

Za na konec omenjam še eno povezavo med Jurčičem in Turgenjevom, ki pa je literarnopublicistične kritične narave. V mislih imam esej Naše obzorje, ki ga je objavil Celestin v Ljubljanskem zvonu 1883, torej kmalu po prijateljevi smrti. O tem sem razpravljal v Slavistični reviji 1977 (str. 170–72) in ni potrebno, da bi takratna dognanja ponavljal. Povzemam le toliko, da je Celestinova sodba, češ da se je Jurčič v razliko z realistično »vernim« ruskim pisateljem pretežno predajal prikazovanju »romantičnih zanimivosti«, dokaj shematična, nastala preveč pod vtisom nekaterih popularnih delov opusa našega pisatelja. Sicer pozitivna družbenokritična pragmatičnost je Celestinu kakšenkrat nemalo zastirala poglede do celovite vizije.

France Bernik

SAZU v Ljubljani

LEVSTIK IN LEVČEVI POGLEDI NA LITERATURO

Levčevo kritično delo na področju poezije označujeta v glavnem dva vidika: načelno razmerje do lirike in epike ter razmerje do ljudskega pesništva.

Že leta 1881 je Levec v Ljubljanskem zvonu trdil, da »pesniki slovenski sedanjega časa pojo do malega, žal, samo lirično-subjektivne pesmi.«¹ Leto dni kasneje je to svoje stališče sporočil Aškercu, ki se je prav tedaj odločal med liriko in epiko, in ga dopolnil v tem smislu, da je v duhu narodno pragmatičnega pojmovanja literature nakazal pesniku potrebo po epiki. »Pri nas preveč prevladuje čisto *subjektivna* lirika, pripovedne pesmi (balade, po-vesti, romance) pa se preveč zanemarjajo, ker nihče ne pomisli, kolikega vpliva so baš take stvari osobito na mlajši zarod naš.«² V nadvse pozitivni oceni Gregorčičevih *Poezij* v Ljubljanskem zvonu 1882 Levec ni izrazil samo bojazni nad tem, da bi »naturna, zdrava in krepka sila« v pesniku podlegla »mehkemu subjektivnemu svetobolju«, ni le podčrtal misli, da se nam ni več bati za lirsko poezijo, ki da je »osnovana na krepki podstavi«, za kar imata največ zaslug Stritar in Gregorčič, temveč se je celo ob tako opredeljenem liriku, kot je bil »goriški slavček«, zavzemal za pripovedno poezijo. Pohvali o »velikanski zmožnosti« v epiki je namreč dodal željo, da bi »epika postala Gregorčiču močnejša stran in da bi s proizvodi te vrste zbudil in povzdignil slovensko pripovedno pesništvo.«³ Istega leta je v reviji zapisal misel, da so »dobre pripovedne pesmi« bolj všeč našim kmetom kakor »čisto subjektivne lirične«⁴ in tako opozoril na bralce pesništva, čeprav je potrebo po epiki utemeljeval tudi drugače, z neenakomernim razvojem slovenske književnosti. Aškercu je npr. pisal, da »smo Slovenci po mojih mislih zdaj, ko imamo že precej dovršeno liriko, v pesništvu najbolj potrebni epičnih proizvodov.«⁵

Motili bi se, če bi mislili, da je bilo Levčevo nerazpoloženje usmerjeno na liriko kot tako. Iz korespondence z Aškercem je namreč razvidno, kako je Levec obžaloval prezgodnjo smrt Krilana-Pagiaruzzija predvsem zato, ker ga je »poslušal« in je na njegov nasvet opustil »svetobolno« liriko, ne liriko sploh. Nadalje je negativno označil Radinskega, ker

¹ Ljubljanski zvon 1881, 580.

² Antonu Aškercu 25. avgusta 1882 (France Bernik, Pisma Frana Levca II, 1971, 132).

³ Zlata knjiga, Ljubljanski zvon 1882, 441.

⁴ Prav tam, 699.

⁵ Antonu Aškercu 11. januarja 1883 (Pisma Frana Levca II, 1971, 132).

da sta ga »sama sentimentalnost in svetobolje«, in dodal, da se pesnik te »bolezni« nikakor ne more otresti, medtem ko se mu med mlajšimi zdi najboljši Gestrin, pa še on »se pre-rad naslanja na Gregorčiča«. Čeprav je, kot vidimo, Levec odklanjal samo tip romantično svetobolne poezije, pa je hkrati res, da lirike nasploh nikoli ni v pozitivnem ali negativnem smislu povezoval s sodobno literarno ideologijo. Stične točke z njo je odkrival samo v epiki. Ko je Aškerčev cikel *Stara pravda* ocenil kot »venec pripovednih pesmi«, ki mu v našem slovstvu »ni primere«, je kot estetsko vrednost cikla navedel poleg »živosti« podob in »krepke dikcije« predvsem »zdrav realizem«.

