

IVAN PRIJATELJ V RAZVOJU SLOVENSKE LITERARNE MISLI*

Včerajšnja in današnja vračanja k Prijatelju in k njegovi literarnoznanstveni tvornosti nedvoumno potrjujejo, da je njegovo delo postalo trajen sestavni del slovenskega literarnega izročila. Slej ko prej je očitno, da ostaja to delo živo in učinkovito, pomembno in spodbudno tudi preko svoje dobe. O tem pričajo tako ponovne izdaje Prijateljevih spisov kot raznotere razprave, ki se nanj sklicujejo ali kakor koli že nanj navezujejo. Po svoje je značilno, da so na bibliografskem spisku njemu posvečenih člankov, zapisov in ocen zastopana skorajda vsa naša literarnoznanstvena imena zadnjih dveh, treh generacij.

Ta in druga znamenja pričajo, da je Ivan Prijatelj danes, ob stoletnici rojstva (vštevši bližnjo štiridesetletnico, odkar se je njegovo življenje izteklo), polnopravno in nezmanjšano prisoten v naši kulturni zavesti. To ne more biti naključje, kajti že izza začetka stoletja so se ob Prijateljevih mislih in zamislih križala mnenja, njegovi spisi so bili veskoz predmet ne le navdušenih pritrjevanj, marveč so hkrati bili deležni nasprotovanj in zavračanj. Razumljivo je, da so se soočitve v zadnjih desetletjih, ko so se v ustroju družbe in v literarni vedi sprožili premiki in dogajale radikalne spremembe, še pomnožile in zaostrile.

Vse to nas ne more motiti. Vsako delo mora vsak čas dokazovati svojo življenjsko odpornost in dela najbolj pomembnih tvorcev pri tem niso nikaka izjema.

Pri pregledu spisov o Prijatelju lahko ugotovimo, da je naša znanost za popularizacijo Prijateljevega pomena precej storila in da je splošna ocena njegovega dela utrjena in dovolj podprta. Prijateljevemu delu je bilo konec koncev samo v prid, da je doživelo na sebi nič kaj lahko preizkušnjo časa in borbe stališč. Spričo vsega tega ne vidim potrebe, da bi ob današnji počastitvi Prijateljevega imena in spomina grmadili primere, ki naj pokažejo in dokažejo, kako plodno in tehtno je bilo v slovenskem kulturnem razvoju njegovo literarnozgodovinsko in drugo delovanje. Če hoče odpreti kakšen nov pogled (in teh ne manjka), mora kreniti naše današnje razpravljanje v neko drugo smer. Momenti, ki ga določajo, so v glavnih črtah naslednji:

1. Sodobnemu raziskovalcu je dovolj znano, da se pri podrobnejšem poglobljanju v prašanja slovenske moderne na vseh koncih in krajih kažejo vrzeli in primanjkljaji. Prvi razlog za to in takšno stanje je v obsežnosti, zapletenosti in prepletenosti pojavov v tem literarno in sicer tako znamenitem obdobju. Za to, kako so snovi obsežne in zapletene, je sam Ivan Prijatelj najznačilnejši primer. Že količkaj poučeni kulturni občan ve npr. da je bil naš vodilni literarni zgodovinar delaven in ploden na več področjih, da je — kot pravimo — oral ledino slovenskega političnega zgodovinopisja, napisal dva vidna modernistično zasnovana estetska traktata in celo vrsto iskrivih esejev, posebej iz ruske književnosti in tudi o likovni umetnosti, se zmlada poizkušal v samostojnem pripovedništvu,

* Predavanje pri Slavističnem društvu 7. januarja 1976.

ocenjeval prevode in sam prevajal, bil izvrsten akademski učitelj in ne nazadnje — narodni ideolog. Glede na to, ker številne strani Prijateljeva opusa še niso dovolj odkrite, še manj pojasnjene, nam nalaga naša veda še dolgo vrsto izčrpnih gradivskih opravil. Kajti, do nekih bolj izostrenih diferenciacij v vprašanjih o Prijateljevem delu in okoli njega se bomo lahko povzpeli šele po predhodnem obvladanju neštetihih drobnih dejstev.

2. Seznanjanja s Prijateljevim delom so poučna tudi zavoljo tega, ker po svoje osvetljujejo in na bistvenih odsekih dopolnjujejo našo sliko slovenske moderne. V njegovi tvornosti se na svojstven način stikajo in celo stapljajo nemalo različna slovstvena, nazorska in znanstvena prizadevanja neposredne preteklosti in tistega dinamičnega obdobja, ki je dobilo ime »slovenska moderna« (k uveljavitvi in opredelitvi tega termina je ravno Prijatelj med prvimi največ prispeval). Posebno vlogo pri proučevanju dobiva okolnost, da je bil Prijatelj v najbližjih osebnih razmerjih s predstavniki slovenskega modernizma, posebej še z Murnom in Župančičem, kakor tudi z utemeljitelji poznejše ljubljanske akademske slovenistike. Nastavki za nakazani študij so dani že ponekod v dosedanjih obravnavah, jasno pa je, da delo za širše in podrobnejše panoramske osvetljave (s primerjavo istega toka pri sosednih in drugih narodih) še zahteva precej napora.

