

Vid Snoj

Izobražujoče ogledalo

Leta 1858 je Fran Levstik objavil svoj literarni program. Zapisal ga je v potopisu *Popotovanje od Litije do Čateža*, ki je izšel v Slovenskem glasniku. Popotni pogovor nanese na tvornost sodobnih ljudskih pesmarjev, in potem ko avtor še sam zase pokomentira njeno priljubljenost med ljudstvom ter posebej označi njeno šaljivost, vpelje svoje zamisli o slovenski poeziji, prozi in dramatici s temi dobro poznanimi besedami: "Kaže nam vse to, da bi jako ustregel, kdor bi znal resnico zavijati v prijetne šale. S takim pisanjem bi se ljudstvo najlaže budilo, najlaže bi se mu dajalo veselje do knjig. Seveda bi se moralo pisati v domači besedi, v domačih mislih, na podlagi domačega življenja, da bi Slovenec videl Slovenca v knjigi, kakor vidi svoj obraz v ogledalu."

Na prvi pogled se zdi, da se Levstik v teh uvodnih stavkih zavzame za literaturo, ki bi bila Slovencu v vseh pogledih domača, saj spregovori o domači besedi, mislih in življenju. Za takšno literaturo je brž pri roki prikladna označitev: domačijska literatura. Na dlani je tudi ustrezna vsebinska pojasnitev: domačijska je tista literatura, ki prikazuje domače stvari, pri tem pa domačnost povzdiguje v svojo najvišjo vrednoto. Takšna literatura izhaja iz vsega domačnega, iz tistega, kar nam je bilo izročeno od očetov in kar smo si, že brez srha tujosti, prisvojili v navadah – in še več: to domačno tudi že ustoličuje kot tisto pravo, pristno in resnično. Zanj predvsem velja, da tega, kar nam je že venomer domačno, nikdar ne postavi na preizkušnjo, kjer bi se moralo srečati z nedomačnim. S tem ko torej domačno kot nekaj privajenega in udobnega, v čemer se smemo varno naseliti, postavlja kot vrednoto, da bi ohranila naše domače življenje, prav kakršno je, pa izključuje vsakršno tujost. Ker s to izključitvijo zavaruje udobje domačnosti in ga povzdigne do samoumevnosti, je do bralca skrajno nezahtevna. Upravičeno je nimamo samo za umetniško neprepričljivo, ampak tudi za družbeno konservativno v negativnem smislu; v najslabšem primeru lahko celo služi kot logistična podpora bojevitemu nacionalizmu.

Vendar Levstik ni napisal programa domačijske literature, čeprav govori o domači besedi in življenju. Za domačijske bi nemara prej lahko označili napeve pesmarjev, do katerih je privedel popotni pogovor in od katerih nas avtorjeva beseda povede naprej:

k programu prihodnje slovenske literature. Ta program pa zasnavlja slovensko literaturo v to, kar šele mora postati. V literaturi zasnavlja tudi in predvsem slovenski narod, ki naj bi potem (tega program ne govori naglas, ampak zgovorno zamolčuje) prek literature stopil v sfero politike.

Vsekakor Levstik ne zavrne povsem popularne pesmarske zvrsti, a je po drugi strani ne naredi za prihodnost slovenske literature. Levstikov sklep, ki je obenem uvod v njegov literarni program, se glasi, da naj slovenski literaturi tudi v prihodnje ne bi bila tuja šaljivost, kakršna je, sicer še robata in jezikovno ohlapna, značilna za te napeve. Kajti prav s šaljivostjo bo slovenska literatura lahko dojemljiva ljudstvu, ki bo tako sprejelo tudi njeno sporočilo oziroma resnico; šele tedaj bo lahko zdramila ljudstvo iz njegovega doslejšnjega stanja, ga začela poučevati in vzgajati, česar pesmarji ne zmorejo.

Marsikomu seveda ne bo ušlo, da Levstik razvije sklep o poučevanju prek zabavanja iz načela *prodesse et delectare*, povzetega iz Horacovega pesništva. Vendar nam razločnejše spregovori tudi prispodoba, v kateri Levstik slovensko literaturo naredi za ogledalo: to ogledalo naj Slovincu ne bi vračalo gole zrcalne podobe, ampak mu mora njegov obraz šele pokazati. Pokazati pa mu ga mora tako, da ga pri tem tudi odločilno *izobrazi*. Tako izobražen bo Slovenec drugačen od samega sebe – tak, kakršen naj bi bil. Brez ogledala, kakršnega naj bi imel v prihodnji literaturi, bi ostal brez obraza. Brez obraza, neizobražen bi bil zgolj ob sodobnem pesmarstvu, a tudi ob nekdanji ljudski literaturi.

