

## FRANCETA LEVSTIKA LITERARNA KRITIKA

J O S I P V I D M A R

Kot pojav v zgodovini slovenskega življenja ima Levstik izrazito kritiški značaj. Vršil je službo nezaželenega, toda nujnega umstvenega in moralnega nadzora v naši véliki in mali, vnanji in notranji politiki, v našem družabnem, društvenem in vsem javnem življenju, v literaturi, v praktičnem in zgodovinskem jezikoslovju in v vsem, za kar se še čuti literarno nadarjen, razvit in izobražen človek živega duha s svojimi sodobniki soodgovornega pred javno moralo in narodno bodočnostjo. Usoda mu je naložila v pravem pomenu besede delo centralnega uma in centralne vesti v življenju njegovega naroda; delo, ki ga je vneto in srdito izpolnjeval v besedi, pismu in dejanju. Odpor, na katerega je zadel pri manj jasnih in manj poštenih javnih delavcih svojega časa, mu sicer ni dal, da bi bil izčrpal svojo nalogo do kraja, vendar je njegovo splošno kritično delo, ki je prodrlo v javnost, tako raznoliko in mnogostransko, da je naposled le zaokrožen izraz njegove žive, občutljive in večno pozorne, neodvisne osebnosti ter njegovega centralnega položaja v slovenstvu.

Drugačna je njegova usoda v zgodovini literarne kritike, v kateri je vendarle iskati težišče njegovemu življenjskemu opusu in ki je temu članku predmet. Kajti prav ta najpomembnejši del njegovega udejstvovanja po večini in po svojih najzanimivejših primerkih ni prodril v javnost, zlasti ne v času, ko je bil aktualen, in ni javna last niti še danes. Za kritika, čigar delo je po svoji naravi vedno aktualno, pa je vprašanje javnosti nad vse važno in spada med bistvene lastnosti njegovega poklica. Izmed vseh Levstikovih kritičnih sestavkov, ki se nanašajo na literaturo, so bile v aktualnem času javnosti dostopne le zelo redke stvari. To so „Pušice“ in „Ježa na Parnas“, ki so izšle v „Pesmih“ (1854), „Potovanje iz Litije do Čateža“ (1858), ki je doslej najpomembnejši literarno programski spis v slovenščini; „Napake slovenskega pisa-

nja“ (1858) kot jezikovno temeljno delo, ki pa se le v zaključku dotakne — ne morda kakega estetskega problema, marveč samo vprašanja o upravičenosti in dopustnosti stroge literarne kritike; edina Levstikova objavljena literarna kritika v pravem pomenu besede o Ciglerjevi „Sreči v nesreči“ (1858), nato zopet načelni spis o kritiki: „Objektivna kritika“ (1868), malo pomembno poročilo o brošuri „Pravda o slovenskem šestomeru“ (1878) in končno kritika Kleinmayrjeve „Zgodovine slovenskega slovstva“ (1881), ki pa po ogromni večini gradiva zopet ni estetsko literarna, marveč literarno zgodovinska in ki ima samo pri obravnavanju Prešerna in Koseskega pomembnejše estetsko kritične vložke.

Ti pravočasno objavljeni spisi predstavljajo v Levstikovem literarno kritičnem delu zelo neznatno poglavje. Nekaj njegovega neobjavljenega gradiva je nato priobčil Levec v zbranih spisih, največ pa ga je ostalo v rokopisih Levstikove zapuščine, ki jo je deloma objavil šele Žigon, in pa v njegovi korespondenci, ki jo je letos zbral in uredil Pirjevec. Prav korespondenca, ki vsebuje nekaj zelo dragocenih kritičnih dokumentov, nekoliko ublažuje predstavo o Levstikovem prisilnem molku in nam ga kaže, če že ne kot javnega in svobodno nastopajočega literarnega kritika, pa vsaj kot globoko kritičnega in vplivnega mentorja, ki je imel z vodilnimi književniki svojega časa tesne stike in ki je po tej zasebni poti s svojo veliko avtoritativnostjo učinkoval morda še globlje in zanesljiveje. Vzgojni pomen kritike za občinstvo, ki je eden izmed njenih najvažnejših smotrov, pa je zaradi teh okoliščin v njegovem kritičnem delu izpodrežan. Vsaj za preteklost. S tem pa vendarle še ni rečeno, da za vedno. Kajti nobeno pomembno duhovno delo ni opravljeno samo za danes. Tudi kritika ne. In Levstikova je tako nedvomno pomembna, tako vzorna po umnosti in prirodnosti analize in velika po pojmovanju umetnosti in človečnosti, po brezobzirni ljubezni do resnice, da je navzlic malovrednosti del, ki jih po večini obravnava, vzgojna tudi za današnjega bralca, za današnjega umetnika in za današnjega kritika. Zlasti ta lahko najde za svoje delo v Levstikovi kritiki navodilo, kakršnega bo zaman iskal v kritičnem udejstvovanju vseh kasnejših generacij.