Odveč je pripomniti, s kakšno vztrajnostjo je Levec spodbujal Aškercu k pripovednemu pesništvu, s kakšno ustrežljivostjo mu je svetoval vire za epično poezijo in mu jih celo pošiljal, kako ga je razen za balade in druge vrste pripovedne poezije pridobil še za legende itd. Odveč je opozarjati tudi na Levčeve takó stilizirane prošnje Aškercu, naj mu vendar pošlje balado za objavo v reviji ali »vsaj« lirsko pesem, izjave, da ga vsaka njegova pripovedna pesem, zlasti balada, bolj razveseli kot »deset liričnih pesmi drugih pesnikov«, da posebej ne omenimo Levčevega dodatka h Kersnikovi oceni Aškerčeve prve pesniške zbirke v Ljubljanskem zvonu 1890, ki se konča z ugotovitvijo, da stojijo *Balade in romance* v slovenski književnosti »kakor daleč vidno belo znamenje, kažoče našim pesnikom pot, po kateri jim je hoditi.« Iz povedanega je očitno, da predstavlja Levčeva opredelitev proti sentimentalnemu, svetobolno romantičnemu liriziranju in njegova privrženost Aškerčevi epiki radikalno opozicijo do Stritarja, ki ga je kot urednik Ljubljanskega zvona iz zadrege za gradivo sicer še zmeraj vabil k sodelovanju. Opozicija do Stritarja se nam v tem območju poetike razkrije še toliko bolj, če pomislimo, da je tako stališče do lirske poezije na Slovenskem prvi izoblikoval Levstik. Na Levstika, na njegove temeljne ugotovitve v *Popotovanju iz Litije do Čateža* se je oprl Levec. Oba razloga, v imenu katerih se je urednik Ljubljanskega zvona v osemdesetih letih boril za epiko, je formuliral že Levstik. Razložek je v tem, da je imel Levstik v mislih, ko je opozarjal na subjektivni značaj lirske poezije in na njeno tematsko zamejenost, Prešerna, ne drugo ali tretjerazrednih stihotvorcev kot Levec.

Svoj nazor o poeziji pa je Levec veliko bolj razkril pozneje, ko se je opredelil do slovenskega pesništva 19. stoletja v celoti. V pomembnem, tukaj že omenjenem pismu Aškercu iz leta 1897 je najprej izrazil ponos nad tem, da je v Aškercu našel takšnega epskega pesnika, po katerem sta »mnogo let hrepenela z Jurčičem«. Oba, Levec in Jurčič, sta namreč rasla iz Levstikovega slovstvenega programa, oba sta se zavezala predvsem epiki oziroma prozi. Še bolj zanimiva je druga misel v pismu, ki pojasnjuje, zakaj je Levec bolj cenil Aškercu kot Gregorčiča, čeprav je tudi Gregorčiča dosledno postavljal v prvo vrsto sodobnih pesnikov, mu pomagal, kjer je mogel, in bi z njim nedvomno še bolj sodeloval, če ju ne bi razdvojili politični nazori in obojestranska občutljivost. Zadevna Levčeva misel se glasi: »Sploh jaz razen Prešerna ne poznam domačega pesnika, ki bi se mogel z Vami meriti glede razsežnosti svojih idej. Gregorčičevo obzorje – kakor so lepe in blagolasne njegove pesmi, polne krašnih tropov in figur in muzikalnozvenečih verzov – ne sega čez Soško dolino, vsaj mnogo dalje ne.«⁶ V tej kratki in nekoliko poenostavljeni oznaki je omembe vredno tisto, kar radi prezremo, kadar govorimo o poeziji slovenskega realizma, to namreč, da je Levec cenil predvsem idejni spektrum Aškerčeve epike in njeno motivno širino. Tematska razsežnost Aškerčeve pripovedne poezije in njena svobodoljubna, nad geografsko pogojenost dvignjena miselnost se je Levcu zdela splošno človeška, Gregorčičeva mehkočutnost in blagolasna lirika pa ozka domačijska umetnost.

