. Ako pa založimo stvar tako, kakršna je, četudi slovnično in sintaktično popravljeno, odpremo 'dur in vrata' diletantom in netalementom, ki bi nas preplavili z dokumenti podobne vrste.« Zanimivo je, da se je pesniku pisateljčin priimek najprej nekajkrat zapisal po Levstikovo: Juntez. Dne 18. februarja 1941 je predsedstvo po sklepu odborove seje s prejšnjega dne pisateljici sporočilo, da njenega rokopisa ne more uvrstiti med svoje publikacije.

Drugačen uspeh je imel pri Matici Igo Gruden. Dne 25. oktobra 1938 sta na seji o rokopisu njegove zbirke »Ob dvanajsti uri« (v knjigi »Dvanajsta ura«) ugodno poročala Koblar in Župančič, zato je odbor zbirko sprejel. — Ker je Matica izdala Seliškarja in sprejela Grudna, je Kozak na isti seji odboru predlagal, naj povabi Voduška, »da bi predložil Matici zbirko svojih novih pesmi v presojo in morebitno sprejetje.« V arhivu ni nobenih znamenj, da bi se to zgodilo. »Odčarani svet« je izšel naslednje leto pri »Modri ptici«.

Na občnem zboru 20. decembra 1938 je Župančič podprl predlog pravnika Mraka, naj bi Matica izdala Stvarni slovar slovenskega jezika. Tak slovar da je nujno potreben, to more potrditi iz praktične izkušnje kot prevajalec. Ker so prav tedaj ustanavljali Akademijo znanosti, ki bi bila za izdajo takega dela predvsem poklicana, in so nastopili tudi za založništvo neugodni časi, so pri Matici to zamisel opustili.

Dne 13. novembra 1939 je tedanji tajnik Mile Klopčič predložil odboru obsežen predlog za založniški program SM, ki je med drugim obsegal naslednje: Župančiča so v odboru že nagovarjali, naj bi poslovenil Goethejevega »Fausta«; ali pa naj bi pesnik pripravil, brez neke sistematike, zgolj po svojem odnosu in izboru, zbirko prevodov iz svetovne poezije, o čemer je s Klopčičem že govoril in ima nekaj stvari že narejenih; ali pa bi morda za Matico poslovenil Villona.

Sredi novembra tega leta je Gradnik ponudil Matici prevode Michelangelovih sonetov, odbor je zaupal pregled Župančiču. Zadeva je morala za pol leta zaspiti, kajti 30. maja 1940 je Vidmar sonete na seji spet predložil in odbor jih je znova dal v oceno Župančiču. Pesnik poročila ni napisal ali pa se ni ohranilo v arhivu. Sicer pa je predsednik Lončar že teden dni zatem sporočil Gradniku v Zagreb, da njegovih prevodov zaradi nemirnih časov in hude draginje ne morejo izdati.

V Maticini novi zbirki »Vezana beseda«, zasnovani 1939. leta, kjer naj bi bil izšel tudi Gradnikov Michelangelo, so v naslednjih letih izšli štirje Župančičevi prevodi Shakespearovih dram: 1940 »Romeo in Julija«, 1942 »Vihar«, 1946 »Koriolan« in 1954, že precéj po pesnikovi smrti, »Kakor vam drago«. Pesnik je bil pripravljen v tridesetih letih pri Tiskovni zadrugi objaviti svojo novo lirsko zbirko »Med ostrnicami« s pogojem, da založba izda tudi njegove prevode treh Shakespearovih dram. Ker pa so nadaljnje izdajanje Shakespeara odklonili, češ da je trgovsko nedonosen, tudi zbirka ni izšla, Shakespeara pa je pesnik prenesel na Matico. Proti koncu leta 1940 ga je zaprosila tudi Mohorjeva družba,

da bi ji za zbirko »Cvetje« (urejal Jakob Šolar) prepustil kakega Shakespeara, toda pesnik je hotel ostati zvest Matici.

Med okupacijo so Slovenski matici, ki je delovala do sredine leta 1942, kot vidni nacionalni ustanovi samozvani oblastniki dodelili uradnega skrbnika, nje-
no kulturno delo je bilo malone ohromljeno. Iz tega obdobja najdemo v arhivu droben podatek, da je Matica 30. decembra 1943 oddala v safe Kreditne banke dva Župančičeva rokopisa: prevod Shakespearove komedije »Mnogo hrupa za nič« in izvirne pesmi, pri čemer je brez dvoma šlo za nameravano zbirko »Med ostrnicami«. Dober mesec pred tem je prišlo do znane belogardistične akcije, ki je terjala od kulturnih delavcev, predvsem od Finžgarja in Župančiča, podpis pod izjavo zoper Osvobodilno fronto. Ker je pesnik (s Finžgarjem vred) tak podpis odklonil, so mu takoj poslali sina Marka v Dachau; tudi sam se najbrž ni počutil preveč varnega in je zato poskrbel za svoje rokopise.

Po osvoboditvi je bil Župančič na občnem zboru 4. junija 1947 za Lončarjem izvoljen za predsednika SM. — V zbirki »Vezana beseda« je tisto leto na jensen avtorjevega življenja izšla Ellerjeva knjiga »Koroške pesmi«. V Župančičevi beležnici XLVI (na str. 11 do 15), ki datira iz začetka leta, naletimo na opozorila na jezikovne napake in motna mesta oziroma na bodrila ob lepih pesmih v Ellerjevem rokopisu. Župančič je namreč sodobnika moderne v času, ko se je začel mednarodni diplomatski boj za slovensko Koroško, nagovoril, da je zbral svoje nekdanje verze s tematiko iz svoje ožje domovine, nato pa pregledal rokopis zbirke in avtorju dal določene nasvete glede izbora in popravkov. Po izidu je Eller Župančiču poklonil izvod knjige s temle posvetilom: »Dragemu tovarišu pesniku Otonu Župančiču v prijateljski spomin in iz hvaležnosti za pobudo, da je ta zbirka izšla, pa še za ljubeznivo pomoč pri presoji knjižnega gradiva spoštljivo vdani avtor. V Ljubljani, dne 1. dec. 1947.«

Dne 3. maja 1949 je Slovenska matica naslovila spomenico na ministrstvo za prosveto LRS, ker se je govorilo o morebitni ukinitvi te naše poleg Mohorjeve najstarejše založbe, zlasti pa, ker je občutno primanjkovalo papirja, to drugo pa je oteževalo uresničenje programa. Kopijo tega dopisa so od Matice poslali v vednost tudi zadržanemu predsedniku Župančiču, ki je neznanemu funkcionarju, morda podpredsedniku Koblarju, kot odgovor v naglici s svinčnikom pripisal tole: »Spoštovani tovariš. Ta dva dni sem bil tako vprežen, da se nisem utegnil baviti z Matico. Dober bi bil sestanek. Ker se mudi, sklepam z lepim pozdravom. Oton Župančič.« To je poslednje ohranjeno pričevanje o pesnikovem sodelovanju pri Matici, saj časovno sega le dober mesec pred njegovo smrt.

Če povzamemo spoznanja v pričujočem članku, moremo za sklep zapisati tole: Župančič je pri Matici sodeloval od 1905 do smrti, torej skoraj pol stoletja. Sodeloval je malone na vse možne načine, kot funkcionar, ocenjevalec, prevajalec, programer itn. Bil je odbornik in načelnik pododseka, zaupali so mu mesti podpredsednika in predsednika, le pri kandidaturi za tajnika mu je spodletelo. Pregledoval je, z nasveti spremljal in dokončno urejal ali pa odklanjal vrsto rokopisov: Petruško, Voduška, Seliškarja, Jontesovo, Ellerja in druge. Pomembni so bili njegovi načelni, literarnoteoretični in jezikovno kulturni nastopi, ko je branil Cankarjev simbolizem ali pozneje slovenski značaj Bele kra-

jine. Posegal je v Maticin založniški program in nanj tudi vplival, ko je v okviru prevodov iz svetovne književnosti predlagal najprej izdajanje Shakespeara, pozneje Dostojevskega. Sam je izvirnikom enakovredno poslovenil sedem dramskih del, Calderona, Shawa, predvsem pa Shakespeara. Svoje izvirne knjige ni objavil pri Matici nobene.

Glede na Župančičevo sodelovanje pri drugih ustanovah in organizacijah pa moremo reči, da njegov delež pri Matici ni bil vsaj nič manjši kot pri Slovenski akademiji (sodelovanje pri Pravopisu 1950, prevod »nemškega« Prešerna) in da je bil pomembnejši kot pri Društvu književnikov, Penklubu ali Francoskem institutu, dasi je pesnik povsod tu dolga leta zavzemal vodilno mesto. Intenzivnejši je bil njegov prispevek le pri Narodnem gledališču, kjer pa se je poklicno delo spreminjalo v administrativno tlako in ga odvrčalo od življenjskega poslanstva — izvirnega umetniškega ustvarjanja.

Viri: Janko Šiebing: O Župančič, kandidat za tajništvo Slovenske matice, SR 1951, 108. — Francè Vodnik: Slovenska matica in naša moderna, Glasnik SM 1954, 121. — Zapisniki sej in občnih zborov in drugi dokumenti v arhivu Slovenske matice v Ljubljani. — Rokopisi in korespondenca v pesnikovi zapuščini.

Jože Šifrer

Študijska knjižnica Kranj

OD ŠKOFJE LOKE PROTI KRANJU

Od Škofje Loke lahko pridemo do Kranja po več poteh. Direktno povezavo pomeni široka asfaltirana cesta, ki v vasi Stari dvor zavije na levo in nas preko vasi, ki se raztezajo po južnem robu Sorškega polja, po desetih kilometrih pripelje do gorenjske prestolnice. Naselja se tu vrstijo v neprekinjeni verigi in so danes le še uradno razmejena na posamezne vasi.

Prva večja vas od zavoja v Starem dvoru so Virmaše, kjer sta bila rojena brata France in Stane Mihelič, pomembna slovenska kulturna delavca. Stane Mihelič (1906), šolnik in slavist, je napisal mnogo člankov s šolskega področja, sodeloval je pri učbenikih za pouk slovenskega jezika in več let imel na skrbi slovensko šolstvo na tržaškem ozemlju. Le malo naprej je naselje Sv. Duh, kjer še danes stoji dom pesnika, prevajalca, urednika in politika *Franceta Cegnara* (1826—192). Hiši še vedno pravijo »pri Cegnarju«. Kot poštni uradnik je Cegnar služboval največ v Trstu, kjer je tudi pokopan. Družil se je z mnogimi slovenskimi narodnimi buditelji tistega časa, pisal v Novice in druge liste, bil sourednik Ljubljanskega časnika in urednik Slovenije. Pesnil je pod vplivom Prešerna in Koseskega ter l. 1860 izdal zbirko Pesmi; iz njih so nekatere prav do danes ohranile svojo veljavo (npr. Blagor mu, ki se spočije). Bil je eden od najboljših prevajalcev svoje dobe; prevajal je slovanske narodne pesmi, nemško dramatiko (Schiller), češko prozo (B. Nemcova) itd. Kot politik se je v Trstu vneto boril za pravice slovenskega jezika.

Od Sv. Duha se odcepi na levo makadamska bližnjica proti Škofji Loki skozi gozd in nenaseljeno zemljišče, imenovano Gorajte. Ime pride iz nemškega Ge-reut (laz, krčevina, posekovje).

