

PREGLED JUGOSLOVANSKIH KNJIŽEVNOSTI

Franc Zadavec

»Pregled jugoslovanskih književnosti« je sintetično delo Miroslava Ravbarja in Stanka Janeža. Avtorja sta pred to »sintezo« izdala ločene preglede za slovensko in druge jugoslovanske književnosti. Ker sta pisala prejšnji knjigi po sorodnem konceptu, je ta »sinteza« nastala tako, da sta obseg teh knjig skrčila in izbrala književnike s stališča, kolikor tehtajo v perspektivi vseh jugoslovanskih nacionalnih literatur. Ugotoviti moramo, da upoštevata vse važnejše stilne formacije in nazorske smeri v jugoslovanskih književnostih, opozarjata na umetniško najbolj dognana dela posameznih avtorjev, kažeta njih idejno podobo in si prizadevata objektivno opisati dosežke naših književnosti. Na koncu knjige navajata nekaj kriterijev, po katerih sta knjigo napisala in ji določila namen. Naglašujeta, da ta knjiga, ki »hoče biti poljudno znanstveno delo«, ni rezultat samostojnih sklepanj o delih posameznih književnikov, ampak je zgradba, ki se opira na izsledke literarne zgodovine, esejistike in literarne kritike o jugoslovanskih slovstvih. Da bi pokazala bogastvo in raznolikost jugoslovanske književne ustvarjalnosti, prinaša informacije tudi o manj pomembnih književnikih. In ker je namenjena »našim srednješolcem«, obravnava predvsem literaturo XIX. in XX. stoletja, poglavja iz starejše pa so primerno skrčena.

Ali sta avtorja izbrala iz mnogih literarnozgodovinskih, esejističnih in literarno-kritičnih tekstov ravno tiste, ki dajejo o književnikih najbolj zanesljivo podobo, in ali je umestno obremeniti srednješolski učbenik tudi s takšnimi književniki, ki razvojno pomenijo malo ali celo nič: s tema in podobnimi vprašanji se recenzija ne želi ukvarjati, četudi ponekod ne bo mogoče preskočiti problematičnih sodb o tem ali drugem književniku. V prvi vrsti nas bodo zanimala metodološka vprašanja pa tudi to, kako avtorja pojmujeta nekatere umetnostno-stilne vrste, na primer realizem.

Avtorja sta opisala jugoslovanske književnosti po sinhronični metodi. Toda s tem, ko opisujeta značilnosti posameznih stilnih formacij v naših literaturah istočasno in paralelno, te literature razstavljata, obenem pa jih združujeta v kaj čudne, neorganske enote. Avtokarakteristika knjige ne pove, ali sta izbrala to metodo z znanstvenega vidika ali pa iz političnih razlogov.

Med slovenskimi literarnimi zgodovinarji se uveljavlja prepričanje, da zato, ker so literature jugoslovanskih narodov doživljale v glavnem specifičen in avtohton razvoj, sinhronične metode ni mogoče uporabljati brez določenega nasilja. Z drugimi besedami: literarna zgodovina jugoslovanskih narodov naj bo zgrajena tako, da prikazuje posamezne nacionalne literature ločeno in jih naj ne sinhronizira po idejno-stilnih smereh. Pri tem jo vodi znanstveni princip, da je v območju literarne vede nedopustno delati take umetne sklope, ki preteklosti ne zjasnijo, ampak jo zapletejo in zameglijo. Metoda, ki si prizadeva prikazati sinhronični potek posameznih literarnih smeri in pojavov pri jugoslovanskih narodih, pri tem pa ji odločno primanjkuje komparativnega gradiva, ki edino omogoča in upravičuje tako paralelnost, ta metoda ne ustreza načelom historičnega materializma, saj ustvarja neko mehanično telo, katerega geneza in notranja struktura nista organska enota. Že Ivan Prijatelj je svoj čas upravičeno opozarjal, da se dajo primerjati »samo literature in osebnosti, ki so stale med seboj res v faktni dlje ali krajše trajajoči vzajemni zvezi... Skupno obravnavanje ali tudi primerjanje literatur, ki se niso razvijale očitno vzajemno, greši zoper bistvo zgodovine, ki je v kontinuiteti dogajanja...« (Ivan Prijatelj, *Literarna zgodovina. Izbrani eseji in razprave* I, 16. Ljubljana 1952). Komparativnih študij o medsebojnih stikih jugoslovanskih literatur pa je presenetljivo malo. Na to dejstvo je opozoril že zagrebški kongres jugoslovanskih slavistov 1959. leta, ko se je, očitno zaman, odločil za izdajanje take zvezne slavistične revije, ki bi objavljala rezultate prav s tega premalo raziskanega področja. Vendar sinhronične metode dandanes ne onemogoča toliko dejstvo, da primanjkuje komparativnih študij, ampak predvsem specifičen razvoj posameznih literatur. Znano je, da se periodizacijski sistemi v jugoslovanskih literaturah ne ujemajo, ne glede na nekatere novejšee stične stilne in idejne ploskve med njimi. Kaj pomaga obravnavati romantiko ali pa razdobje med dvema vojnama v istih poglavjih, ko pa sta avtorja prisiljena opozarjati na razvojne difference med eno in drugo nacionalno literaturo. Po takšni metodi bi se dalo prikazati

