

(kramp), kupljenik (mernik), nástil, pášinec (pašnik), kravájček (hlebček), prôsci (snubci), pir (svatba), nakolenče (otročje), vrtánj (kolač), vuzem (velika noč), vigred, zlog drv (skladanica), bujati (bujno rasti), čreplje (črepinje), izjedljivec (izbirčnež), banávz (mojster skaza), lisjak bavka, samina (samota), sklednik, žličnik, zglávník (blazina in panjač), odhódnja (slovo), ogláv (urbas), pírav (trhel), pítoven (rejen), polník (korec), poprh (nova tanka plast snega), prekast (škilav), prócájna (košek), ajda gre v rdéselj, silák (močan človek), ptice ščerlé, švigelj (suh dolgin), otódi (ravnokar), úžgec (pokvarjeno vino), váruška (pestunja), véhavec (omahljivec), vigenj (kovaško ognjišče), zmenè (bastard), draga (dolina), jáhanec (jezdni konj), krpéli (cunje), matór (star), ostròg (tabor), práščiti (planiti), sničav (radoveden), skvóžnja (luknja), šivavec (krojač), veličav (bahat), palíska (prah v mlinu), kamen blunkne v vodo, besedun (govornik), celec (nepregažen sneg), izmlačenka (omlačeno žito), ljudína (velikan) itd. itd. Župančičev jezik je zato tako lep in plastičen, ker uporablja tudi te prvine belokranjskega pogovornega jezika.

Boris Paternu

IZ ZGODOVINE SLOVENSKE LITERARNE KRITIKE

Nadaljevanje in konec

Kljub temu da je Trdina v svojem Pretresu precej skop v neposrednih teoretičnih opredelitvah do literarne umetnosti, lahko iz posameznih izjav dokaj otipljivo razberemo obrise nekaterih njegovih nazorov o bistvenih vprašanjih tega problema.

Vsekakor je važno — za tedanjo miselnost še posebej važno — dejstvo, da je na vidnem mestu proglasil pesniško umetnost za estetsko kategorijo, ki naj bo v prvi vrsti podvržena oblikovno estetski presoji. Ta nazor izpoveduje neposredno pred zaključkom Pretresa, ko odločno obsoja izrazne ter oblikovne slabosti Tomanove rodoljubne poezije: »Kar zadene poetiški duh, bomo tudi zanaprej njegove zmožnosti priznali. Pa ta pesniški duh bi se bil imel po gotovih vodilih ravnati in se postav držati, katerim se noben izvrsten pesnik ne odreče. Notranji red in priličnost vnanje oblike je neobhodna potreba poeta. Zakaj pesništvo je lepoznavna vednost, ki ne sme samo dobre misli razodevati, ampak mora te misli tudi v prijeten kalup dejati.« Skladno s to postavko, ki literarni umetnosti določa v prvi vrsti lepota merila in posredno zavrača narodno budniška, je tudi njegovo mnenje o Jakobu Zupanu: »Zupan je bil namreč goreč Slovenec, ki je svoj narod tudi na vsako vižo v pesmih povzdigovali hotel. To bi bil on lahko po drugi poti storil, kakor je pa tista bila, ki jo je nastopil... Z Zupanom vred je imel večji del teh mož pesništvo za šalo, o kateri zamorejo svoje šale in burke uganjati.« Podobnih mest, ki ločijo »iskrenega domorodca« od pravega pesnika, ki torej zavračajo merila političnega utilitarizma in branijo prvenstvo lepotnih načel, bi lahko našli še več.

Drugo, nič manj pomembno stališče do enega izmed osrednjih vprašanj literarnega nazora najdemo v Trdinovi zahtevi po svobodi osebne pesniške izpovedi. To misel je prvič določneje izrazil pri ocenjevanju Vodnika. Bistveno slabost njegove poezije vidi namreč v tem, da »ni smel svojih občutljajev popolnoma, v vsej visokosti in obširnosti razodeti«, ker je bil pač duhovnik. Prava zavzetost za svobodo pesniškega ustvarjanja pa mu privre na dan pri oceni »novega duha« Čbelice: »Več se ne dado misli zadrževati, to, kar je srce večidel mladih pesnikov navdajalo, je prišlo v ‚Čbelici‘ na svetlo... ‚Čbelica‘... da zaporedoma štiri roje, ki jih zgolj nov, od poprejne pisarije popolnoma razločen duh preveje. Posiljen, težek govor zginje; sužnost v pisanju, ki je Vodnik otresti ni smel, neha; srce govori tako, kakor se resnično občuti, in ne razodeva navdušeno reči, ki so mu laž, vraža in dušna prenapetost.«