Toda glavna cesta nas pelje naprej v vas Dorfarje, od koder je samo četrť ure hoda do znamenitega Črngroba. V Dorfarjih je bil rojen notar in prirodoslovec *Mate Hafner* (1865—1946). Kot notarski kandidat je od 1889 do 1897 služboval pri pisatelju Janku Kersniku na Brdu. V mladosti se je ukvarjal z lep-slovjem; njegovo najboljšo delo je črtica z naslovom Uradni dan pri sodišču na Hribu (Svoboda 1897). Pozneje se je bolj ukvarjal s prirodoslovjem. V tej vasi je bil doma tudi slavni pravnik *Tomaž Dolinar* (1760—1839). Od l. 1805 do 1830 je bil profesor prava na dunajski univerzi in je napisal mnogo strokovnih del. Močno se je zanimal za slovansko zgodovino in sodeloval z Jože-fom Dobrovským, z Jakobom Zupanom in z Jernejem Kopitarjem. Na rojstni hiši ob cesti, preden ta zavije na desno proti Žabnici, mu je vzdana spominska plošča.

Žabnica ter Spodnje, Srednje in Zgornje Bitnje so strnjeno obcestno naselje, za katero je značilna svojevrstna razdelitev zemljišča. K vsaki kmetiji spada proga polja od hiše in gospodarskega poslopja proti vzhodu, ob progi pa pelje kolovozna pot. Takšna zemljiška razdelitev je edinstvena v Sloveniji. Izvira iz časov, ko so brižinski škofje v 12. in 13. stoletju tod naseljevali bavarske kolo-niste, jim ukazali trebiti gozdove in ta zemljišča urejevati za obdelovanje. V prvih stoletjih po bavarski kolonizaciji je bilo Bitnje središče tako imenova-nega bavarskega urada, ki je zavzemalo široko področje Sorškega polja. Okrog l. 1500 se je bavarski urad preimenoval v bitenjsko župo, a nemški živelj v naseljih od Kranja do Škofje Loke je bil še vedno močan. Zapisano je, da je še ob koncu 16. stoletja duhovnik v Stari Loki pridigal tudi v nemškem jeziku, da bi ga vsi prebivalci razumeli. Tudi Valvazor v svoji »Slavi« piše, kako pre-bivalci Bitnja govorijo čudno mešanico slovenskega in nemškega jezika, in na-vaja primer: Nim du mreža, ich die puša, wermer tiča fangen (vzemi mrežo, jaz puško, bova tiča ujela). Toda v naslednjih stoletjih je slovenski živelj tod po-polnoma prevladal, na nemške koloniste pa spominjajo še nekatera zemljiščna imena in pogostni priimki: Cegnar, Cof, Hafner, Hartman, Homan ali Oman, Hajnrihar, Kajzer, Kuralt, Langerholc, Logonder, Šifrer, Triler, Vilfan, Bajželj, Volgemut, Ziherl itd.

Tudi v Žabnici je bilo doma več znamenitih mož. *Martin Kuralt* (1757—1845) je bil pesnik, preroditelj in Linhartov prijatelj. Bil je nemiren duh, Napoleonov pristaš in kritik tedanje cerkvene institucije. Dalj časa je delal v Lvovu na Poljskem kot knjižničar, po Napoleonovem padcu pa je bil zaradi svojih revo-lucionarnih idej interniran v Škofji Loki, v Novem mestu in v Mirovem na Mo-ravskem. Tam je tudi umrl. Kuralt je kazal velike znanstvene in ustvarjalne sposobnosti, pisal je latinske in nemške pesmi ter razprave, v listu Illyrisches Blatt pa je objavil tudi nekaj slovenskih pesmi. *Kristina Hafner* (1893—1969) je bila učiteljica in več let ravnateljica osnovne šole v Ljubljani. Sodelovala je pri sestavljanju šolskih učbenikov, prevajala leposlovje iz tujih jezikov, naj-več iz francoščine, sama pa napisala nekaj uspešnih mladinskih povesti (Botra z griča, Šimnov Lipe), v katerih je prepričljivo prikazovala usode mladih ljudi. *Tone Šifrer* (1911—1942) je bil že l. 1941 eden od organizatorjev OF v doma-

čem kraju. Organizacija je bila izdana in Šifrer je bil v taborišču Mauthausen ustreljen kot talec. Pred vojno je bil profesor v Ptuj in Murski Soboti. Pisal je kritike, eseje, pesmi, dramo in roman. V pesmih je izražal osebne stiske občutljivega intelektualca v morečem vzdušju pred drugo svetovno vojno. Njegove novele so večinoma postavljene v domače okolje, prav tako tudi avtobiografska posvet Mladost na vasi. Najboljše njegovo delo pa je Kmet in stvar, v katerem je z visoko umetniško besedo prikazal kmeta, njegovo delo in čudovito rast Sorškega polja. V Žabnici je doma tudi pisec tega prispevka.

Iz Žabnice so le še štirje kilometri do Stražišča, ki je danes že del mesta Kranja.

Do gorenjske prestolnice pa lahko pridemo še po drugi, sicer nekoliko daljši cesti. Pri znani gostilni Plevna že izven Škofje Loke se usmerimo na desno in se najprej peljemo skozi starodavno vas Suho. Tu je bil rojen znani pesnik naše predprerodne dobe *Ahac Steržiner* (1676—1741). Kot duhovnik je objavljaval teološke spise v latinščini in nemščini. L. 1729 je izdal pesmarico *Katoliškršanskiga vuka pejsme*, opremljeno z notami. Pesmi je izdal z namenom, da bi z njih nabožno vsebino pregnal »ta hude, navarne, nasramne pejsme, katere so grešne inu vse ljudi pohujšajo«, kakor sam pravi v uvodu k zbirki. Sicer pa so pesmi vsebinsko in jezikovno nedognane in Steržiner z njimi glede na narodne pesmi pač ni dosegel svojega namena. Na Suhi je bil doma *Elizej Sargar*, ali *Žargar* (1625—1703). Pri hiši se še danes pravi »pri Žargarju«. Pisal je moralno-teološke spise v latinščini. Nadalje sta bila tu rojena *Franc Stanovnik* (1841—1918), nemški teološki pisatelj, ter *Janez Kalan* (1868—1945), misionar med slovenskimi izseljenci, ustanovitelj nekaterih listov (*Bogoljub*) in vnet pisec protialkoholnih člankov.

Naslednja vas je Godešič, kjer je bil doma *Anton Hafner* (1887—1918), eden od voditeljev judenburškega upora leta 1918. Njegove ostanke so l. 1923 prepekljali v Ljubljano. Prežihov Voranc mu je v svojem Doberdobu postavil trajen literarni spomenik. Odtod dalje pridemo preko Reteč do Jeprce, mimo katere teče magistralna cesta od Ljubljane proti Kranju in kjer se že začenja pokrajina Simona Jenka. Od Škofje Loke do Jeprce je 8 kilometrov, od Jeprce do Kranja proti severu še nadaljnjih 12 kilometrov.

Od Škofje Loke do ceste Ljubljana—Kranj pa vodi tudi cesta, ki nas izpod loškega grabna najprej pripelje v predmestje Puštal, nato pa teče dalje ob vznožju Osolnika in mimo prijaznih vasi na desnem bregu Sore. Na desni strani ceste so ob obronek Osolnika pritisnjene Gosteče, rojstna vas pesnika *Cvetka Golarja* (1879—1965). Spočetka se je vzoroval pri Aškercu in pri pesnikih moderne, pozneje pa je postal pesniški glasnik našega kmeta, žitnih polj in sončne luči, cvetočih travnikov in temnih gozdov, jutranje zarje in divjajočih neviht, kmetovega dela in skrivnostnih pojavov iz njegovega pariarhalnega sveta. Za osemdesetletnico mu je Slovenska matica izdala širši izbor z naslovom *Jasne livade*, v katerem najdemo tudi tele značilne verze:

*In razgrne se, zapoje
zemlja in nebeška stran,
in odmeva v srcu mojem
pesem žita in poljan.*

Golar je pisal tudi prozo, vendar je vsekakor bolj pomembna njegova poezija. Umrli je v Ljutomeru.

Od Gosteč kmalu pridemo do Sore, ki ima za slovensko književnost kar velik pomen. Tu je bil rojen publicist *Jože Bevk* (1811—1860), ki je sodeloval tudi v Bleiweisovih Novicah. V Sori je v letih 1774—1775 služboval *Valentin Vodnik*, v letih 1907—1918 pa *Fran S. Finžgar*, eden naših najboljših pisateljev. Tu je živahno pisal in, kot sam izjavlja v avtobiografskem delu *Leta mojega popotovanja*, se mnoga njegova dela dogajajo prav v Sori in bližnji okolici. Iz tega okolja sta zrasli igra *Veriga* in novela s podobno tematiko *Za prazen nič*. Iz lastnih izkušenj s konjem je napisal humoresko *Konjička bom kupil, doživetja v sorških hribih* so mu dala snov za čudovito črtico *Na petelina*, vojni dogodki, kot jih je prizadeto spremljal v Sori, so dobili literarno upodobitev v zgodbah iz *Prerokovane*, tu je nastala intimna črtica *Ecce homo*. Vsaj spodbudo pa je v Sori dobil za novelo *Naš vsakdanji kruh* in za *Deklo Ančko*; tudi nekatere modele za najboljšo dramo *Razvalina življenja* je našel v tem kraju svojega službovanja. Spomin na dogodke iz *Verige* še danes živi v Sori in okolici; pri kmetu Čarmanu še hranijo verigo, ki je pred več kot pol stoletja sprožila tiste usodne dogodke.

Toda Sora že spada v medvoško območje in tu se pravzaprav končuje širše področje Škofje Loke. Od tod ni več daleč do Medvod, kjer se dober kilometer pred Jeprco spet priključimo magistralni cesti Ljubljana—Kranj.

Zapiski, ocene in poročila

SPREGLEDANO ALI ZAMOLČANO SLOVENSKO PARTIZANSKO PESNIŠTVO?

I. V. Šablovskaja je v znanstvenem glasilu *Instituta slavjanovedenja i balkanistiki* sovjetske akademije znanosti (Sovetskoje slavjanovedenije, 1975, 3, str. 59-65) objavila nekoliko slovesno uglašen sestavek z naslovom *Koncepcija človeka v slavjanskoj poezii Soprotivlenija*; avtorica poskuša s primerjanjem kratkih udarnih odlomkov iz beloruske, poljske, češke, slovaške, bolgarske in srbske partizanske in odporiške poezije najti skupne poteze humanistične koncepcije človeka, ki prevladujejo v izrazito »realističnem«¹ pesniškem ustvarjanju pri slovanskih narodih, ki so jih med drugo svetovno vojno okupirale fašistične vojske.

Jugoslovanskega (in posebno še slovenskega) bralca v članku, ki naj bi ugotavljal zgodovinsko resnico, marsikaj moti in

prizadene. Če si pogledamo pesniška imena, ki jih Šablovskaja navaja, nas presejete dejstvo, da sta od Jugoslovanov omenjena samo Zogović in Čopić, izpuščeni pa so slovenski, hrvaški in makedonski partizanski pesniki, čeprav sicer loči po narodnosti češke in slovaške pesnike odpora. Ni razumljiva tudi logika vrstnega reda držav, kjer je takšna poezija nastajala: Češkoslovaška, Bolgarija, Poljska, Jugoslavija; razvrstitev ne ustreza niti abecednemu niti kakršnemukoli drugačnemu merilu, še najmanj pa intenzivnosti pesniškega ustvarjanja v partizanskih enotah.

Zgodovina novejšega slovenskega slovstva ni zaman ponosna na svoj partizanski in odporniški pesniški opus, saj je to eno najbogatejših in najzanimivejših kulturnih dejanj sredi okupirane Evrope. Ali lahko

avtor, ki obravnava koncepcijo človeka v slovanski poeziji odpora, obide ime Vladimirja Pavšiča-Mateja Bora in njegovo zbirko *Previharimo viharje* (1942) in ime v partizanih (22. 2. 1944) padlega lirika Karla Destovnika-Kajuha? Če piscu niso znane njune zbirke, se lahko o njih in o avtorjih pouči v sedmi knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva* (Slovenska Matica v Ljubljani, 1971), ki jo je napisal Viktor Smolej (Slovstvo v letih 1941—1945). Kako množično je bilo partizansko in odpor-

niško pesnjenje v revolucionarnem času druge svetovne vojne v Sloveniji, pa dokazuje nenavadno bogato pesniško gradivo znanih in neznanih avtorjev, ki ga že več let sistematično zbira katedra za slovensko književnost filozofske fakultete v Ljubljani pod vodstvom Borisa Paternuja. Ali morda pri slovenskih pesnikih tega časa ni humanističnega koncepta človeka?