Razen tega je bil Levec tudi po simpatiji do ljudskih pesmi, posebej do srbskih, bliže Levstiku kot Stritarju. Neredko je mlajšim pesnikom priporočal branje ljudske poezije, med drugim Aškercu, ki mu ni poslal samo Hubovega lirsko-epskega pesništva s krajšimi

⁶ Antonu Aškercu 16. januarja 1897 (Pisma Frana Levca II, 1971, 156).

biografijami in oznakami posameznih pesnikov pod naslovom *Deutschlands Balladen – und Romanzendichter* I–II iz leta 1864/65, temveč tudi Vukovo zbirko srbskih narodnih pesmi. Prav iz naklonjenosti do ljudske poezije kakor tudi spričo demokratične funkcije, ki jo je pripisoval literarni umetnosti, lahko razumemo tista, čeprav bolj redka Levčeva stališča, po katerih naj idealno umetnino predstavlja sinteza folklornega izročila ter individualne ustvarjalne domišljije.

Podobne težnje kot v odnosu do poezije, kjer se je Levec opredelil za epiko in jo povezal z realizmom, zasledimo tudi na področju pripovedništva in dramatike. Vendar kaže poudariti, da v skopih opazkah in v korespondenci ne najdemo formuliranega nekega sklenjenega literarno-estetskega programa. Iz drobcev ne moremo rekonstruirati literarno-estetskega sistema, številne nadrobnosti pa nedvoumno kažejo, katere temeljne poglede na besedno umetnost je Levec zagovarjal, ko je od sedemdesetih let preteklega stoletja dalje opravljal mentorsko, kritično in uredniško delo v literaturi.

Če začnemo s pogledi na posamične sestavine pripovedne umetnosti in zatem preidemo h kompleksnejšim stališčem v območju proze, moramo že omenjeno Levčevo pozornost za vnanjo obliko in jezik dopolniti z naslednjim. Levec niti zunanji obliki niti kateri drugi temeljni sestavini besedne umetnosti ni dajal prednosti. V njegovih kratkobesednih zapazanjih večkrat zasledimo zahtevo po harmonični skladnosti snovi in oblike, kakor tudi vseh drugih sestavin v pripovednem umotvoru. Stritar je v svojem znamenitem eseu o Prešernu zapisal tale sestavek: »Oblika je – v širjem pomenu – v poeziji, kakor v umetnosti sploh, skoraj ravno tako imenitna kakor ideja; dovršeno je umetno delo le, če sta ideja in oblika enako lepi, če sta med seboj popolnoma v soglasju.« Levec je to načelo v celoti upošteval in se v kritični praksi po njem ravnal. Tako je npr. leta 1882 pohvalil neko Vrhovčevo novelo, češ »predmet je pač izvrsten«, »a izvršitev jako slaba«.⁷

Opisano načelo klasične estetike sta na Slovenskem pred njim teoretsko zagovarjala in praktično uporabljala v svojih spisih Levstik in Stritar. Psihološka motivacija oseb in dejanj v prozi, h kateri prehajamo, ko razmišljamo o teoretskih temeljih Levčeve kritike, pa približuje našega avtorja predvsem Levstiku. Kakor njemu je bilo tudi Levcu do tega, da se odvija epsko dogajanje in vse, kar je z njim v zvezi, v mejah razumno dojemljivega in verjetnega. V tem pogledu bi lahko navedli številne dokaze iz Ljubljanskega zvana ali korespondence, vendar naj zadostuje, če rečemo, da je Levec z izredno bistrostjo pogosto odkrival tako v epskih pesmih kakor v proznih delih šibko motivacijo dejanja in jo kritiziral. Nasprotno pa si ne moremo misliti bolj pozitivne sodbe od tiste, ki jo je zapisal o Kersnikovih povestih, katerih »dejanje se razvija psihološki brez skokov in pretiranoosti«.⁸

Leta 1879 je Levec v daljšem podlistku ob smrti Josipa Ogrinca, objavljenem v Slovenskem narodu, opozoril razen na nekatere slabosti v pisateljstvu svojega pokojnega prijatelja zlasti na pogosto ne dovolj utemeljeno dejanje. Vzroke takih in podobnih estetskih pomanjkljivosti je po njegovem iskati v preskromni literarni izobrazbi: »Pisatelj, ki hoče danes dobre povesti pisati, mora Turgenjeva, Bulverja, Shakespeara, Goetheja in druge pisateljske prvake z drugimi očmi in drugače čitati, nego jih čita kakova šivilja ali kakšen gospod lajtnant: mora jih študirati. Tega Ogrinec ni razumel in še marsikateri, ki pri nas piše ali pisati hoče, ne razume.« Redki, naravnost osamljeni so bili Levčevi napotki domačim pisateljem in prevajalcem v smeri evropskih književnosti. Citat, ki zadeva Ogrinca, pripovednika in komediografa, pri katerem je pisec pogoščal znanja pisateljske tehnike in pri katerem je poleg drugega našel tudi opise slabo motiviranih dejanj, pa je zanimiv zategadelj, ker nam razkriva Levčevo literarno usmeritev. Če na tem mestu ne omenimo Puškina, Lermontova, Kolcova in drugih ruskih pesnikov – poznal jih je iz Bo-

⁷ Janku Kersniku 19. marca 1882 (Pisma Frana Levca I, 1967, 111).

