

mislijo, kako bi podali znano jim vsebino v najprilnejši in najkrajši jezikovni obliki. Več ko je takih vaj, tem boljši bo uspeh. Tretjo točko jezikovnega pouka tvori pismeno delo vajencev. Pri tem se pojavljajo velike težave in je treba dobro premišljenega postopka, če naj pripravi pouk vajenca do spretnega pismenega izražanja. Predavatelji se često držijo konservativnih spisnih oblik ter se jim zdi, da bodo pospešili kakovost pismenega dela z obnavljanjem vsebine beril in pripovednih pesmi. Tako prizadevanje pa vodi do okorelosti v pismenem oblikovanju, ker uporablja vajenec besede in besedne zveze iz knjige, torej iz papirnatega in ne iz resničnega življenja. V vajenčevem življenju je mnogo manjših in večjih dogodkov, o katerih rad pripoveduje in nato, pravilno usmerjen, tudi piše. Če ga bo šola privedla do tega, da bo voljno govoril o svojih doživljajih, nekako tako, kakor bi jih pripovedoval dobremu tovarišu, tedaj prehod od ustnega na pismeno prikazovanje ne bo težaven. Vajenec bo samo pazil na časovno pravilno sledbo dogodkov in premišljeval, koliko besedila lahko oklepajo posamezni stavki. Snov sama ga bo zanimala, zato se bo potrudil dati svojemu izražanju ustrezno obliko.

Poslovni sestavki, v katerih se naposled združuje vse to, kar so se vajenci glede na obliko in način izražanja naučili, morajo neposredno izvirati iz obrtniškega delovnega okolja in življenja. Njihova snov se ne sme naslanjati na umišljene poslovne dogodke, kakršne slika učbenik. V le-tem dobi vajenec le blede in splošne vzorce, vse drugo pa dajo delavnica in z njo zvezani vsakdanji dogodki.

Te vrstice so le bežen pregled dela, ki ga mora opravljati predavatelj na vajenski šoli pri pouku slovenščine. Nadrobnejše razpravljanje spada že v posebno metodiko tega pouka.

Franc Zadravec

O LITERARNI ZGODOVINI

Za to digresijo* sem se odločil iz dveh razlogov: prvič zategadelj, ker so delovne metode in načela slovenskih literarnih zgodovinarjev v poslednjih dveh letih predmet ostre kritike, in drugič zato, ker je v znamenju te kritike »Beseda« že tudi objavila recenzijo o imenovani knjigi. Slovenski literarni zgodovinarji so na več mestih razložili svoje metode in delovna načela, tisti pa, ki presojujejo literarno zgodovino preveč z vidika literarne teorije, so o njih podvomili. V dosedanji polemiki so se odprla vprašanja, ki jih lahko strnemo v tele problemske skupine:

1. Kakšen je smoter literarne zgodovine in kaj jo upravičuje.
2. Literarni zgodovinar, vrednotenje in odnos med literarno zgodovino in literarno teorijo.
3. Literarna zgodovina in življenjska zgodovina avtorjeve osebnosti.
4. Značaj zbiranja podatkov za smotrno literarnozgodovinsko delo.

* Ob oceni Marje Boršnikove »Pogovorov s pesnikom Gradnikom«.

Navedeni problemi so tako pomembni in v sodobni slovenski kritiki prikazani kot pereči, da ne moremo ostati ravnodušni do njih. Zato se pridružujem njih obravnavi z nekaj pripombami.

1. O upravičenosti obstoja literarne zgodovine kot samostojne duhovnokulturne vede se mi ne zdi potrebno razpravljati. Dvomi o nji, ki sta jih izrekla nemška literarna zgodovinarja Werner Milch in Paul Fechter z literarnoteoretičnih stališč, niso nikaki akutni načelni problemi, ki bi mogli neugodno vplivati na delo slovenskih literarnih zgodovinarjev. Ta dva nabrž nista daleč od tiste zahodnoevropske literarno-zgodovinske smeri, h kateri spada tudi Švicar Kayser in za katero je forma tako rekoč bistveni in edini problem umetnine, umetnosti. Težnja po izključnem raziskovanju forme in prikrivanje vsebinskih problemov umetnine je s filozofskega vidika idealistična, s sociološkega pa izraz buržoaznega odnosa do funkcije literarne umetnosti. Za tako literarno-zgodovinsko delo se, kakor kaže vsa polemika, pri nas nihče v celoti ne ogreva, kakor tudi nihče ne dvomi o smislu obstoja literarne zgodovine.