Svoje literarno kritično delo je Levstik izvršil v treh velikih sunkih. Prvega povzroči in izvrši njegov mladostni zalet. Prične se s „Popotovanjem“, zlasti pa z „Napakami“, ki izzovejo znano debato o kritiki, s tem pa tudi ogromno kritično delo, ki ga je Levstik opravil s pripravami za odgovor Bleiweisu. To poglavje njegove kritike ga zaposluje od leta 1858. približno do leta 1860. Drugi zagon je večinoma v zvezi z njegovim sodelovanjem pri „Klasju“ in „Mladiki“ in z literarnimi



dogodki med izidom teh dveh publikacij in neposredno za njima, od leta 1866. do 1870. Tretje, zadnje in najskromnejše poglavje s središčem v kritiki o „Zgodovini slovenskega slovstva“ pa je bilo izvršeno v prvi polovici osemdesetih let.

## I

Levstikova izrazita kritična nadarjenost kaže že zgodaj trden in sistematično dokaj urejen literarni okus. O tem poroča Levec<sup>1</sup> naslednje: „Njegovi součenci nam pripovedujejo, da je že učenec nižje gimnazije hudo kritikoval takrat v deveta nebesa povzdigovanega Koseskega . . .“ To poročilo je morda nekoliko v opreki z Levstikovo izjavo, ki jo je leta 1859. podal v kritiki Koseskega „Začarane puške“: „Tudi jaz sem bil nekdanj med tistimi, ki povzdigujejo Koseskega . . .“ Ali ta izjava je morda tudi samo retoričen obrat. Na vsak način je gotovo, da je vsaj že leta 1849. opeval Prešerna, kakor priča pesem „Naša literatura“<sup>2</sup> ali „Naše poezije“, ki jo najdemo v prvem poznanem zapisu njegovih „Pesmi“. Ta pesem, ki je nekako revijalnega značaja, pa Koseskega popolnoma prezre. Ne prezre pa ga drugi rokopis „Pesmi“, ki je bil urejen pred poslednjim, namenjenim za tiskarno. Tu se med „Pušicami“, ki so večinoma nastale že leta 1852.<sup>3</sup>, zvrsti pet pomembnih epigramov zoper Koseskega: „Nemškovavcu“ („Koseskemu“ — pri Levcu „Ren“), ki Veselu očita ponemčevanje slovenskega jezika; „Slovenska zaupljivost“, ki mu oponaša plagijatstvo; „Slovanski zlog“, ki se posmehuje njegovi jezikovni zmedenosti; „Dober svet“, ki mu očita blebetavost, in končno „Pevska prostost“, ki ga dolži grehov zoper — logiko. To so stvari, ki se jih v onem času gotovo ni nihče tako jasno zavedal kakor estetsko prodirni Levstik. Kakor bomo videli, vsebujejo ti epigrami koncentrirane vse kesnejše njegove ugovore zoper prvaka pevcev. Manj pomembni so epigrami, ki merijo na Tomana in ki so kesneje izšli v „Pesmih“ pod zaglavjem „Nekemu pevcu“.

Isti bistri in prodirni pogled kakor v tej okrajšani kritiki Koseskega se očituje tudi v Levstikovi mladostni pesmi „Roman“ (1852), ki ironično razpravlja o možnosti romana v Slovencih. V nji anticipira v velikih obrisih svoje negativne misli o tem predmetu, ki jih je kesneje razvil v „Popotovanju“ in deloma še v kritiki o „Desetem bratu“:

<sup>1</sup> Zbr. sp. V., 349.

<sup>2</sup> Levst. zap. Drž. lic. knjižn.

<sup>3</sup> Slov. bčela III., 311—312.

<sup>4</sup> Levec: Zbr. sp. II., 80—81.

„Učeni ljudje ne znajo slovenski,  
Gospôda francoski, nemški kokotá . . .  
Kakó boš pisal pregrehe visocih?  
I kdo bo tvojo révščino bral?  
Kakóve besede boš gospodičnam  
Na plesih, sprehodih na jezik dajál?“

Rešitve problema, ki jo podaja v „Popotovanju“, pa se zdi, da tu še ne vidi določno, dasi je v ironični kitici, ki govori, o čem piši slovenski roman, rahlo naznačena.