⁸ Ljubljanski zvon 1887, 57.

denstendtovih prevodov – in če preskočimo klasiko, na katero se je pogosto skliceval, dalje Wilhelma Hauffa, zgodaj umrlega nemškega satirika, domišljjsko bogatega pisca pravljic in zgodovinskih povesti, v katerih se prepleta pozna romantika z zgodnjim realizmom, in druge nemške romantične in poromantične pesnike oziroma pisatelje, kakor tudi Evgenijo Marlittovo, pisateljico sentimentalnih povesti in romanov z napeto zgodbo, nam ostaneta predvsem dva, ki ju je Levec imenoval v pozitivnem smislu, bodisi v objavljenih prispevkih ali v zasebni korespondenci. To sta Edward George Bulver (1803–1873), angleški pisatelj zgodovinskih in socialnih romanov, dram in povesti, ter ruski realist Ivan Sergejevič Turgenjev (1818–1883), čigar vrsta del je bila tedaj že dostopna v nemškem prevodu, med njimi povest *Iz lovčevih zapiskov*, romani *Rudin*, *Plemiško gnezdo* ter *Očetje in sinovi*. Skozi ta dva pisatelja je bil Levec, kot kaže, najtesneje povezan s sodobnim evropskim pripovedništvom. Njegova razgledanost po živem proznem ustvarjanju zunaj domovine je bila torej več kot skromna.

Veliko sorodnost z Levstikovim realističnim konceptom literature razkriva nadalje Levčevo pojmovanje značaja v zrelih letih. Pravimo v zrelih letih, zakaj v mladosti je Levec gledal značaj še v luči nacionalno pragmatičnega pojmovanja umetnosti. V oceni Jurčičevega *Tugomera* leta 1876 v Soči je npr. dokaj shematično, naravnost enostransko podarjal – in ocenjena tragedija mu je v nekem smislu dajala povod za tako interpretacijo – predvsem nacionalne lastnosti junakov. Ocenjevalec pa ni le značajev nasilno utesnjeval v meje apriornih nacionalnih značilnosti, marveč je v tem duhu reaktualiziral delo v celoti. Pri tem se je oprl na poetiko Rudolfa Gottschalla in na tista mesta iz nje, ki opravičujejo takó posodobljeno razumevanje dela. Na enem mestu te poetike beremo npr. tole trditev: »Snov je najhvaležnejša, če jo prežema zgodovinski patos sedanjosti«, na drugem: »Zgodovinska tragedija mora biti politična!« Družbena reaktualizacija literature je bila nasploh značilna za Levca v sedemdesetih in na začetku osemdesetih let. Vse drugače je pojmoval človeški značaj, ko je imel pred očmi Jurčičeve in Kersnikove povesti, novele oziroma romane s sodobno tematiko. Nadvse značilno zanj je to, kar je o značajih Kersnikovih junakov zapisal leta 1887 na že navedenem mestu: »Njegovi [Kersnikovi] Medeni in Koreni živé po vseh slovenskih trgih in mestih; politične uradnike, kakršen je pl. Ruda, pozna vsak izmed nas; njegovi Hrasti in Boleti so stari naši znanci. Kdo še ni videl davkarskega adjunkta Josipa Megle ali sodnikov Petra in Majarona? Kdo še ni srečal v svojem življenju koketne Elze ali ljubeznive Boletove Milice, modrega gospoda Janeza ali ognjevitnega kaplana Antona?« Če je Levstik v kritiki *Desetega brata* leta 1868 pogrešal socialno tipiko kmečkih ljudi v slovenskem romanu, je Levec odkrival tipiko značajev v Kersnikovem pripovedništvu, v individualnih likih naše »jare gospode«.