Osnovni predmet slovenske literarne zgodovine je zgodovina slovenske literature in njenih tvorcev glede na umetniško raven posameznih literarnih tvorb in človeško pomembnost posameznih avtorjev. S pojmom »slovenska« omejujem samo njeno delovno področje, ne pa tudi njeno funkcijo, ki je s tem, da je nacionalna, tudi že del obče človeške. Ena njenih bistvenih nalog je, da neprenehoma razklepa estetske, etične, idejne vrednote te literature, osvešča z njimi in vrednostno pogloblja današnjega človeka ter tako služi njegovemu lastnemu in splošnemu družbenokulturnemu razvoju. Če je takšno pojmovanje smotra literarne zgodovine utilitarizem, tedaj moram ugotoviti, da je utemeljen s funkcijo literarne umetnosti same. Samo v družbenokulturni narodni in obče človeški dejavnosti literarne zgodovine vidim njen smisel, nikakor pa ne samo v tem, da bi razlagala umetnost le kot posebno funkcijo človeškega stvariteljskega duha. Znanost zaradi znanosti je nesmisel.

2. Mnenja v dosedanji polemiki se razhajajo tudi v vprašanju, ki sem ga zgoraj že načel, a ga je treba podrobneje razviti. Gre za vprašanje, ali je literarna zgodovina samo spoznavna aktivnost ali pa je tudi aktivnost vrednotenja in kakšno naj bo to vrednotenje.

Ugotavljanje psihološke prepričljivosti kakega literarnega lika v umetnini je samo spoznavni akt. To prepričljivost pa mora literarni zgodovinar vrednotiti. A takšno vrednotenje ni moraliziranje in praktični utilitarizem in se ne sme sprevreči vanj. Slepota in krivično je obesiti komu, ki v mejah svojega spoznanja netendenčno vrednoti etično globino, idejno in družbeno vrednost umetnine, vzdevek moralist in praktični utilitarist in povrh še zavreči njegovo literarnozgodovinsko metodo.

Literarni zgodovinar mora v mejah svojega spoznanja netendenčno vrednotiti literarno umetnino kot celoto. To pomeni, da je estetska kritika sama nezadostna, kakor je nezadostna samo analiza etičnih in idejnih vsebinskih prvin. V zgodovinski oceni mora literarna umetnina dobiti konkretna individualna in družbenoživljenjska tla. Idejna plast in družbeno obeležje manjkata kvečjemu pri intimni liriki in še tu ne vedno. Kako bo literarni zgodovinar to nalogo opravil, je odvisno seveda poleg

njegovega estetskega vrednotenja od njegove ustvarjalne moči, poznanja življenja ter etične, svetovnonazorske in družbenoidejne urejenosti.

Strinjam se s tistimi, ki sodijo, da mora biti literarni zgodovinar tudi kritik in da je literarna teorija plodna opora pri literarnozgodovinskem delu. Zgodovina umetnostnih form in stilov nam namreč dokazuje, da le-ti niso slučajni pojavi, temveč so zgodovinsko individualno in družbeno pogojeni, to se pravi, da so odsev konkretnega duhovnega sklada tvorcev, vklenjenih v določeno duhovno obeležje družbe.

Ker pa literarne zgodovine ne omejujem samo na spoznavno aktivnost, temveč jo pojmem tudi kot vrednotenjsko vedo, se ne morem strinjati z nazorom, ki slove: Literarni zgodovinar raziskuje zgodovino literature in zakonitosti njenega razvoja ter s tem kopiči neogibno gradivo, ki je potrebno za literarno teorijo. Ta nazor spravlja namreč funkcijo literarne zgodovine v služiteljski odnos do literarne teorije. Umetniška literatura kot izraz individualnega in družbenega človeka je tako močno posegala in posega v razvoj posameznih narodov in človeštva sploh, da bi se literarni zgodovinar odrekel raziskovanju nekaterih njenih bistvenih sestavin, ako bi jo proučeval samo s teoretičnega stališča kot poseben pojav človeškega duha.

