

JURČIČ IN TURGENJEV

Jurčičeve beležnice, katerih prva sodi v l. 1861, so literarna pričevanja izrednega pomena. Ker izdaja zbranega dela v seriji klasikov (začeta l. 1946) še ni dospela do konca, ostaja beležniško gradivo v precejšnji meri še neobjavljeno in glede na to v mnogočem neznano širšemu zanimanju. V objavljeni obliki so dostopni predvsem beležniški zapisi, kolikor se nanašajo na pripovedne spise v Prijateljevi in posebej v Ruplovi izdaji. Oba urednika sta izbrala in uvrstila v komentar zlasti zapise, ki pobjliže pojasnjujejo teme, snovi in motive pisateljevega pripovednega snovanja oziroma oblikovanja. Nekaj značilnejših primerov literarnozgodovinskega značaja iz let 1865/67 je navedel Prijatelj v razpravi o »Klasju« (1927, ponatisnjena v IV. knjigi Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine, 1961. Objavljeni so še nekateri pesemski primerki iz beležnice (Prijatelj, Rupel).

1. Že Rupel je (v komentarju v IX. knjigi) omenil, da si je Jurčič začel odpirati poglede proti ruski književnosti – ki si je ta čas pridobivala v evropskih kulturnih središčih vse večji sloves – šele po prihodu na Dunaj. Prvo znamenje tega zanimanja je bežna omemba Puškinovega Onjegina (v beležnici iz 1865/67). Čeprav je med dokaj raznovrstnim beležniškim gradivom sorazmerno malo navezovanja na rusko literaturo, je tembolj zgovoren zapis o Turgenjevu iz l. 1868. Najprej zavoljo tega, ker je bolj zgodnji, če ga postavljamo v časovno zaporedje s prvim vidnejšim, Celestinovim člankom o ruskem novelistu (v Narodu 13. aprila 1869) in s prvim, Podgoričanovim prevodom (Petuškova ljubezen, istotam, avgusta istega leta). Upošteva je Jurčiča zase pa je pomembno, ker zapis priča, kako zavzeto in vztrajno si je prvi slovenskih romanopisec prizadeval, da si razširi literarno obzorje. Ta moment je tembolj vreden poudarka, ker prepogosto v literarnem pouku tudi še v naših dneh Jurčič v stvareh literarnega nazora premočno pada v Levstikovo in v Stritarjevo senco.

Koliko je Jurčič ruskega dobil v roke in si poskušal ustvariti svojo sodbo, bi bilo težko ugotoviti. Tudi Rupel je pustil ob strani, ali je naš pripovednik prevajal (prirejal) Puškinovega Dubrovskega (za Narod 1870, v objavi zajetih pet šestin novele) iz izvirnika ali – kar je bolj verjetno – posredno. V tej zvezi ne gre prezreti poročil, ki jih je v letih od 1865 do 1867 dobival celovški Glasnik z Dunaja in na katera je prva, v zvezi s Celestinom opozorila Marja Boršnik. V mislih imam društvo Slovanska beseda in njegovo knjižnico.¹ Kot lahko povzamemo iz poročil, ki jih avtorica prisoja Celestinu, je knjižnica štela l. 1866 o. 800 slovenskih knjig, največ seveda čeških in ruskih. Precej verjetno je, da je rusofilsko usmerjeni Celestin delil svoja nagnjenja do slovenskih književnosti z najbližjim prijateljem iz mladih nog, z literarnim »uspešnikom« z dolenjske Muljave.

Kot še številni odlomki v beležnicah, tako npr. tisti o Shakespearu (iz l. 1865/67, z navedbo vira: Gervinus), je tudi zapis o Turgenjevu preveden iz nemščine. Na zunaj je nemški izvor opazen že po tem, da Jurčič v negotovih primerih beleži še nemški izraz (»entsagung«, »ablauschen«). Srečnemu naključju moram pripisati, da sem ugotovil, kateri nemški vir je služil našemu pisatelju kot predloga pri zapisu.² To je članek o ruskem novelistu, ki ga je 3. avgusta 1868 objavil v uglednem augsburškem, precej razširjenem ča-

¹ Prim. SG 1865, str. 256; 1866, str. 196, 416; 1867, str. 144, 336.

