

»PRIKAZ IN POKAZ NA NAŠEM LEPOSLOVNEM POLJU«*

V založništvu Znanstvenega inštituta ljubljanske Filozofske fakultete je z letnico 1989 pred nedavnim izšla najnovejša knjiga Borisa Paternuja. Njen naslov je Modeli slovenske literarne kritike (Od začetkov do 20. stoletja). Nikakor ne gre za nekakšno zgodovino slovenskega literarnega kriticisma, čeprav se tudi tej na koncu koncev delo ne izogiba; osrednja pozornost je vendarle namenjena literarni kritiki kot reakciji na posamezne podvige slovenske poezije, ki živijo v naši zavesti kot klasični (Prešeren, Levstik, Jenko, Gregorčič, Aškerc, Cankar, Župančič), torej ne vsakršni literarni kritiki, temveč le tiisti, ki so jo izzvali najvišji dosežki slovenske besedne umetnosti v široko pojmovanem 19. stoletju, se pravi od Zoisa do nastopa moderne. Paternujev namen je potemtakem pregledati – kar testirati – obnašanje (literarnega) ustvarjanja iz ustvarjanja, kakor je kritiko razumeval Oscar Wilde, v primerih, ko je izhodišče temu početju vrhunska literatura, se pravi, ko je kritičsko delo na resnični preizkušnji: ko se mora dvigniti na neko nevsakdanjo raven kulturnosti, če hoče biti resno in smiselno, torej neodvedno. Gre za skrbno izbran izsek tako iz ustvarjanja kot iz ustvarjanja iz ustvarjanja: slovenska kritika v redkih trenutkih najhujših preizkušanj, ki so terjali odprtost glave tudi tedaj, ko so bila usta zaprta. Nazorno povedano: dr. Leopold Lénaud je bil v primeru Fany Hausmanove čisto pameten, celo strpen in do neke mere tudi miselno prodoren človek, toda ob Ivanu Cankarju je krvavi pot potil, ko je bil soočen s pomembno literaturo. Toda ne le on, tudi Fran Levstik ob Simonu Jenku ni vedel, kam bi del, ob Stritarju celo ne, kaj bi del, medtem ko je bil z literarnimi palčki suvereno obračunal kakor Krpan z Brdavsom. In če se je brez dvoma lepi pameti Frana Levstika tako zalomilo pri ustvarjanju iz ustvarjanja, kako je potem bilo šele z Jožefom Babnikom, Franom Malavašičem ob Prešernu in z Luko Svetcem ob Jenku, da dalje ne naštevamo, ker je vse, kar je o tem potrebno reči, v Paternujevi knjigi zapisano brez odvečnih besed.

Verjetno ne more biti dvoma, da se najnovejše Paternujevo delo kritično navdihuje ob estetiki recepcije Hansa Roberta Jaussa in konstanške šole – toda z izkušnjo, ki jo ima za sabo, je poudarek vsakakor na kritičnem, ne na prevzemanju. O tem govori že slog razpravljanja, ki je bralcu za znanstveno besedilo skoraj neverjetno prijazen, z zelo mnogo tistega, čemur se pravi esprit, in ki je konstanški suhoparnosti popolnoma tuj: med slovenskimi literarnimi zgodovinarji je bila podobna priljudnost dana pravzaprav le še Ivanu Prijatelju, medtem ko so drugi prevečkrat zmogli, kakor Anton Slodnjak, le nekaj zanosa, če niso zapadli močem ozvezdja Franca Kidriča, utaplajočega svoja sicer tehtna razpravljanja v dolgočasnosti, ki je največji greh vsakega, ne le literarnega pisatelja. Zato je 500 zvezkov naklade Paternujeve knjige odločno premalo; govori pa o nerazumni, a po svoje seveda povsem razumljivi odrinjenosti humanistike, ki brez kriticisma ne more, in njenih ustanov – ki ravno tako ne morejo brez tega – na rob slovenskega javnega življenja: odkar so Feničani izumili denar, družbi res ni težko pokazati, kaj ji je pomembno in kaj odvečno.

V opusu Borisa Paternuja Modeli slovenske literarne kritike nikakor niso osamljeno delo: na neki način ji tematsko delajo družbo Estetske osnove Levstikove literarne kritike (izšlo 1962) in Slovenska literarna kritika pred Levstikom (izšlo 1960). Toda pomenijo tudi nekakšno zbirno besedilo za več posamičnih študij (zlasti o pesniškem delu Franceta Prešerna in Simona Jenka) našega 19. stoletja, ki so tako povezane prek recepcijske estetike, ali točneje prakse, kajti ni šlo zgolj za estetska merila. Slovenska kritička vest in zavest je v 19. stoletju nihala med dvema vrednotenjskima kriterijema, med pragmatičnim narodnostnim moralizmom in avtonomnim estetskim: gesli »pro domo« in »pro veritate« sta naravnali poetiko po etiki, ki jo je bolj ali manj oglati kritik razvideval zdaj iz tega zdaj iz onega pesniškega podviga, le tu in tam se je kdaj razlegel po našem svetu razsoden klic, kakor Zarnikov: »... postavi se na evropsko stališče, kadar bodeš imel zopet pero pod palcem in kazalcem, hoteč presojati lepznanske plodove,« ki ni veljal le enonočnemu »očetu naroda« (razglašenemu v neki gostilni, očitno v precej privzdignjenem stanju, po smrti Janeza Bleiweisa pl. Trsteniškega) Luki Svetcu-Podgorskemu, temveč tudi širše in dalje.