3. Kakor je razvidno iz naslova, postavljamo v ospredje naslednjega razpravljanja vprašanje, kakšno mesto pripada Prijateljevi literarni misli v razvoju (in kontinuiteti) slovenske literarne miselnosti. Taka zastavitev vprašanja izhaja iz splošno znanega dejstva, da literarnozgodovinski (metodični) vidik ne zaobseže Prijateljeve literarne misli v celoti, kakor je sicer zanjo primarnega pomena. Prijatelj je bil z vsem svojim bitjem in z vsem temperamentom vključen v konkretno dogajanje na Slovenskem in se, tako odprt, kot je bil do različnih aktualnih tokov, ni hotel niti mogel izmikati živemu dogajanju na Slovenskem. Želja po miselni prisotnosti in odzivnosti sredi časa daje njegovemu delu v cellem svojstven pečat. Skratka, kdor želi Prijatelja zajeti kolikor mogoče adekvatno, upošteva je pri tem široko ploskev njegove literarne miselnosti, bo nujno segel s pogledom preko okvira literarnozgodovinske metode in skušal zagrabiti Prijatelja še na področju neposredne kritike, estetskega umovanja, narodnokulturne aktualizacije itd.

K temu majhno pripombo. Tudi dosednji razpravljalci, ki so se bolj ali manj priložnostno dotikali vprašanj Prijateljeve literarne miselnosti, so opazili — kako pač ne bi? — da to sestavljajo različno pogojene komponente. Naš naslednji postopek se od njihovega loči predvsem po tem, da razlikuje in posebej obravnava oba glavna vida Prijateljeve literarne misli: literarnozgodovinskega in drugega, ki zajema neposredno kritiko in teoretsko estetsko misel (v zajemljivejši razpravi bi bilo mogoče poučno ločevati še to dvoje). Ker je seveda nove sinteze mogoče ustvarjati samo na temelju novih analiz, te pa po pritegnitvi novega ali vsaj doslej ne toliko upoštevanega gradiva, mora naša razprava zidati v večji meri na doslej manj obdelano gradivo.

Ni odveč omeniti, da tako zasnovane obravnave ni mogoče izčrpati mimogrede, najmanj v okviru enega samega predavanja. Vendar bo tak spoprijem s celoto teme na nakazani način koristen, tudi če bo dal nekaj novih oporišč in opozoril na nekatera mesta, ki doslej toliko niso prišla do izraza.

Devetdeseta leta, ko si je Prijatelj kot ljubljanski gimnazijec začel ustvarjati odnos do literature, so bila leta vrenja, leta odločitev, ki so pripravljale znamenite premike v literaturi, kulturi in v javnem življenju sploh. Rod, ki je videl jamstvo slovenskega razvoja v evropeizaciji, to je v uvajanju načinov in oblik, veljavnih pri razvitih evropskih narodih, poleg drugega ni bil zadovoljen ne s stanjem literarne vede pri Slovencih ne z literarnim poukom v šolah.

Signal za kritiko stanja v slovenski literarni vedi je dala ocena I. knjige Glaserjeve Zgodovine slovenskega slovstva, ki jo je mladi graški profesor Vatroslav Oblak objavil leta 1895 na dveh mestih (v Ljubljanskem zvonu in v Jagičevem Arhivu). »Slovstvene studije so pri nas daleč zaostale za jezikovnimi . . . Pogrešamo najpotrebnejših monografskih spisov o posameznih dobah in pisateljih, o njih odvisnosti od istodobne časovne struje, od istodobne omike in tačas odločilnih nazorov. Do podrobnega raziskovanja o idejah in umetnostnih idealih, o posameznostih pesniškega izraževanja se še nismo popeli. Večinoma tičimo v jednostranskem estetikovanju in v medsebojnem prepisovanju, brigamo se navadno samo zunanosti, za bijografske in zgodovinske podatke.« Ostrina, s katero je nastopil Oblak, je dobila pristašev v vrstah intelektualne mladine (Fran Vidic, ocena 2. Glaserjeve knjige v Zvonu 1896 itd.). Na tem mestu puščamo ob strani, da so ocene s svojimi zahtevnimi merili nemalo presegle možnosti in moči avtorja, kateremu sicer volje in marljivosti zbiranja ne gre odrekati (Fr. Kidrič, I. Grafenauer). Vendar, kakor je bila Oblakova (in Vidičeva) kritična ocena ostra in na mestih morda preostra, je v razvojnem pogledu nadvse pomembna, kajti, s tem da je poudarila primanjkljaje ter zaostanke v vedi in metodološko zastarelost Glaserjevega dela, je hkrati nakazala pot in smer raziskovanjem na področju slovenske literarne zgodovine in to v pravem, sodobnem, evropski znanosti in strokovnosti ustreznem smislu.