Iz česa potemtakem Levstik zasnavlja, tj. v čem utemeljuje slovensko literaturo kot takšno izobražujočo, Slovenčev obraz izrisujočo ogledalo? Vse od Ivana Grafenauerja pa do Borisa Paternuja, ki je v monografiji *Estetske osnove Levstikove literarne kritike* (1962) preučil vzporednice med Lessingovimi in Levstikovimi kritiškimi načeli ter še zlasti "teorijo karakterja", je slovenska literarna zgodovina v Levstikovi miselnosti prepoznavala razsvetljenske korenine. Kljub temu je njegovo delo štela kot pomembno za nastanek slovenskega realizma in ga tudi postavljala tja, na sam začetek tega realizma. Vendar: ali je podoba, ki nam jo o slovenski literaturi daje Levstikova prispodoba ogledala, sama realistična? Janko Kos v *Primerjalni zgodovini slovenske literature* (1987) prav ob formulaciji te prispodobe ugotavlja, da meri na "zrcaljenje" v literaturi kot moralno-poučno opravilo" in da "ni enaka realističnemu pomenu", kakršnega ima na primer v Stendhalovem romanu *Rdeče in črno*, kjer naj bi ponazarjala roman, ki zrcali družbo v njenem zgodovinskem tukaj in zdaj.

Če je literatura v Levstikovi prispodobi predvsem izobražujočo ogledalo, to pomeni, da Levstik zasnavlja slovensko literaturo iz razsvetljenske miselnosti in jo – v zadnji posledici – utemeljuje v umu. Levstik se kot literarni kritik giblje znotraj obzorja razsvetljenske misli tako, da sproti jemlje iz nje, kar potrebuje za svoj stalni praktični namen, ne da bi kdaj poskušal "teoretsko" zajeti v pogled druga področja, na katera je prodrlo razsvetljenje. Z umom sicer poveže značaj, ki mu pripiše osrednjo vlogo v literarnem delu, a o umu zunaj literature ne pove nič posebej premišljenega.

Da pa bi, sledeč Levstikovi utemeljitvi slovenske literature, segli čim dlje k vzroku ali temelju te utemeljitve, moramo stopiti v obzorje razsvetljenske misli in vsaj z nekaj namigi nakazati, kakšno mesto v razsvetljenstvu pripada umu.

Ob tem, da si Levstik v svojih literarnokritičkih premislekih največkrat pomaga z Lessingovo obravnavo literarnih problemov, Lessinga samega imenuje za največjega nemškega literarnega kritika, ki naj bi s svojo odvrnitvijo od francoskega klasicizma prispeval k vzpostavitvi samostojnosti nemške literature. Vendar se je Lessing proti koncu svojega življenja lotil tudi religij razodetja, in sicer prav iz zornega kota uma, kolikor je ta zavezujoči temelj, na katerega se razsvetljensko postavlja sodobni človek, da bi svet in stvari sveta od tod vzdignil v razvidnost. Njegovi literarnokritički spisi se po branju poznejših teoloških berejo drugače, saj jih ti spisi postavljajo v še ostrejšo luč, luč uma.

V svoji filozofsko-teološki oporoki *Vzgoja človeškega rodu*, objavljeni leta 1780, Lessing prikaže religiozno zgodovino, ki mu hkrati velja tudi za svetovno zgodovino, kot rezultat božjega vzgojnega načrta. Ta vzgojni načrt zadeva človeštvo, ki napreduje iz otroškega obdobja ob razodetju judovske stare zaveze, ko je še potrebovalo avtoriteto zunanjih zapovedi, v mladeniško ob razodetju krščanske nove zaveze in še naprej k svoji zrelosti, ko bo delalo dobro zaradi dobrega samega, s spoznanjem umnosti moralnega ravnanja. To, kar mora biti deležno vzgoje, je torej um, zmožnost, ki je vzgoja človeku ne more pridati, ker je bila že od vsega začetka v njem samem, ampak jo lahko le razvije. Um se je v nedrjih razodetij vzgajal vse do zdaj, ko prihaja obdobje njegove zrelosti in s tem zadnje obdobje svetovne zgodovine. Razlagajoč prerokbo Janezovega *Razodetja*, zadnje knjige krščanske nove zaveze, Lessing to obdobje poveže z nastopom "večnega evangelija", ki se mu razkrije kot evangelij uma.