² G. Ziegengeist, Ein Brief Turgenews an Prof. L. Friedländer aus dem Jahre 1868 (Mit einem Aufsatz Friedländers über den russischen Dichter). V zborniku I. S. Turgenew und Deutschland, Materialien und Untersuchungen, Berlin 1965

sopisu »Allgemeine Zeitung« vidni klasični filolog in zgodovinar, profesor v Königsbergu Ludwig Fridländer (1824–1909). Članek v zasnovi in v svojem jedru močno presega okvire standardne dnevniške informacije, zato so ga ponatisnili še v tedenski prilogi istega lista.³ Izhajajoč iz sodbe, da delo Turgenjeva na Nemškem ni dovolj poznano, se je dopisnik augsburškega lista trudil, da bi ruskega realista kolikor mogoče neposredno in doživeto približal nemškemu občinstvu. Za to prizadevanje je žel priznanje in zahvalo samega ruskega pisca, ki je – kot je povedal v prvem pismu na Friedländerjev naslov kmalu zatem – v članku našel »höchst wohlwollende und nachsichtige Beurteilung.« Članek je sprožil med Rusom, živečim v Baden-Badnu, in med nemškim profesorjem navezavo dopisne zveze, kar je pripeljalo pozneje do osebne srečanja.

Več ko zgolj zanimivo je, da si je Jurčič kmalu po preselitvi k Narodu v Maribor izpisal iz podoživljajsko esejistično ubranega prikaza neznanega pisca (šifriranega s φ) nekaj misli. Pri tem, da si je iz članka, ki je skan iz pisane preje idej, izbral nekaj, veliko večino pa pustil nedotaknjeno, so ga seveda vodili osebni razlogi. Vse zapisovati mu je bilo preobsežno, zatorej je logično izbral tisto, kar si je želel ohraniti za kdaj pozneje, to pomeni, kar se mu je zdelo potrebno za njegovo publicistično prakso. Kajti ne gre pozabiti: kljub vsakršni dnevni zaposlenosti Jurčič kot urednik podlistka ni zanemarjal vidikov literarne kritike, ki je jela zavzemati v sočasnem časnikarstvu regularno mesto.

Kakor ne more biti dvoma, da vse Friedländerjeve trditve vsebinsko Jurčiča niso mogle enako (ali v celem) pritegniti, nas na drugi strani današnje branje njegovega spisa zlahka prepriča, da je našemu pripovedniku močno manjkalo poznanje ruskega novelista v meri, potrebni za celovitejše dojetje postavk in razlage pisateljstva Turgenjeva, kakršno je razgrinjal članek v augsburškem listu. Friedländer je zahteval od bralca precej široko obvladovanje panorame spisov ruskega realista, kajti misli je zbral poleg nemških prevedenih spisov tudi ob tistih v francoščino (tako je npr. v članku omenjen v dvojni zvezi Prosper Mérimée, pisec spremne besede za francoske Očete in sinove). In koga na Slovenskem bi našli, ki bi bil tisti čas na tekočem s precej dolgo vrsto spisov Turgenjeva, tudi s temi, ki so bili manj znani, a jih je Friedländer enako upošteval, tako Prvo ljubezen, Povest poročnika Jergunova, Pred viharjem? (Celestin je gradil svoj članek l. 1868 na največ treh najbolj znanih delih: Lovčevi zapiski, Očetje in sinovi, Dim).

Ko je Friedländer v izhodišču razglabljanja nastavljal vprašanje, kako da si Turgenjev na Nemškem ni v večji meri pridobil občinstva, se je najprej zamislil ob dejstvu, da so Lovčevi zapiski vendarle ustregli časovni usmeritvi k prikazovanju avtohtonega ljudskega.