romantiko vseh evropskih književnosti v istem poglavju. Vendar se mi zdi, da bi tako nastala neka irealna tvorba, ki je nikoli ni bilo, umetna integracija, ki bi imela za končno posledico ukinjanje specifičnosti. In kakor skozi prizmo srbske družbene problematike nikoli ne bo mogoče razložiti slovenske romantike, tako bomo tudi za naš novi realizem iz tridesetih let iskali socioloških tal predvsem v narodnostnih mejah, ne pa v podobni socialni prizadetosti hrvaške, srbske in makedonske vasi in mesta. Potemtakem bo lahko idealna samo tista sestava zgodovine jugoslovanskih literatur, v kateri bosta polnovredno zastopana dva vidika: izčrpna analiza posameznih nacionalnih literatur in nič manj izčrpne komparativne študije, ki bi obravnavale skupne oziroma stične problemske in stilne ploskve med njimi. Samo takšna kompozicija zagotavlja znanstven vpogled v resnično genezo in stanje v teh literaturah.

Tudi politični moment ne more upravičiti sinhroničnega postopka pri obravnavanju jugoslovanskih literatur. Kakor izraža federativni državni princip vso historično resnico o jugoslovanskih narodih, tako tudi literarna veda ne more hoditi posebnih potov in ustvarjati konglomeratskih teles, ki niso nikoli eksistirala. Mogoče je potrebno posebej naglasiti, da ti pomisleki zoper paralelistično sinhronijo niso privreli iz motnih kali nacionalne nestrpnosti, ampak iz preprostega in odkritega priznavanja zgodovinske resnice. Globoko sem tudi prepričan, da taki pomisleki ne morejo škodovati enotnemu razvoju socialistične zavesti, ki jo morajo razvijati humanistične vede, zlasti pa literarno-zgodovinski učbeniki.

II

Na začetku pripoveduje knjiga o etnogenezi in naseljevanju Slovanov na Balkanski polotok. Priznati moramo, da je to kaj paradoksalen uvod v knjigo, ki govori o književnostih jugoslovanskih narodov. Naštevaje protoslovanskih in slovanskih plemen in poti, ki so jih vodile iz »pradomovine«, bi imelo svoje mesto v knjigi samo tedaj, če bi v tej zvezi nastali kaki junaški epi. Drobeci te zgodovine so pač ohranjeni v kaki pesmi, bajki in pripovedki. In ker je tudi srednjeveška srbska in hrvaška zgodovina najbolj živo ohranjena ravno v ljudski epski pesmi, bi bilo kaj naravno, če bi uvodno poglavje obravnavalo poleg srednjeveške književnosti tudi ljudsko pesem in pripovedništvo. S tem bi bilo tudi načelno rešeno vprašanje, ali smemo »ljudsko pesništvo in pripovedništvo« obravnavati kot pomemben integralni del neke nacionalne književnosti, slovstvene umet-