3. Nič novega ne zapišem, ko trdim, da umetniškega dela ni mogoče ločiti od ustvarjalca in tega zopet ne od časa in okolja, tedaj od družbene duhovne in politične fiziognomije, v kateri živi. Sleherno zanikanje sovisnosti med umetniškim duhovnim svetom, njegovo ustvarjalno psihologijo in družbenozgodovinskim položajem z vso duhovno strukturo je plod filozofskega idealizma. Za to sovisnost menda niso potrebni nobeni podrobni dokazi nikomur, kdor vsaj nekoliko realno in zgodovinsko gleda na značilnosti literature in drugih umetnosti. In kdor vsaj nekoliko realno doživlja in si ne domišlja, da dela izjemo v celotnem organizmu človeštva, bo priznal poleg posebnosti, ki ga ločijo od soljudi, kako tesno je spét v čas in prostor, tedaj v določene gmotne in duhovne družbene odnose. Tudi umetnik ni mistična prikazen ali pa nad vse drugo vzvišen pojav, ki bi bil dopoldne umetnik, popoldne pa človek, kakor je nekoč pravilno dejal pesnik Kajetan Kovič.

Ker je torej delo tesno zvezano s svojim ustvarjalcem, mora literarnega zgodovinarja zanimati tudi ustvarjalčeva življenjska zgodovina. Čeprav mu bo prav ta pokazala, da umetnik ni pasiven produkt časa in okolja, saj ju s svojim ustvarjanjem nenehoma pomaga spreminjati in razvijati, bo vendarle razvidel, da obeh determinant, ki rišeta s svojo neizogibno vsebino svoj obraz v človeka od otroških let dalje, ne sme zanemarjati. Umetnostna, sociološka, etična, filozofska in družbenopolitična problematika časa se kaže v človeku in, če je to besedni umetnik, tudi v njegovi prozi, drami in včasih bolj, včasih manj tudi v liriki. Maksim Gorki je v svoji knjigi *Moje univerze* dovolj izpričal pomen okolja, to je družbenega življenja za njegovo ustvarjanje. Dovolj znanstvenih napotkov o ustvarjalnem pomenu otroških doživetij nam je zapustil n. pr. Ivan Cankar. Nikomur, kdor vsaj malo pozna literaturo, ni treba razlagati, kaj nam pomenita čas in prostor, ko ju uporabljamo v zvezi z njo. Zato v bistvu zanika materialistično dialektično metodo,

kdor pripisuje literarnemu zgodovinarju, ki raziskuje umetnika v verigi čas — prostor — umetnik, pozitivistično metodo. Za tako raziskovanje govori tudi splošno znano dejstvo, da prenekatero umetnino pravilno razumemo in estetsko globlje doživljamo šele takrat, kadar spoznamo družbeno problematiko časa, v kateri je nastala.

4. Načela o zbiranju literarnozgodovinskih podatkov in njih uporabi so po individualnem presojanju različna. In ker so ti podatki subjektivne in objektivne narave, jim nekateri kritiki glede na izbiro stavljajo meje in opozarjajo na delovni red in smisel, drugim pa se zdi važno vse, kar je v zvezi z literarno osebnostjo.

Predvsem je jasno, da literarni zgodovinar gradiva ne zbira zato, da bi z njim samim, nerazčlenjenim in neobdelanim, že odkril vso resnico o umetniku in njegovem delu. Znanstveno neoporečna je pač tista literarnozgodovinska zavest, po kateri je znanstvenik pripravljen zbrati vse, kar tako ali drugače pomaga osvetliti, spoznati in vrednotiti avtorjevo življenje in delo in razkriti njegov pomen za človeštvo. Taka pripravljenost in zbirateljska strast je v bistvu prizadeto odkrivanje celotne resnice o avtorju in je zato nasprotje racionalističnega, pozitivističnega odnosa do literarnozgodovinskega gradiva. Da bi mogla pri taki doslednosti nastati kaka nezaželena kulturna škoda? Ne verjamem, da je komu, razen ozkosrčnim moralistom in nasprotnikom njegove miselnosti, postal Cankar kot človek in umetnik manj drag, odkar nam je znana njegova osebna življenjska muka. Fiziološki podatek o Cankarjevi življenjski problematiki ni predmet literarnozgodovinskega okusa, temveč le kos gradiva, ki ga literarni zgodovinar ne bo mogel prezreti, dokler ga morebiti kdo prepričljivo ne ovrže. Zatorej bi bilo treba raziskati morebitne odtise tega individualnega življenjskega dejstva v Cankarjevem umetniškem svetu ali pa podatek z dokazi ovrči, ne pa s pretirano vnemo razpravljati o zgrešeni zbirateljski metodi in literarnozgodovinskem okusu ter človeku vsiljevati prepričanje, da še vedno živi v Dolini šentflorjanski. Znanost pač ne more biti dekla spogledljivosti, ako hoče biti zares kulturno tvorna.