F. J.
Ljubljana

TEORIJA BREZKONFLIKTNOSTI V KNJIŽEVNOSTI

O tako imenovani teoriji brezkonfliktnosti se lahko poučimo med drugim v sovjetski Kratki literarni enciklopediji.¹ Takoj na začetku gesla o teoriji brezkonfliktnosti zvemo, da je to izraz iz sovjetske estetike, literarne kritike in literarne zgodovine, ki označuje nazor,² po katerem v sovjetski književnosti in umetnosti, posvečeni sodobnosti, ni dopustno upodabljanje družbenih konfliktov. Kot piše avtor članka, pomeni teoretično podlago brezkonfliktnosti v literaturi in umetnosti mišljenje, da poteka razvoj socializma brez nasprotij (protislovij). Odprava antagonističnih nasprotij naj bi pomenila odpravo slehernih družbenih nasprotij sploh. Ideja o brezkonfliktnosti se je začela širiti v Sovjetski zvezi proti koncu tridesetih let — pravi pisec — in sicer po uspehih kolektivizacije v kmetijstvu in odpravi kulaštva kot razreda. Najprej se je razširila v filozofiji, nato pa še v literarni teoriji in praksi. Avtor omenja revijo *Pod zastavo marksizma*, v kateri je potekala (leta 1940) razprava o teh vprašanjih in kjer je prišlo do veljave mnenje, da v socializmu ni ne antagonističnih ne neantagonističnih nasprotij in da je izključena celo sama možnost za nasprotja in konflikte. Pisec dalje omenja, da so nekateri pisatelji nastopili proti načelom brezkonfliktnosti že v tridesetih letih; pri tem navaja pisatelja A. Makarenka, ki je leta 1938 pisal, da »se naša (sovjetska) literatura ne sme bati konfliktnih situacij«.

V zgodovinskem prikazu teorije brezkonfliktnosti pisec članka ni upošteval nekaterih podatkov, zato jih poskušajmo dodati. Avtor piše, da se je »teorija brezkonfliktnosti v najočitnejši obliki uveljavila v obdobju kulta osebnosti J. V. Stalina«. Pri

tem ne omenja, da je bil dan signal za boj proti teoriji brezkonfliktnosti — v obliki članka v moskovski *Pravdi*, glasilu KP Sovjetske zveze, tedaj še VKP(b) — že spomladi 1952. leta, torej leto dni pred Stalinovo smrtjo (5. 3. 1953). Prav tako ne navaja besed pisatelja A. A. Fadejeva na 19. kongresu VKP(b) oktobra 1952, na podlagi katerih je nemara moč sklepati, da je dal pobudo za nastop zoper teorijo brezkonfliktnosti Stalin sam. Sicer avtor omenjeni *Pravdin* članek navaja, ne poudarja pa, da je izšel še za Stalinovega življenja. Bralec ima tako pravzaprav vtis, da se je boj proti teoriji brezkonfliktnosti začel šele po Stalinovi smrti.

Pravdin članek³ ima naslov »Premagati zaostajanje dramatike« in je t. i. redakcijski članek, pri katerem avtor ni naveden, vendar je očitno, da je izražal mnenje partijskega vodstva (mogoče je celo domnevati, da ga je napisal ali dal napisati kdo izmed najvišjih partijskih voditeljev).

Kratka literarna enciklopedija citira na strani 578 iz članka tale odlomek: »Če bi sodili po dramah te vrste, je pri nas vse v redu, idealno, brez vsakršnih konfliktov. Nekateri dramatikci menijo, da jim je skoraj prepovedano obravnavati tisto, kar je v naši stvarnosti negativno. Nekateri kri-

¹ *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, I. zvezek, Moskva 1962, strani 577-580; geslo ima naslov *Beskonfliktnost' teorija* — beseda *teorija* je v narekovajih.

² Kot opozarja tudi avtor članka v *Kratki literarni enciklopediji*, tu pravzaprav ne gre za nekakšno povsem izdelano teorijo, temveč bolj za nazor ali pogled na književnost in umetnost; sam izraz — teorija brezkonfliktnosti — se je pojavil po drugi svetovni vojni.

³ *Pravda*, 7. 4. 1952, št. 98, str. 2-3.

tiki celo terjajo, naj umetniška dela prikazujejo samo idealne osebe. /.../ Ni hujšega greha, ki ga lahko napravi umetnik, kot je ta, da se boji resnice, da se izogiba upodabljanju življenjskih nasprotij. Resničnost je pri upodabljanju življenja v njegovem revolucionarnem razvoju je prva zapoved socialističnega realizma.»

Pravdin članek, ki je razmeroma dolg, kritično ocenjuje sovjetsko dramatiko okoli leta 1950. Vzrok za zaostajanje dramatike vidi v »napačnih pogledih dramatikov in kritikov na določena vprašanja teorije in prakse socialističnega realizma, predvsem na problem konflikta kot temelja dramskega dela«. Ker je članek prvo nedvoumno znamenje za boj proti teoriji brezkonfliktnosti, navedimo še nekaj zanimivejših odlomkov:

»Umetnik /.../ ne more spregledati tega, da graditelji komunizma zadevajo na svoji poti na ovire in težave, spopade, huda življenjska nasprotja. /.../ Poglavitni vzrok za vso revščino dramatike in pomanjkljivosti mnogih dram tiči v tem, da dramatik ne jemljejo za podlago svojih del globokih življenjskih konfliktov, marveč se jim ogibljejo. /.../ Če pisatelj, dramatik, prikazuje tisto, kar je v življenju negativno, si ga /kritiki/ prizadevajo raztrgati. Tak način je napačen. Kdor ravna tako, ravna kot strahopetnež, greši zoper resnico. Pri nas ni vse idealno, slabega je v našem življenju precej in prav tako slabih ljudi. Ne smemo se bati prikazovanja napak in težav. Napake je treba odpravljati. Potrebni so nam Gogolji in Ščedrini⁴. Napak ni edinole tam, kjer ni razvoja. Mi pa se razvijamo in napredujemo, kar pomeni, da so pri nas tako težave kot napake. Dramatika mora obravnavati življenjske konflikte — brez tega ni dramatike. Poudariti moramo, da literarna in gledališka kritika nista opravili svoje dolžnosti. Zadnja leta se je razširila vulgarna 'teorija' prikrivanja konfliktov in negativno vplivala na ustvarjalnost dramatikov. Po mnenju avtorjev te tako imenovane 'teorije' mora biti prav 'brezkonfliktnost' najznačilnejša črta sovjetskih dramskih del. Stvar se je stopnjevala tako daleč, da je časopis Sovetskoe iskusstvo problem dramskega konflikta podcenjevalno in ironično imenoval za 'zloglasnega'. Tak odnos do življenjsko pomembnega vprašanja umetniške ustvarjalnosti lahko ocenjujemo le kot resno napako. /.../ Nekateri dramatik in kritiki so si prizadevali dokazati, da v dramskih delih o sovjetskem življenju ne

sme biti prostora za prikazovanje življenjskih nasprotij in spopadov. Zagotavljali so celo, da se je pri nas vse skupaj omejilo le na konflikt med 'dobrim' in 'boljšim'. Tako so vso raznolikost življenja vklenili le v en sam kalup. To pa je pripeljalo k prikrivanju nasprotij v našem življenju, k lakiranju⁵ resničnosti. V dramskih delih, napisanih po načelih 'brezkonfliktnosti dramatike', ni zaznati utripa življenja. /.../ Z odpravo razrednih nasprotij so v socialistični družbi izginili mnogi stari konflikti. Toda to nikakor ne pomeni, da lahko dramatik podajajo ustvarjalno življenje ljudstva v idealizirano sladkobnih barvah. /.../ Primitivna 'teorija' brezkonfliktnosti dramatike in prav tako primitivna ustvarjalnost na podlagi te 'teorije' sta postali zavora pri razvoju sovjetske dramatike in vzrok za zaostajanje le-te. Naši dramatik in kritiki morajo obračunati z lažnimi teorijami, ki naravnost ali pa posredno terjajo brezkonfliktno dramatiko. /.../ Pomanjkljivosti vrste dramskih del, ki so bila v zadnjem času na odrih naših gledališč, kažejo, kako negativno je vplivala na ustvarjalnost za lase privlečena 'teorija' brezkonfliktnosti dramatike. /.../ Napačna 'teorija' brezkonfliktnosti vodi k nerealističnemu, popačenemu, enostranskemu podajanju stvarnosti. Brez umetniške upodobitve življenjskih konfliktov ni mogoče temeljito in vsestransko prikazati človekovega značaja.»

Po tem Pravdinem članku je izšla v sovjetskih časnikih in revijah vrsta člankov, ki povzemajo njegove poglavitne misli. Literaturnaja gazeta je že drugi dan, to je 8. 4., natisnila prispevek pesnika A. A. Surkova »Dolg do ljudstva«⁷, nato pa so se v tem časniku zvrstili še drugi članki, npr.:

⁴ Dne 4. 3. 1952, torej dober mesec pred izidom tega članka, je v Pravdi (št. 64, str. 1) izšel ob 100-letnici Gogoljeve smrti uvodnik z naslovom »Nikolaj Vasiljevič Gogolj«, kjer že najdemo podobno misel: »Sovjetska literatura je dolžna prikazovati življenje v vsej njegovi raznolikosti in v razvoju, neusmiljeno razkrinkavati vso zaostalost, vse, kar je nasprotno ljudstvu, kar se tako zelo boji svežega zraka kritike in samokritike, preganjati iz zavesti ljudi ostanke kapitalizma, usmerjati proti nosilcem le-teh pogubni ogenj satire. Potrebni so nam Gogolji in Ščedrini.«

⁵ V originalu — lakirovka; »Slovar ruskega jezika« Ožegova razlaga glagol lakirovat' (v prenesenem pomenu) kot idealizirati, olepšavati.

⁶ Na tem mestu članek citira Stalinove besede: »Pišite po resnici. /.../ Bog ne daj, da bi se okužili z boleznijo strahu pred resnico. Boljševiki se ne bojijo resnice, pa čeprav je še tako grenka.«

⁷ Literaturnaja gazeta, 8. 4. 1952, št. 43, str. 1.

»Pot, ki jo je pokazala partija«⁸, »Tri drame« (A. Anastasjev)⁹, »Premagati zaostajanje leningrajskih dramatikov«, (N. Kazmin),¹⁰ »Raznolikost življenja in gledališče« (A. Diki)¹¹ itd. Kot poročata časnika Sovetskoje iskusstvo (19. 4. 1952) in Literaturnaja gazeta (24., 26., 29. in 6. 5.), so bili aprila 1952 v Moskvi, Leningradu, Kijevu in drugod sestanki pisateljev, na katerih so razpravljali o Pravdinem članku.

Iz Pravdinega članka izhajajo tudi različni članki v literarnih revijah, npr. v revijah Zvezda, Oktjabr in Novyj mir (t. j. glasilih Zveze sovjetskih pisateljev). V Zvezdi na primer: »O resnici življenja« (L. Plotkin)¹², »Idea, konflikt, značaj« (P. Gromov)¹³; v Oktjabru: »Vprašanje prehoda h komunizmu in literatura«;¹⁴ v Novem miru: »Zastavonoša idej Lenineve in Stalinove partije«.¹⁵

Leta 1952 se je sešel 19. kongres VKP(b), ki je za zgodovino teorije brezkonfliktnosti dokaj pomemben.¹⁶ Pravda dne 29. 8. 1952¹⁷ poroča o sestanku moskovskih pisateljev, na katerem so razpravljali o gradivu za 19. kongres. Referat je pripravil pisatelj A. A. Fadejev in govoril o teoriji brezkonfliktnosti, v razpravi pa so sodelovali književniki B. Gorbato, S. Zlobin, V. Koževnikov, L. Ošanin, K. Simonov, S. Mihalkov, V. Katajev in drugi.