Čeravno pred sredo devetdesetih niti najmanj ne manjka tehtnih literarno-zgodovinskih študij (naj omenimo vsaj Frana Levca), je dovolj razvidno, da se je sistematično in metodično proučevanje na tem področju pričelo šele ob prelomu stoletja (prim. M. Murko). Na eni strani je k temu napredku pripomogel pogled na razvoj v nemški literarni vedi, na drugi strani pa je širjenje slovenske narodnokulturne zavesti vsebovalo težnjo po znanstveni uveljavitvi nacionalnih ved.

Tudi z literarno izobrazbo, kakršno so posredovali v srednjih šolah, mladi rod ni bil zadovoljen. Takrat, tj. leta 1893 je izšla Sketova Slovenska slovstvena čitanka (za 7. in 8. razred srednjih šol), ki pa je opravila z novejšim literarnim razvojem skrajno površno, kakor je avtorju oponesel v Arhivu kritik Vatroslav Oblak (in kar se ni spremenilo niti v drugi izdaji iste čitanke, kar lahko beremo dvanajst let pozneje v istem Arhivu v prvem članku, ki ga je objavil France Kidrič). Tudi nemški literarni pouk se je izgubljal v zunanjih podatkih. Nič čudnega, da so sposobnejši gimnazijci iskali razgledov zunaj šolskega okvira (prim. ljubljansko Zadrugo). O tem — kako so »zoreli na ljubljanski gimnazijski njivi« — in kakšen je bil literarni pouk, je napisal Prijatelj v spominskem eseju o sošolcu pesniku Murnu značilno oznako: »Gimnazija je nesodobna in neza-

dostna . . . Mladi dijak več verjame literarni nótici na zadnji strani političnega lista kakor literarnemu profesorju, ki o sodobni poeziji tako nima pojma . . .«

Kot vemo, si je Ivan Prijatelj pridobil metodološke temelje za proučevanje literature v Jagičevem seminarju. Jagiču pripada zasluga, da je spoznal in kritično naravnal naravno nadarjenost obetajočega študenta in mu — ob njegovem široko razvejanem zanimanju — pomagal utrditi primerjalna, kulturnozgodovinska in panoramska oprijemališča za samostojna in sistematična literarnozgodovinska raziskovanja. Kakor pričajo Prijateljevi nastopi v Jagičevem seminarju in tudi izbor disertacije, iz katere so izšli poznejši znameniti Profili slovenskih duševnih preporoditeljev, je bil Jagičev vpliv na Prijatelja v najširšem smislu spodbuden in rodoviten. Zato je treba zavriniti tiste, ki razpenjajo velikega Jagiča na preprosto shemo nekakšnega enostranskega »filologa«. Mimogrede omenjeno, Antonu Barcu je bil Jagič »prvi književnik pri Srbih in Hrvatih, ki je pisal literarne ocene z določenega teoretičnega gledišča« (prim. Barčeva nemško pisana orisa Jagičevih literarnokritičnih pogledov in njegovih metodoloških izhodišč v zgodovini srednjeveške hrvatske in srbske književnosti, 1953 in 1954). Jagič je na Prijatelja deloval tudi z različnimi nasveti, kakor to lahko posnamemo iz korespondence med njima. Ko je Prijatelj prispel na študij v Petrograd, mu je stari mojster pisal: »Ja bih htio da Vaš boravak u Rusiji pomogne k širokim horizontima, bez kojih nema uspeha ni u nauci ni u politici. Zato gledajte da se upoznate s ljudima raznih smjerova, raznih stranaka.« Ipdb.

V naslednjem želimo izluščiti iz pisane množice Prijateljevih zapisanih izjav neka načela, ki so se Prijatelju porodila ob konkretnem literarnem študiju. Zavedajoč se, da je tak poizkus metodološke kodifikacije nujno zasilen in iztrgan iz toka stvari, se ga ne izogibam, saj nakazuje neka oporišča Prijateljeve raziskovalne smeri.