Tretji vidnejši princip, ki pa izhaja iz prejšnjega in je v njem že deloma zaobsežen, je princip, da mora biti poezija izraz in predmet čustvenega doživljanja. Te postavke ni nikjer posebej definirjal, toda v njegovih sodbah igra tolikšno vlogo, da jo upravičeno postavimo med vidnejše prvine njegove miselnosti. Že pri oceni Čbelice smo videli, da njeno poezijo ceni predvsem zato, ker v njej »srce govori tako, kakor se resnično občuti«. Kritik je celo svojo glavno misel, da je Prešernova pesem nad Veselovo, oslonil prav na to zahtevo: »Kar zadene pesniško vrednost samo na sebi, ne moremo sicer Koseskega pevcu Sonetnega venca in Krsta pri Savici predpostavljati. Naj beremo tudi najbolj pesniške pesmi njegove, nas vendar nikdar tisti ogenj ne bo tako zelo užgal, kakor nas pri branju Prešernovih poezij prevzame.«

Temu merilu ostane Trdina zvest tudi pri oceni nabožnih pesmi. V slovenskih »cerkvenicah« namreč pogreša »visokega navdušenja in nekega svetega ognja« ter meni, da »le tako zamorejo srce bralca, pevca in poslušalca ogreti«... Prav tako pri Vodniku pogreša »viharja, groma in bliska« in toži, da »vse teče brez strasti v eno mero naprej«. Te »strasti« pa najde dovolj pri Tomanu, kjer »vse živi, se giblje, vre, šumi in kipi. Reka njegovih občutljajev ni stoječa voda, ampak dere viharno po pečini in dolini«, tako da bralca, ki ga prvič bere, res navduši.

Vsa tri Trdinova načela — zahteva po estetski presoji del, zahteva po svobodi pesniške izpovedi in zavzetost za poezijo pristnega čustva — so bila v času, ki je obračal Prešernovi poeziji hrbet in tičal v utilitarističnem pojmovanju poezije, zelo važna. Ne bo slučaj, da so v Trdinovem Pretresu izmed vseh načelnih opredelitev dobila še najbolj vidno in najbolj deklarativno obliko. To nas opravičuje, da si jih izberemo za izhodišče nadaljnje presoje Trdinove kritike. Vsi trije principi so tudi take narave, da posegajo v jedro literarnega nazora in bi morali, vsaj če bi bili v avtorju zares trdni, dati določen pečat njegovemu celotnemu kritičnemu postopku. Koliko se je to v resnici zgodilo, nam mora pokazati pozornejši pregled njegovih kritičnih izvajanj.

Če hočemo preveriti moč in daljnosežnost Trdinovega nazora o pesništvu kot »lepoznanski vednosti«, moramo seveda najprej ugotoviti, kolikšno pozornost je pri ocenjevanju sploh posvetil čisto oblikovnim

ter izraznim prvinam poezije. Kako daleč je mogel pri tem svojem opravi-
vilu poseči? Kako se je znašel v umetnostnem svetu pesništva in kam
je težil?

V množici Trdinovih kritičnih opažanj lahko odkrijemo več pro-
blemsko ločenih področij, na katera je usmerjal svojo presojo. Tu nas
mora zanimati predvsem tisto področje, ki ga on sam nekajkrat imenuje
»obleka« ali »oblika« pesmi. Iz nekaterih mest je razvidno, da to splošno
in neoprijemljivo oznako razčleni v »notranjo« in »vnanjo« obliko. Vse-
bina, ki jo pripisuje obema pojmom, je preprosta. Pod »vnanjo« obliko
misli jezik, pod »notranjo« pa kompozicijo pesmi. Obema je posvetil
sorazmerno precēj pozornosti.