Schon lange übt ja durch die enorme Steigerung des Völkerverkehrs so mächtig gewachsene ethnographische Interesse den bedeutsamen, nicht immer heilsamen, Einfluß auch auf den Kunstgeschmack. Schilderungen aus dem Leben fremder Völker, die durch charakteristische Wahrheit der Zeichnung und Farbe glänzen, sind ihres Erfolgs sicher.

(V nadaljevanju avtor skoraj neopazno preide na ruskega avtorja) . . . Bilder, welche uns die mannigfaltigsten, anziehendsten, überraschendsten Einblicke in die Landesnatur, den Volkscharakter, die sozialen Zustände Rußlands gewähren . . .

Iz vsega tega pasusa je Jurčič povzel le tri skope vrstice, v katerih je zaobsežena kvečjemu iztočnica, pa tudi ta ni dovolj jasna:

Etnografični interes ima že dolgo, morda za umetnost prevelik, vpliv tudi na umetn. vkus. Zato povesti iz kmečkega življenja.

Samo besedo o »etnografičnem interesu«, ki je seveda zelo daleč od današnjega pomena, to pomeni, da ga je treba umevati striktno v miselnem kontekstu tistega časa. Pozneje je

³ Iwan Turgenew, Allgemeine Zeitung, 3. VIII. 1868 (nespremenjeni ponatis v Wochenausgabe der Augsburger Allgemeinen Zeitung, 7. in 14. VIII.). Isti list je v svoji tedenski prilogi malo pred tem objavil prevod Dima.

dobival pojem druga in različna imena, med katerimi je pri nas precej znan »domačijski realizem«. Kaj je pri »etnografičnem interesu« po sodbi nemškega pisca nepravilno (». . . nicht immer heilsamen Einfluß«), kar je Jurčič zelo splošno prenesel kot premočno vplivanje na umetniški okus, iz konteksta ni razvidno. (Iskati razlago izven konteksta, na tem mestu ni naša naloga.)

Po uvodnem diskurzu skuša Friedländer odgovoriti na prvotno zastavljeno vprašanje, zakaj ostaja Turgenjev pri Nemcih v toliki meri nerazumljen. Odgovarja s precej obsežnim navajanjem literarnih zgledov, vendar za današnje pojme precej poenostavljeno: vzrok za to stanje je – po njegovih besedah – v neskončno žalostni vsebini večine pripovedi, v občutku, ki ga povzroča pogled na težko trpljenje, ki mu ni mogoče odpomoči, in katerega nerešene disonance težko in bolešno odzvanjajo v bralčevi duši. Vse, kar tej osnovni misli sledi, je široka eksplikacija usodno-temačne ujetnosti in prizadetosti človeka kot posameznika, misli, ki pa končno pripelje do optimističnega napovedovanja, da rusko ljudstvo – ki ga odlikujejo mnoge žlahtne lastnosti – kljub muki in stiski biivanja stopa boljšim časom naproti (naslonjeno na navedbo konca romana *Pred jutrom*).

Pri začrtovanju ogrodja se seveda nismo ozirali na nianse in variacije v Friedländerjevem toku misli, ki so – kot smo že rekli – nenavadno zadovoljile ruskega novelista in iz katerih si je Jurčič utrgal nekaj zase.

V nadaljnjem sopostavljamo Friedländerjev tekst z Jurčičevim približnim prevodom. Primerjava naj pokaže, kaj se je Jurčiču zdelo važno za njegovo lastno rabo in ob tem, kako je prevajal v slovenščino, ki si je tovrstno literarnopsihološko frazeologijo šele ustvarjala.

Überall sehen wir edle Herzen
durch den ungeheuren Druck roher
Gewalten nicht bloß gebrochen,
sondern gemartert und zerfleischt.
Entweder Verzweiflung oder Entsagung ist
das Ziel, auf das alle
Wege hinführen, die den Menschen die
Sehnsucht nach Glück einschlagen läßt.