Analitična jezikovno-stilna študija Puškin v slovenskih prevodih, ki je izšla tudi v ruskem povzetku, je že zgodaj razširila Prijateljev sloves preko domačih meja. Študija pa ni samo dokaz Prijateljeve zgodnje strokovne moči, je hkrati priča njegove težnje, da govori občinstvu z aktualno noto. V domači varianti je npr. pro domo klical k bolj kompleksnemu, primerjalno zajetemu obravnavanju. Kajti, kakor drugim narodom, tako je tudi našemu potrebno »da pogleda včas preko slemena svoje hiše. To pa iz dveh razlogov: prvič zato, ker že življenje posameznih narodov samo ob sebi komunicira med seboj. Narodi se dotikajo v več točkah, drugič pa zato, ker narodi uče drug drugega, si kakor dobri sosede svetujejo in si povedo za marsikateri korak, ki se je pri tem ali onem dobro obnesel.« (ZMS 1901). Na drugem mestu je opozarjal na pomembnost gradivskih študij: »Ni pa je kmalu discipline, ki bi potrebovala pri proučevanju toliko gradiva, razumljena tako, kakor jo zahteva naš čas. Gradiva za duševno življenje Slovencev je jako malo zbranega. Mi smo kakor otroci: ali vse ali nič. Pri tem pa pozabljam, da je naše kulturno življenje živelo samo v drobcih: mogočnih, bogatih tokov in struj nismo imeli. To pa stvari z znanstvenega stališča ne izpremeni prav nič. Znanstveniku odkrije pogosto kak drobec ravno tako globok pogled v dušo posameznika in tudi cele generacije, kakor kup letnikov kakega časopisa.« (ZMS 1907). Prijateljevo usmerjanje v proučevanje drobnega gradiva ni nastalo morebiti iz umikanja na periferijo tvornosti,

nasprotno, k temu ga je vodilo prepričanje o dragocenosti književnih prizadevanj v domačem malem krogu. Tako je pisal neznanemu adresatu (Vladimirju Levcu?) iz Moskve: »Veš, sedaj se pripravljam, da bi začel misliti na delo v slovenskem slovstvu, na delo ne otroško, ampak tako, kakršno bi bilo narodu v prid in hasek, sedaj pogosto in globoko čutim, da so naši najboljši možje Levstiki in Jurčiči, Stritarji in Levci, katere smo v svoji svetovnoliterarni pijanosti imeli včasi za filistrsko-oportunistično-malomestne urezane, da so oni — veliki, in sicer že s samim tem, da so se mogli — pronikniviši se s svetovno kulturo — prilagoditi našim malim razmeram in da so bili vrhutega še vstanu prilagajati to kulturo naši takrat ne samo zaostali, ampak naravnost mitološko zaprti in zabiti zemlji.«

Iz zadnjih dveh navedb je kolikor toliko razvidno, da je Prijatelja ukvarjanje z literarno zgodovino zelo približalo kulturni zgodovini, posebej k zgodovini razvoja narodne ideje, ki je seveda s prvo in drugo neločljivo povezana. Na drugi strani pa so iz stika s sočasno modernistično literaturo vdirale v njegovo literarno misel estetske ideje (od koncepcije avtonomije umetnosti in kulta umetnika — genija do fundiranja kritičnega nazora z doživetjem in včutenjem). Od časa do časa je želel uskladiti oba tečaja, kamor so te misli gravitirale, nazadnje in najuspešneje je to storil v nastopnem predavanju, naslovljenem *Literarna zgodovina* (1919).

Traktat *Literarna zgodovina* je vrhunska in najbolj sistematična Prijateljeva razprava o literarni metodologiji. Že oblika nastopnega predavanja je narekovala avtorju čimbolj domišljeno in karseda eksplicitno formulacijo. Kar odlikuje Prijateljevo obravnavo nemalo zapletenih teoretskih vprašanj, je najprej široka razgledanost po tedanji raznoteri in obsežni literarni teoriji (nekaj imen, ki jih navaja: Richard M. Meyer, Oskar Walzel, Wilhelm Dilthey, Edmund Husserl, Julius Peterson, Erich Schmidt, Théodule Ribot, Otto Behaghel, Georges Renard, František Šalda poleg Winckelmanna, Schererja, Taina in drugih). Traktat po zasnovi in izdelavi v celoti in v posameznostih bistveno presega dotedanje, ne ravno pogostne slovenske informacije o metodoloških smereh v svetu. Ne izgublja se v goli abstrakciji, marveč nudi številne in domiselne povezave s slovenskimi literarnimi snovmi.

Glavne teme, ki se jih je Prijatelj v nastopnem predavanju lotil in teze, ki jih razvija, so naslednje: 1. Avtor izhaja iz razlike med slovstvom, književnostjo in literaturo (prim. še Pesnike in občane, kjer je uporabil dihotomijo: pesništvo — literatura) in skladno s tem kategorično loči književno in literarno zgodovino. Literatura zajema umetniške (leposlovne) ubeseditve, je širši pojem kot poezija. Pomeni mu estetsko stopnjo, »poslednji izraz duševnosti kakega naroda na najvišji stopnji njegovega razvitka.« Kot že naslov pove, je središnji predmet razprave literarna zgodovina (v označenem smislu). 2. Literarna zgodovina se v okviru prikazovanja manifestacij duševnosti kakega naroda nujno veže in dopolnjuje s slovstveno in književno zgodovino, samo tako bo lahko razumljiva kontinuiteta dogajanja. 3. Literarni študij v različnih oblikah nujno usklajuje dva stika: podoživljajskega (intuitivnega, Erlebnis, Einfühlung) in logično-racionalnega (analitičnega). Podoživljajskemu momentu je Prijatelj pripisoval velik pomen, ker je umetnina »skrivnost«, ki se ji treba bližati s »kongenialno intui-