Notranjo »sestavo«, t. j. kompozicijo pesmi omenja pri celi vrsti
pesnikov. Pri Kastelcu, kjer njegova oblikovno estetska kritika doseže
vrh, se prav ob vprašanju kompozicije pomudi dalj časa in prihaja do
bistrih pa tudi spretno izraženih ugotovitev. Pesniku očita, da v nje-
govih delih ni prave »harmonije smislov«. Da so Kastelčeve pesmi
»v svoji notranjosti pretrgane, tako da misel, ki bi imela koj za prvo
slediti, šele za peto ali šesto na vrsto pride«. Skratka, pesnik je često
svojo misel »zdaljšal in pa stanjšal« vse do nerazumljivosti. Pri Valjavcu
se mu spet zde nekatere pesmi predolge. Pri Malavašiču odkrije, da je
»sestava posiljena in trda« in podobno. Drugje pa hvali Svetca, češ da je
njegova »poglavitna prednost natančna logika, ki se nam v vseh pesmih
razodeva«. Vse te ugotovitve kažejo, da je imel Trdina kot kritik dokaj
razvit čut za mero in je zato prav estetiki kompozicije posvetil precejšnjo
pažnjo. Smer, kamor je pri tem svojem opravi-
vilu težil, je jasna in pre-
prosta: v pesmi naj vlada logika misli, razumski red stvari ter pravi
občutek za mero.

Še več pozornosti je kritik posvetil »vnanji« obliki poezije — pesni-
škemu jeziku. Jezikoslovna kritika je nit, ki neprestano prepleta avtor-
jeve sodbe. Kakšna so merila, s katerimi presoja jezik pesnikov? In
koliko ta merila posegajo v estetsko območje pesništva? — Kriteriji, ki
jih srečujemo zelo pogosto, so: razumljivost, čistost in slovniška pra-
vilnost jezika. To seveda še niso vidiki estetske presoje, toda pri takrat-
nem stanju slovenskega pesništva se jih noben kritik ne bi mogel in ne
smel ogniti. Vendar Trdina ni obstal pri njih. Dojem jezikovne lepote
mu ni neznan in videti je, da mu daje celo večjo pozornost kot ome-
njenim jezikoslovnim vidikom. Lepoto jezika najčešče čuti v »lahkoti«,
»gibčnosti« in »uglajenosti« izraza, medtem ko ga motijo »trdota«, »po-
siljenost«, »teža« in »okornost«. Oznake so precej splošne, vendar take,
da že tipljejo v slog pesniškega izraza. Saj ne zajemajo samo običajne
spretnosti izražanja, temveč instinktivno posegajo tudi že v ritmični tok
pesniške govornice. Kritik pa ne ostane samo pri tej neopredeljivi estetiki
opažanja. Ko ocenjuje Vodnika, poseže v bolj določene prvine stila: »Torej
je jezik Vodnikov sicer lep, kakor je prva zelenjava pomladi lepa, in
gibčen kakor pomladno šumenje studenca; pa manjka mu dišave, krasote
in cvetja, manjka mu viharja, groma in bliska. Vse teče brez strasti v
eno mero naprej. Ko ta jezik beremo, gotovo rečemo: ‚Lepo sicer, pa
tako govori tudi prosti ratar.‘« V citirani oceni je jasno izražena težnja

po višjem, figurativno bogatejšem izrazu, ki naj bo nad preprosto ljudsko govorico. Toda na tem področju jezikovnega izraza, na področju, ki od kritika zahteva že določeno stilno opredelitev, Trdina ni več dosleden. Medtem ko se zgoraj, kot smo videli, zavzema za višji, verjetno celo romantični izraz, pa ga pri Prešernu pritegne nekaj, kar temu stališču nasprotuje. Prešernov jezik namreč z velikim odobravanjem označi za »govor, ki ga vsak otrok zapopade«. »Tu je,« nadaljuje kritik, »neizmerno lepih in visokih misli, pa one niso temno in visoko, ampak v domačem jeziku po domače povedane. In to je brez dvombe večja umetnost kakor pa izraz visokih misli v visokih besedah.« Tudi če upoštevamo avtorjeve postranske namene (Vodniku hoče pač zmanjšati poetičnost, Prešerna pa braniti z razlogi, ki bi morali prepričati tudi nasprotnike Prešernove poezije in jih odvrniti od Vesela) ter njegovih trditev ne jemljemo kot dobesedno izpoved lastnega nazora, teh stališč ne moremo docela vskladiti. Nedvomno gre za nejasnost v Trdinovi literarno stilni usmerjenosti, ki jo bomo lahko zasledili tudi še kasneje. Kljub temu nedostatku pa moramo priznati, da je Trdina tudi kot jezikovni ocenjevalec sledil pretežno estetskim vidikom. Pri tem je posegel v dve temeljni stilni sestavini pesniškega jezika: v njegovo ritmično in figurativno, torej v glasbeno in pojmovno vsebino. Da je tu ostal brez prave orientacije, je spričo avtorjevega začetništva razumljivo.