Povsod vidimo blago srce

*ne samo počene
temuč smučene in raztrgane.
Ali obup, ali odpovešt (entsagung?) je cilj do
ktereга vsa
pota peljajo, na ktera pota človeka
hrepeneje po sreči napotijo.*

Kakor koli je Jurčičev zapis fragmentaren, vzet iz večje celote, je vendar v njem dovolj opazno začrtana karakteristika enega osnovnih občutij literarnega snovanja Turgenjeva, ki ga je mogoče poimenovati hipersenzibilna elegičnost, tragizem ipd. Ne glede na to, da je bila ta poteza Jurčičevemu pisateljskemu temperamentu dokaj tuja, se je našemu piscu zdelo koristno in poučno, da si splet misli, ki pojasnjuje tragizem Turgenjeva, zabeleži vsaj v izvlečku. Ista občutenost iluzornosti težnje po sreči preveva še nadaljnji odlomek Jurčičevega zapisa, ki ga – menim, da brez škode – tokrat puščamo ob strani (najprej, ker je kot vse ostalo vržen na papir v ne docela formuliranem stanju, vendar nam tokrat manjka osnova za preciznejšo primerjavo, ker je ustrezen nemški pasus v Ziegengeistovi objavi, na katero se opiramo, izpuščen).

Dasi ni naša stvar, da bi si pobliže zastavljali vprašanje tragizma Turgenjeva, neko sprotno pojasnilo ta literarni fenomen vsekakor zasluzi. Ob njem so se ustavljali malodane vsi, ki so se nekoliko intenzivneje poglobili v pisateljevo delo. Kot pove Grigorij Bjalj v knjigi *Turgenjev i russkij realizm* (1962) je »tragično« v občutenjski sferi ruskega pisca tisto, kar je neizogibno, neodvisno od človekove volje, najpogosteje nedoločljivo. To občutje se s krčevito silo manifestira zlasti v človekovi erotični sferi (Zatišje, 1854; Faust, 1855; Asja, 1857) in sicer kot tragika izjalovljenih ljubezenskih pričakovanj ali kot razkroj čustvene povezave, ki se je ob porajanju zdela trajna, skorajda večna. Med tistimi, ki so skušali osvetliti to področje ustvarjalnosti ruskega realista, naj omenim našega Karla Štreklja, ki je ne le zgodaj (v Zvonu 1884), marveč za svojo starost – pri petindvajsetih letih – precej pro-

domo prikazal Turgenjeva⁴ v razpravi, ki poleg Murkove o Janu Kolláru v 90. letih sodi med vrhunce slovenske literarnoznanstvene obravnave v prejšnjem stoletju. Štrekelj je v zvezi z novelico Dopisovanje (1856) zadel njeno poanto, ko je navedel stavke, ki so jih enako kot razlago elementov Turgenjeva uporabljali mnogi poznejši razpravljalci: »Ljubezen celo čut ni, ona je bolezen, neko posebno stanje telesa in duše, ona se ne razvija polagoma, (ampak pride zdajci) . . . navadno se polasti človeka neprošena, nenadoma, proti volji njegovi na življenje ali smrt, kakor kolera ali mrzlica . . . V ljubezni ni enakosti, ni nobenega tako zvanega prostovoljnega združenja dveh duš . . . Ne, v ljubezni je jedna oseba sužnik, druga pa gospod in ne pojejo zastoj pesniki ob okovih ljubezni . . .«

V zvezi z Jurčičevim zapisom je treba pokazati še v eno smer in sicer v smer Potovanja v Polesje (1857). V tej zgodbi se elementarni občutek tragičnega pojavlja drugače, ne kot rezultat izkušnje v medčloveških razmerjih, marveč kot neukinljiva konfrontacija med človekom in naravo. Da ne bomo navajali primerov, povejmo na kratko, da gre za pojavljanje tragičnega kot občutenja usodne izročnosti večnim silam narave in kot občutenja izpostavljenosti in izgubljenosti spričo krutega zakona minevanja. Ta podton tolikanj prevladuje v imenovani novelici, da se ni mogoče izogniti sklepanju o tesni zvezi med njo in med Friedländerjevim člankom, ali določneje, da je bil Friedländer ob pisanju prikaza močno pod vtisom mračnega vzdušja v novelici, ki je bila skupaj s Faustom tiskana v prvi knjigi Bodenstedtovih prevodov ruskega pripovednika (München).⁵