cijo«. Pri tem pa ni dovolil svobodnega razmaha kakršnemu koli impresioniziranju (»umetnino spraviti v *nji pristojno* idejno in oblikovno zvezo in jo oceniti iz *njenih* notranjih stilističnih in idejnih kakovosti«). 4. Kot prvo nalogo literarni zgodovini predpisuje razlago — interpretacijo — literarnih del in osebnosti in njihovih odnosov do drugih. Torej tudi razlago osebnosti. Drugače kot tista smer literarne znanosti, ki malodane eliminira osebnost in vidi edine imanentne zakone in zakonitosti v delu samem. Umetnikovi osebi sploh je Prijatelj v razpravi posvetil veliko pozornost. 5. »Estetična cenitev... je najvišja cenitev tako v kritiki kakor tudi v literarni zgodovini.« Čeprav meni, da mora sodobna literarna zgodovina stopiti korak bliže k filozofiji in njeni sintetični obliki mišljenja, ne zavrača analitične filološke poti. Upira se tim. estopsihološki metodi, češ da se literarna zgodovina ne sme sprevreči v pomožno vedo tim. filozofije svetovnega nazora. 6. Avtor se zavzema za funkcionalno uporabo biografskega in sociološkega vidika. »Pri osebnostih in pri delu gre tudi on (: literarni zgodovinar) do podrobnosti, zbira dokumente časa, kraja in miljeja, ki ob njih rastejo avtorji in skupine, preiskujoč njih moč in vpliv... Samo da se tu omejuje na neposredno in zares vplivajoče činitelje, ki so v živem in vzročnem razmerju z umetniki in umetninami. Njegovo delo se temeljito loči od dela one mikrologije, ki gomili balast slučajnih podrobnosti.« Čeprav ohranja znani Schererjev trinom: podedovano, doživljeno, priučeno, hkrati izrecno nastopa proti kakršni koli shematiki, kot npr. proti mehničnemu sklepanju odvisnosti med avtorjem in delom (»umetniško delo ni mehanična adekvatna fotografija avtorjeve notranjosti«). 7. Kritično nastopa do primerjalne metode in zavrača pretirano iskanje paralel (»Primerjati se dajo samo literature in osebnosti, ki so stale med seboj res v faktučni dlje ali krajše trajajoči zvezi.«) 8. Ob genetični poti do dela naj literarni zgodovinar upošteva še poetiko, ki je 'praktična hčerka' estetike. Na tem mestu pokaže nastopajoči ljubljanski profesor smisel in čut za obliko. »Oblika pri živi umetnini je topla in gibka kakor polt, pod katero čutiš utripanje vsake žilice. Pri pravih pesnikih se oblike skoraj ne zavedaš...«. 9. Literarni zgodovinar ugotavlja ideje v delu in označuje njihovo funkcijo (intenzivnost upovedenja). 10. Predavatelj ugotavlja znano razliko med kritiko in literarno zgodovino (prva »obravnavava... posamezno delo kot tako iz njega samega«, druga ga pojmuje genetično in v kompleksu z drugimi avtorji in deli. Nazadnje poudarja Prijatelj še pomen historične ideje, ki je nacionalno določena, in ki je kot taka glavno gibalno literarnih procesov.

To je v najkrajši obliki povzeto tisto, kar predstavlja srž Prijateljeve literarne metodologije. Jasno je, da se je moral Prijatelj v predavanju časovno omejiti, vendar je v njem v glavnem odgovoril na vsa bistvena vprašanja, ki so se v prvih desetletjih stoletja postavljala literarnemu raziskovalcu. Lahko rečemo, da so mnoga teh vprašanj še danes živa. Prijateljev metodološki nazor je mogoče označiti s tremi karakteristikami: 1. ni preradikalen (kot akademski kažipot tak niti ne bi bil na mestu), vendar ni eklektičen, 2. je na akademski ravni takratne literarne vede (lahko bi primerjali nekatere postavke s tremi študijami v Lansonovih *Méthodes de l'Histoire Littéraire* 1925) ali še s čim drugim: Gundolf, uvod v monografijo o Goetheju 1916, in 3. cela Prijateljeva razprava je vtkana v slovenski književni (literarni) razvoj, iz njega izhaja in se vanj vrača.

II

Med literarnimi zgodovinarji niso redki, ki so živeli in delovali v najtesnejšem stiku z aktualno sočasno književnostjo. Antun Barac (v prej omenjenem spisu o Jagiću kot literarnem kritiku) tak stik naravnost postulira, ko pravi »da tisti, ki ne razume živega pesništva, ni sposoben, da bi prodrl v problematiko literarne vede niti ne v raziskovanje najstarejših obdobjih«. (O »najstarejših obdobjih« govori, odklanjajoč pri tem mnenje Rusa Sakulina, češ da pri študiju starih obdobjij zadostujejo filološki prijemi.)