Vidimo torej, da je Trdina s precejšnjim prizadevanjem pritegnil v obravnavo nekatera pomembna estetska vprašanja poezije, predvsem kompozicijo in jezikovni izraz. Pri presoji kompozicije so ga vodili nagibi izrazito razumske narave, pri opredeljevanju do pesniškega izraza pa predvsem njegove čustvene zahteve, ki so težile po ugodju slušne uglašenosti in po mladostno razviharjenem doživljanju. Pri estetski kritiki izraza je njegov instinkt segel dlje kot njegova zavest, ki je bila še premalo izobrazena, da bi prišla do razčlenjevanja in jasne opredelitve.

Če zdaj premislimo vsa dognanja, do kakršnih se je dokopal v estetizirajočem delu svoje kritike, moramo pa vendarle ugotoviti, da so kljub nekaterim bistrim zapažanjem nekoliko preskopa, da bi mogla sama po sebi opravičiti avtorjevo postavko o poeziji kot »lepoznanski vednosti«. Brez dvoma pa pričajo, da je Trdina ne le kot vnet zagovornik Prešernove poezije, temveč tudi kot literarni kritik in teoretik težil k estetski presoji pesniških del. Svojemu stremljenju je seveda postavil mejo. Postavil je obsodbo brezvsebinske lepote, z odporom do izraznega artizma, ki bi bil sam sebi namen. Nasprotuje namreč poeziji, ki nam »le lepo, pa votlo govorjenje ponudi, ki se nam kakor prazna srebrna nožnica Kljukčevega sovražnika v pripovedki zdi«. Ta odklon od artističnega formalizma kaže, da je veliko važnost pripisoval idejni, lahko bi rekli tudi idejno estetski vsebini pesniškega dela. To področje mu je moralo biti celo mnogo bliže. V Pretresu je namreč največ kritičnih moči posvetil prav idejnim prvinam pesništva. Odkrijemo lahko mesto, kjer ga je oster idejni odnos do poezije privedel celo tako daleč, da je zdrknil v pravo nasprotje z mnenjem, da je poezija »lepoznanska vednost«. To se mu je zgodilo ob Kastelcu. Pesniku je namreč pripravljen še nekako odpustiti slabosti v formi, češ »to so le napake obleke smislov

in so same na sebi manj pomembne«, medtem ko je pri obsodbi njegove čutne erotike — kot bomo še videli — strog in nepopustljiv. Tako je odrekel prvenstvo oblikovno estetskim merilom in ga prisodil izrazito idejnim. — Estetsko pojmovanje poezije, ki ga je sam izpovedal na vidnem mestu, je bilo torej samo del njegovega literarnega nazora. In to ne ravno najbolj trden del. Z njim so si iskale sožitja ali ga celo odrinile druge prvine, predvsem določene idejne težnje.

Da so bile idejne težnje v Trdini močnejše od čisto estetskih, nam ne kaže samo njegovo lastno leposlovno ustvarjanje, temveč tudi njegov literarnokritični postopek. Vidimo lahko, da se je pri ocenjevanju pesnikov po navadi najdlje pomudil pri kritiki vsebinskih, ne pa oblikovnih ali izraznih sestavin poezije. Za splošno in najširšo oznako vsebine uporabljala že utrjena izraza »zapopadek« ali »duh« pesmi, z njima pa ima večkrat v mislih tudi ožji pojem: izraz »zapopadek« mu včasih pomeni snov ali motiv, »duh« pa miselno ali čustveno vsebino dela. Vsekakor sta mu miselni in čustveni svet poezije najvažnejša. Zanima nas, kolikšna je bila Trdinova prodornost pri presoji teh sestavin poezije in kam je v svoji idejni kritiki težil. Ali so bile te njegove težnje oziroma zahteve vselej v skladu z njegovimi načeli o svobodi osebne izpovedi in o čustvu v poeziji?