Po pravkaršnjem malo daljšem komentatorskem ekskurzu se vračamo k Jurčičevemu zapisu, ki nam v naslednjem nudi svojevrstno zanimivost: dokaz o Jurčičevi odprtosti za vprašanja literarnega nazora.

Auch die Dichtungen Turgenevs gehören zu den Produktionen, die mit ihrem eigenen

Maß gemessen sein wollen; nur Einseitigkeit und Pedanterie kann auf sie die üblichen Formeln der akademischen Ästhetik anwenden, sie mit den Phrasen von dem Erfordernis der wohlthuenden Harmonie des Kunstwerks, des versöhnenden Elements im tragischen Konflikt und dergl. abfertigen wollen. Wer hier nicht den Eindruck eines aus innerer Notwendigkeit hervorgegangenen künstlerischen Schaffens erhält, versteht den Dichter überhaupt nicht.

Le enostranost in pedanterija more navadne formule akademične estetike obračati na T(urgenjeva) in jih odpraviti s frazami potrebe dobro dejoče harmonije umetnega dela spravnega elementa v tragičnem konfliktu. Tu je vtis, iz notranje sile izvirajočega umetnostnega stvarjanja. Kdor to ume, ume pesnika.

Sledi precej približno prevedeni sklepni nagovor iz Plemiškega gnezda, namenjen mlademu rodu (Pred vami leži življenje . . .). Jurčič je ime Lavreckega, omenjeno pri Friedländerju, izpustil, najbrž dela ni poznal, čeprav je zbudilo v literarnem svetu precej zanimanja in je bilo prevedeno v hrvaščino sredi 60. let.

Posebej je upoštevanja vreden naslednji odlomek, s katerim se končuje Jurčičev zapis, pomemben, ker je z njim prvič na Slovenskem (zasebno sicer) nastavljena znamenita literarnoidejna alternativa, ki je prevladala v vsej drugi polovici stoletja in še čeznjo, tj. alternativa: idealizem – realizem.

⁴ Prim. še. M. Ryžova, Russkaja literatura v slovenskem žurnale »Ljubljanski Zvon« (1881–1918). V: Zarubežnye slavjane i russkaja kul'tura, Leningrad 1978, str. 121–123.

⁵ Komentar v kritični izdaji Polnoe sobranije sočinenij (iz 60. let) omenja nemški prevod Fausta (VII, 410), prezre pa istočasno objavo prevoda Potovanja v Polesje (VII, 419).

Und dennoch ist die realistische Darstellungsweise nicht weniger original und freischaffend als die idealistische. Denn nur der wahre Künstler versteht es, dem Leben und

der Natur die Züge abzulauschen, die einer künstlerischen Gestaltung fähig sind, vor allem nur es vermag sie zu einem Ganzen zu verbinden, das in dem Betrachter die Täuschung erweckt: er habe die Wirklichkeit vor sich. Dies

ist das große Geheimnis der echten realistischen Kunst, daß sie eine scheinbare Wirklichkeit schafft, die in der Tat doch eine höhere, auf innerer Notwendigkeit beruhende Wahrheit ist.

Naj strnemo nekaj vodilnih misli iz dveh zadnjih odlomkov:

a) Stavki v prvem odlomku so naperjeni proti normativni (»akademični«) estetiki, ki je razsojala umetniške stvaritve z vidika klasičnega (klasicističnega) kanona. V našem primeru je normativna estetika oziroma poetika konkretizirana z načelom harmonije nasplošno in z vlogo katarze v tragediji. Pisec članka jemlje v obrambo ruskega realista pred njegovimi kritiki, izhajajoč pri tem iz zakona, s katerim se zoperstavlja klasični normativnosti, namreč, da se umetnost pravega pesnika ne podreja zunanjim, apriornim pravilom, ta ustvarja po svoji lastni nuji, »iz notranje potrebe«.

