

K PATERNUJEVI ŠTUDIJI O LEVSTIKOVI ESTETIKI

Literarna kritika Frana Levstika v tretji četrtini 19. stoletja je v precejšnji meri vplivala na kulturne razmere pri Slovencih v tistem času. S tem v zvezi naša literarna zgodovina vedno prepričljiveje dokazuje, kako dragocena so bila estetska razmišljanja mladega kritika in kako je Levstik v tistem zatohlem kulturnem ozračju pomenil edinstveno težnjo po stvarnem razčiščenju literarnoestetskih problemov na Slovenskem. S knjigo Borisa Paternuja smo dobili izčrpno študijo o manj znanih, toda pomembnih kritičnih spisih mladega Levstika, o tistih njegovih estetskih idejah, ki so v njem zorele nekako do leta 1858 in ki so tvorile teoretično izhodišče vsemu njegovemu poznejšemu literarnemu razsojanju.

Paternu si je v študiji postavil jasne cilje. Ugotoviti je hotel, kakšen odnos do sočasnih kulturnih razmer na Slovenskem in do umetniškega ustvarjanja nasploh je mladi Levstik kazal v svojih začetnih pesmih in kritikah, kako je gradil svoj estetski nazor in kje je utegnil dobivati vzore ter spodbude. Skušal je dokazati, da se že v Levstikovem začetnem literarnem prizadevanju kažejo močni odkloni od romantike in približevanje realizmu.

Ko Paternu navaja prve Levstikove pesmi, išče v njih osnove za njegovo kritično gledanje na takratno slovensko literaturo, predvsem pa odkriva njihove realistične elemente. Svobodomiselno erotičnost teh pesmi vzporeja s Prešernovo erotičnostjo. Tu je pisec študije že prišel do meje, ko bi moral analizirati tudi romantične osnove v Levstikovih pesmih. Te seveda ne izvirajo toliko iz pesnikove osebnosti ali iz njegovega estetskega nazora, kolikor iz tedanje pesniške tradicije na Slovenskem, ki ji je bil — kot se to dogaja pri vsakem pesniku v njegovih začetkih — podvržen tudi Levstik. To pa tembolj, ker je Prešernova pesem pomenila našemu pesniku vzor prave poezije in tako tudi prevladujočo tradicijo slovenske besedne umetnosti v tistem času. Paternu tudi takrat, ko navaja začetne vplive na Levstikove literarnoestetske osnove, omenja zlasti estetskoteoretični uvod k pesniški zbirki romantičnega hrvatskega pesnika Utješenovića ter literarno estetiko Levstikovega sodobnika Macuna. Obe delci obravnavata, kot ugotavlja avtor študije, vprašanje besedne umetnosti s klasičistično-romantičnega vidika. Spričo dejstva, da je Paternuju že uspelo dokazati, kako se je Levstik v zgodnji dobi svojega literarnega prizadevanja usmerjal k realističnemu pojmovanju umetnosti, je vendarle vprašanje, koliko so taki romantični vplivi sploh obstajali. Če pa so že obstajali, kar je do neke mere verjetno predvsem za Macuna, potem pa bi to govorilo za postavko, da je v Levstikovem začetnem kritičnoesejističnem kakor tudi v njegovem pesniško ustvarjalnem delu nemara le več značilnosti romantike, kot je to razvidno iz Paternujevih analiz. Seveda bi bilo tako stališče treba še natančneje dokazovati, a to ne sodi več v okvir te recenzije. S pripombo naj opozorimo le na dejstvo, da se izrazito romantične pobude ne skladajo z osnovno Paternujevo tezo o Levstikovem zgodnjem realizmu in da z druge strani Levstikovo odklonilno stališče do teh romantičnih sugestij v študiji ni dokazano. Kot rečeno,

¹ Boris Paternu, *Estetske osnove Levstikove literarne kritike*. Založila Slovenska Matica v Ljubljani leta 1962, opremil Janez Bernik.

avtor študije je obstal na meji, ko naj bi začel ugotavljati še romantične prvine v pesniku, naprej pa ni šel, ker je hotel ostati zvest svoji prvenstveni tezi.