Ta evangelij ne pristaja več na stare dogme, ampak izhaja iz nove, zrele umske prisvojitve tistega, kar je bilo sprva, terjajoč vero, zajeto v razodetju. Tako na primer spodbija veljavnost krščanske dogme o izvirnem grehu: kako naj bi se bil človek "na prvi in najnižji stopnji svoje človečnosti", kot Lessing označi človekovo rajsko stanje, ravnal po moralnih zakonih, ko pa je bil njegov um še nevzgojen in otroški ter še ni spoznal umnosti moralnega ravnanja samega na sebi?

Nekaj let prej, leta 1777, je Lessing izdal tudi kontroverzne fragmente svojega tedaj že pokojnega prijatelja H. S. Reimarusa. Teh pet fragmentov, ki jih je Lessing previdno označil za delo neznanca, vsebuje ostro razsvetljensko kritiko religije in poskus umske prisvojitve njene razodetne vsebine.

V prvem fragmentu se Reimarus spusti v polemiko s teologi, ki umu očitajo slepoto v duhovnih stvareh, in trdi ravno nasprotno. Teologi zavajajoče dokazujejo, da je *ánthropos psychikós* ta, čigar um se ne pokorava veri, a v resnici je pri apostolu Pavlu človek, ki ne more sprejeti delovanja duha, ker misli meseno ter je poln nagnjenj, poželenj in strasti. Ker ga torej vodi duša kot gola življenjska sila, tj. – v ožjem smislu – čutno vzburljivi del duše, je ta brezumnež "živalski človek". Takšen pa je bil po Reimarusovem sklepanju tudi človek, ki ni spoštoval božje prepovedi v

rajskem vrtu, pri čemer za to ni bil kriv njegov um, ampak njegova vzburljivost, na katero je delovala "čutna draž lepega jabolka".

V četrtem fragmentu Reimarus od tod tudi sklepa, da ima človek bogupodobnost v svojem lastnem umu kot naravnem daru. Zato se človeku v razvitju uma ne obeta le obvladanje njegove lastne živalskosti, ampak tudi v *Bibliji* obljubljeni gospostvo nad živalmi in vso zemljo. Pri tem Reimarus razume um kot praktični um, ki se, delujoč po načelu neprotislovja in drugih umskih načelih, vselej nanaša na dejanska stanja stvari. Tako so na primer judovski preroki, ko so svojemu ljudstvu prepovedovali izdelovati božje podobe, ravnali v skladu z omenjenim temeljnim načelom umnosti, da namreč neka stvar ne more biti to, kar je, in to, kar ni, hkrati: če je Bog resnični in živi Bog, ne more biti hkrati mrtev les. Um je, prav kolikor je *dejansko* um, s temeljnim (umskim) vpojmljenjem na področje prakse napoteni *razum*, s tem postavljen značilno razsvetljensko.

N. V. Gogolj v spisu o razsvetljenstvu pravi, da ima temeljna beseda za razsvetljenstvo, "razsvetljevati", pravi pomen le v ruščini, kjer ne pomeni "poučevati, vzgajati, izobraževati ali celo prosvetljevati, ampak človeka vse do najgloblje notranjosti z vsemi njegovimi silami in zmožnostmi *presvetljevati*". Razumljeno v tem izostrenem smislu, je razsvetljenstvo postavljeno kot poseben projekt, kakor ga danes razume tudi postmoderna misel, čeprav je takšno razumevanje svojčas nakazal tudi že Immanuel Kant, ko 18. stoletja ni označil za razsvetljeno stoletje, ampak za "stoletje razsvetljenstva", ki ostaja nedopolnjeno. Obenem je razsvetljenstvo v tej definiciji postavljeno iz uma; to, kar presvetljuje človeka je *lumen naturale*, kakor se um razjasnjuje vse od novega veka naprej, začeniši z Descartesovo filozofijo. Kot naravna luč um posveti v človekovo notranjost, v tisto živalsko na človeku samem, ki se v svoji čedalje globlji, zapirajoči se temini zdaj razpira in krči, ter sveti skozi tako, da pri tem odkriva ne-umni del duše in ga spravlja pod svojo oblast. To, kar ta luč osvetli, mora biti odslej vsakokrat obvladano po meri uma: posamezna nagnjenja, poželenja in strasti, volja, čutnost nasploh.

