

Sovjetsko in drugo revolucionarno leposlovje v slovenski publicistiki in prevodih (1918 do 1928) kot tehten prispevek k preučevanju razmerij med slovensko književnostjo in svetovnim književnim dogajanjem.

V Zadravčevu knjigo pa so se vrinile tudi nekatere nenatančnosti in nejasnosti, ki terjajo popravilo in razlago.

Prvi slovenski leposlovni odmev oktobrske revolucije ni bil prevod izvirnega ruskega besedila, ampak prevod precej svobodnega ruskega prevoda pesmi *La révolte* (Vers une ville au loin d'émeute et de tocsin...) iz cikla *Les flambeaux noirs* Émila Verhaerena. Valerij Brjusov je ta svoj prevod objavil prvič v reviji Voprosy žizni leta 1905 pod naslovom *Mjatež* (upor, vstaja) in vzel za epigraf prvo vrstico druge kitice »Les sourds tambours de tant de jours« iste Verhaerenove pesmi. Ivan Prijatelj je sicer »prevedel *Vstajo* z očitno mislijo na Oktober«, vendar pri tem najbrž ni vedel, da prevaja v slovenščino francosko pesem v ruski preobleki.

Anton Tanc-Čulkovski ni prenaslovil v *Pomladne melodije* pesem *Burjevestnik* Maksima Gorkega, ampak je prevedel »fantazijo« *Vesennije melodii* v njeni prvotni obliki, ko je bila Pesem o Burjevestniku samo njen sestavni, zaključni del. Prvi del *Pomladnih melodij*, nekakšen alegorično-satirični prikaz pogovora med nasprotniki revolucije — med vrano, vrbcem in kalinom — je moral Gorki zaradi cenzure črtati. Objavil je lahko samo pesem, ki jo »napredni« čížek zapoje o Burjevestniku. Anton Tanc je dobil neokrnjeno besedilo in ga prevedel v celoti, ne da bi bil pri tem upošteval usluge, ki jo je Gorkemu nehote napravila cenzura, ko je črtala prvi, pod vplivom satiričnih pravljic Saltikova-Ščedrina umetniško šibko napisani del.

Ruske pesmi, ki jih je po nekritičnem izboru prevedel v neustrezno obliko Anton Tanc, in Tančevi zapisi imen ruskih avtorjev nas opozarjajo na v 20-ih letih v Evropi zelo razširjene broširane knjižice, ki jih je izdajala v zbirki *Knjiga za vse* (Kniga dlja vseh — KDV) berlinska založba Mysl'. Da se ugotovi, da je Anton Tanc prevajal iz naslednjih dveh zbornikov: *Iz ruskih poetov* (KDV št. 1, 1921) in iz zbornika *Poezija bolševistskih dnež* (KDV št. 2—3). Pri isti založbi in v isti zbirki so izšli npr. še naslednji zborniki: *Iz ruskoj liriki* (KDV št. 17, 1921), *Antologija sovremennoj poezii* (KDV št. 50—51, 1921) in pod uredništvom I. Erenburga zbornik *Poezija revoljucionnoj Moskvy* (KDV št. 57—58, 1922). V teh zbornikih se je bralec za takratne razmere lahko razmeroma dobro seznanil z novejšim ruskim pesništvom: s simbolisti Aleksandrom Blokom, Andrejem Belim, Fjodorom Sologubom, Vjačeslavom Ivanovom, Dmitrijem Merežkovskim, Valerijem Brjusovom, s futuristi Vladimirom Majakovskim, Vasilijem Kamenskim, z egofuturistom Igorjem Severjaninom, z imažinisti Sergejem Jeseninom in Antonom Mariengofom, z Borisom Pasternakom, Marino Cvetajevo in drugimi, torej z vsemi tistimi, ki jih v prevodih ali omembah srečujemo sicer »po kapljah« v slovenskem tisku iz obdobja 1918—1928.