V poglavju z naslovom *Nastanek in namen pesniške umetnosti* Paternu podrobneje govori o pesnikovem ogrevanju za poezijo spontanega čustva, vendar meni, da bi bilo narobe v tem ogrevanju iskati »izrazito romantičnih teženj«. Pisec ne išče vzrokov za tako poudarjanje čustva kot bistvenega umetniškega imperativa v takratni pesniški tradiciji, marveč v Levstikovem odporu do splošnega diletantizma in do osebne nedoživetosti v sočasni slovenski poeziji. Tudi iz pesnikovega razmišljanja ob Valjavčevih pesmih iz leta 1855, po katerem se umetnina rodi iz čustva in domišljije, zraven (a vendarle na tretjem mestu) pa mora sodelovati še razum, Paternu zaključuje, da se Levstik s takim nazorom o pesniški genezi odmika od »romantične intuitivne razlage pesniškega ustvarjanja«. Anton Slodnjak je v opombi k šesti knjigi Levstikovega zbranega dela, kjer so objavljeni kritični spisi, izrazil podobno misel, namreč, da pomeni kritikovo razmišljanje ob Valjavčevih pesmih eno »poglavitnih osnov našega realizma v njegovi prvi fazi«. Oba, pisec študije in urednik *Zbranega dela*, tudi ugotavljata, kako je Levstik v svoji estetiki sintetiziral klasicistično estetiko starih Grkov in Lessingove racionalistične nazore o besedni umetnosti. Ta Levstikov spis kot celota, kolikor je seveda ohranjen, res kaže določene realistične težnje, prav tako je reminiscenca na klasično estetiko in na Lessinga nesporna, zlasti če upoštevamo kritikovo zahtevo po lepotni harmoniji, a vendarle ne kaže pripisovati premajhnega pomena že začetim stavkom v kritiki, kjer je zapisano, da poezijo rodita srce in človekova »domišljivost«, da naj pesmi »izhajajo iz srca« in »dohajajo v srce«. Zato najbrž ne bi potvarjali bistva obravnavane Levstikove kritike, ko bi sintezo: klasična estetika — Lessing — realizem razširili na sintezo: klasična estetika — Lessing — romantika — realizem.

V poglavju z naslovom *Razmerje med pesniško in stvarno resničnostjo* Paternu sam ugotavlja, kako se je v Levstiku nekaj časa bil mučen boj o tem, ali naj poezija stvarno življenje idealizira ali naj ga prikazuje tako, kot je, in celo iz njega črpa ideje in moč. V pesmi *Prvi časi* je pesnik izpovedal, da mu je usihala pesniška sila, dokler jo je črpal iz abstraktne pesniške inspiracije, da pa se mu je povrnila, ko se je povrnil k stvarnemu življenju. Vendar pa v poglavju *Teorija karakterja* beremo, da je Levstik zvesto sledil Lessingovi zahtevi po idealizaciji človekovega značaja, torej po tem, da naj umetnik iz lastne domišljije ustvarja človekovo podobo, ki pa naj bo harmonična v svojih značajskih lastnostih in dejanjih. Tako gledanje na prikazovanje človeka, kot sodi Paternu, izvira iz klasično-racionalističnega pojmovanja literarne umetnosti. A ta Levstikov odnos do literarnega karakterja — čeprav je naš kritik Lessingov pojem idealizacije iztrgal iz kroga npravstvenosti ter ga prenesel še na druge človekove lastnosti — nedvomno kaže tudi na to, kako se je Levstik le počasi in zadržano oddaljeval od zasidranih ter že dalj časa veljavnih estetskih norm in kako je navzlic svoji stvarni naravi še močno tičal v literarni tradiciji, kamor do neke mere smemo šteti tudi romantiko.