Stvari, kakor jih navajamo, so danes jasne same po sebi, če jih je bilo treba l. 1868 poudarjati, so pri tem delovale posebne zunanje okoliščine. Friedländerjevo stališče ni težko pojasniti iz pogojev v času, iz nasprotovanja zavračanju Dima in nekaterih drugih »pesimističnih« del (o odmevih del Turgenjeva v kritiki je pisal v svoji disertaciji K. Dornacher, 1962). Dovolj je omeniti samo Fontaneja, ki je mnogokaj v Turgenjevu sprejemal, a je zavračal ob Dimu in pozneje ob Ledini pesimizem in občutenost brezizhodnosti, ki ju je odkrival v nekaterih delih. Fritz Martini upravičeno pristavlja, da se je Fontane pravzaprav boril proti pesimizmu, ki je tičal v njem samem, kakor to pričajo njegova dela in pisma.⁶

b) Jurčič si je pazljivo izpisal stavek, ki poudarja pomen realistične oblikovalne metode. Razmejitev med tim. idealistično in realistično metodo (kot jo je v svoji znani šolski poetiki izdelal Gottschall) v Friedländerjevem članku ni nakazana. Realizem, kakršen se kaže v oblikovalni metodi Turgenjeva, po mnenju nemškega publicista stremi za tem, da poveže v celoto poteze, povzete po življenju in naravi. Seveda je ta oznaka precej splošna.

V Friedländerjevem konceptu realizma tiči neki pridržek; že v navedenem citatu je na koncu postavljen pred termin omejitveni atribut »pravi« (»echt«), to pomeni, da lahko obstaja tudi kakšen drugačen »realizem«. V nadaljevanju članka, ki ga Jurčič v svojem zapisu ni več upošteval, je nemški avtor navrgel še misel o »tisti čudoviti realnosti, ki je v svojem temelju različna od naturalizma«, kar pomeni, da se je nazorsko včlenjal v splošni nemški tok, ki je bil nasproten tim. naturalizmu (ki pa v pravem smislu konec 60. let še ni mogel biti razločno definiran).

Kot zanimivost velja omeniti Jurčičevo zabeležko v istem notesu, ker vsebuje svojevrstno tipološko oznako dveh nemških klasikov: Klopstock – enostranski idealizem, Wieland –

Realistična (doživek?) pisava ni menj originalna ko idealistična. Zakaj le pravi umetnik zna življenje in nravi črte

(abzulauschen), ktere se dado umetno porabiti, samo on jih zna v celoto zavezati, ktera gledalcu motnjavo täuschung napravi: da

ima resničnost pred seboj. To je velika skrivnost realistične umetnosti, da navidezno resničnost ustvari, ki je v istini viša resničnost.

⁶ F. Martini, Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus (1848–1898), Stuttgart 1964, str. 750. Podatek o Dornacherju pri Martiniju in pri Ziegengeistu.

enostranski realizem. Iz istega časa je še prevedeni zapis o umetnosti »transcendentalnega idealizma«.

c) Misel o dvojni, umetniški in stvarni resničnosti, je stara, odkar obstaja pojem mimesis. Da je umetniška resničnost višja, tudi ta misel sama po sebi ni nova, pojavlja se npr. tudi pri Heglu. Živa je še v našem času (Hartmann).