nosti, ali pa kako drugače. Toda avtorja sta knjigi pristavila »dodatek« pod naslovom »ljudsko pesništvo in pripovedništvo«. In ta »dodatek« je poleg sinhronične metode drugi težki nesporazum »pregleda jugoslovanskih književnosti«. Ta nesporazum je tembolj nenavaden, ker se ga avtorja zavedata, ko trdita (str. 30), da pomenijo v srbskem srednjem veku največjo umetniško in kulturno-zgodovinsko vrednost freske ter bogato in obsežno lirsko in epsko ljudsko pesništvo. Knjiga pa se v poglavju »stara književnost« raje ukvarja tudi s prevodno srbsko in hrvaško srednjeveško književnostjo, našteva prevedene apokrifne, legende, romane in cerkveno dramatiko na način, ki je vse prej kot plastičen. Nič bolj plastičen ni tudi odlomek pod naslovom »Najstarejša poročila«. V njem namreč zaman iščemo »poročil«, tedaj stvarnega gradiva; izpodrinilo ga je suhotno naštevanje poročevalcev. Tudi ko našteva knjiga srbske prevode iz bizantinske in srednjeevropske književnosti v srednjem veku in pristavlja, da je »mnogo motivov iz njih prišlo v ljudske pesmi in pripovedke« (str. 26), ne zadovolji, saj v njej zaman iščemo dokazov za to preraščanje.

Na mestu, kjer avtorja navajata nekaj značilnih vokalnih in konzontančnih posebnosti v dialektih južnoslovanskih jezikov v naši državi, je priložena knjigi skica »Jugoslovanski dialekti«. Naslov te skice je problematičen iz dveh razlogov: prvič zato, ker prenaša državni pojem na značilnost nekaterih slovanskih govorov na jugu in bi zaradi tega morala imeti ustrezni terminus »južnoslovanski«, drugič pa zato, ker pod sedanjim naslovom upravičeno pričakujemo, da bosta avtorja naštela in vrisala dialekte vseh jezikov, ki se govore na jugoslovanskem državnem območju, se pravi tudi dialekte narodnih manjšin v naši državi. Drugo načelno vprašanje, ki se postavlja v tej zvezi, pa je, ali naj literarnozgodovinski učbenik vsebuje tudi temeljne vokalne, konzontančne, akcentološke in intonacijske značilnosti jezika, čigar književnost opisuje. In drugič: ali je informacija dosegla svoj cilj, če ne more ustvariti nikake realne predstave o strukturi posameznih govorov? Ta knjiga bi, skratka, morala govoriti o zgodovini knjižnega jezika, informacije o govorih pa prepustiti jezikovnim priročnikom. Opisana mešanica etnogeneze, zgodovine, literarne zgodovine in dialektologije je dovolj zaskrbljujoč uvod v knjigo.

Avtorja dajeta informacije o književnikih in literarnih smereh po biografski, idejno-sociološki in stilno-kritični metodi. Ravnata pa s temi metodami dostikrat nezanesljivo, nedosledno in tudi površno.

Biografske informacije niso izbrane po enotnem kriteriju, premalokrat odpirajo globlji vpogled v književno delo, v književnika in v dobo, zlasti pri starejših avtorjih so dostikrat samo prazni meha-

nizmi. Princip biografike se v knjigi ne uveljavlja v duhu pomembnega, razjasnjujočega detajla; dialektično načelo o vzročnosti avtorja in dela, nazora in dela itd. je zato na več mestih povsem odpovedalo. Zato so večkrat blede literarni portreti tisti izraz »približnosti«, ki se v knjigi rada uveljavlja. Pri starejših piscih doseže biografska skrb večkrat pretirano obliko, zlasti pa tedaj, kadar se zadovoljuje s povsem nevažnimi podatki. O Čubranoviću beremo: »O zlatarju Andriji Čubranoviću vemo le malo, bil je menda zelo boječ in sramežljiv v ljubezni do neke imenitne gospe.« Ta podatek pogojne moči, ki o pesniku ničesar ne pove in je hkrati netipičen zanj, je pač samo slučajna bergla za spomin. In kaj pomaga podatek, da je imel Vetranović »konflikte z rodnimi brati«, če ni prikazana problematika teh konfliktov, ki bi mogoče po svoje razjasnila tudi značaj njegovega verzifikatorstva. In Prešeren? Bodi naše spoštovanje do njega še tako pietetno in popolno, nas vendar ne more dosti zanimati, ali je imel na primer »močne in lepe« zobe in ali je zato, ker je bil dobrosrčen, otrokom »včasih metal fige« ali pa oranže. Siti postajamo tega anekdotičnega podatkarstva o življenjskih navadah književnikov. Morda še ni prepozno, da se v literarni zgodovini že dokončno poslovimo od zabludelega malomeščanskega principa, ki ga je grajal Ivan Cankar, ko je pisal o slaniku. Kaj se je zgodilo z biografiko pri Srečku Kosovelu, o tem pozneje.