* Naslov je izposojen pri Antonu Jegliču, poznejšem knezoškofu ljubljanskem (ocena Stritarjevih pesmi v Zgodnji Danici).

Paternu opazuje velik nihaj od Rizzijeve prodorne in imena literarnega kriticizma vredne kritike Prešernovih Poezij v nemščini (a z zgodnjim prevodom v slovenščino) preko domačijskih brambovcev, ki so šli v drugo smer in iz vrst katerih se je nato razvilo po smrti Janeza Bleiweisa, ki je bil še zgolj konservativen, ne pa tudi klerikalen, še militantnejše brambovstvo pod praporom katolicizma Antona Mahniča, do povrnitve k pravi literarni kritiki, to pot že v izvirniku slovenski, ki jo napovedujejo Josip Stritar, Anton Aškerc (deloma zapadeta pozneje nasprotni smeri) in Janko Kersnik, uveljavita pa jo ob prvi Cankarjevi in Župančičevi pesniški knjigi nato Etbin Kristan in Ivan Robida, prvi bolj nagonsko, drugi povsem razvidno in zavestno. V optiki »oddaljenega pogleda«¹ Borisa Paternuja se prikažejo zanimive reči: z razdalje Fran Levec in Anton Mahnič nista kdove koliko narazen, njune mere, točneje uteži, niso od literarnega sveta in so tuje bistvu literarne umetnine. O nji tudi nič ne povedo, zato pa toliko več o bralskem obzorju na eni strani zamaknjenjskega navdušenja in na drugi dogmatško-ideološkega motrenja. Nemška kritika se kaže slovenski literaturi kot literaturi mnogo odprtejša, tudi slovenskosti v nji ni nasprotna, kakor je razvidno iz Rizzijevega in Dežmanovega kriticizma (na liberalni strani), navsezadnje pa tudi iz nenavadnega dejanja Taaffejevega ministra Feliksa barona Pina, ki si je ob kurioznem navdušenju nad mičnimi slovenskimi pomanjševalnicami vzel čas tudi za čisto resno in tehtno prevajanje Prešernovega soneta Memento mori v nemščino (na konservativni strani nemške mišljensko-nazorske mavrice). Slovenska tako liberalna kot konservativna in nato tudi katoliška kritika se je izgubljala v prisojanju palme veličastja zdaj veselovski poeziji orlovskega pogleda zdaj prešernovski labodjega občutenja, ki ga v drugi polovici stoletja povedno nadomesti v simbolični označitvi golob, kar tudi na ravni publicistične metaforike govori o popolnoma izvenpesniških merilih celo za vrednotenje prešernovskega izročila: labod je nasproti orlu vsekakor nosilec vrednot avtonomne poezije, medtem ko golob le neke druge, v najboljšem drugovrstne idejnosti. Preko svoje ravni pač nihče ni mogel. Le redki preko danosti, v kakršne so bili rojeni in ki jih je videti v slovenskem 19. stoletju zlasti v narodni ogroženosti.

Toda Paternu po vsej pravici namigne, da ni le naše prejšnje stoletje takšno, tudi še pozneje bomo v slovenski literarni kritiki srečevali takšno ali drugačno brambovstvo, ki bo v imenu neminljivih resnic zdaj v tej zdaj v oni barvi in morali z žugajočim prstom posegalo v literarno življenje in smrt na Slovenskem. V njegovem delu je moč zapaziti tudi nastanek prvih skupin, ki so imele svojo kolektivno pamet in predvsem nespamet; v dvajsetih letih našega stoletja je to privedlo do tehtnega samospraševanja Frana Albrechta, če ni morda beseda kritika v etimološki zvezi z besedo klika ... Prav je imel Koseski, ko je zapisal, da »iz maliga stvar naraste velika in slavna«.

Po vsem izrečenem moremo ob koncu zapisati, da gre sicer za neobsežno, komaj dobrih 60 strani dolgo knjigo, ki pa s prodorno zgoščenostjo pomeni razviden korak naprej v razpravljanju o slovenskih literarnih zadevah. Je zgodba o do sedaj pri nas še neizrečenem, in to na prav takšen način. Če je Enciklopedija Slovenije količkaj resno podjetje, vsekakor ne bo mogla biti v škripcih glede avtorja gesla o literarni kritiki – tako slovenski kot na Slovenskem –, zakaj Paternujevi Modeli slovenske literarne kritike od začetkov do dvajsetega stoletja govorijo preko v podnaslovu zaznačenega časa, in posegajo s svojim razumevanjem in razvidevanjem marsikdaj zelo zelo nerazveseljivih stanj stvari tako v predzgodovino naše kritike, ki gre vsaj do Trubarja nazaj, kakor v dvajseto stoletje.

Igor Grdina
Filozofska fakulteta
v Ljubljani