Brez dvoma je bil Prešeren tisti pesnik, ki je od kritika zahteval največ in zanj pomenil pravo preizkušnjo. To preizkušnjo je na področju idejne oznake Trdina dobro prestal. Kakšna je njegova sodba o pesniku? Sprejel je Malavašičevo tezo, da je Prešeren subjektivni pesnik, toda v bistvenem jo je dopolnil. Takole razpravlja: »Pa nemogoče je, samo nasledke popisovati, ki jih v nemarni svet občutljivi duši nakloni brez popisa tega v nemarnega sveta. Prešeren ni našel sreče, ki jo je iskal, on je bil razžaljen, pobit in v obupu; on prepeva bolečine, ki so bile srcu vsekane, pa vselej prepeva on zraven tudi vražno usodo, goljufnost sveta in hudobijo te zemlje v ravno tako živih barvah kakor svoje lastno žalostno stanje. Tako se v njegovih poezijah subjektivno in objektivno, notranje in vnanje v najlepši harmoniji vrsti in eno v drugo razliva. On hrepeni, ljubi, upa; pa svet ga ukani, le sebičnost velja, device brez dot žalujejo samice, petica da imē sloveče. To so vodilne misli v vseh Prešernovih poezijah.« Priznati moramo, da je Trdina zelo sintetično zaobsegal razmerje osebnih in družbenih prvin Prešernove poezije in prišel zelo blizu tudi doživljajskemu jedru pesnikovega sveta: konfliktnemu razmerju velike osebnosti in majhne družbe. Ta oznaka, ki sta jo sprejela tudi Levstik (Na Prešernove smrti dan, Naprej 1863) in Stritar, seveda vsak na svoj način, je postala izhodišče in temelj slovenskega prešernoslovja. Ni verjetno, da bi Trdina v tej oznaki mislil izpovedati ravno svoj nazor, kakšno naj bo v poeziji razmerje »subjektivnega« in »objektivnega«, vendar drži, da načelu harmonije med njima ni oporekal. Tega mesta pa tudi ne moremo tolmačiti kot kakršnokoli omejitev pesnikove subjektivne svobode, temveč kvečjemu narobe. Posebno če upoštevamo, da Trdina govori o »objektivnosti« Prešernove poezije, torej o »objektivnosti«, ki je subjektivno svobodna kritika življenja in družbe.

Medtem ko je Trdina pritrdil poeziji, ki ima svobodne roke pri kritiki družbe, pa je pri obravnavanju ljubezensko izpovedne pesmi ravnal nekoliko drugače. Svoj nazor o tej vrsti literature je izpovedal dokaj jasno. Če je hotel v tistem času braniti in povzdigniti Prešerna, je seveda moral braniti tudi ljubezensko liriko. To je storil ob Kastelcu: »Mi gotovo ne slišimo k tistim, ki trdijo, da bi se o tej reči (misli ljubezen) popolnoma molčati moralo. Marveč je brez dvombe ravno ljubezen največji pripomoček, ki se ga modri vladar sveta v združenje in ohranjenje človeštva posluži in ima tedaj tudi v modroslovnem smislu največjo važnost, pomembo in vrednost. Ne more se tedaj reči, da bi govorjenje in petje o ljubezni le golo bledenje mesenega človeka bilo.« Ko je tako — čeprav ne z razlogi pesniške svobode, temveč z razlogi Prešernovih nasprotnikov — utemeljil svojo obrambo erotike, z vso sproščenostjo zapiše misel: »Ljubezen je potem najslajši in najmočnejši občutek, ki srce s silo odpre in se v gorečih mičnih poezijah oglašča in razodeva.« Ali so bili razlogi, ki jih je navedel, potemtakem res samo taktika, ki naj razoroži nasprotnike? Žal ne! Slede stavki, v katerih kritik razodeva svoj nazor o ljubezni in kjer se opredeli ostro moralistično. Zadostuje naj zaključek: »Če hočemo to z drugimi besedami bolj po domače imenovati, rečemo, da je prava ljubezen gotovo pot k zboljšanju in požlahtenju, ki se ne gubi v praznih domišljijah, ki ne mre v golih občutljajih, ki ne budi pregrešnih, nedopuščenih želja.« Ta merila nato dosledno prenese na poezijo: »Pa zelo nasprotno temu govori ljubezen Kastelčevih poezij. Ves njen jezik se suče v mehki občutljivosti in občutljivi mehkoti, v obupnih tožbah in v otožnem obupu, v posvetnih željah in v poželeni posvetnosti.« Prešerna seveda popolnoma odreši take ljubezni: »Tudi Prešeren je bil pesnik ljubezni. Pa njegova ljubezen ni imela korenine v umazani domišljiji, ampak v srcu in naravi.« Zato je »ne moremo zavreči, ampak jo le obžalujemo, ker je tako nesrečno usodo imela«. Kljub temu da je kritik pri oceni Prešernovih pesmi razrahljal vajeti, je ostala moralistična oziroma moralizatorska tendenca močna prvina njegovega literarnega nazora. Tako se n. pr. tudi ob Čbelici vprašuje, ali je njen »živi, krepki duh... tudi vselej pravi, čist, za dobro, krasno in čedno vnet«. »Visoke misli«, »zlahtne misli« in »vodila, po katerih se ravnati imamo«, so sploh pogosto njegova merila.