Tudi kvantitativno biografski kriterij ni dosledno uporabljen. To nedoslednost dokazujejo razponi, kakršen je na primer med Mavrom Vetranovićem in Veljkom Petrovičem. Pri prvem zvemo za njegovo izobrazbo, poklic in kraje službovanja, pri drugem ničesar. Pri obeh pa zadenemo še na nezadovoljivo ravnanje s kriterijem prostora, ki ga avtorja odmerjata posameznim književnikom. Primerjava med Vetranovićem, ki je, kakor pravita, »v glavnem moralist brez pesniške fantazije«, in Veljkom Petrovičem kaže vse slabosti tega kriterija. Prvi ima več prostora kot drugi, pri tem najdemo skoraj samo bibliografijo, pri onem pa celo vsebine njegovih moralističnih del. Mislim, da to tudi ni v skladu s poudarkom, da želi knjiga izraziteje informirati o literaturi XIX. in XX.stoletja. Predaleč bi nas zavedlo, če bi ta kriterij poskušali pretehtati na novejši slovenski literaturi. V ilustracijo samo dva podatka: Anton Vodnik, Edvard Kocbek in Slavko Grum razpolagajo z eno stranjo petita, Vladimir Bartol pa z eno stranjo borgisa. O Prešernovem nagrajencu za leto 1962, Jožetu Udoviču, zvemo v enem samem stavku le to, da je dober prevajalec.

»Nedoločnost« pa najdemo v knjigi še v drugačnih oblikah. Srečujemo jo tudi tam, kjer je beseda o stilu, o literarni ideologiji in po-

dobnih vprašanjih. Nedoločen je n. pr. pojem »dubrovniški stil«. Kar namreč zvemo o njem načelnega, je samo to, da sta Menčetić in Džore Držić »ustvarila dubrovniški knjižni stil, ki je precej dolgo obveljal« (str. 38). »Dubrovniški stil« v knjigi ni opisan, ostalo pa je še eno nerešeno vprašanje: v kolikšni meri naj se govori o tem stilu in kje, ko govori knjiga tudi o zelo močnem vplivu petrarkistične poezije. Opozoriti bi torej kazalo na temeljne znake dubrovniškega stila, predvsem v individualnih niansah. Knjiga tudi sicer premalo pripoveduje o zna-kih posameznih stilnih formacij, za starejša obdobja pojem stila zreducira na pripombe o jeziku (izumetničen, preprost, bogat, gibčen). Silno nedoločnost kaže tale stavek: »Od Lucićevih ljuvenih pisni v Petrarcom, Bembovem in Ariostovem slogu jih je ostalo samo 22...« (str. 38—39). Kakšen pa je ta konglomerat treh tujih individualnih slogov pri Luciću in kakšen je naposled njegov osebni slog, o tem knjiga molči.

Avtorja trdita, da je pri Maruliću »tudi precej frančiškanskih misli« (str. 36). Kdor »frančiškanskih misli« ne pozna, ne izve iz te fraze ničesar. Te vrste nedoločnosti segajo tudi v novejša obdobja literature. Avtorja ne navajata tistih prosvetljenjskih idej, o katerih trdita, da so vplivale na formacijo slovenske miselnosti, in se zadovoljita z ugotovitvijo, da v našem prosvetljenstvu »spoznamo ideje angleških in francoskih filozofov« (str. 76). V poglavju o Cankarju beremo, da je v »Epilogu razložil misli o poslanstvu umetnosti...« Zamudila sta priložnost, ko bi te »misli« lahko vsaj navedla, saj so vendar prva močnejša deklaracija Cankarjeve literarne miselnosti in estetike slovenske moderne. Opisane »informacije« učinkujejo tembolj prazno, ker se je učbenik odločil za pretežno idejno-vsebinski prikaz književnikov in smeri. Nič manj ne pogrešamo obvestil za nekatere kulturnozgodovinske, stilne in filozofske termine, ki predstavljajo večja obdobja in pojave, n. pr. manirizem, gongorizem, plebejski flacianizem, sholastika in podobno. Učbenik si reklamira načelo poljudnosti, zanemarja pa načelo do kraja jasnega pisanja. V takih primerih pogrešamo idejne plastike, se pravi tistega živega pisanja, ki ne zaposli samo spomina, marveč predvsem razvijajočo se in spoznavajočo misel in žene to misel k novim snovanjem.