Posamezni konkretni podatki, naj so subjektivne ali objektivne narave, so poleg prodorne estetske analize neizogibno gradivo za plastično razlago in vrednotenje celotnega umetnikovega dela in življenja. Hipoteze empiričnega gradiva ne morejo nadomestiti, čeprav jim ne moremo odrekati vse vrednosti. Posamezne umetnine so izraz umetnikovih doživetij. Do teh doživetij se mora literarni zgodovinar prebiti, ako hoče dojeti umetnikovo doživljajsko strukturo. Cankarjevo doživljajsko strukturo dojameš n. pr. šele, ko se prebiješ skozi vrsto njegovih umetnin, kar ti znatno lahko olajšajo njegovi avtobiografski spisi, korespondenca in nekateri zapisi o njem. Logično nevzdržna je misel, da bi posamezno konkretno dejstvo v celoti avtorjevega sveta ne pomenilo ničesar, zakaj brez posameznih delov ni celote, a brez spoznanja bistvenih silnic, ki so delovale na umetnikovo življenje in delo, ne moreš zanesljivo govoriti o zakonitostih njegove ustvarjalnosti. Delo literarnega zgodovinarja se torej nikakor ne konča pri zbiranju gradiva, zakaj literarna zgodovina je ustvarjalna veda, ustvarjalna na podlagi predmetnih dejstev, to je

umetnin in drugih podatkov. Bistveni pa nikakor niso samo tisti podatki, ki so nujni za razlago literarnih del, temveč vsi, s katerimi moremo in moramo vključiti raziskovano literarno osebnost in njeno delo v organski duhovnokulturni in politično družbeni razvoj in raziskati njen učinek in duhovno vrednost za lastni narod in za človeštvo sploh.

Literarni zgodovinar je nujno zgodovinar tudi takih kulturnih pojavov, ki ne sodijo izključno v okvir literature in njenih tvorcev, omogočajo pa njih delo in literarnokulturni razvoj. To pomeni, da mora na osnovi konkretnih dejstev raziskavati tiste kulturne silnice, ki so povezane z literarno umetnostjo. Tu mislim na vnanjo organizacijo tal literarnega življenja, na sile, ki so to organizacijo pospeševale in zavirale, na medsebojne zveze piscev, na metode literarne kritike, na revialno politiko ipd. Čeprav navedena in podobna področja niso jedrica literarnozgodovinskega dela, so vendarle toliko pomembna, da se jim literarni zgodovinar ne more izogniti.

Sklepam: Literarna zgodovina in literarna teorija se ne smeta izključevati, temveč mora ta le-ono dopolnjevati. Niti življenjsko in slovstveno gradivo niti odlična literarnoteoretična priprava, ako ju razločimo, ne premoreta stvarnih literarnozgodovinskih sintez. Pečat nestvarnosti bo zaznamoval tudi vsako tisto tovrstno sintezo, katere avtor ne bo upošteval družbenega in narodnostnega vidika slovenske literature, zakaj ne umetniška literatura ne znanost o njej se ne moreta izkazati s tako zgodovino, ki bi izvirala iz sebe same, iz lastne notranje dialektike.

ŠE O TRDINOVEM PRETRESU

Trdinova sodba o Koseskem

Paternujeva hipoteza¹, da gre v Trdinovem Pretresu v pasusu o Koseskem zgolj za »uničujočo ironijo«, »posmeh«, »burkasto krinko«, je po vsej pravici naletela na odpor. Naj bralec namreč še tako pazljivo prebira Paternujeve navedke ali pa celoten Trdinov spis, ne bo našel v njih ironije, marveč bo pritr dil Rebulovim besedam, čeprav je ta menda sklepal le na podlagi odlomkov².

Tudi pretres ostalega gradiva — in tega ni malo — potrjuje, da je imel Trdina o Koseskem nenavadno visoko mnenje ne samo v času, ko je pisal Pretres, ampak tudi že poprej, in da ga je skoraj nespremenjenega ohranil še dolgo kasneje, dà, prav do konca življenja. Samo čudim se, kako se je Paternu mogel odločiti za tako hipotezo, ne da bi poprej preštudiral zadevno gradivo. Treba bi mu bilo pravzaprav zbrati samo vse Trdinove sodbe o Koseskem, pa bi takoj opazil, da »pod vljudnim, na prvi videz čisto nepristranskim tonom, ki hvali, kar je dobrega, in obzirno graja, kar je slabega«, samo precej nepazljiv »bralec lahko odkrije uničujočo ironijo«. Da je to tako, naj pokažejo naslednje vrste.

¹ Jezik in slovstvo I, 18—19. — ² Jezik in slovstvo I, 95—96.