Že v začetku študije govori Paternu o tem, kaj je Levstika napravilo za prvega slovenskega kritika. Pri tem navaja zlasti dva momenta, ki sta mladega študenta spodbujala k njegovemu kritičnemu nastopu: to je bila njegova osebna fiziognomija, v kateri so se javljale močne težnje po reformiranju vsega javnega življenja, drugič pa spoznanje, kako nebogljene so kulturne razmere na Slovenskem. Pri tem Paternu spet upravičeno kaže nazaj na Lessingov lite-

rarnokritični nastop, ki je v imenu nemškega razsvetljenega meščanstva tako jasno postavljajl zahteve po resničnosti in splošni verjetnosti v literaturi. Že ta primerjava pa nas sili k razmišljanju o tem, koliko je tudi Levstik v imenu te ali one plasti v tedanji diferencirani slovenski družbi skušal uveljaviti svoja estetska načela. Avtor študije sam pravi, da se je Levstik v svojih družbenopolitičnih ciljih precej ujemal z demokratičnimi težnjami kmečkega ljudstva. Sicer je ta teza o Levstikovi ljudski miselnosti dovolj znana; že Ivan Prijatelj je na primer v svoji razpravi *Istorija najnovije slovenačke književnosti* pri označevanju Levstika v veliki meri izhajal iz ugotovitve, kako globoko je bil naš kritik »zakoreninjen v ljudstvu in kakšen zdrav, realen čut si je ohranil sredi takratne splošne vrtoglavosti«. Toda če je Lessing gradil svoj umetnostni nazor kot predstavnik tedanjega nemškega meščanstva, naš Levstik ni mogel povsem za njim, to pa iz naslednjega razloga: Lessing je bil z vsemi svojimi osebnimi in reformatorskimi nitmi povezan s težnjami razreda, iz katerega je bil izšel, in ta razred je v Lessingovem času na Nemškem stal v osredju boja za stvarnost ter za napredek v umetnosti in v javnem življenju sploh. Levstik kot naš kulturni in politični reformator ni mogel zastopati našega meščanstva, ker je kot človek, ki je tako tesno čutil in mislil s preprostim Dolenjcem (to povezanost je izražal v vseh treh spisih iz leta 1858 pa tudi v pesmih iz leta 1854), moral priti z meščansko družbo celo v nasprotje. To pa zaradi tega, ker je v njej videl preveč dinastične usmerjenosti ter malomeščanskih lastnosti, ker mu je bila njena ponarejena kultura tuja, kar vse se ni ujemalo z Levstikovimi pogledi na nacionalno politiko in kulturo. V te meščanske kroge je prav tako vključeval tisti del slovenske obskurantne duhovščine, ki je leta 1854 nastopila proti njegovim pesmim in mu uničevala življenjsko eksistenco. Po prvih spoznanjih in hudih izkušnjah s to družbo se je Levstik oblikoval v človeka, ki bi se ob ugodnejših objektivnih pogojih utegnil razviti v kulturnega reformatorja, kakršen je bil pri Nemcih Lessing, le da je Levstik v skladu s svojo kmečkodemokratično miselnostjo predstavljal drugačne družbene plasti kot njegov nemški učitelj. Zato je Levstik Lessingove ideje preoblikoval, predvsem pa jih je prilagajal težnjam nemeščanskih slojev in v imenu teh uveljavljajl svoja estetska načela, torej načela, kakršna je sicer srečal pri nemškem racionalistu in meščanu Lessingu.

Tudi Paternu, ko govori o teoriji karakterja, meni, da Levstik ni črpal te teorije v prvi vrsti od drugod, ampak se je ta »spontano razvijala v isto smer«, ter da so bili njegovi nazori o človeku »plod naravne logike, življenjske izkušnje in morale«, in končno, da je Levstik kot naš literarnoteoretični bard organsko navezal svoje ustvarjanje »na narodne folklorne like«, ki jih je potem »razvijal v smeri realistične psihološke karakteristike«. Čeprav je v študiji toliko govora o raznih vplivih, spodbudah in primerjavah, pa je avtor s sklepom, da je Levstik dobival estetskokritične ideje predvsem v danih kulturnih in družbenopolitičnih razmerah na Slovenskem, povzdignil našega prvega kritika v dokaj samostojnega misleca, le da je kot izvor njegove ogorčenosti premalo upošteval njegovo socialno poreklo oziroma okolje, v katerem se je že spočetka oblikoval Levstikov pogled na svet in na ljudi; to okolje pa se je po nacionalnih, socialnih ter jezikovnokulturnih barvah močno razlikovalo od okolja, v katerem je Levstik zorel in deloval kot kritik, se pravi od okolja, ki mu je bila ta kritika namenjena. Tako bi končno mogli Paternujevo tezo o tem, da so Levstika napravile za kritika določene razmere na Slovenskem in

njegova osebnostna fiziognomija, dopolniti še z dejstvom, da je imel Levstik po svojem ljudskem poreklu ter iz njega izvirajočem stvarnem pogledu na svet izrazito kritičen odnos do politične in kulturne meglenosti na Slovenskem. Najbrž bi torej spet ne izkrivljali bistva Levstikovega kulturnoidejnega profila, ko bi vzroke njegovega delovanja, ki se po Paternuju glasijo osebnost — razmere, razširili na trinom: poreklo — osebnost — razmere.