Periodizacija je tudi v okviru nacionalnih literatur ponekod zelo mehanična, zunanja, nedialektična. Slovensko prosvetljenstvo traja n. pr. od leta 1768 do 1819. Po tej mehanicistični logiki uvrščata Valentina Vodnika izključno v prosvetljenstvo, kamor sicer po prevladujočih stilnih in nazorskih elementih svoje pesmi tudi spada. Ker pa najdemo Mušičkega in Vidakovića v dobi »od racionalizma do romantike«

(str. 102) zaradi tega, ker je »v vsakem razen psevdoklasicizma in vzgojnosti tudi nekaj elementov romantike« (str. 105), ob njiju pa Sima Sarajlija, ki je »po temperamentu in življenjski usodi pravi romantični tip« (105), se seveda upravičeno vprašujemo, mar tudi Vodnik ne spada v to območje, tembolj, ker je že Kidrič opozarjal na njegove predromantične elemente, pa tudi Kopitarjeva slovnica ni produkt racionalistične ideologije. Knjiga nepravilno postavlja zaporedje romantike pri jugoslovanskih narodih, razen tega pa slovenske romantike nikakor ni mogoče razložiti na osnovi popisa srbsko-hrvaških zgodovinskih razmer. Sinhronična metoda je zanesla v periodizacijo ponekod še druga nasilja. Avtorja obravnavata n. pr. srbsko folklorno romantiko posebej in tako imenovane srbske psevdoklasiciste posebej, čeprav gre samo za dve vzporedni literarni ideologiji in praksi v srbski književnosti prve polovice 19. stoletja. To organsko celoto srbske literature pa sedaj razbija poglavje o hrvaškem ilirizmu!

Pri portretu o Prešernu ni mogoče mimo netočnega citata iz Kardelja, ki precej popači smisel Kardeljeve sodbe. Avtorja svobodno citirata: Prešeren je v svoji umetniški intuiciji bolj kot politični voditelj razumel revolucionarne tokove sodobne Evrope, ugotavlja Kardelj. Toda Kardelj v resnici »ugotavlja« mnogo več, ko ne povečuje umetnikove intuicije, ampak pravi: »Toda obenem je v svoji umetniški intuiciji in kot globoko demokratičen in progresiven duh razumel revolucionarne tokove sodobne Evrope in jih tudi izrazil v svojem umetniškem ustvarjanju« (Razvoj slovenskega narodnega vprašanja. Ljubljana 1957, 226). Torej ne predvsem zaradi pesniške intuicije, ampak predvsem zaradi svojega demokratizma in humanizma je Prešeren razumel revolucionarne tokove in je lahko formuliral visoko idejo mednarodnega bratstva. (V tej zvezi naj omenim, da je hrvaški publicist Vlatko Pavletić zapisal v članku »Domovina u svijetu poezije i poeziji svijeta«, Književne novine 1961, št. 147 — zelo neodgovorno misel o Prešernu. Takole pravi: »Menim, da naloga sodobne rodoljubne poezije ni edino ta, da podžiga rodoljubna čustva sodobnikov, ampak ta, da premaga stari in razvije novi patriotizem drugačne vrste, kakor je bil jakšičevsko-harambašičevsko-prešernovski.« Tako! Oprostite, toda Vlatko Pavletić Prešernovega patriotizma ne pozna, saj bi ga sicer moral vzeti za izhodišče in cilj svojega zamotanega razmišljanja v citiranem članku. Tedaj bi tudi manj filozofiral in dosegel večjo jasnost in trdnost v spoznanju in sodbah o problemu domovine »v svetu sodobne poezije«.)

(Konec prihodnjič)