Devetnajsti kongres VKP(b) je trajal od 5. do 14. oktobra 1952. Glavni referat je prebral G. M. Malenkov, sekretar CK VKP(b), Stalin pa je govoril na koncu kongresa. Malenkov je govoril tudi o umetnosti oziroma književnosti in med drugim dejal: »V književnosti in umetnosti nastaja še precej povprečnih, sivih, včasih prav šušmarskih del, ki pačijo sovjetsko stvarnost. /.../ V svojih delih so naši pisatelji in umetniki dolžni bičati napake, pomanjkljivosti in bolezni naše družbe, upodabljati v pozitivnih junakih ljudi novega tipa v vsej lepoti njihovih človeških vrlin in prispevati k temu, da bodo značaji in navade naših ljudi brez napak in grehov, izvirajočih iz kapitalizma. Toda v našem sovjetskem leposlovju, v dramatikah kot tudi v kinematografiji vse doslej primanjkuje takih vrst umetniških del, kot je satira. Bilo bi napačno misliti, da naša sovjetska stvarnost ne daje snovi za satiro. Potrebni so nam sovjetski Gogolji in Ščedrini, ki bi z ognjem satire izganjali iz našega življenja vse negativno, gnilo, otrplo, vse, kar zavira razvoj. Naša sovjetska književnost in umetnost sta dolžni po-

gumno prikazovati življenjska nasprotja in konflikte ter uporabljati orožje kritike kot eno izmed učinkovitih sredstev za vzgojo.«¹⁸

V razpravi na kongresu se je dotaknil literature tudi M. A. Suslov, sekretar CK VKP(b), in rekel: »Graditev komunizma pri nas ne poteka v obliki lahkotnega, brezkonfliktnega napredovanja, brez težav in brez boja. Hudo napačna in tuja marksizmu — leninizmu je tako imenovana teorija 'brezkonfliktnosti', ki je naletela na določen odmev v literarnih in umetniških krogih ter povzročila škodo naši književnosti in umetnosti, saj ju je odtegovala od aktivnega boja proti ostankom starega, preživelega, ki ovira sovjetske ljudi na poti h komunizmu.«¹⁹

V kongresni razpravi je govoril tudi pisatelj A. A. Fadejev, tedaj član CK VKP(b) in generalni sekretar Zveze sovjetskih pisateljev. Dejal je: »Sovjetska književnost nasprotij, težav in napak našega zmagovitega napredka ne razkriva zmeraj dovolj globoko, drzno in resnicoljubno. Toda brez prikaza boja med nasprotji, brez konfliktov ni ne drame ne komedije.« Dalje je Fadejev dejal, da se je med delom pisateljev in kritikov »razširila napačna teorija, po kateri v dramatikah, ki nastaja v naši deželi, kjer vse, kot pravijo, napreduje k boljšemu, ne more biti konfliktov — in to naj bi bilo ti- sto novo, po čemer se sovjetska dramatika razločuje od stare. Mi v Zvezi pisateljev nismo razumeli škode, ki jo prinaša ta teorija, in se ji nismo uprli ob pravem času. Medtem pa se je ta napačna teorija uveljavila pri vrsti sodelavcev založb in revij, gledališč, ministrstva za kinematografijo, komiteja za umetnost (pri ministrskem sve-

⁸ Lit. gaz., 22. 4. 1952, št. 49, str. 3.

⁹ Lit. gaz., 22. 4. 1952, št. 49, str. 2—3.

¹⁰ Lit. gaz., 29. 4. 1952, št. 52, str. 3.

¹¹ Lit. gaz., 13. 5. 1952, št. 58, str. 1.

¹² Zvezda, 1952, št. 8, str. 135 sl.

¹³ Zvezda, 1952, št. 8, str. 145 sl.

¹⁴ Oktjabr, 1952, št. 7, str. 116 sl.

¹⁵ Novyj mir, 1952, št. 5, str. 170 sl.

¹⁶ Vendar ga članek o teoriji brezkonfliktnosti v Kratki literarni enciklopediji ne omenja (v skladu z destalinizacijo, ki je bila na višku 1. 1962, ko je ta del enciklopedije izšel).

¹⁷ Pravda, 29. 8. 1952, št. 242, str. 2.

¹⁸ Pravda, 6. 10. 1952, št. 280, str. 6 ali Literaturnaja gazeta, 7. 10. 1952, št. 122, str. 2 ali Oktjabr, 1952, št. 11, str. 60-1.

¹⁹ Pravda, 13. 10. 1952, št. 287, str. 5 ali Literaturnaja gazeta, 18. 10. 1952, št. 127, str. 3 ali Oktjabr, 1952, št. 11, str. 62.

tu SZ) in Zveze pisateljev ter škodljivo vplivala na razvoj naše književnosti, posebno vseh vrst dramatike. Vmes je moral poseči tovariš Stalin, da je bila ta teorija razkrinkana v tisku in Zvezi pisateljev.²¹ Žal pa iz partijske kritike te zgrešene teorije še daleč nismo povzeli vseh sklepov.²¹

Sovjetsko časopisje je po 19. kongresu večkrat povzelo misli o literaturi in umetnosti, kot jih je bilo razbrati iz referata Malenkova in drugih udeležencev v kongresni razpravi. Tako je na primer Literaturnaja gazeta priobčila 18. 10. 1952²² uvodnik z naslovom »Za svetlo prihodnost narodov« in nastopila proti t. i. lakirovki.²³ Proti teoriji brezkonfliktnosti piše tudi L. Novičenko v članku »Za teoretsko vsebino in ustvarjalni pogum.«²⁴ Uvodnik Literaturne gazete 25. 10. 1952 z naslovom »Inženirji človeških duš«²⁵ pa pravi: »Prava resnicoljubnost je v tem, da umetnik tega, kako zmaguje novo, ne prikazuje v sladkobnih podobicah rožnatih in sinjih barv, marveč s prizori trdega in neusmiljenega boja, premagovanja resničnih težav in odpora ostankov preteklosti.« V tem duhu je napisan tudi daljši članek V. Jermilova »Vprašanje teorije sovjetske dramatike« (s podnaslovom O gogoljevski tradiciji)²⁶, ki je izšel v Literaturni gazeti v štirih delih. Revija Oktjabr²⁷ je v članku »Velikemu cilju naproti«, ki govori o 19. kongresu itd., ponatisnila odlomke iz referata Malenkova, ki zadevajo književnost oziroma umetnost, in odlomek iz govora Suslova, ki je nastopil proti brezkonfliktnosti. Revija Novyj mir²⁸ poudarja v članku »Kongres graditeljev komunizma« geslo »Potrebni so nam Gogolji in Ščedrin« in pravi: »Mnogi literati so nagnjeni k temu, da prikazujejo življenje v poenostavljeni obliki, polepšano; strah jih je pred pogumnim, nepristranskim prikazovanjem življenjskih nasprotij.«

Sovetskoe iskustvo 22. 11. 1952 in Literaturnaja gazeta 2. 12. 1952 sta poročala, da so bili v Moskvi, Leningradu in drugih mestih sestanki pisateljskih organizacij, na katerih so govorili o sklepih 19. kongresa. Tudi v Pravdi so izhajali članki, ki so bodisi terjali satiro, bodisi nastopali proti teoriji brezkonfliktnosti. Pravdin uvodnik 30. 11. 1952 z naslovom »Bojna naloga literarne kritike«²⁹ piše, da »se literarna kritika ni pravočasno uprla napačni, gnili, teoriji brezkonfliktnosti, katere podlaga je

strah pred kritiko in samokritiko.«³⁰ V redakcijskem članku 25. 12. 1952 z naslovom »Prave in neprave basni«³¹ pa Pravda podčrtuje: »Potrebne so nam vse oblike satire, tako feljton kot pamflet pa karikatura in povest, s srdom napisana pesem ter mojstrska basen. Pomembne naloge — razviti našo satiro — ne smemo zamenjati s tiskanjem slabih del, ki samo jemljejo ugled tej pomembni stvari.«

Članki v tem duhu so izhajali tudi v naslednjem letu. Tako sta do Stalinove smrti (5. 3. 1953) izšla na primer v Pravdi članek M. Kuznecova »Komedije brez posmeha, junaki brez značajev« (15. 1. 1953), ki očita nekaterim dramskim delom sovjetskih pisateljev brezkonfliktnost ter pomanjkanje idej in značajev, ter 8. 2. 1953 članek V. Frolova »Umetnost razkrinkavanja« (o nujnosti razvoja satire in napakah v delih nekaterih sovjetskih pisateljev). Literaturnaja gazeta pa je 3. 3. 1953 poročala o partijskem sestanku moskovskih pisateljev, ki so pretresli vprašanja konflikta v sodobni književnosti. Podčrtali so škodljivost teorije brezkonfliktnosti in pokazali njeno trdoživost ob zgledih iz del sovjetskih dramatikov.

Za konec še to: podobno kot Kratka literarna enciklopedija so pisale — v skladu s politiko destalinizacije — tudi sovjetske literarne zgodovine. Pravdin članek (7. 4. 1952) večinoma omenjajo, medtem ko 19. kongresa skorajda ne, še celo pa ne odlomkov iz govorov Malenkova, Suslova in Fadejeva.

Rado Rupar
RTV Ljubljana

²⁰ Spričo teh besed Fadejeva torej mogoče lahko domnevamo, da je dal pobudo za javni nastop proti teoriji brezkonfliktnosti prav Stalin.

²¹ Pravda, 8. 10. 1952, št. 282, str. 4 ali Literaturnaja gazeta, 11. 10. 1952, št. 124, str. 4.

²² Lit. gaz., 18. 10. 1952, št. 127, str. 1.

²³ Gl. pripombo 5.

²⁴ Lit. gaz., 23. 10. 1952, št. 129, str. 3.

²⁵ Lit. gaz., 25. 10. 1952, št. 130, str. 1.

²⁶ Lit. gaz., 25., 28., 30. 10., 1. 11., št. 130, str. 3, št. 131, str. 2, št. 132, str. 3, št. 133, str. 3.

²⁷ Oktjabr, 1952, št. 11, str. 60-2.

²⁸ Novyj mir, 1952, št. 10, str. 7.

²⁹ Pravda, 30. 11. 1952, št. 335, str. 1.

³⁰ Članek omenja tudi Kratka literarna enciklopedija, str. 580.

³¹ Pravda, 25. 12. 1952, št. 360, str. 2.