Navzlic Paternujevemu mnenju o samostojnem nastajanju Levstikove literarnoteoretične strukture pa študija v posameznostih dokazuje, da se je naš kritik močno naslanjal na estetske ideje antike ter evropske estetike v 18. oziroma 19. stoletju. Paternuju je uspelo najti mnogo stičnih točk med Levstikom in najvidnejšimi literarnimi teoretiki prejšnjih dob in njegovega časa. To so bili zlasti že večkrat omenjeni Lessing, potem Jean Paul, Vischer, Herbart, Zimmermann, Wienbarg in ruski kritiki. Spričo vseh teh vplivov je bila Levstiku najvišji estetski zakon harmonija v formi in vsebini kot tudi v značajski teoriji. V to estetsko skladnost pa, kot meni avtor študije, Levstik ni mogel vključevati niti opisnega realizma niti ljudske tvornosti. Pustimo ob strani *Levstikov negativni odnos do opisnega realizma, ki je sicer v Popotovanju iz Litije do Čateža* tako jasno izražen, treba pa se je skoraj dotakniti Paternujevega mnenja o Levstikovem razmerju do ljudskega ustvarjanja. Pisec namreč pravi, da je naš kritik ljudsko pesem sicer cenil, da pa jo je omenjal le mimogrede, ker naj bi ta pripadala zgodovinski preteklosti. Vprašanje je, koliko je Levstik sploh uporabljal pridobljena estetska merila v svojem razmerju do ljudske tvornosti, torej merila, ki si jih je pridobil z izobrazbo. Kot je iz *Popotovanja* razviden njegov odpor do gole deskripcije v literaturi — ta odpor je gotovo že posledica pridobljene Levstikove antropocentrične estetike —, tako pa je v tem spisu jasno in spontano izražen tudi avtorjev intimni odnos do ljudske pesmi. Res Levstik ni bil take naivno romantične narave, da bi bil mogel od pesnika zahtevati šablonsko posnemanje ljudske poezije, in res je, kot pravi Paternu, ostro ločil med umetno in ljudsko tvornostjo. Vendar pa je bil, kot je zapisal Ivan Prijatelj v že omenjeni razpravi, Levstik toliko »potomec južnoslovanske narodopisne romantike«, da te vrste ustvarjanja ni mogel potiskati samo v zgodovino. Očitno se mu je zdelo potrebno, da se obe tvornosti po svojih tirih razvijata, oboje mu je bilo važno za dokaz nacionalne samobitnosti in za razvoj nacionalne kulture. Zdi se, da Paternujeva teza o hladnem, razumarskem Levstikovem odnosu do ljudske tvornosti izvira prav iz tistih avtorjevih stališč, ki so bila obravnavana že v prejšnjih poglavjih. Levstikovo ogrevanje za ljudsko tvornost je bilo bržčas pogojeno ravno v komaj zavedni, tu in tam pa dokaj jasno izraženi navezanosti na romantično literarno tradicijo, drugič pa je njegovo intimno razmerje do narodne pesmi organsko zraslo iz njegovega porekla in iz ljudske miselnosti. Nemara se je pisec študije bal, da bi v primeru, ko bi v sklopu Levstikovega estetskega problema preveč poudarjal pesnikovo občudovanje ljudske tvornosti, nekje na robu razpravljanja ogrožal svojo središčno tezo o Levstikovi estetiki, namreč tezo, da je naš kritik zavestno absorbiral estetska načela vidnejših prejšnjih in takratnih literarnih teoretikov, prilagajajoč jih svojemu času in razmeram, ter iz njih ustvaril za Slovence nov literarni nazor, ki ga Paternu v svojem končnem sklepu imenuje — klasični realizem.