In dejansko, na pretek imamo literarnih zgodovinarjev, ki so pisali eseje iz sočasne književnosti ali se kako drugače ukvarjali z njo. Naj omenimo dva iz nemškega sveta, kot sta Erich Schmidt in »modernist« Georgoeovega kroga Friedrich Gundolf, dalje, Jovan Skerlić, Albert Thibaudet, nedavno umrli Kazimierz Wyka, seveda tudi Barac in Prijatelj. Cela vrsta uglednih imen!

Kako je Ivan Prijatelj združeval kritiko in literarno zgodovino? Vprašanje, ki ga v naslednjem samo bežno nastavljamo, ima svoj teoretski in praktični vid, in je seveda v literarni znanosti temeljnega pomena.

Kot resen mislec, ki je želel druževati in usklajati teoretsko spoznanje z raziskovalnim postopkom, si je Prijatelj vsaj občasno skušal odgovoriti na vprašanje o vlogi kritike v literarni obravnavi. Posezimo za citatom, ki je najbolj pri roki, v odstavku o kritiku v traktatu *Pesniki in občani*: »Imajoč pred sabo pesnika, mora kritik v sodbo prekovati silo pesnikove individualnosti, z močno roko zgrabití ter v pojme preliti kvantiteto in kvaliteto energije čustev, s katero prodira pesnik v osrčje pojavov oblikujoč svoje doživljaje v nji; karakterizirati mora znati moč njegovo pri obvladovanju mrtve snovi in oživljanju njenem. Njegovo najvišje merilo mora biti umetnina, ki živi, trepeče, sili, mami, vabi z neodoljivostjo silnega, krasnega živega bitja. Potem nastopi drugo njegovo delo: analiza in označba sredstev, s katerimi je ustvaril pesnik tako in tako umetnino.« In o kritikovi osebnosti: »V kritiki mora iti pisec za umetnikom od prvega dojma, po vseh spiralah nastajanja, skozi vigenj čustev do vseh končnih dragocenosti in lepot izraza in oblike... Kako bi mogel spremljati umetnika kritik, ki nima pesniško dojemljive duše? Kako bi mogel vlivati in kovati v pojme lepote umetnikove forme, ako razpolaga sam z nedostatno oblikovalnostjo, s hrupnim jezikom?«

Prevedeno v sodobni razpravni jezik povedano pomeni, da Prijatelj zahteva od kritika kongenialno včutenje, sposobnost za estetsko analizo, obvladanje jezikovnega izraza. Vendar opisani vid estetsko pojmovane kritike, kakor koli je podan v skorajda nedosegljivi absolutizaciji (»po vseh spiralah nastajanja... do vseh končnih dragocenosti«) ne obseže kritikove naloge v celoti. Prijatelj je preveč poznal pomen družbenih silnic v literaturi, da bi se mogel zadovoljiti z ekskluzivnim estetskim kriterijem. Kajti takoj v nadaljevanju zahteva od kritika »da odda potem, ko je poslužil estetika, ocenivši estetično vrednost umetnine, svoj tribut seveda literarnemu zgodovinarju in družboslovcu, zlasti in posebno pa tudi živi množici naroda, sodobni družbi.«

Zadovoljimo se z navedeno formulacijo o vlogi kritika, ki je dana sicer v optimalnih razsežnostih, pa je zato razvidna in teoretsko utemeljena. Razvijati ob

danih postavkah širši diskurz, bi nas odpeljalo predaleč (npr. ugovarjati s Crocejem, da doživljanje umetniškega dela izključuje sodbo o njem ipdb.).

Četudi bi to bilo zanimivo in poučno, se namesto širšega teoretskega poglabljanja raje posvetimo Prijatelju kot literarnemu kritiku v določenih konkretnih razmerjih. Seveda z nujno predmetno omejitvijo, saj bi že npr. vprašanje njegovega ocenjevanja in razlage Stritarjeve tvornosti napolnilo okvir predavanja v celem. Omejili se bomo na to, kar smo prej imenovali »živo pesništvo« in tudi tu samo na nekaj ilustrativnih primerov o Prijateljevem kritičnem odnosu do sodobnikov, tj. slovenske moderne, predvsem do Cankarja.

Kje se je ostril in oblikoval Prijatelj literarnokritični čut in concreto? Prijateljevi življenjepisci so si precej enoglasni v tem, da se je Prijatelj usmerjal v književnost ob temeljitem seznanjanju z rusko književnostjo, pozneje pa je razvijal svoja pojmovanja ob pobudah iz sočasne modernistične literature in v živem, kakšenkrat tudi polemičnem stiku z vodilnimi slovenskimi literarnimi ustvarjalci v obdobju tim. moderne.