GADJE GNEZDO VLADIMIRA LEVSTIKA MED KLASIČNIMI DELI SLOVENSKE LITERATURE

Pozimi 1917/18, ko je vseevropsko vojno divjanje doživljalo svoje zadnje krče in ko so se na političnem obzorju že kazali jasni znanilci svetlejših prihodnosti južnih Slovanov, si je v podeželskem zatišju Savinjske doline celil rane iz avstrijskih kazenskih taborišč pisatelj Vladimir Levstik; v razmeroma kratkem času je izlil na papir v vojnem času nabrani žolč in vse bolj otipljive upe v obliki srednje obsežnega pripovednega dela s simboličnim naslovom *Gadje gnezdo*. Leta 1918 se je roman ali povest (težko je najti delu ustrezno oznako) pojavljal v osmih nadaljevanjih na straneh Ljubljanskega zvona; še isto leto je izšel tudi v knjižni obliki. Leta 1923 je bila natisnjena že druga izdaja. Za slovenske razmere nenavaden knjigotrški uspeh, ki mu je v dvajsetih letih sledila s hrvaškim, češkim in angleškim prevodom še nagla pot preko meja ožje domovine. — Temu bliskovitemu in velikemu uspehu je potem sledilo skoraj trideset let zatišja in pozabe. Doba, v kateri se je uveljavil in izživel socialni realizem, je terjala drugačne tendencnosti in bolj široke epske oblikovalne prijeme, kakor pa jih je razodevalo Levstikovo pacifistično in nacionalistično angažirano prozno delo. Šele tik po pisateljevi smrti je nova izdaja *Gadjega gnezda* skupaj s povsem drugačno Levstikovo prozo Zapiski Tine Gramontove znova opozorila slovensko javnost na kvalitete njegovega pisanja. Toda to je bilo le opozorilo na vredno in po krivici pozabljeno delo iz polpretekle dobe. Ponovne izdaje *Gadjega gnezda* v zadnjih letih, kot Izbrano delo v zbirki Naša beseda (Lj. 1971, ur. Fr. Zadravec), skupaj z Zidarjevim romanom Sveti Pavel v jubilejni Gubčevi knjižnici (Lj. — Zgb. — Trst 1973, ur. Fr. Bohanec) in zlasti reprezentančna izdaja mariborske založbe Obzorja z izčrpnim spremeno študijo Bruna Hartmana,* pa so končno utrla *Gadjemu gnezdu* pot med klasična dela slovenske literature.

Študija Bruna Hartmana s preprostim naslovom *Vladimir Levstik: Gadje gnezdo* je doslej najpretenzionejši poskus, čim bolj vsestransko osvetliti nastanek in značilnosti tega Levstikovega proznega dela. Uvodoma podaja kratko zgodovinsko skico slovenske literature za vojno tematiko do konca prve svetovne vojne, ko je nastajal Levstikov roman. Sledi poglavje o Levstikovem doživljanju prve svetovne vojne

in o takratni politični situaciji na Slovenskem; obe temeljni vprašanji v zvezi z zunanjo genezo *Gadjega gnezda* osvetljuje Hartman predvsem iz pisateljeve perspektive, za kar je porabil nov in dragocen vir, Levstikovo korespondenco. Drugo, obsežnejše in osrednje poglavje začena Hartman z notranjo genezo *Gadjega gnezda*, temelječo na kritični uporabi avtorjevega uvoda k drugi knjižni izdaji romana, in nato preide neposredno v idejno, kompozicijsko, simbolno in stilno analizo. Pri idejni analizi ga posebej zanima odnos do kmečke problematike, pri čemer vidi oster odklon od nemškega domačijskega pripovedništva in nakazuje morebiten vpliv češkega ruralizma; žal vprašanja ni dognal, ker je zavil na stranski tir ugibanja o modelih. Za kompozicijsko analizo je važno Hartmanovo poudarjanje filmske zgradbe, za kar je našel oporo v Levstikovih izjavah v omenjenem uvodu in v korespondenci. V stilni analizi je poskušal razvrstiti opazne posebnosti Levstikovega sloga po sorodnosti in jim tudi ugotoviti vir ozioroma pripadnost v literarnih tokovih. Tako odpira Hartmanova študija vrsto bistvenih vprašanj Levstikovega pisateljstva in konkretno njegovega najpomembnejšega proznega dela *Gadjega gnezda*, vendar se ustavlja na ravni opažanj in se le redko spušča v temeljitejše razglabljanje in v sistematično analizo.

V stilni analizi je prišel Hartman do pomembne ugotovitve: »Pretežno impresionistična, neoromantična metaforika pa se že bliža ekspresionistični, sili iz človeka, ko oblikuje podobe od vojske in socialnih krivic razklanega sveta...« (Str. 193.) Toda ne le primeri, ki sledijo tej ugotovitvi, tudi veliko tistega, kar navaja Hartman v poprejšnjih odstavkih in tolmači kot impresionistično, je takšne narave, da je značilno tudi za ekspresionizem, vsaj za ekspresionizem v slovenski literaturi. Sem bi sodila zlasti tipiziranost oseb, personifikacije abstraktnih pojmov in naravnih pojavov v metaforiki, zlasti pa glagoli, ki izražajo »silno, dinamično gibanje« (ibid.). V smeri ekspresionizma kaže tudi »filmska« kompozicija in uporaba dramatičnega sedanjika kot osnovnega časa te Lev-

* Vladimir Levstik: *Gadje Gnezdo*. (Uredil in spremeno besedo napisal Bruno Hartman. Ilustriral in opremil Janez Vidic.) Maribor 1974, 198 + (II) str., 8^o. (Iz slovenske kulturne zakladnice 15.)

stikove proze. Temeljni vir vseh teh pojavov gotovo ni literarno zgledovanje in posnemanje, marveč razrvanost in vzburkanost Levstikove duševnosti, močna idejna angažiranost in časovna stiska, v kateri je Gadje gnezdo nastajalo. Te okoliščine niso dopustile, da bi pisatelj razvil svoje realistične intencije, tako značilne za njegovo drugo pripovedništvo, ampak so ga prisilile v poseben in enkratni izraz (ta ima morda edinega predhodnika v prozi *In vstali so divji psalmi* oz. *Svoboda!* iz leta 1910). Najbrž je prav ta poseben izraz Gadjega gnezda ob njegovi tendenčnosti vzbudil tisti veliki odmev pri mladi generaciji po prvi svetovni vojni, o katerem poroča Hartman po Copelandovi (str. 195). K temu bi lahko dodali še sodbo našega najznačilnejšega, če že ne najpomembnejšega ekspresionističnega prozaista in dramatika Slavka Gruma, izraženo v nekem intervjuju: »Najboljši povojni tekst starejše generacije se mi vidi Levstikovo

„Gadje gnezdo.“ (Jutro 1931, št. 215, str. 6.) Iz tega se nam lušči zaključek, ki ga pa Hartman ni tvegala, da je Levstikov roman Gadje gnezdo najpomembnejši predhodnik slovenskega ekspresionizma v prozi, če že ne njegov prvi nezavedni predstavniki.

Končno moramo omeniti še povpraševanje po estetski vrednosti Gadjega gnezda, ki je v Hartmanovih izjavah vseskozi prisotno, pravzaprav njihova vezna nit, ki se v zaključnem odstavku študije strne v razsodbo: »Čeprav Gadje gnezdo ni do vseh nadrobnosti dognana umetnina, ... so njegove vrednote vendarle takšne, da ga moramo imeti za člen zaporedja, združujočega dela z bistvenimi elementi, ki reprezentativno opredeljujejo slovensko leposlovje z umetniškim, narodno individualnim in obče človeškim.« (Str. 198.)

Jože Koruza
Filozofska fakulteta v Ljubljani

TEDEN RADIA 1975

Udeležil sem se prireditve Teden radia, ki jo že tradicionalno organizira v Ohridu Jugoslovanska radiotelevizija. Čeprav sem bil na tej prireditvi prvič in čeprav nisem počakal uradnega konca in uradnih izidov (Teden radia je pravzaprav tekmovanje jugoslovanskih radijskih hiš), mislim, da so moji vtisi in vednost dovolj utemeljeni in pomembni, da o njih na kratko obvestim našo javnost.

Pomembno je že dejstvo, da se prireditve omejuje na radio (brez televizije), torej da je osredotočena samo na tako imenovani slušni medij. To me posebej zanima kot pedagoga: zanima me posebna vrednost slušnosti za otrokov duševni razvoj; dejanski delež radia v našem družinskem življenju; s kakšnimi postopki bi v osnovni šoli užaveštili oziroma osamosvojili slušnost (radio, magnetofon, posnemanje radia pri govoru in pri igri) in vidnost (televizija, diafilmi, gledališče).

Prireditve Teden radia je razdeljena na tri glavna področja: glasbene oddaje; govorne oddaje; radijske igre. Medtem ko glasbene in govorne oddaje že po svojem bistvu pripadajo slušnemu mediju, saj na primer koncert pevskega zbora s televizijskim prikazovanjem ne pridobi veliko (koncert

grem bolj poslušat kot gledat), — pa je radijska igra s stališča slušnosti drugotna; omejenost igre (drame) na slušnost je taka posebnost, da je radijska igra lahko samostojna literarna in režijska vrsta.

Kakšen je položaj radijske igre, ilustrira dejstvo, da radijskih iger Slovenci nimamo posnetih na plošče in kasete. Ali se bo to spremenilo? Ali imamo Slovenci pogoje, da bi »fiksirali« radijsko igro in s tem priznali njeno samostojnost in vrednost?

V Ohridu sem se moral omejiti: aktivno sem spremljal samo revijo radijskih iger. Slišal sem 12 radijskih iger za otroke in 12 radijskih iger za odrasle, skupaj 24 radijskih iger. Primerjanje tolikšnega števila iger in še druge okoliščine omogočajo, da odgovorim na pravkar zastavljeno vprašanje, kakšna je vrednost današnje slovenske radijske igre.

Vesel sem, da na vprašanje pozitivno odgovarja že sam formalni izid tekmovanja, to je odločitev obeh žirij. V sekciji radijskih iger za odrasle je prvo mesto za režijo pripadlo režiserki Rosandi Sajko z RTV Ljubljana. Prav tako je Rosandi Sajko pripadlo prvo mesto za režijo v sekciji radijskih iger za otroke. Ljubljanska radijska igra za otroke je bila proglašena za naj-

boljšo glede na celotni vtis. Skupaj je na področju radijskih iger RTV Ljubljana prejela 7 nagrad.

V sekciji radijskih iger za otroke, in ob tej sekciji se bom malo podrobneje zaustavil, je Ljubljana predvajala 2 igri. Omejimo se na nagrajeno: Frane Puntar, Vrata, ki škripljejo.

Ta je dosegla velik uspeh. V igri nastopa deklica, ki ima rada, da vrata škripljejo in ki ji v domišljiji ni nič nemogočega: odide z vrati po svetu, pridružio se otroci. Avtor izvaja številne fantastične transformacije, ki niso tradicionalno pravičnice, ampak jih omogoča jezikovna in funkcijska zveza. Tako transformacija je na primer: tat (zapor-nik) — portir (vratar) — golman. Z moralnega stališča je očitno, da je meja med negativnim in pozitivnim zabrisana. Estetska igrivost (in morda tudi družbena kritičnost) prevladuje nad moralnostjo. — Otroci morajo končno na oblak. Tudi pasus o oblaku je predvsem estetski in igriv; spor s starejšimi, beg iz družbe ni zaostren. Starši pridejo za otroki na oblak.

Puntarjeva igra Vrata, ki škripljejo se verjetno ne bo tako uveljavila, kot sta se uveljavili njegovi igri »A« in »Medvedek zleze vase«, v katerih sta igrivost in estetika povezani s poučnostjo in etiko. Tem bolj pa se je lahko razmahnila režija radijske igre o vratih. Poslušalci smo slišali čudovite stvari — bogato, izredno obdelane govorice in odlična, kultivirana zvočna sporočila.

Ko govorim o razmahu slovenske radijske igre, mislim na Puntarjeve igre, njihovo odlično slušno osnovo in veliko literarno in pesniško vrednost, mislim pa v enaki meri na režijsko-izvedbene dosežke in na nadaljnje izvedbene možnosti. Puntarjeve igre in režije Sajkove Slovenci lahko izkoristimo v šolstvu. Šolstvo naj bi dalo pobudo,

da bi se kaka izvedba radijske igre razmnožila. Le tako bo mogoče izdelati in uporabljati ustrezne metodične postopke, medtem ko je zdaj edini možni postopek: enkratno poslušanje cele igre. Tudi je potrebno Puntarjeve tekste tiskati.