Pojmovanje značaja je neločljivo povezano z enim od temeljnih zakonov vsake estetike, zazorom o razmerju med umetniško in empirično resničnostjo. V tem pogledu je bil Levec bolj kot sicer človek svojega časa. Nikoli ni pozabil zapisati v prid ocenjevanemu leposlovnemu delu, da je njegova snov, denimo, izvrstna zato, ker je »iz življenja vzeta«, situacija v povestih oziroma romanih pohvale vredna, ker je »naravno človeška«, ali da so prizori neke dramatične povesti »realistično nadihnjeni« itd. Najbolj radikalno pa je izpostavil načelo, po katerem je resničnost v umetnosti eksistenčno vezana na življenjsko stvarnost, ob Kersniku. »Prizori, katere nam riše Kersnik, zajeti so iz resničnega življenja ...« In nadaljuje: »To so vam ljudje, po katerih žilah teče rdeča kri, katerim bije v prsih človeško srce; to vam niso smešni nestvori fantastičnih pisateljev, ki nam duhovitost svojo kažejo s tem, da nam razgrinjajo neverjetne prizore in rišejo ljudi, katerim se po žilah pretaka – črnilo, a ne kri!«

Že Stritar in Levstik sta zahtevala, naj pisatelj zajema snov iz živega življenja, vendar se Levec od obeh razlikuje po Celestinovi zaslugi tako, da pripisuje pojmu življenja bolj konkretno socialnozgodovinsko vsebino. Zanimivo je, da mu je bila Vošnjakova misel, po kateri naj bi *Rokovnjačem* poiskali izvor v socialnem vprašanju, bližja, kot je bila Jurčiču

in celo Kersniku, pa tudi na *Pobratime* je gledal pozitivno zato, ker je pisatelj v njih »živo« naslikal »razvoj socialnega življenja in političnih bojov« v zadnjih letih na Štajerskem.⁹ Odmaknil pa se je Levček kasneje, denimo, od Celestina tam, kjer je v kritični praksi branil misel, naj literarni ustvarjalec dobesedno ne posnema objektivne resničnosti, marveč naj jo v mejah življenjske verjetnosti preobrazi, povzdigne. Lik tatu v Aškerčevi istoimenski pesnitvi iz Ljubljanskega zvana 1886 se mu je zdel npr. »preveč navaden«. Hotel je imeti takšnega, da bo bralec do njega začutil simpatijo, želel si je »tatu iz sile«, do katerega bi človek gojil sočutje. Tudi v ocenah prevodov naletimo tu in tam na opazke, ki kažejo, da mu delo ni priraslo k srcu, če je bilo »dejanje prenavadno«. In ko je odklonil *Pesmi* Vinka Gregoriča Podkraševskega, je zapisal: »Pesnik se nikjer ne povzdiguje iz vsakdanje proze in tudi vsa pesniška oblika je primerna njegovim navadnim mislim.«¹⁰ Nismo daleč od resnice, če rečemo, da je to Levčevo stališče sorodno Kersnikovi ugotovitvi, zapisani v članku *Razvoj svetovne poezije* iz leta 1878. Po njej naj bi se v sodobni ruski in zahodno evropski literaturi čez »življenja polni realizem« polagal »srebrni pajčolan zdravega idealizma« misel, ki jo med drugim tudi najdemo pri Friedrichu Theodorju Vischerju, nemškem literarnem teoretiku realistične smeri.

Če zdaj strnjeno označimo koncept Levčevega realizma, koncept, ki ga je urednik v prvem desetletju Ljubljanskega zvana obzirno, toda vztrajno uveljavljal v osrednji slovenski literarni reviji, lahko rečemo, da velja zanj v največji meri to, kar je literarna zgodovina ugotovila za Levstikov nazor o literaturi. Gre za klasični realizem, tj. za realizem, ki se je razvil iz klasične estetike, v katerem je načelo po duhovni in psihološki idealizaciji objektivno naravnano, motivacija dejanja in oseb v mejah realne verjetnosti, tipologija značajev nacionalno utemeljena, čeprav tudi odprta individualnim izrazitostim in atipiki.¹¹ Preseganje Levstikovega nazora o literaturi pa se v Ljubljanskem zvonu kaže v tem, da koncept realizma, zlasti v proznih delih Janka Kersnika, že vključuje pod pritiskom nove družbene stvarnosti v pojem resničnosti socialna nasprotja mlade meščanske družbe in socialno zavest predstavnikov te družbe. Seveda je ta literarna praksa pri Levcu teoretsko manj razvidna, napol reflektirana, mestoma komaj nakazana, kajti njegovi bolj ali manj priložnostni, strogo konkretni zapisi o literaturi imajo zvečine poučen, praktično vzgojen namen.

(Odlomek)

⁹ Ljubljanski zvon 1889, 61.

¹⁰ Ljubljanski zvon 1884, 511.

¹¹ Boris Paternu, *Estetske osnove Levstikove literarne kritike* 1962, 271–299.