Šele in le ob lastni obvladani živalskosti, s projektom humanizacije oziroma človečenja, v katerega se mora najprej spustiti sam, bo človek lahko izkoreninjal tudi družbeno zlo, tvorbe kolektivne živalskosti. Te se na primer ne kažejo le v praznoverju kot verovanju v nečiste nadnaravne sile, ampak *kot praznoverje* v obliki vsakovrstnih predsodkov, ki so napačne sodbe, kolikor ne izhajajo prosto iz uma, ampak suženjsko izražajo navale z umom neobvladane, vznemirjene in razburkane čutnosti. Vendar um čutnosti ne zatire; s tem ko sveti skozi, presvetljuje njeno temo tako, da jo trga iz njene divjosti, iz krčev poželjivosti in strastnosti, ter sprošča v svojo lastno, tj. umno mero.

V razsvetljenski projekt emancipacije, tj. humanizacije oziroma človečenja človeka seveda spada tudi literatura. Kraj humanizacijskega projekta v literaturi je namreč literarni lik, predvsem glavni junak kot tisti središčni lik, iz katerega se ta projekt zarisuje v nekem literarnem delu. V Aristotelovi *Poetiki*, ki jo je Lessing razlagal v

svoji *Hamburški dramaturgiji* (1767-1769) in s to razlago vplival tudi na Levstika, se literarni lik imenuje značaj (*éthos*). Lessingove značilne razsvetljenske prisvojitve tega, kar pove Aristotel o zgradbi tragedije in o medsebojnem razmerju njenih elementov, tu vsekakor ne moremo zadostno prikazati, prav tako pa tudi ne bistvenega premika, ki se zgodi z Lessingovo postavitvijo značaja na prvo mesto po pomembnosti. Kajti Aristotel v 6. poglavju pravi: "Brez dejanja ni tragedije, brez značajev pa bi bila vseeno mogoča," in dejanje (*mythos*) poimenuje za "dušo tragedije".

A nekaj vendarle lahko povemo o tem, kako je iz razsvetljensko razumljenega uma postavljen značaj, tisti element tragedije, v katerem se po Aristotelu izkazujejo lastnosti smrtnikov kot nosilcev dejanja. V starejši slovenščini je "značaj" lahko tudi eden od pomenov besede "čud". Naj nam torej čud pomeni toliko kot skupek dušnih sil in zmožnosti, ki se kažejo v ravnanju nekega človeka. Tedaj se "čud" po pomenu približno ujema z "nrvajo", vendar še nima pozitivnega prizvena, kakršnega že ima "nrv" v pridevniku "nrvstven", ki lahko prevaja grški in latinski pridevnik *ethikós* in *moralis*, izpeljana iz besed *éthos* in *mos*.

Če Aristotel pravi, da značaj ne sme biti niti povsem dober niti povsem slab, a da naj bo *raje* boljši kot slabši, to Lessing razlaga tako, da *mora* značaj v dejanju *napredovati* od slabega k dobremu ali celo od dobrega k boljšemu, na primer iz nežnosti v ponos. Tako Lessing postavi značaj v razvojno perspektivo, ki je perspektiva napredujoče nrvstvenosti, pod katero, sicer prej boljši kot slabši, a vendar dober *in* slab, pri Aristotelu še ni bil. S tem ponrvstvenjem se, če zgolj ugibamo naprej, nemara zastre tisto, česar Aristotelova definicija značaja še ni docela razločila: sopripadnost dobrega in slabega v značaju. Tako bi značaj, tisti element v grški tragediji, v katerem se smrtnik izkazuje kot drugačen od smrtnika v vsej spornosti te drugačnosti, lahko bil neka vsakokrat začudujoča čud.