Rosanda Sajko je na osnovi Puntarjevih iger razvila teoretičen psihološko-režijski koncept. Na letošnji prireditvi Teden radia je predložila razpravo z naslovom Razmerje med literarno in izvedbeno strukturo v radijski igri za otroke. Sajkova meni, da igre niso namenjene samo otrokom, ampak *tudi* otrokom. Puntarjevi liki so specifično slušni, in samo slušni medij jih uspešno predstavlja. Na primer: »A« je večdimenzionalen lik: je hkrati črka in zajček (»črka-zajček«). V igri Medvedek zleze vase deklica zleze v svoj lastni želodček. V igri Šal nastopa Glas, ki je zbolel in si plete šal. In zdaj ta vrata, npr. transformacija vrat v gol.

Po končanem predvajanju iger za otroke smo imeli pogovor za okroglo mizo. Puntar ima kot avtor radijskih iger za otroke vodilno mesto v jugoslovanskem merilu. V Ohrid so bili povabljeni tudi radiji iz raznih evropskih držav. Mislim, da najdejo kaj, da občudujejo pri našem radiu. V tej zvezi naj omenim, da je predstavnica švedskega radia ilustrirala njihovo delo z radijsko dramatizacijo *slovenske* pravlјice Deček in povodni mož.

Ljubljanski radijski delavci odlično pripravljajo gradivo. Besedila vseh slovenskih radijskih iger so namreč na Tednu radia predložena v slovenščini, srbohrvaščini, francoščini in nemščini. Pesemske tekste v igri Vrata, ki škripljejo je npr. prevedel v srbohrvaščino Slavko Mihalič; z dobrim čutom za izvirnik in celo s čutom za poenostavitev težavne metaforike.

Milan Dolgan
Pedagoška akademija v Ljubljani

Polemika

ZBORNİK ŠTEFANA KUZMIČA

Gradivo s simpozija ob 250-letnici rojstva. Uredniški odbor: Antoša Leskovec, Mira Medved in Jože Ternar. Pomurska založba. Murska Sobota 1974. Str. 150.

Do Šlebingerjevega članka v SBL (zakaj je njegovo ime zamolčano na str. 51 in 55?)

so o Štefanu Kuzmiču objavili dolgo vrsto krajših omemb v preglednih člankih o prekmurski slovstveni dejavnosti; prav tako v slovstvenih zgodovinah, pa tudi samostojnih spisov, vse v raznih jezikih. Kritične opombe k tem objavam je kratko povzel

podpisani v ČZN 1934, 63—64, njih dotedanji seznam pa objavil v Slovenski krajini 1935. Malo pred tem je Šlebinger dotlej najpopolneje označil Küzmičevo delo. Od tlej so se vrstili številni krajši prispevki, ki so ali priložnostno prikazovali K. življenje in delo, nekateri pa že skušali poglobljeno osvetliti oboje z novimi podatki. Vsekakor pa niti njegovo življenje niti delovanje ni dovolj preiskano in ocenjeno.

Pričujoči zbornik naj bi prinesel »nova dognanja o Küzmiču« (7), v resnici pa več govori o drugih predmetih. Ker sta simpozij (13. okt. 1973) priredili Slavistično in Zgodovinsko društvo »iz« (!) Maribora, ki sta zastopani tudi v uredniškem odboru knjige, moramo nanjo gledati kot na znanstveno publikacijo. Ker podpisani (kot predvojni odborniki obeh društev in v zborniku največkrat navedeni avtor 19 enot v Küzmičevi bibliografiji) ni imel prilike, na simpoziju nenavzoč reagirati na najbolj grobe izpade in napake v nekaterih referatih, ima menda pravico, zavzeti se zdaj za znanstveno »resnico«, ki je tolikokrat poudarjena — z namigom na doslej o K. pišoče — v prvih dveh spisih zbornika.

V interesu obeh znanosti obžalujemo, da uredniški odbor ni storil svoje najmanjše dolžnosti. Če že njegovi člani ne poznajo dovolj obravnavane stvarine, so pa odgovorni za uveljavljanje najpreprostejših zahtev znanstvenega pisanja, kot je citiranje (s premnogimi tiskovnimi napakami vred), navajanje virov in slovstva, metoda pisanja, ki se pričinja pri ustreznosti naslova vsebini spisa. Navadno so danes pri nas uredniki strokovnih publikacij strokovni ljudje, odgovorni za raven svoje stroke.

Štefana Küzmiča obravnavata od osmih prispevkov v zborniku le dva referata, delno en koreferat in bibliografija. Že prvi referat V. Štifterja: Vloga petanjskega gradu pri širjenju protestantizma (9—35) nima s Küzmičem nikake zveze. O predmetu, označenem v naslovu, ponavlja le na str. 27—28 že znane podatke, o kakem »širjenju« pa sploh ne govori. O zgodovini in topografiji Petanjec ter položaju Prekmurja »povzema« (14) v glavnem po I. Zelku in drugih. Sliki na str. 20 sta brez podpisa. Avtor vizitacijskega zapisnika iz 1698 mu je enkrat »pater Karó« (18), pozneje prav »arhidiakon Kazó« (31). V poglavju o reformaciji in protireformaciji (21—32) po splošnem ponavljanju dogodkov in namigovanju o »amaterstvu« dose-

danjih raziskovalcev — v istem odstavku sam ne pozna avtorja »Starin...«, Obširno govori o reformaciji v Radgoni in Gradcu (24—27) z ekskurzi v 19. in 20. stoletje, prepisovanjem o Keplerjevem enomesečnem bivanju na Petanjcih, kar je za predmet docela nepomembno, s ponavljanji na str. 24 in 25. Avtor je ostal dolžan dokazati, kdaj so »ob katoliški cerkveni vizitaciji... v Murskih Petrovcih našli Dalmatino Biblijo« (28). Datum v op. 15 navedenega Marib. večernika Jutra pa ni 13. 9. 1930, ampak 27. 9. — In kako ravna Š. s tiskano literaturo, dokazuje v ČZN, n. v. 7, 1971, str. 305 njegovo navajanje po F. Kovačiču: »Kako je v Prekmurju potekala protireformacija (!), je zgovorno ohranjeno v ljudskem izročilu, ki ga je zapisal F. Kovačič...« Toda v n. d., Slovenska Štajerska in Prekmurje, str. 275 govori Kovačič o reformaciji... Očitek amaterstva v slabem pomenu torej pade na nekoga drugega. Tudi o pomenu Petanjec za protestantstvo je že gotova razprava, ki bo pokazala vse kaj drugega. Višek avtorjevega kompiliranja mimo naslova je sklep, ko s Petanjec preskoči na Tišino in da bi »osvetlil... obdobje protestantizma v Prekmurju« — navaja iz zapisnika o vizitaciji 1627 dobesedno po I. Zelku, ne da bi bil njegovo ime v besedilu navedel (enako že str. 13, 15—16) — kar dve in pol strani. Pravno vprašanje za avtorsko agencijo: komu gre honorar za te strani?! — V površnem, časnikarskem slogu (prim. le navajanje virov in slovstva v besedilu!) tudi končuje referat, primeren za sestanek v obravnavanem kraju: »Pomen in vloga petanjskega gradu... je bila... pomembna...«

Za F. Šebjaniča mnogo obetajočim, iskanim naslovom referata: Zgodovinski pomen dejavnosti Štefana Küzmiča pri utrjevanju protestantizma in nacionalnem osvoboditvenem Slovencev na Ogrskem (36—53) sledi cela stran uvodnih trditev z neresničnimi podtikanji, ki jih je treba zavrniti v korist naše kulturne in slovstvene zgodovine kot natančnejše. Referat se zavzema za »popolnejšo zgodovinsko osvetlitev in objektivno vrednotenje njegovega (Küzmičevega, V. N.) dela« z obračunom o »doslej objavljenih orisih«, ki »ne razkrivajo globlje podobe« Štefana Küzmiča. To še rad priznam in pritegnem k te vrste spisom tudi ta referat. Dokazati pa bo moral F. Š. nadaljnje »dokazovanje« in označevanje teh »informativno ter znanstveno zastavljenih orisov« o Š. Küzmiču s takimi presenetljivimi trditvami: »...dejstvo (!), da

je med obema vojnama regionalna (pač prekmurska, V. N.) katoliška publicistika bila tako rekoč glavni interpretator oziroma posredovalec nepopolnih ter iz madžarskih virov povzetih, dokaj površnih informacij o Štefanu Küzmiču in da njej ne iz nazorskih in ne iz politično-strateških razlogov ni bilo v interesu tehtnejše obravnavanje heretične osebnosti (ki jo F. Š. označuje le kot »šolnik«, V. N.), ki že s svojo pojavnostjo (?) utesnjuje področje tako imenovane katoliške književnosti Prekmurja. Razen katoliških interpretov...« (36).

Ko bi imeli madžarščine večše študente, bi priporočil, da bi kdo izdelal seminarsko nalogo, v kateri bi na eni strani navedel »informacije iz madžarskih virov« o Š. Küzmiču, vzporedno pa le-te v slovenščino prenesene pa morda ob njih še kaj za nameček, česar v njih ni. In z isto metodo bi bilo treba preveriti sleherni trditev navedenega stavka. Ker pa tega ne bo nihče naredil, preostane le, da si jih »osvetlimo« drugače. V tem zborniku je objavljena bibliografija skoro vseh omemb Š. Küzmiča. Tam lahko vsakdo z majhnim poznanjem naše predvojne preteklosti dožene, katere enote sodijo pod inkriminirano »kat. publicistiko«. Po mojem le št. 87 in 92, kjer je Š. K. omenjen med drugimi prekm. pisatelji. Povzročitelj teh dveh in skoro vseh drugih predvojnih enot je podpisani. Menda je F. Š. njega »počastil« s »publicistiko« in ga celo onika v tem primeru — razen če so mu »katoliški interpreti« vsi slovenski pišoč od Raiča do Kidriča in Šlebingerja. To je vsekakor prepozno »odkrivanje« njegovega doslej neznanega izrednega, na razna področja segajočega »pomena« in tako silovito z bombastičnimi, v današnji literarni publicistiki (vsaj knjižni in revijalni) tujimi izrazi, da bi se zrušil pod njega težo, ko bi ga vzel zares... Krivdo »glavnega interpretatorja« — ki si jo pa rad delim z drugimi — bi še prenesel z obzora vred, da so te preplonkane »nepopolne informacije« v škodo in oviro našemu poznavanju Š. Küzmiča in verjetno še koga in česa.

Nisem pa doslej slutil — kljub skromnosti moram preiti v prvo osebo, da ne zavedem beročih — da sem bil ali predstavnik ali v službi — angažiran, bi rekli danes — neke »politične strategije« in da sem gledal v Š. Küzmiču »heretično osebnost«. Marsikdo bo vsem tem donečim dognanjem verjel, jih naprej prepisoval in govoril namesto nepoznanih pozitivističnih

dejstev, kar bo le v škodo resnici, prizade temu posamezniku pa prav nič. F. Š. je tako metodo označevanja prekmurskih ljudi in njih dela, podprto z nepoznavanjem stvari in tujk, že uporabljal, npr. v Pannonskem zborniku, kjer je poleg obsodb objavil sliko župnika Štefana Küharja — kot sliko bratonskega civilista istega imena, sodelavca Štreklja, CZN itn. itn. — o obeh jasno piše Šlebinger v SBL in sliko zadnjega je podpisani večkrat objavil v svojih pisarijah o njem. (V istem zborniku še drug avtor prisloja delo bratonskega Š. Küharja — gradiškemu.)