Če skušamo zdaj v Trdinovi idejni presoji Prešerna in Kastelca poiskati skupne težnje, pridemo do zanimivih zaključkov. Pri Prešernu je kritik poudaril predvsem pesnikov »objektivni« svet, t. j. pesnikovo razmerje z zunanjim družbenim življenjem. Pri tem svobode pesniške izpovedi ni nikjer omejil. Pri Kastelcu je govoril predvsem o predmetu pesnikovega notranjega, osebnega sveta. Toda temu je v poeziji zapovedal stroge moralistične meje. Iz obojega sledi eno: poezijo je Trdina presojal bolj s stališča družbenega učinka kot pa s stališča umetnikove osebne izpovedi in zadostitve v njej. Torej je njegov nazor vendarle bliže sociološkemu kot pa individualističnemu pogledu na umetnost. Za to govore tudi še nekatera druga, bolj ali manj narodno prebudna merila, ki jih lahko zasledimo med posameznimi opazkami. Tako n. pr. pri Vodniku odobravajoče ugotavlja, da se nam povesod »razprostira duh slovenskega

naroda, ki je le umetno v vezi dejan.« Poleg tega nekajkrat načelno odklanja prevajanje tujih avtorjev. Zanimivo je njegovo stališče do angleške literature: »Čudno je to, da so slovenski učeni dolgo časa pred vsemi drugimi angleški jezik cenili. Že Linhart je prestavljaj angleške igre v naš jezik in Čop in Kopitar sta marno angleške marnje in izreke pobirala, s katerimi sta se v abecednem prepiru kepala. Tudi Žemlja nas je z angleškimi pridelki seznanil, ker je več ondotnih pesmi v slovensko jopo preoblekel. Pa želeti je, da bi se bil z besedami tudi duh premenil. Zakaj v teh prestavljenih pesmih ne vidimo živega Slovenca, ampak mrzlo podobo Angleža, s katerim bi se morebiti poprijaznili, če bi se njegovega mraza naše srce ne zbal.« Močno zadržan je tudi do francoskih in nemških pesnikov, ker med njimi odkriva čutno in sentimentalno erotiko. — Po vsem tem lahko sklepamo, da je bil Trdinov nazor o pesništvu kot svobodni osebni izpovedi močno načet po moralističnih in narodnopolitičnih težnjah. In da so bila pri njem nekatera načela umetniške avtonomnosti že močno spodjedena po utilitarizmu.

Ostane še vprašanje, koliko dosledno se je Trdina v kritični praksi ravnal po svojem tretjem načelu, da je poezija izraz in predmet čustvenega doživljanja. — Natančen pregled njegovih sodb nas privede do zaključka, da ima tudi ta princip dokaj omejen obseg. Za primer naj nam služi oznaka Jarnikovih pesmi: »Bralec je povzdignjen, njegov duh zemeljsko pozabi in se navda božjih občutljajev. Pesem ni več golo popisovanje narave, ampak ona piše iz tega popisa vodila, po katerih se ravnati imamo. Pri Jarniku se nam razodeva... tisti duh, za katerega nimamo dobre besede, kakor ime 'pesniški', ki ga pa v vseh žilicah in občutnicah svojega bitja čutimo.« Čustvena prevzetost naj ima potemtakem cilj, ki je izven krogov čisto subjektivnega doživljanja, torej izven nje same. Podobnih mest, ki čustveno prevzetost opredeljujejo kot sredstvo za spoznanje popolnoma racionalnih vodil, je še več. Tako se dogaja, da n. pr. pojme »občutljaji«, »navdušenje« srečujemo v takole podrejeni vlogi: »splošno navdušenje za višje reči«, »občutljaji za lepo, dobro, krasno, pravo in žlahtno«. Torej Trdina tudi svojemu tretjemu načelu ni ostal zvest.