A kar zadeva Lessingovo razlago razmerja med značajem in dejanjem, vsekakor velja: če je razvoj značaja nrvstveno napredovanje in značaj s tem v temelju zamišljen kot nrvstven, moralen, "značajen" značaj (lik), je dejanje podrejeno značaju in je v funkciji njegovega razvoja. Nrvstvenemu napredovanju junakov na drugi strani ustreza gledalčevo vživljanje in doživljanje tega dogajanja: ne vzbuja mu le sočutja in strahu ter na koncu ne prinese zgolj očiščenja teh občutij (*pathémata*), ampak se občutja v očiščenju, očiščujoč se "skrajnosti", tj. strastnosti, izčistijo v trajne kreposti. Ta Lessingova moralna razlaga aristotelske katarze, ki naj bi temeljila "na spremembi občutij v čednostne zmožnosti", je tesno povezana z njegovo razlago značaja. Ob nrvstvenem napredku, ki ga naredijo junaki, na koncu napreduje tudi gledalec, s tem pa se uresničuje razsvetljenski projekt človečenja človeka.

Vrnimo se k *Popotovanju*: tudi Levstiku je človek "prva reč". V središču literarnega dela je zanj literarni junak, zato postavi značaj pred dejanje: "Junak naj dela in misli, njegovo dejanje naj ga znači ... Prvo je značaj in znanje človeškega srca in pa, kako se zgodba zaplete in zopet razdrása."

Ob tem se eno izmed Levstikovih navodil glasi, naj bo glavni junak prihodnjega

slovenskega romana "veljaven domačin". V tej podobi trdnega slovenskega kmeta Levstik izbere in priporoči značaj, katerega umna obvladanost naj bi se izražala v moralnem ravnanju: npravstveni značaj. Vendar ta izbira izdaja Levstikovo razsvetljsko miselnost in iz nje naperjeni praktični občutek za slovensko stvarnost, ne pa morda realistične naravnosti. Zakaj bi sicer ne priporočil v romaneskno obdelavo tudi slovenskega meščana? Tega je sicer pozneje poskušal upodobiti Janko Kersnik v *Agitatorju* (1885), vendar nikakor ne kot npravstveni značaj. Nasprotno je Levstik terjal prav upodobitev npravstvenega značaja v romanu. O tem po svoje priča njegova pismenska kritika *Desetega brata* iz leta 1868, kjer Josipu Jurčiču, ki je sicer sledil njegovemu programu, očita, da bi moral svoje delo postaviti "pod višjo *moralno* perspektivo".

Tudi kadar Levstik govori o ljudstvu, mu ta večidel ne pomeni vsega slovenstva, ampak njegov kmečki sloj. Za ljudstvo je sicer značilen "detinski um", ki pa je vendarle zdravi um in ga je zato vredno vzgojiti, namreč prek npravstvenega značaja, izbranega izmed ljudstva, in moralne perspektive v romanu. Takšen značaj, ki naj bi se v romanu umno oziroma npravstveno upodabljal iz ljudstva samega, naj bi torej po drugi strani zasnavljal neki prihodnji značaj, v katerem bi se ljudstvo presešlo v narod. Tako se prav v npravstvenem značaju literarnega junaka naznačuje značaj naroda.

Lessing sklene *Hamburško dramaturgijo* s temi besedami: "Dobrosrčni domislek, da bi Nemcem pripravili narodno gledališče, ko Nemci še nismo narod! Ne govorim o političnem ustroju, govorim samo o npravstvenem značaju. Skoraj bi lahko rekel, da se to pravi, da nočemo imeti svojega značaja. Še vedno smo zakleti posnemovalci vsega tujega, posebno še vedno vdani občudovalci nikoli dovolj občudovanih Francozov." Lessingova misel o tem, da je pred preoblikovanjem političnega oziroma državnega ustroja treba izoblikovati npravstveni značaj naroda, nemara najbolje pojasnjuje zamolčano v Levstikovem literarnem programu, ki mu gre, še pred državotvornim vstopom Slovencev v politično sfero, za kulturno avtonomijo.

V Levstikovi prispodobi za literaturo, v kateri naj bi "Slovenec videl Slovenca ... kakor vidi svoj obraz v ogledalu", nas zdaj zbode v oči "obraz". Čigav je ta obraz? Obeh. V tem ogledalu se luč uma razliva v svetlobo, v kateri obraz sploh šele lahko vsije, se prikaže v svojih različnih potezah in tako izobrazí v svoji umni npravstvenosti. Obraz je zato v resnici značaj. To je obraz Slovenca, ki v ogledalu gleda obraz Slovenca.