Če je že bilo tako potrebno v uvodu referata nameniti toliko zmerjalnih obtožb »tistim« — izkaže pa se, da je v resnici le en sam — ki so baje Küzmičev pomen zmanjševali iz nečednih nagibov, tedaj ima prizadeti, čeprav v tretji osebi, menda nekaj pravice, da vse to zavrne z eno samo zahtevo: dokazati vsako obdolžitev. — Tistim, ki bi mogoče le nasledili tiskani »znanstveni« besedi, naj za zabavo povem, da izvira obdolženi »nepopolni, površni interpretator« iz poštenega goriškega luteranskega rodu, od katerega je podedoval trdovratno protestništvo, ki mu je v vseh časih bilo v napoto pred »političnimi strategiji« višje in nižje stopnje. Od tod menda tudi posebno nagnjenje do protestantskih pisateljev, ki ga je že kot študenta gnalo kljub »objektivnim razmeram doma in v svetu« po Küzmičevih sledovih v Šurd, ko je pri prof. Kidriču delal seminarsko nalogo o Štefanu Küzmiču. Kdor hoče brati, pa lahko vse pozneje bere.

Uganka je nadaljevanje nasprotnih hipoteze v referatu: »Napredno (?) usmerjeni šolanci s poslušom za nacionalne vrednote iz preteklosti tostran Mure so v obdobju stare Jugoslavije sicer stremeli k jasnejši upodobitvi protestantskih piscev v Prekmurju, vendar jim objektivne razmere doma in v svetu niso omogočale temeljitejših raziskovanj ter publicističnih objav, ki bi po vsej verjetnosti prispevale znaten delež k zanesljivejšemu vrednotenju Štefana Küzmiča« (37). Primerjava prejšnjih trditev s to domnevo bo pač v vsakomer vzbudila vprašanja: kje in kdaj so živeli eni in drugi; kdo si lasti monopol za »posluh za nacionalne vrednote«, posebej pa: kdo in kako je komu onemogočal raziskovanje ter publiciranje? Mogoče se bo kdo tudi vprašal: kje je pa danes »znaten delež«?

Kljub »intenzifikaciji, prosveščanju« ponavljajočim se »bržkone, prav gotovo po

vsej verjetnosti« v spisu F. Š. ne vidimo niti »vizije nacionalne obstojnosti« (44) in ne dokazanega »zgodovinskega pomena«, ker so njegove trditve tako splošne ali oddaljene od naslova, v marsičem pa vprašljive, nejasne ter bi vodilo predaleč, ko bi hoteli vsako od njih analizirati ali zavriniti.

Edini spis v zborniku, ki je s Š. Kūzmičem v tesni zvezi ter vsebuje o njem pozitivna dognanja, je A. Vratuše študija Jezik »Nouvoga zákona« in »Svéti evangyeliov« (54—75). Vendar ali je umestna v taki obliki objava »povzetka iz obširnejše študije«? Najbrž bi bilo primerneje objaviti vso študijo in seveda — ker je bila napisana 1940 — vsaj v opombah upoštevati novejša dognanja.

Uredniki bi bili morali popraviti spodrsljaj o »Dalmatinovih Svetih pismih« takoj v prvem stavku. V. analizira K. prevod NZ glede zvestobe grškemu izvirniku in uporabe Dalmatinove Biblije. Glede zadnje si avtor z različnimi trditvami ugovarja, npr.: »Sicer pa, če bi imel Štefan ob prevajanju tudi Dalmatinovo biblijo, bi namesto kovanja novih izrazov, kjer jih ni našel v živi govorici, sprejel raje Dalmatinov izraz« (56) in pozneje: »Poznal pa jo je vsekakor. In sicer toliko poznal, da so mu posamezni izrazi bili toliko prisotni in domači, da jih je ob delu sem ter tja tudi uporabil« (60) ter: »...posameznosti... bi, seveda, lahko imele zvezo z Dalmatinom« (57).

Svojo opremo, da Š. K. »iz Dalmatina ni črpal« (IPK 13), popravljam z dognanji, da je zajel iz njega dokaj več, kakor je razbrati iz zbornika, kar bo objavljeno v Dalmatinovem zborniku (rokopis gotov 1973).

V drugem delu obravnava V. odvisnost Mikloša Kūzmiča v prevodu evangelistarja od Štefana. K stavku: »Zagovorniki Mikloševe literarne samostojnosti (predvsem V. Novak...)« 63 naj navedem svoj stavek: »Jezikovno kaže M. K. v glavnem isto osnovo in iste tuje prvine kakor njegovi predniki« (Slovenska krajina, 37). Tudi Šlebinger je trdil, da se je Mikloš naslanjal na Štefanov prevod. Vratuša sam pa je 1939 zapisal: »Miklošev jezik je naroden, brez tujk, brez nepotrebnih naslonic, pa tudi brez člena, ki mu ga je nudila predloga« (Trgovski list 1939, št. 68, str. 11). Enako Šlebinger 1932 in Novak 1936. K V. stavku: »...da ne bi bilo prav trditi, da vsaka podobnost oziroma enakost med

našima tekstoma kaže Štefanov vpliv na Mikloša, saj lahko izvira že iz predloga (64) — je treba dodati bistveno dopolnilo: sintaktična podobnost ali enakost; leksikalna pa izvira sevé iz istega ali sosednega govora, ki ga je V. analiziral.

— Vsi naslednji referati so le delno v zvezi s Kūzmičem ali pa sploh ne. J. Čaplovič (iz Bratislave) je prikazal Studiranje slovenskih protestantov u Bratislavi (76—85) z naštevanjem dijakov iz Prekmurja, pa tudi hrvaških, od sredine 18. stol. Velik del referata govori o značaju in organizaciji bratislavske evangeličanske šole. Marsikaj v njem se ponavlja iz drugih referatov (npr. str. 82). Vse to bo treba revidirati in natančneje preiskati, posebno glede prekmurskih pisateljev.

Docela brez zveze tako s Š. Kūzmičem kot s prekmurskim slovstvenim delom sploh je referat Z. Bartoliča Hrvatsko-slovenske veze u doba protestantizma (87—113), drugi najdaljši referat, ki ga moramo tu imeti za mašilo namesto vsega, kar bi bilo potrebno in mogoče povedati o vprašanih, ki jim je bil menda simpozij namenjen. To nas tudi odvezuje, da bi ga obravnavali in boljši poznavalci naj povedo, ali je v njem — poleg obširne ponovitve znanega — kaj novega, pa tudi, ali je tu primerno mesto, naznaniti doslej neznane hrvatske protestantske tiske.

M. Orožen je v »diskusijskem prispevku« k Vratuševemu referatu O vzhodnoslovenskem knjižnem jeziku (114—22) marsikaj ponovila iz Vratuševega referata, sama pa je o predmetu že ponovno pisala drugod. Popraviti je treba v prvem stavku, da so Mikloševi SE iz 1804 (to je 2. izdaja), saj V. navaja pravilno 1780.

Drugi diskusijski prispevek V. Smoleja Naše posvetovanje (123—29) govori o slovensko-slovaških stikih z mnogimi, malo ali nič znanimi dejstvi iz preteklosti in z nalogami, ki čakajo na tem področju raziskave.

Sklepni prispevek je Bibliografija Štefana Kūzmiča (131—50), ki jo je sestavila N. Brumen. K slovstvu o Kūzmiču le nekaj drobnih pripomb. Mnogi sestavki Kūzmiča le omenjajo. Bakoševega predgovora (35) ne bi dal med »razprave in članke«. Če je navedeno Čaplovičevo delo v nemščini (45), bi bil moral biti tudi madžarski izvirnik iz 1828 in ob njem — Kosičevo ime, ki

je njegov resnični pisatelj. Prav tako bi bil moral biti omenjen Košič kot pisatelj Starin (51), kljub bibliografskim pravilom, sicer ga bodo še v bodoče prezirali, kot ga že v tem zborniku (Štifter) in drugod. — Ne zdi se mi prav, navajati več spisov istega avtorja po abecednem redu njih naslovov, namesto po časovnem redu. Pri Novaku manjka Slovenstvo prekm. pisateljev (Čas 1936/37). Anonimni spisi so razmetani po vsem oddelku glede na abecedni začetek — tudi te bi dal skupaj, po časovnem redu.

Vprašali ste

»JUNAK« ARNOŠT ŠKROBAR

Na postojnskem slavističnem zborovanju sem poslušal predavanja o Lojzu Kraigherju; predavatelji so nekajkrat imenovali Arnošta Škrobarja »glavni junak« romana Kontrolor Škrobar. Vem, da smo navajeni tako govoriti, ampak čudno je pa le, da bi bil Škrobar »junak«, in še glavni. Kar zadeva ženske, mogoče že še, za drugo je pa vse prej. Kako je s to rečjo?

M. J.
(ustno)

Gre za vprašanje, ki zadeva slovensko književnoteoretsko terminologijo. Glavni junak je glavna književna oseba, junak = književna oseba.

V primeru gre za prastaro terminološko inercijo, ki se nekritično ponavlja iz stoletja v stoletje. Po nekdanjih, recimo antičnih ali klasicističnih poetikah je morala biti snov za književno delo, ki je hotelo kaj veljati, dovolj »visoka«; to pomeni, da so morali biti v njej dovolj pomembni ljudje: pomembni po svoji trdni etiki, po svoji usodi in ne nazadnje tudi po svojem družbenem stanu (vrhnji, vladajoči). Samo takšni — ki so po trdem boju, vsi načelni in zvisoka padli na dno življenjske nesreče — so npr. po predvidevanjih in zapovedih teh poetik s tragedijo izzvali katarzo = najvišji možni smoter literature. Jasnó je torej, da v središču književnega besedila ni mogel biti kdorsizebodi, marveč res le človek, ki je bil po objektivnih, to je splošno priznanih merilih junak: nadpovprečno etičen, načelen in pogumen, zmožen, pa čeprav nesrečen. — Vsaj že romantika in realizem pa sta takšno nazi-

V celoti prinaša zbornik kaj malo novih bistvenih dognanj o Štefanu Küzmiču, razen o njegovem jeziku (Vratuša, Orožnova, Smolej), pa tudi o protestantizmu v Prekmurju. Brez načrtnega in strpnega, toda strokovnega sodelovanja vseh — kar so poudarjali na simpoziju tudi neobjavljeni diskusijski prispevki — do njih ne bomo zlahka prišli, posebno pa ne do tako potrebne skupne objave, kakršno predstavlja pričujoča zamujena priložnost.

Vilko Novak
Ljubljana

ranje premaknila, v sredo književnega besedila sta začela staviti tudi kar se da neugledno, etično in značajsko povprečno človeško preproščino; literarno je postal človek zanimiv v vsej raznoternosti, ne samo v junaškosti. Literarnoteoretski termin pa je ostal: junak, glavni junak. Čeprav uporabljamo Slovenci izraz v omenjeni strokovni zvezi šele od 19. stoletja naprej, ko že zdavnaj ni več ustrezen, smo se brez pridržkov vključili v splošno evropsko inercijo: Krjavelj je junak iz Desetega brata, Frtnatek Tekmec junak iz Tihotapca itd.

Seveda je mogoča tudi obramba opisane rabe: vsakokratna tekstna zveza vendar takoj opozori, da raba besede »junak« v takšnem primeru ni običajna, habitualna, marveč strokovno žargonska, torej z neobičajnim pomenom. — To je res; vendar je vseeno bolje, če tudi strokovni termin omogoča naglo in čisto pomensko zvezo z običajno rabo besede; razumevanje je naglejše, manj dvoumno, manj obotavljivo in manj improvizirano; sporazumevanje stroke »navzven« lažje. — To velja še posebno za primere, kot je pravkaršnji — ko je namreč na voljo dovolj sprejemljiva beseda z mnogo ustrežnejšim habitualnim pomenskim zaledjem, deloma je celo že rabljena: *glavna književna oseba*. Mnogo bolj smiselno in logično se sliši, da je Krjavelj književna oseba iz Desetega brata kakor junak Jurčičevega romana; podobno velja za Škrobarja.