Kaj je v drugi polovici 19. stoletja slovenskim pisateljem pomenila ruska književnost, s kako razvnetostjo so npr. v 80. letih sprejemali dela Turgenjeva, pozneje Tolstoja in Dostojevskega, je naša literarna veda že večkrat poudarila. Ne da bi se spuščali v podrobnosti, lahko trdimo, da so Prijatelja k ruski književnosti pritegnile predvsem njene izpovedne kvalitete, da ga je prevzela njena izrazita odprtost do stvarnih življenjskih problemov. Vzemimo samo njegov spis o Tolstoju in o njegovem romanu Vstajenje (ki je pravkar šele izšel) in ne moremo se niti danes dovolj načuditi, s kako razgledanostjo in miselno prodornostjo se je štiriindvajsetletni študent slavistike poglobil v vprašanja Tolstojevega pogleda na svet, na umetnost ipdb. Nekako po ruskem primeru si je Prijatelj ustvaril ideal psihološkega realizma, v imenu katerega je zavračal naturalizem in dekadenco (v uvodu v prevod Čehova) in pod vtisom katerega je tu in tam izražal svoje pomisleke proti Cankarjevemu »subjektivizmu«.

Noben slovenski besedni ustvarjalec ni Prijatelja toliko vznemirjal kot Cankar. O njem je napisal številne različne sodbe, pri čemer pa seveda kot literarni zgodovinarji nujno razlikujemo, v kakšni zvezi je bila ta ali ona sodba oziroma izjava izrečena, ali v govoru v retoričnem zanosu (recimo v Govoru o Župančiču 1909) ali v težnji po domišljeni in utemeljeni formulaciji (literarni pregledi, napisani v času po doktoratu) ali v zasebnem pismu (npr. Župančiču).

Ko je Prijatelj z zanešeno besedo v govoru Domovina, glej umetnik (v ljubljanskem Mestnem domu marca 1919) nanizal celo vrsto globokoumnih in iskrivih misli o umrlem pisatelju, se je spomnil tudi njunega prvega pogovora v Murnovi dijaški sobi v stari cukrarni. Zagovorila sta se o Gogolju in — že takrat, leta 1898 — o Dostojevskem. O njunem razmerju, kakor se je že spreminjalo, je povedal, navezovaje na stavek v Barbussovem romanu *Le feu*: »Dokler je bil v posesti svojih krasnih sil (tj. do pogovora na Rožniku pred štirimi leti) in kadar sva trčila osebno skupaj, vselej je imel vsak prisotnik in sem imel sam vtisk, da se boriva drug z drugim.« S tem ni niti najmanj rečeno, da bi bila osebna ali idejna nasprotnika ali da se sploh ne bi ujemala (v istem govoru je Prijatelj povedal, kako je Cankar s pritrjevanjem pozdravil njegov estetski traktat *Perspektive*, objavljen v Zvonu 1906).

Kje tiče vzroki za razhajanje med Cankarjem in Prijateljem? V spominskem govoru o Cankarju je Prijatelj menil, da sta si bila različna po temperamentu in po načinu dojemanja stvari: Cankar da je »sovražil vse predale in dognanosti, tudi vse filozofe in gole ter evidentne resnice«, se predajal hipnim domislicam in tudi paradoksom, medtem ko je Prijatelj sklepal z dokazovanjem in na osnovi analize. To razlikovanje, kakor neke stvari osvetljuje, literarnega nazora enega in drugega ne razloži. Izhajajoč iz določene zamisli ruskega psihološkega realizma Prijatelj nekih Cankarjevih tekstov ob njihovem nastanku enostavno ni mogel doumeti, ker so mu bili doživljajsko in nazorsko tuji. Kljub vsemu občasnemu neumevanju teh tekstov pa je Prijatelj vseskozi priznaval Cankarju ne le izredno umetniško moč, marveč literarno prvenstvo v času.

Prijatelju pripada zasluga, da je utrdil v naši literarni zavesti pojem moderne in določil zameniti četvorici posebno mesto v slovenskem pesniškem razvoju. »Moderna« v smislu, kakor ga je razložil Prijatelj (najprej v uvodu v Murna in pozneje na drugih mestih) ni bila konec stoletja pojmovno še jasna. Čeprav je Cankar deklarativno poudaril, da slovenska »moderna« stoji pred vrati (Naša lirika, SN 26. III. 1897), je malo pred tem (v pismu Govekarju 23. I. 1897) štel med moderne samo Aškerca in Ketteja, in Župančiču (v pismu Cankarju 5. I. 1898) je bil med Rusi najbolj moderen Čehov (»on piše popolnoma objektivno«). Zato ni samo literarnoteoretskega pomena, marveč je bilo za naše razmere naravnost literarno dejanje, ko je Prijatelj v eseju o Murnu dal svojo oznako moderne, ki je v glavnem obveljala za več desetletij. Domovino »moderne« odkriva v Franciji, kjer so prišli do izraza novi pesniški toni, »novi gibljai ali tresaji (frisson) duše, ki so zahtevali tanjše linije in mehkejše barve.« Hkrati je Prijatelj poizkusil dati tipologijo moderne: cepi se v dve smeri, prva, občutenjska — refleksivna — melanholična (Verlaine, pri nas Murn), druga, satirično-ironična (Baudelaire, pri nas Cankar).