Aleksander Skaza
Filozofska fakulteta Ljubljana

RUDOLF RAKUŠA, OD HIEROGLIFOV DO SLOVENSKE STENOGRAFIJE*

Že dolgo smo pogrešali zgodovino pisave in slovenske stenografije. To vrzel je skušala izpolniti Rakuševa knjiga, ki naj bi bila tudi učbenik za nekatere stroke pedagoških akademij. Zato jo je marsikdo vzel z veseljem v roke, a se je ob branju razočaral, saj ima knjiga v prvem delu po krivici ime zgodovine pisave, v zgodovini slovenske stenografije pa hudo moti pretirana samohvala piščevih stenografskih prizadevanj, najmanj primerna zlasti za učbenik.

Zgodovini pisave je Rakuša posvetil samo 10 strani in je le nekaj uvod v zgodovino stenografije. Ta uvodni del obravnavam obširneje predvsem zato, da se podobni spodrsilaji ne bi več pripetili in da bi se te naloge lotil kak strokovnjak, ki bi bil svoji nalogi kos. Le-ta bi pri tem seveda moral upoštevati tudi naše zemljepisne, zgodovinske in kulturne razmere.

Zelo pomanjkljiva so piščeva izvajanja o grški pisavi. Seznanjajo nas le z nekaterimi črkami velike grške abecede, a še to v njihovi najstarejši obliki, ne pa s takimi, kakor se uporabljajo. Majhna grška abeceda sploh ni obravnavana. Zaman iščemo tudi

* Kratka zgodovina pisave in stenografije. Ljubljana, Državna založba Slovenije, 1967. 8°. 157 str.

imena posameznih grških črk, čeprav se grške črke s svojimi imeni uporabljajo po vsem svetu za razne pojme in obrazce zlasti v matematiki, fiziki in kemiji. Grško pisavo bi bil avtor moral dobro prikazati tudi zato, ker Jugoslavija meji na Grčijo in živijo Grki škojfe v naši državi. V nedoljni preteklosti jih je bilo še veliko več. Po veliki selitvi Srbov na Ogrsko so prišli Srbi južno od Donave in Makedonci pod močen vpliv grške višje duhovščine, ker niso imeli več svojega patriarha. Še za kneza Miloša v prvi polovici 19. stoletja je bil pravoslavni metropolit v Beogradu grške narodnosti. Nekateri grški škofje so skušali Srbe in Makedonce pogrčiti tako, kakor bi koroške Slovence rada ponemčila še sedaj (kljub II. vatikanskemu koncilu) celovski škof dr. Josef Köstner in njegov generalni vikar dr. Josef Kadras. Ko imamo na beograjski univerzi že od l. 1905 stolico za srednjeveško grško kulturo in zgodovino (bizantinologijo), od l. 1948 pa še poseben, zelo delaven in v svetu priznan Bizantinološki institut, bi študent na višji šoli pač moral dobiti vsaj nekaj pojma o grški pisavi.

Nič boljše se v Rakuševi knjigi ne godi glagolici. Pa so hrvatski kraji njeno klasično ozemlje in se v raznih krajih Istre, hrvatskega Primorja, Dalmacije in na jadranskih otokih uporabljajo vse do naših časov že tisoč let pri bogoslužju knjige v glagolici. Na Krku so v začetku našega stoletja ustanovili celo znanstveno akademijo za preučevanje in izdajanje glagolskih knjig. Kljub temu Rakuša odpravlja glagolico le s štirimi vrsticami. Niti tega ne omenja, da pravoslavni Slovani imenujejo svojo abecedo a z b u k o po imenih prvih dveh glagolskih črk. Obseg knjige se ne bi znatno povečal, če bi z natisom nekoliko vrstic v okrogli ali bolgarski glagolici in v mlajši oglati ali hrvatski nazorno prikazal njih razliko.