Po vsem tem lahko zaključimo, da Trdinov literarni nazor, na katerem sloni Pretres slovenskih pesnikov, ni organsko enoten ne dosleden. Kritik je pri obrambi Prešerna in napadu na skrajno zaostalo literarno miselnost izhajal iz treh, v svojem bistvu pravilnih in medsebojno vskladjljivih postavk, toda jim v kritični praksi ni dosledno sledil. Zateve po pesniški lepoti, svobodi in čustvu so bila načela, ki jih je v mladem Trdini izzvala slovenska literarna stvarnost sama, razvijajoča se po Prešernovi smrti znova v utilitaristični diletantizem. Toda omenjenih treh gesel se je mladi kritik oprijel bolj nagonsko kot do kraja premišljeno. Zato so v njegovo pojmovanje poezije vdrle tudi močne sestavine oficialne miselnosti, predvsem dva njena najizrazitejša poganjka: moralnovzgojni in narodnopolitični vidik. Gotovo sta ti težnji našli oporo tudi v Trdinovi naravi sami, pretežno racionalistični in nekoliko amuzični.

Samo tako si moremo razložiti dejstvo, da sta se z leti še okrepili in privedli avtorja do prave ozkosrčnosti. Saj je n. pr. v svojih Spominih (1867—1868) obsodil Goethejeva dela za nemoralna, Heineja in ostale Mladonemce pa kratko odpravil z največjim čustvenim odporom. V času rusko-turške vojne je n. pr. pri njem izgubil »velik del svoje slave« sam Mickiewicz, ker se ni bil udeležil vojne na pravi strani. Sem sodi končno tudi kasnejši zagovor Koseskega — pred svojo lastno mladostno kritiko.

Pa ne samo v osnovnih pogledih na pesniško umetnost, tudi v odločanju do literarnih smeri Trdina ni bil enoten ne dosleden. Njegovi zahtevi po sproščeni izpovedi in po veliki čustveni ter izrazni napetosti ga približujeta romantiki. Druge postavke pa spet kažejo v klasicistično poetiko: n. pr., da bi se pri oblikovanju vsak pesnik moral po »gotovih vodilih« ravnati, skrbeti vselej za logično urejeno kompozicijo, upoštevati ravnovesje subjektivnega in objektivnega, skladnost oblike in vsebine, npravstveni učinek pesmi itd. Pred zaključkom se sklicuje naravnost na Horaca. Duh realizma je njegovemu literarnemu nazoru še tuj...

Da so se v Trdini tako neprečiščeno križali nasprotujoči si pogledi na pesniško umetnost, je lahko razumeti. Bil je še premlad, literarno premalo izobražen in po svoji naravi premalo izrazita osebnost, da bi dosledno in vztrajno ključeval čas. Takratno tipično prehodno in zato literarno precej ohlapno obdobje je vneslo vanj nered in zmedo. Čutil je nekatere nove vrednote, se spopadel zanje in jih zagovarjal. Toda v zagovor se mu je že vpletala miselnost nasprotnikov. Ta negotovost mu je dala pečat za celo življenje. Zato se k literarnemu presojanju ni rad vračal. V literarno kritiko je moral poseči človek, ki je bil ostreje in globlje opredeljen. To je bil Fran Levstik.

Kljub vsem navedenim pomislekom pa je Pretres slovenskih pesnikov v zgodovini naše književnosti pomembno dejanje. Pomeni prvo zares pravično besedo o Prešernu in Koseskem ter začetek novega obdobja v razvoju naše literarne kritike. Da je Trdina v idejnih osnovah svojega Pretresa ostal na sredi poti, je bila kriva usoda njegove osebnosti in obdobje, v katerem je začel svoje delo.

Etbin Bojc

SKUŠNJE OB POUKU SLOVENŠČINE V NIŽJI GIMNAZIJI

Slovenščini gre med srednješolskimi predmeti prvo mesto ne le zato, ker je danes v šoli učni jezik — saj je bila to delno vsaj na najnižji stopnji že od srede preteklega stoletja — ampak predvsem zato, ker ima pri naši kulturni izgradnji nedvomno največji obrazovalni pomen, saj je ključ do naše omike. Prezgodnje učenje tujih jezikov bi bilo škodljivo za nadaljnji duševni razvoj mladega človeka, ker tuji vplivi lahko okvarijo duševno gradnjo materinščine s tujo mišljavo, tujim izraznim slogom in besediščem. Pomislimo na škodo, ki so jo povzročili