Ob Turgenjevu kaže navesti Pisareva, ki je v zvezi z novelico Faust napisal: »Razsežnosti, ki jih je uporabil pisec, presegajo navadne razmere, vendar ostane ideja, izražena v noveli, resnična . . . Noben poedinec ne doseže v življenjski stvarnosti tolikšno določnost potez in tako izrazitost barv, ki jih občudujemo v osebah Jeljcove in Vere Nikolajevne, toda zato ti dve gotovo domišljijsko iznajdeni pojavi mečeta močne žarke svetlobe na življenjske pojave . . .«

2. Ko ob Turgenjevu iščemo motivske, stilne ali drugačne slovenske vzporednice nam prvi pride na misel Janko Kersnik. Kot je znano iz literarne zgodovine (že od Prijatelja dalje), se v romanu Rošlin in Vrjanko pojavlja tema generacijskega konflikta, seveda s tipičnimi našimi miselnimi določilnicami, ali, protagonistu frivolnemu Vidu Božanu se, ko odhaja po izgubljeni bitki s prizorišča, utrne asociacija »kakor Bazarov« (razlaga tega seveda ne sodi sem). Za Jurčiča – v splošnem povedano – velja isto, kar je napisal Aleksandar Flaker⁷ za Šenoo, da kakšnega vidnega vplivanja od strani znamenitega ruskega novelista pri njem ni zapaziti. Na drugi strani pa je mogoče reči: kot je Turgenjev pritegoval zanimanje Jurčičevega zagrebškega »brata po peresu«, enako se je naš takratni najmočnejši pripovednik vsaj občasno razgledoval po ustvarjanju ruskega realista.

V prvi in edini številki svojega Glasnika, ki je izšel 15. jan. 1869, je Jurčič v listnici mimogrede omenil umetnost Turgenjeva. Nekemu dopisniku je sporočil: »Vendar ste se na dobrih zgledih še premalo učili, kajti ne vidi se, da bi si pri delu v svesti bili, da je tudi v noveli treba doslednosti v karakteristiki. Berite ruskega Turgeneva.«

Ob tej sami po sebi skromni notici sta se za hip ustavila I. Prijatelj in M. Boršnik. Prvi je Jurčičevo navezovanje na Turgenjeva (ki je hkrati prvo slovensko navezovanje na znamenitega ruskega realista sploh, Celestinovo je sledilo malo pozneje, v aprilu) omenil v panoramsko razprtem spisu Mladoslavenci in Mlada Evropa (1924, ponatisnjeno v III. knjigi zgodovine 1848–1895), rekoč, da naš pisatelj »stavi Turgenjeva svojim slovenskim sobratom po peresu v vzgled . . .« Več je povedala M. Boršnikova: da je to prva javna pobuda, naj se slovenski pisatelji uče pri ruskem novelistu, da je ta pobuda po vsej priliki povezana s Celestinom, da daje Jurčič pisateljem za zgled doslednost v karakterizaciji, medtem ko njegov bližnji prijatelj poudarja tematiko in miselnost v literaturi Turgenjeva, in je na koncu navrgla domnevo, da je ruski novelist na slovenski realizem »v večji meri vplival v Jurčičevem smislu, to je oblikovno, kot pa v Celestinovem smislu, to je s svojo družbeno kritiko.«

Čeprav je zadnja formulacija nekoliko nerazvidna, ker ni izrečeno, kako je razumeti konkretno vplivanje v oblikovnem smislu, je treba domnevi prisoditi določeno vlogo pri razvijanju problema v nekem nadaljnjem postopku. Ko govorim o domnevi, temu dostavljam, da bi bilo pretirano zahtevati od avtorice monografije o Celestinu, naj bi v obsegu svojega proučevanja zbrala k navedeni alternativni vse potrebno obsežno gradivo in da bi problem razvijala v vsej njegovi širini in prepletenosti. Domneva je plodna, v kolikor sili k razmišljanju. V našem primeru je mogoče pripomniti vsaj to, da posebno široko s svojo družbeno kritiko Turgenjev ni vplival niti pri Hrvatih ne pri Slovakah in tudi pri nas ne, in da so za to odsotnost vplivanja morali obstajati neki razlogi.

⁷ A. Flaker, Književne poredbe, Zagreb 1968, str. 21, 96–102.

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, poevsti, 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 »natura, 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-Pagliaruzzija 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).