Tudi cirilica pri piscu ni našla milosti. Zato nič ne izvemo o njenem nastanku in razvoju. Ne omenja niti reforme cerkvene cirilice l. 1708, ko je ruski car Peter Veliki odpravil za svetne potrebe tiste cirilske črke, ki so se jim v ruščini izgubili glasovi, in tako ustvaril »graždanko«. Prezrl je tudi dolgotrajni boj za reformo cirilice pri Srbih (1814—1868), ko je Vuk Karadžić od prejšnjih 46 črk zadržal le 24 in dopolnil srbsko abecedo s petimi novimi črkami za samo srbske glasove. V tej naši zgodovini pisave se ne najde niti ime hrvatske cirilice ali »bosančice«, ki so jo uporabljali bosenski frančiškani do začetka našega stoletja. Že glede na jugoslovanske sosedje Romune bi pač tudi moral omeniti, da so Romuni šele l. 1860 uradno zamenjali cirilico z latinico in da je izšel zadnji v cirilici tiskan romunski koledar še za l. 1911. Če je pri naštevanju narodov, ki uporabljajo cirilico, Rakuša že spregledal razne manjše narode Sovjetske zveze, ne bi bil smel prezreti Makedoncev in desetmilijonskega beloruskega naroda. Le poldrug milijon Belorusov, ki je živel med obema svetovnjima vojnama pod Poljsko, je pisal latinico, dokler ga ni osvobodila Sovjetska zveza.

Ne zadovoljuje tudi poglavje o latinici. Ne zvemo, kako so si jo prikrojili važnejši veliki kulturni narodi in tisti, ki so za nas pomembni zemljepisno, zgodovinsko ali kulturno. Opisati bi bilo treba, kako se je iz latinice razvila gotica, in omeniti, da so pisali Nemci do Hitlerja z latinico in gotico tako, da so dajali prednost gotici (mnogi naši dokumenti in rokopisi so v gotici!). (Hitler je skušal iztrebiti latinico, toda po drugi svetovni vojni je latinica tako zasenčila gotico, da mladi nemški rod gotico komaj še bere.)

Zgodovina pisave bi vsekakor morala omeniti, da je sposoben reformator Kemal Ata Türk zamenjal Turkom njihovo težavno pisavo po prvi svetovni vojni z latinico. Kot Slovane bi naše ljudi tudi zanimalo, da so sprejeli latinico v našem času tudi protestantski Lužiški Srbi. Neznatna, a narodnostno bolj zavedna katoliška manjšina katoliških Lužiških Srbov si je vzgajala duhovščino med Čehi v Pragi in piše z latinico. Protestantska večina pa je pošiljala svoje bogoslovce na protestantska nemška bogoslovja in je uporabljala vse do pred kratkim gotico s strešicami za šumevce.

Tudi pri nas so divjali hudi črkopisni boji med bohoričico, metelčico in dajničico, dokler ni zmagala gajica. Do besedil v teh pisavah ni povsod lahko priti (prim. v Slovenskem knjižnem jeziku 2). V našo zgodovino pisave pa vsekakor spadajo. V Rakuševi knjigi zaman iščemo tudi kaj češkega črkopisa, na katerega se je opiral Gaj. Pisec ne omenja pisav raznih hrvatskih pokrajinskih književnosti pred sprejemom gajice, niti kajkavske, četudi je mnogo dijakov iz Prlekije študiralo v Varaždinu. Spominjam se, s kakim zanimanjem smo se v 4. in 5. razredu osnovne šole pri Mali Nedelji učili brati katekizem in molitvenik v prekmurščini (imeli so jih naši sošolci, ki so se jim starši tik pred prvo svetovno vojno preselili iz Prekmurja). Prekmurci so pisali v svojem narečju in z latinico v madžarskem pravopisu, dokler niso med obema vojnama sprejeli skupni

slovenski književni jezik in črkopis. Rakuša tega važnega kulturnega dejstva, ko se končno združi ves slovenski narod v eni pisavi, niti ne omenja.