Vsa dosedanja razmišljanja ob Paternujevi študiji so pokazala, da so v celotnem Levstikovem pogledu na besedno umetnost obstajala določena tvor-

sprotja, ki jih avtor študije dokaj jasno nakazuje, ne da bi pri tem puščal spred oči tiste teze, ki jih je skozi moderno psihološko metodo znanstvenega raziskovanja akceptiral kot lastna spoznanja. Nasprotjem med realističnimi in romantičnimi prvinami v Levstikovi estetski strukturi ter med občečloveškim in folklornim pojmovanjem umetnosti se v zadnjem poglavju z naslovom *Jezi-kovni nazor* pridružuje še nasprotje v kritikovem odnosu do jezika kot umet-niškega izrazila. Paternu ugotavlja, da je Levstik tudi v jezikovnem nazoru združeval princip idealizacije s principom stvarnosti, zato je v prvem ekstremu celo hvalil bombastičnost Koseskega, ki je ugajala ušesu, medtem ko je bil v drugem mnenja, naj na primer razbojniki tudi v literaturi govore po raz-bojniško. Privrženost privzdignjeni pesniški govorici, pravi Paternu, je v Lev-stiku nastala v času njegovega gimnazijskega študija. Bila pa je prej ko slej le drugotnega pomena v kritikovem razmerju do jezika, bila je le izjema in v zvezi s tem bi v študiji kazalo močnejše poudarjati, da je bila Levstikova zahteva po originalnosti jezika bolj elementarna, prirojena, samorasla. To jezi-kovno samoraslost je pesnik očitno izpričal v vsem svojem umetniškoustvar-jalnem prizadevanju, zlasti pa še v svojem temeljnem pripovednem delu — v *Martinu Krpanu*.

Jasno je, da vsa ta nasprotja v Levstiku in v njegovem odnosu do literarno-estetskih vprašanj tiste dobe v pripombah k Paternujevemu delu ne bi bila toliko vredna obravnavanja, predvsem pa pripombe ne bi v tolikšni meri kazale na možnost za še drugačne poglede na estetske osnove Levstikove lite-rarne kritike, ko ne bi bila z njimi tesno povezana celotna periodizacija slo-venske literarne zgodovine v drugi polovici 19. stoletja. Gre namreč za vprašanje, kdaj se na Slovenskem pravzaprav začena doba realistične književnosti, in še za vprašanje, koliko je prav Levstik s svojim kritičnim ter ustvarjalnim delom utegnil pospešiti zaton romantike na Slovenskem. Ivan Prijatelj v svoji *Istoriji* meni, da je bilo Levstikovo ustvarjanje »eklekticism s primesmi ro-mantike in realizma«. Tako mnenje o enakovrednem prepletanju obeh smeri v tretji četrtini prejšnjega stoletja je dolgo časa prevladovalo, toda Anton Slodnjak v *Zgodovini slovenskega slovstva* (Slovenska Matica 1959), ki naj bi bila najbolj avtoritativna slovenska literarna zgodovina, že od leta 1848 dalje govori o realizmu na Slovenskem, vendar o realizmu z različnimi predznaki. S tako periodizacijo bi se v glavnem skladali tudi pričujoča Paternujeva študija o Levstiku kot klasičnem realistu ter knjiga Franceta Bernika z naslovom *Li-rika Simona Jenka*, v kateri avtor Jenkovi liriki pripisuje več realističnih kot romantičnih potez. Na drugi strani pa Anton Ocvirk v razpravi *Slovenska lite-ratura in realizem* (Naša sodobnost 1961) dvomi, da bi celo Levstikovo *Popoto-vanje iz Litije do Čateža* moglo pomeniti začetek slovenskega realizma, češ da je »v njem še polno romantičnih idej«. Ocvirk se v razpravi navezuje na perio-dizacijo Ivana Prijatelja; ta namreč v svoji *Slovenski kulturnopolitični in slov-stveni zgodovini* postavlja začetek romantičnega realizma pri nas šele v leto 1868, začetek poetičnega realizma pa v leto 1891. Razen tega Ocvirk pripominja, da Francozi in Angleži začenjajo realistično obdobje z letom 1850, čeprav so prvi pred tem letom že imeli Balzaca. Tako bi bilo torej po Ocvirkovem mnenju dosti tvegano v realistično obdobje zajemati vsega Levstika in z njim še kakega drugega književnika, ki je kazal določene realistične značilnosti.