Prišli smo do konca razprave, ki — kakor smo že rekli — ni s tem niti izčrpana, še manj končana. Zdi pa se mi, da je storila svoje, ko je opozorila na vrsto problemov, ki se spletajo okoli Ivana Prijatelja, njegovega dela in njegove dobe. Nazadnje želim samo še aktualizirati Prijateljevo misel, namreč, da naj bi bila literarna zgodovina »ogledalo naroda in obenem zanj reflektor, kažoč mu pot naprej in navzgor« (zaključne besede nastopnega predavanja). Če to misel prevedemo v sodobne miselne razsežnosti in kategorije, bi to malce polemično priostreno pomenilo, da se nikakor ni mogoče zadovoljiti s pojmovanjem, na katerega danes, v času razvitih civiliziranih možnosti, zadevamo malodane na vsakem koraku, namreč da literarna zgodovina ni več kot ena izmed strok, pač ena izmed stoterih strokovnosti.

Vemo, da literarnozgodovinsko delo (tako kot literarno delo) poleg vsega drugega nujno deluje v spoznavnovrednostni sferi in preko nje v kulturnotvornem procesu. Kako zagotoviti, da bodo sedanji in bodoči narodni kulturnotvorni procesi vodili do ciljev, ki si jih zastavljajo, to je čim bolj do splošnega kultiviranja misli, volje in dejanja? Poleg utrditve sodobnih organizacijskih in tehničnih ustrojev je za to potrebna višja ideja, ki jo je Prijatelj imenoval: historična ideja. Literarna zgodovina potemtakem ne more biti samo ena izmed strok — naj bo še tako važno — marveč je v vrsti nacionalnih in humanističnih disciplin

odločilen dejavnik kulturnega uzaveščanja in narodnega razvoja sploh. Kot je to formuliral Prijatelj, velja po pol stoletja tudi za naš čas: naj bo »ogledalo naroda in obenem zanj reflektor, kažoč mu pot naprej in navzgor.«

Viktor Kudělka

ČSAV Brno

DELEŽ JÁNA KOLLÁRJA PRI JUŽNOSLOVANSKEM PRERODU

Med najpomembnejšimi ideološkimi pojavi v jezikovno literarnem prerodu Slovanov je bila tki. *slovanska ideja*, predstava o slovanski celoti in vzajemnosti, ki se je razvila iz spoznanja o jezikovni sorodnosti in isti rodovni pripadnosti. Slovanska miselnost je posebno izrazito stopila v ospredje v začetkih prerednega procesa, ko sta narodnostni pritisk in politična razdrobljenost dosegla najvišjo stopnjo. Za to obdobje politične šibkosti narodnoosvobodilnih gibanj in prtifevdalnega boja je bilo značilno poudarjanje idejne enotnosti Slovanov, podrejanje narodnih interesov skupnim slovanskim: slovanska zavest je krepila samozavest prerednih delavcev in hkrati pomagala premostiti takrat še ne docela realne okoliščine za oblikovanje novodobnih slovanskih narodov in za razvoj njihovih književnosti.

To slovansko občutenje predmarčne dobe je bilo dokaj celovito in najbolj razumljivo izraženo v delu Jana Kollárja, tako v njegovi pesnitvi *Slave hči* kot v njegovih teoretičnih in programskih spisih. Kollárjev program slovanske vzajemnosti, njegove predstave in misli o slovanstvu so se razširile v vse slovanske dežele in vzbudile tam odziv, ki je odgovarjal konkretni zgodovinski situaciji v teh deželah in stopnji njihove narodne zavesti. Posebno intenziven in dinamičen je bil odmev Kollárjevih idej na slovanskem jugu, kjer so se v procesu razvijajočega se kapitalizma bojevali za narodno samobitnost in obstoj tudi trije tedanji južnoslovanski narodi.

Gre torej za odnose in vplive, ki so se oblikovali v konkretnem zgodovinskem obdobju — približno v drugi četrtini 19. stoletja — torej v času, ko so romantične preredne ideje o enotnosti »*mnogonarodnega naroda slovanskega*« vplivale na to, da pobuda in primer drugega slovanskega naroda nista bila občutena kot nekaj tujega, ampak nasprotno kot nekaj rodovno bližnjega, skoraj lastnega. Sicer pa je to najbolj umevno povedal sam Kollár v slovečem izreku: »*Co slavského jest kdekoli, to jest naše.*«

1.

Med Slovence so se začele širiti Kollárjeve pesniške predstave o slovanstvu hkrati z njegovim programom o literarni vzajemnosti v tridesetih letih 19. stoletja. K njim so prodirale neposredno iz njegovih spisov, a tudi kot sesta-