Rakuševa knjiga dela vtis, da pisava nikomur ne povzroča nikakih težav. Nič namreč ne govori o raznih inacih posameznih črk v vseh pisavah. Tako se npr. glagolska črka š piše v spomenikih na 11 načinov, v na 16, črki a in b pa celo na 22 načinov. V pisanih besedilih in tudi na kamnitih spomenikih se večkrat najdejo besedne okrajšave, ki jih je mogoče razvozlati le s težavo, zlasti če je besedilo poškodovano. Okrajšave kot predhodnice stenografije bi morale pisca še posebej zanimati, a ga ne. Tako niti ne omenja, da si raziskovalec pot do branja starodavnih besedil in napisov krči ob pomoči posebne znanosti o starih pisavah (paleografije) in da imamo nekaj takih res dobrih del. Če že ni imenoval izvrstne angleško pisane grške in latinske paleografije E. M. Thompsona (v italijanskem prevodu G. Fumalija izšla 1940 v Milanu), ne bi bil smel zamolčati še boljše obširne Latinske paleografije, ki jo je izdal l. 1952 v Beogradu Viktor Novak. Enako bi bil moral navesti za glagolsko pisavo nenadkriljiv češki Priročnik glagolske paleografije (Rukovět hláskské paleografie. Praha 1932) Josefa Vajsa. To delo ima 178 strani besedila in 78 strani fotografij iz raznih glagolskih spomenikov.

Iz povedanega se vidi, da na našem knjižnem trgu še vedno zija vrzel, ki bi jo zamašila le temeljita zgodovina pisave. Rakuši gre le zasluga, da je s svojim poskusom nanjo opozoril.

V zgodovini stenografije je pisec najprej jedrnato obdelal začetne stenografske poskuse v srednjem veku in dal dober pregled geometrične črkovne stenografije, kakor se je razvila od 17. stoletja v angleškem, francoskem in španskem jezikovnem območju. Veliki razmah stenografije je povzročil Nemec Franc Gabelsberger (1789—1894). Po njegovem sestavu so priredili tudi stenografije za slovanske jezike, ki jih je Rakuša lepo osvetlil v vsem njihovem razvoju.

Največji del knjige se peča z nastankom in razvojem slovenske stenografije. Sem je avtor uvrstil tudi tiste sle. stenografe, ki so največ delovali med drugimi narodi. Anton Bezenšek (1854—1915) je ne samo oče slovenske stenografije, marveč je ustanovil in organiziral stenografijo Bolgarom, med katerimi je deloval najdalje. Ivan Vinkovič (1822—1876) iz Dedonec pri Radgoni v sedanji Avstriji je prvi poskušal prirediti Gabelsbergerjev sestav za Hrvate. Njegov učenec, Fran Magdič iz Logarovca pri Ljutomeru (1830—1914), je ustanovitelj hrvatske stenografije, njegov rojak, Mijo Vamberger (1851—1930), iz Dragotincev. Spominjam se, s kakim navdušenjem in s kako lahkoto smo se učili te spretnosti pred prvo svetovno vojno na mariborski gimnaziji pri dr. Antonu Dolarju.

Poleg Bezenška si je pridobil največ zaslug za slovensko stenografijo Fran Novak (1856—1936). Spopolnil je Bezenškova in Magdičeva stenografska prizadevanja ter n. m. pripravljal res dober in metodično hvalevreden učbenik. Prvi del njegove Slovenske stenografije je izšel l. 1900 v Ljubljani za začetnike, drugi del pa naslednje leto. Knjiga je doživela še tri izdaje. Po njej so se učili slovenske stenografije skoraj 50 let. Niso se je učili samo na trgovskih šolah in tečajih, marveč kot neobveznega predmeta tudi zelo veliko gimnazijcev. Spominjam se, s kakim navdušenjem in s kako lahkoto smo se učili te spretnosti pred prvo svetovno vojno na mariborski gimnaziji pri dr. Antonu Dolarju.