Pridevek *književna* pa se zdi nujen v zvezi z neko drugo poimenovanjsko zmedo

ali vsaj mlahavostjo v slovenski književnoteoretski terminologiji. Iz 19. stoletja sèm se je pri nas razširilo in utrdilo nekakšno neizrečeno naziranje, da ima zvečina vsaka oseba v književnem besedilu svojo resnično predlogo; slovenska literarna zgodovina je potrošila mnogo moči za iskanje takšnih predlog in za ugotavljanje ustreznosti njihovih literarnih »upodobitev«, »opisov«, »slik«, »portretov« itd. (izrazi!). Pripovedovalčevo delo je po tem naziranjju zgolj »opisovanje« (nečesa, kar v resnici že obstaja); od tod strokovna sintagma tipa: »v tem delu je pisatelj opisal to in to« — nekakšno tiho podcenjevanje ali zanemarjanje pisateljeve ustvarjalne domišljije in mimezis v sodobnem pomenu besede: stvarniškega in ne opisovalnega razmerja do sveta. — Kako naj bi npr. Levstik »opisal« Martina Krpana, če ga pa ni videl? Ali Slodnjak Prešerna? Književno ga je upovedil, ustvaril, kakor gospod Bog Adama iz ilovice in iz svoje duše. Takšna oseba je torej samostojna, njena eksistenca je izključno književna, iz do-

mišljije je in iz besed — pa četudi nosi ime po kakšni realni, zgodovinski osebi, ali pa je takšni osebi kako podobna. Jurčič je takšen značaj pripovedovanja že zavestno čutil, saj mu sem in tja uide sintagma tipa: »zdaj bom pripovedoval njegovo žalost« (torej ne: »o žalosti«, kakor smo navajeni danes) — pripovedovalec to žalost ustvarja, ne opisuje! Prav zato se zdi kljub prizvoku afektiranosti smiselno in boljše reči: Jurčič je pripovedoval Lovra Kvasa — ne pa: Jurčič je pripovedoval o Lovru Kvasu.

In zato je tudi vsaj začasno nujno »osebi« dodajati pridevek »književna«, kadar gre seveda za osebo iz književnega besedila (mogoče celo »upovedena«, kadar gre za epiko; Toporišič je uvedel enako smiselno: »ubesedena«, to je takšna, ki je narejena iz besed). Samo na ta način navaja še sama terminologija k smiselnejšemu pojmovanju književne umetnosti, pa tudi natančnejša je.

M. Kmecl
Filozofska fakulteta v Ljubljani

SLAVISTIČNI KONGRES V ZAGREBU IN LJUBLJANI

Mednarodni slavistični komitej
predsednik

»Jezik in slovstvo«
Uredništvo
Ljubljana

Ljubljana, 15. oktobra 1975.

Pošiljam vam spored tematike za mednarodni slavistični kongres, ki bo v prvi polovici setembra 1978 v Jugoslaviji (tri dni Zagreb, en dan Ljubljana, tri dni Zagreb).

Splošna tematika

- 1.) Problemi razvoja slovanskih jezikov, književnosti, folklore in zgodovine kultur XX. stoletja;
- 2.) Teoretični in metodološki problemi komparativnih raziskovanj slavističnih disciplin, vključujoč vprašanja konfrontacije in tipologije;
- 3.) Tolstoj in naša doba. (Zaradi raznovrstnosti Tolstojevega dela je ta tema lahko vključena v katerokoli izmed pet sekcij.)

Posebna tematika

1. Lingvistika:

- 1.) Glavne tendence in najnovejši pojavi v razvoju slovanskih jezikov in dialektov

v XX. stoletju (sem je mogoče med drugimi vključiti tudi sociolingvistično problematiko);

- 2.) Problemi slovanske diahronijske in sinhronijske morfologije;

- 3.) Kontakti slovanskih jezikov med seboj in z neslovanskimi jeziki;

- 4.) Problemi tipologije sistemov slovanskih jezikov s posebnim ozirom na sintakso;

- 5.) Problemi semantike slovanskih jezikov;

- 6.) Glavne smeri vede o slovanskih jezikih v XX. stoletju;

- 7.) Osnovni problemi razvoja starih slovanskih jezikov (gledano z današnjega stališča);

- 8.) Slovanska onomastika in njeno mesto med humanističnimi vedami. (Tema je interdisciplinarnega značaja.)

II. Veda o književnosti:

- 1.) Svetovni pomen slovanskih literatur XX. stoletja in razvoj literarnih smeri in žanrov (poezija, proza, drama) v slovanskih literaturah XX. stoletja;
- 2.) Metodološka osnova komparativnega raziskovanja slovanskih literatur;
- 3.) Poetika in tipologija slovanskega romana v kontekstu z evropskim romanom;
- 4.) Zakonitosti razvoja starih slovanskih literatur;
- 3.) Poetika in tipologija slovanskega romana v kontekstu z evropskim romanom;
- 4.) Zakonitosti razvoja starih slovanskih literatur (geneza, kontakti, tipologija), gledano z današnjega stališča;
- 5.) Receptcija antike v slovanskih literaturah.

III. Literarno-lingvistična problematika:

- 1.) Literarni stili in razvoj pesniškega jezika v slovanskih literaturah XX. stoletja;
- 2.) Ustna, ljudska (narodna) književnost in njen odnos do pisane književnosti in do razvoja jezikovnega izraza;
- 3.) Problemi interpretacije in umetniškega prevoda slovanskih tekstov (vključujočih poetiko) in problemi tekstologije;
- 4.) Stilna formacija kot problem literarne periodizacije;
- 5.) Kriteriji razločevanja literarno-lingvističnih enot v delih posameznikov in razdobj;

6.) Literarno-lingvistična problematika v delu L. N. Tolstoj.

IV. Folkloristika

- 1.) Folklor slovenskih narodov v XX. stoletju. Novi procesi v ljudski kulturi. Odnos do literature;
- 2.) Poetika in stilistika slovanske folklore na komparativni osnovi;*
- 3.) Jezik folklore glede na dialekte in v razmerju do knjižnega jezika;*
- 4.) Odnos med slovansko in neslovansko folkloro.

V. Zgodovinska problematika

- 1.) Glavni problemi splošne zgodovine in zgodovine kultur slovanskih narodov v XX. stol. (Prehod od kapitalizma k socializmu, s posebnim ozirom na razdobje od ruske revolucije 1905 do oktobrske revolucije in konca II. svetovne vojne;
- 2.) Narodno osvobodilna gibanja južnih Slovanov v drugi polovici XIX. stol. in odnos drugih slovanskih narodov do teh gibal;
- 3.) Etnogeneza slovanskih narodov (vključujoče zveze z antiko);*
- 4.) Problemi zgodovine slavistike.

Z zvezdico zaznamovane teme so interdisciplinarnega značaja.

JSK — MSK
akad. dr. *Bratko Kreitl*,
predsednik

KNJIŽNE NOVOSTI SLOVANSKE KNJIŽNICE

(Z občasnimi pregledi knjižnih novosti, ki bodo objavljeni na tej strani, želimo opozoriti na tista nova dela s področja jezikoslovja, literarne zgodovine in teorije in humanističnih ved nasploh, ki bi utegnili zanimati slaviste in tudi druge bralce Jezika in slovstva.)

Slovarji, enciklopedije

Fasmer, M.: Etimologičeskij slovar' russko-go jazyka. Tom IV. Moskva 1973 — C 20158

Jodłowsky, S. in W. Taszycki: Słownik ortograficzny i prawidła pisowni polskiej. Wrocław 1973 — B 20030

Obratnyj slovar' russkogo jazyka. Moskva 1974 — E 20136

Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika. Autor Miodrag S. Lalević. Beograd 1974 — E 20137/1

Tubić, R.: Enciklopedijski rječnik marksističkih pojmova. Sarajevo 1974 — C 20215

Jezikoslovje

Communication, language and meaning. Psychological perspectives. New York 1973 — C 15653

Čop, B.: Prispevek k zgodovini labialnih pripon v indoevropskih jezikih. Ljubljana 1973 — D 366

- Jankowski, B. A.: Nauka jezika obcego. Spojrzenie psychologa. Warszawa 1973 — C 15350
- Kolesov, V. V.: Istorija ruskogo udarenija. Imennaja akcentuacija v drevnerusskom jazyke. Leningrad 1972 — C 1152/1
- Lajons, D.: Lingvistička revolucija Noama Comskog. Beograd 1974 — B 1191
- Language and min. Enl. ed. by Noam Chomsky. New York 1972 — D 1119
- Larin, B. A.: Estetika slova i jazyk pisatelja. Izbrannye stat'i. Leningrad 1974 — B 5061
- Mac Neill, D.: The aquisition of language. The study of developmental psycholinguistics. New York 1970 — D 1100
- Mašinnyj perevod. Sbornik soderžit stat'i, posvjaščennye voprosam jazykovogo modelirovanija. Tbilisi 1974 — C 15663
- Nerešennye voprosy ruskogo pravopisanija. Moskva 1974 — C 15452
- Poniž, D.: Slovenski jezik — literatura — računalniki. Maribor 1974 — B 1127/45-46
- Radenković, Lj.: Lingvostilistika i strukturalizam u nauci o književnosti i nastavi književnosti. Beograd 1974 — D 736
- Sinonimy ruskogo jazyka i ih osobennosti. Leningrad 1972 — C 15652
- Voprosy struktury jazyka. Sintaksis, tipologija. Moskva 1974 — C 15515
- Vuković, J.: Istorija srpskohrvatskog jezika. Beograd 1974 — D 1254
- Literarna zgodovina in teorija*
- Artamonov, S. D.; Z. T. Graždanskaja; R. M. Samarin: Istorija zarubežnoj literatury XVII — XVIII vv. Moskva 1973 — C 15400
- Bjalij, G. A.: Russkij realizm konca XIX. veka. Leningrad 1973 — C 14457
- Cavaion, D.: N. S. Leskov. Saggio critico. Firenze 1974 — D 562/21
- Czajka, H.: Bohaterska epika ludowa Słowian południowych. Wrocław 1973 — C 15505
- Dobromirovo evangelie. Kirilski spomenik od XII vek. Prir. Moše Altbauer. Skopje 1973 — F 133
- Jampol'skij, I. G.: Satiričeskie i jumorističeskie žurnaly 1860-h godov. Leningrad 1973 — C 15402
- Korać, S.: Hrvatski roman između dva rata. Zagreb 1974 — D 1195
- Krnjević, H.: Usmene balade Bosne i Hercegovine. Sarajevo 1973 — C 15199
- Krzyzanowski, J.: Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie. Warszawa 1973 — C 15512
- Lihačev, D. S.: Razvitie russkoj literatury X-XVII. vekov. Epohi i stili. Leningrad 1973 — C 15522
- Literatura polska. Od średniowiecza do pozytywizmu. Warszawa 1974 — D 1256/1
- Novikov, N. V.: Obrazy vostočnoslavjanskoj volšebnoj skazki. Leningrad 1974 — C 15524
- Savel'eva, L. I.: Romantičeskie tendencii v antičnoj literature. Kazan' 1973 — C 15490
- Sergej Jesenin v české literature. Bibliografie do roku 1972. Praha 1974 — C 15217
- Žirmunskij, V. M.: Tvorčestvo Anny Ahmatovoj. Leningrad 1973 — B 4940
- Marcus, S.: Matematička poetika. Beograd 1974 — C 15626
- Russkaja povest' XIX veka. Istorija i problematika žanra. Leningrad 1973 — E 1846
- Solar, M.: Ideja i priča. Aspekti teorije proze. Zagreb 1974 — C 15542
- Vučković, R.: Problemi, pisci i dela. Sarajevo 1974 — C 15603
- Čale, F.: Od stilema do stila. Zagreb 1973 — C 15274
- Pavlović, M.: Problemi i principi stilistike. Beograd 1969 — D 3589
- Grlić, D.: Estetika. Povijest filozofskih problema. Zagreb 1974 — D 555/1
- Kajzer, V.: Jezičko umetničko delo. Beograd 1973 — C 2412
- Morawski, St.: Predmet i metoda estetike. Beograd 1974 — C 1911/42
- Ranković, M.: Komparativna estetika. Beograd 1973 — D 2366