Za zdaj kaže, da ta problem še ni dokončno rešen in da bomo literarno obdobje na Slovenskem med začetkom in koncem Levstikovega delovanja še

vedno morali označevati z romantičnim realizmom, če bomo hoteli v nazivu upoštevati pestro prepletanje vseh estetskih prvin oziroma literarnih smeri v tistem času.

To zadnje razmišljanje pa spada že na rob Paternujeve študije, za katero velja zaključiti, da je pomembna novost v slovenski literarni zgodovini. Avtorjevo razpravljanje o Levstikovi estetiki nam odpira široke razglede ter priča o izraziti Paternujevi sposobnosti za analitično obravnavanje literarnoteoretičnih problemov.

Jože Šifrer

NACIONALNI PROBLEMI V HABSBUŠKI MONARHIJI*

Najbrž bi bilo težko najti drugo vprašanje iz družbenozgodovinskega kompleksa habsburške monarhije, ki bi še danes bilo deležno toliko različnih in nasprotujočih si prikazov, tolmačenj in ocenjevanj in ki bi še toliko burilo duhove, kot je to v resnici z vozlovjem nacionalnih odnošajev v tej minuli državi. Pri vsem tem pa je malo sodobnejših zgodovinskih del, ki bi skušala sistematično obdelati samo ta problem. Zanimivo je, da sta dve od treh del take vrste (I. P. Trajnin, Moskva-Leningrad 1947; R. A. Kann, New York 1957) napisala avtorja, ki stojita izven prostora nekdanje monarhije in ki obenem predstavljata oba pola danes vladajočih idejnih in političnih koncepcij v svetu; tretje delo (H. Hantsch, Dunaj 1953) pa prihaja iz starega središča monarhije s težnjo poiskati vse tisto, kar bi jo opravičevalo.

Že diskusija na X. mednarodnem kongresu za zgodovinske znanosti v Rimu leta 1955 je pokazala, kako potrebno bi bilo v mednarodnem merilu delo, ki bi nacionalno vprašanje osvetlilo ne samo s stališča centra in problemov države, ampak tudi s stališča narodov, ki so temu centru bili podrejeni in so v tej državi živeli, delo, ki bi izčrpalo zgodovino pisje tudi v manj znanih jezikih, ne le v nemškem. In ne manj potrebno bi bilo takšno delo, ki bi kočljivo temo obravnavalo tako, da bi jo razbremenilo tolmačenj z vidika današnjih velikih evropskih in svetovnih kontroverz, in ki bi lahko pripomoglo k boljšemu razumevanju in razmerju med prizadetimi narodi. Skratka, za jugoslovansko zgodovino pisje, kateremu postavlja univerzalnost tematike mednarodnih kongresov v zvezi s skromnostjo virov in literature, ki jih ima doma, velike težave za tehtne nastope na teh kongresih, se je ponujala velika priložnost. Priložnost, ki ni šla mimo neizrabljena.

Knjiga iz zbirke Slovenske Matice, ki je pred nami, je nastala kot referat za XI. mednarodni kongres zgodovinskih znanosti v Stockholmu leta 1960.** Ta prvotni namen je določil tudi njen značaj. Kar zadeva obseg, se je morala strogo omejevati in opuščati širšo ekspozicijo zgodovinskih dejstev, saj so strokovnemu avditoriju znana. Glavna avtorjeva naloga je bila ta dejstva vzročno uskladiti in oceniti, in to s takšnimi formulacijami, da lahko zaradi svoje očitne pravilnosti preidejo v občo historiografijo. F. Zwitter je v slovenski izdaji

* Franc Zwitter, Nacionalni problemi v habsburški monarhiji. S sodelovanjem Jaroslava Šidaka in Vase Bogdanova. Slovenska Matica v Ljubljani, 1962.

** Les problèmes nationaux dans la monarchie des Habsbourg, par Fran Zwitter, en collaboration avec Jaroslav Šidak et Vaso Bogdanov. Comité national yougoslave des sciences historiques, Beograd 1960.