Velike politične in družbene spremembe se odražajo tudi v jeziku. Nastane mnogo novih pojmov in izrazov, nekaj prejšnjih pa se skoraj več ne uporablja. Tudi stenografija mora upoštevati te spremembe. Posebno se kaže potreba po novih samoznakih in okrajšavah, toda s tem ni rečeno, da se mora spremeniti tudi pisava in stenografski sestav, kakor je storil to Rakuša. Osrečil nas je že s tremi listinami slovenske stenografije. Prvo je izdal l. 1938 in jo spremenil l. 1946. Tej sedaj sam poje dolgo hvalo, a jo je spet spremenil l. 1955. Vprašanje pa je, ali se je res moral odmakniti od Gabelsbergerja in Novaka in se približati nemški enotni stenografiji (Einheitskurzschrift). Tudi je dvomljivo, ali se po njegovi stenografiji piše vedno res bolje. Stenograf se pri pisavi izogiblje ostrih kotov, ki jemljejo čas, a po njegovi stenografiji sem zasledil ostri ton tam, kjer piše Novak z okroglo potezo. Več let sem učil po Novakovem in Rakuševem učbeniku. Z večjimi pedagoškimi in metodičnimi izkušnjami sem imel po Rakuševi knjigi pri večjem številu šolskih ur manj uspehov in dijakom se je zdela težja. Tako pa se ni godilo samo meni.

Dober stenograf sicer dohaja govornika ali predavatelja ne glede na to, po katerem sedanjem sestavu se je učil stenografije. Nisem prepričan, da nam je bilo treba na slovenskih srednjih šolah v desetih letih učiti tri različne stenografske sestave in da moramo imeti tri vrste stenografov, ki ne obvladajo drugih dveh, tj. Novakove in dvojne

Rakuševe. Ali je bil ta razkol res potreben? Brez dvoma ima Rakuševa stenografija mnogo dobrih strani. Če bi pa Rakuša dopolnil Novakovo stenografijo, bi imeli Slovenci res izvrstno stenografijo, ki bi nam jo lahko zavidal marsikateri narod. Človeku se zdi, da se pisec zaveda, da ne bi bil smel ustvariti razkola v novi slovenski stenografiji in da je prav zato na 16 straneh njegove slovenske stenografije toliko samohvale in da prav zato našteva tudi svoje zasluge za strojepisje in še za esperanto.

Jan Sedivý
Maribor

MONOGRAFIJA O LEVU NIKOLAJEVIČU TOLSTOJU

Avtorjev prikaz vloge čutnosti v psihofizičnem ustroju Leva Tolstaja, ustroju, ki naj bi tako ali drugače utemeljeval pisateljevo ustvarjalno metodo in ki naj bi ustrezal ustroju in značaju njegovih umetnin, sicer v veliki meri presega pozitivistični relativizem, vendar ostaja enostranski. Enostranost je posebno opazna v avtorjeveni neutrudnem odkrivanju in razkrivanju Tolstojeve erotiki podvržene narave. Ob tem se ne stopnjuje samo avtorjeva iskateljska strast, ki včasih že teži po senzaciji, ampak se v precejšnji meri razbohoti tudi njegova pisateljska domišljija in zaostri ironija, ki naj bi potegnila s stvari vse tenčice molka in obzirnosti. V monografiji Henrija Troyata so zabeležene menda vse Tolstojeve ljubezenske dogodivščine: od prvega »padca« pa do zadnjih precej zapletenih spolnih odnosov med postaranim, a še vedno vitalnim pisateljem in njegovo ženo. Henri Troyat pri obravnavanju tega vprašanja sicer sledi reku »homo sum: nihil humani a me alienum puto«, vendar včasih le pozablja, da s svojo ironijo samo po nepotrebnem podkrepljuje kruto ironijo narave same. Zaradi pretenciozne obravnave erotičnih vprašanj Henri Troyat enači Tolstojev roman *Kreutzerjeva sonata* z avtobiografskimi zapisi, saj je po njegovem mnenju Lev Tolstoj s prikazom in razčlenjevanjem umiranja zakona Pozdniševa razkril javnosti nič manj in nič več kot »skrivnost svojih sporov, preprirov, studa« in odprl vrata svoje spainice »na stežaj« (n. m., str. 178). Avtorjeva trditev, da je bil Lev Tolstoj »pač takšen, da je moralo vse njegovo življenje preiti v njegova dela« (1. knjiga, str. 320), deluje v navedenem primeru kot dogma. Romanu *Kreutzerjeva sonata* Henri Troyat sicer ne odreká umetniških kakovosti, nasprotno, ima ga za »nasilno, ostro, groteskno, tragično in čudovito delo« (2. knjiga, str. 177), vendar pri tem ne upošteva sodobni slovstveni vedi znanega dejstva, da so tudi v primeru, ko kaka umetnina ima izrazite avtobiografske prvine, le-te v umetnini prevrednotene in preoblikovane tako, da izgubijo svoj specifično osebni pomen. *Kreutzerjeva sonata* je roman o zakonu kot nesvobodi, o zakonu, v katerem proza lastninskih odnosov zaдуši poezijo čustva, in ta prikaz seveda ne velja samo za Tolstojev zakon. »Satanovo prisotnost« v erotiki je Lev Tolstoj občutil kot splošen problem in zanj v epilogu k romanu tudi skušal najti rešitev z naravnost absurdno utopičnim receptom. Ko Henri Troyat snema krinko s pisateljevega romana in še posebej z epiloga, ko npr. razkriva bralcem skrite podobnosti med pisateljem in njegovim junakom Pozdniševom, ki naj bi bil »alias Tolstoj«, in ko pokaže na kričeče protislovje med nauki, zapisanimi v epilogu, in pisateljevim ravnanjem, varuje bralca pred zmotami; ko pa odnos med zasebnim življenjem in umetnino zreducira na preprosto odnos vzroka in posledice, razmrcvari celovitost umetniškega dela in ga uklene v vsakdanje, z avtomatizmi obremenjeno dojemanje povprečnega človeka.¹⁰

Tudi esej *Kaj je umetnost?* razumeva in presoja Henri Troyat s poenostavljalnega življenjepisnega gledišča. Na nastanek tega eseja, ki naj bi bil plod dolgoletnega Tolstojevega občutja, »da mora izpovedati tragično nasprotovanje, ki je v njem postavljalo nasproti preroka in pisatelja«, naj bi nehote deloval kot »pospešujoči katalizator« skladatelj Sergej Tanejev, v katerega se je »drznila zaljubiti« Tolstojeva žena Sofja Andrejevna. Esaj *Kaj je umetnost?* naj bi torej bil napad na »glasbo, slikarstvo in zabavno književnost« ter hkrati udarec po Tanejevu. Zaradi takega poenostavljanja zapletenega vprašanja Henri Troyat ne najde v esaju *Kaj je umetnost?* ničesar drugega kot samo obskurno mešanico »apostolskih prerokb in očitkov ljubosumnega moža«. Lev Tolstoj, ki »je bil obsodil čutne užitke«, je po mnenju Henrija Troyata »nujno moral priti do

¹⁰ Henri Troyat med drugim ugotavlja: »Teško je, da človek ne bi ponisil na obup, ki se je včasih lotil Leva Tolstaja v Sonjini navzočnosti, ko Pozdnišev govori o svoji ženi... In kako spominjajo prepri Pozdniševa z ženo na avtorjeve prepise s Sonjo!« (2. knjiga, str. 176—177.)