Leto 1854. prinese v „Pesmih“ tri izmed imenovanih epigramov v javnost. „Nemškovavcu“ in „Slovenska zaupljivost“ — torej najdoločnejši in najostrejši — sta izpuščena. Hkratu pa se pojavi v zbirki prva oblika „Ježe na Parnas“, ki je zopet neusmiljeno in pravilno primerjanje Prešerna in Koseskega, kajpada v dokaj zastrti prisposobi. Očitno je problem Prešerna in Koseskega za Levstika že tu silno pereč in, ker ga ne bo mogel nikoli javno obdelati, bo ostal zanj aktualen vse življenje.

Vendar so vse te po poli leposlovne izjave same priprave in začetki, ki jih omenjamo zaradi tega, ker nam do tega časa manjka pravega kritičnega gradiva. Prvi zelo važen kamen resničnega gradiva nam prinaša leto 1855., iz katerega nam je ohranjena neobjavljena kritika, oziroma fragment *uvoda*<sup>5</sup> v kritiko o Valjavčevih „Pesmih“. Ta uvod je sijajen in dragocen uvod v celotno Levstikovo kritično delo, ker ne vsebuje nič manjšega nego v kratkih, jasnih potezah načrtan osnutek njegove literarne estetike. Njegove beležke sicer niso strnjene v strogo urejeno celoto, vendar so dokaj zaokrožene in pregledno razvrščene. Pričenši z važno poglavitnih treh duševnih elementov: srca, domišljije in uma — za umetnost, razpravlja Levstik najprej o splošni estetiki. „Kaj imenujemo lepó?“ Po obširnejšem razglabljanju opredeli lepoto takole: „Lepo se imenuje . . . to, čigar posamezni deli se vežejo po vodilih soglasja v telesno lepoto samo zase, ustréžno svojemu namenu.“ Dokler gre za presojo telesnih predmetov, je sodba o lepoti preprosta. „Vse drugače pak je z lepoto činov duhá.“

Tu je rokopis prekinjen. Levstik je v glavnem zaključil splošno estetiko in v prihodnjem fragmentu preide k literarni. Primerjajoč po Lessingu pesniški posel s slikarstvom in kiparstvom, „ki iščeta le telesa i telesnega življenja“, opiše pesništvo takole: „Poet išče le dušnega življenja, toraj mu more le človek i sam človek pravi predmet býti, vse drugo mu je le v tó rabo, da človeka krasi.“ (Tudi narava in človeško telo.) „Kakor tedaj živopisec i slíkar v vunanjih obrisih telesa, lepote

<sup>5</sup> Levst. zap.



i soglasja išče, takó ga išče poet v duši i v dušnjim soglasji. Kakor mora pravi živopisec vse ude človeškega telesa dobro znati, tako mora poetu vsaka guba človeške duše znana biti.“ Iz tega opisa in primerjave se prebije do opredelitve in opisa bistvene pesnikove umetniške naloge: „Ker pa nobenega človeka ni take dušne popolnosti, da bi ga poet koj vzeti mogel v svoj predmet, zató mora tudi on s dušo tako ravnati kakor živopisec s telesom, mora si ideale delati. Mora vse po redu in vzrokih narave osnovane kreposti, ako prevagujejo strasti, v lepo soglasje spraviti, i vse zopet po naravnim redu i vzrokih strasti, ako so te težji, on mora tukaj naravi pripomoči i tako postane dušno soglasje poezije, dušna lepota.“

V tem mestoma nekoliko nejasnem in kajpada v nekaterih važnih stvareh nedogranem odstavku govori Levstik o umetniškem pretvarjanju življenja in konkretnih človeških osebnosti v poetiško življenje in v poetiške osebe. Ta posel opravlja pesnik z izpuščanjem in retuširanjem stranskih notranjih svojstev in s poudarjanjem bistvenih in za umotvor potrebnih, kar mora delati „po redu in vzrokih narave“ in s poznanjem „vsake gube v človeški duši“. Tako nastajajo v poetovi roki estetski človeški liki ali z Levstikovo besedo — „ideali“. Teh pa ni zamenjavati z nravnimi ideali, kar Levstik zelo določno pove na koncu tega odstavka, ko pravi: „Velik hudodél kakor Šekspirjev Rihard, ki je poleg tega tudi telesno pohabljen, je vendar lep estetični karakter, estetični, moralni ne.“ — Da glavni smisel teh izvajanj ni primerjanje poeta z likovnim umetnikom, marveč opredelitev bistva literarne tvornosti in oddelitev tega bistva od manj važnih pesniških funkcij, kaže zveza med tem odstavkom in naslednjim, ki govori o stvareh jezika. Ta zveza je poudarjeno nasprotje:

„Vidi se toraj, da jezik ni v poezii perva reč, on je le njeni pripomoček . . . Da poezii verzi še bolj pa stiki niso neogíbno potrebni, pričajo krasna dela človeškega duhá . . . Igor . . . Werther . . . Serbje . . . Tudi vsih ptujih besed čist jezik ni potreben, Serbi imajo obilo turških besed v naj krasnejih pesmih, ki zato niso nič manj lepé . . . S tem pak ne terdim, da naj piše, kakor komu na um pade. Poezija je živopisje, ki ga duša z ušesom gleda . . . Ako je glaji jezik, prijetneji je sluhu, ako čisteji govor večje je vnanje soglasje. I tukaj se pričénja izkust poezije. Poezija sama na sebi ni izkust, i kakor hitro pričénja bivati izkust, nehúje biti prava poezija, ki se iz serca zlíva kakor studenec iz podzemskih vodenih žil.“ — Prava poezija je, kakor je prej povedal, ustvarjanje estetsko prečiščenih človeških likov; jezik je le izrazilo in predmet pesniške tehnike, ki še ni poezija. „Kdor ima . . . zmožnost, čute človeškega serca s

pomočjo domišljenosti z lastno v sebi rojeno krepostjo tako zlivati v posodo človeškega jezika, kakor smo popisali, ta je samotvorec (Genie).“

Pri zaključku te misli je spis vnovič prekinjen. Doslej je obravnaval splošno in posebno literarno estetiko, zadnji odstavek pa govori o „estetični duhovni lepoti“, ki jo razlaga takole: „Serčnost nam je lepa, ali lepša je, ako ji druží um; ker serčnost ima tudi tíger, um pak, ki delo z nasledki pretehtuje, um je krepost človeškega duha samega . . .“ Lepša od ljubezni do prijatelja je „ljubezen do sovražnika, ker ona človeka vzvišuje čez vse stvari zemljé, ona je samo njemu lastna, izvira iz samega človeškega čutja. Tako je z vsako krepostjo človeka i z vsako strastjo, dokler se na čisto človeški cesti ohrani.“ Skratka: „estetično duhovno lepo je krepost človeškega duhá, ki izvira iz čutov človeka, razodeta v njegovem djanju.“

To nravno-estetsko poglavje pa ima še odstavek, ki vsebuje zanimivo nravno, a pogrešeno estetsko misel, ki oporeka misli, izrečeni v zvezi s Shakespearejevim Rihardom: „Daj tatú še toliko lepíh družíh lastnosti, ne storiš ga estetično lepega, ker tat se nad lisico i drugo tatinsko zver nikakor (ne) vzvišuje, drugače je z očitnim tolovajem, kjer njemu je često takih dušnih vzmosti treba, da svoje sklepe izvodi, kar jih duhovno i telesno naj bolj obdarovan človek premaga.“ Nravno bi to pomenilo: podlost je grša od zločina ali nizkotnost je nravno brezupnejša od zločinske silovitosti; estetsko pa se ta trditev skoraj ne dá drugače razumeti, nego tako, kakor da bi bila estetska popolnost slike vendarle odvisna od lepote naslikanega predmeta, kar je nedvomno pogrešeno ali vsaj nedomišljeno. V zadnji dobi njegovega kritičnega delovanja bo Levstika ta nejasnost zavedla v neko občutno zgrešeno sodbo.

Ves ta sestavek, ki je v marsičem naslonjen na Lessinga in morda še na kakega drugega nemškega esteta, je navzlic temu samostojno preišljena snov in priča o zgodnji, veliki Levstikovi estetski zrelosti. Najpomembnejši in zlasti za naše razmotrivanje najvažnejši je drugi oddelek ali poglavje o literarni estetiki. Določno poudarjanje višjih funkcij poeta zoper njegovo jezikovno tvornost, nam kaže Levstika kot pravega literarnega misleca in z njegovimi pomembnejšimi kritikami vred odločno izpodbija pogosto trditev, da je bil predvsem jezikovni kritik, to se pravi kritik, ki mu je bilo sredstvo in izrazilo poglavitni predmet kritiziranja. Nikakor, ta jasna in globokoumna, dasi morda izrazno neokretna in ne do kraja preišljena estetika napoveduje literarnega sodnika, ki ima naraven in živ odnos do človeško-umetniškega bistva literature, kar se bo pokazalo tudi v razboru njegovih izrazito kritičnih spisov.

(Dalje prihodnjič.)



in jih zebe, lačni so —  
kaj bo z njimi deževna noč?

Gostilne se polnijo.  
V kavarni sedé šahisti do polnoči in nekdo bere:  
*V Nemčiji sedem milijonov brezposelnih!*  
Zunaj pa ženska ihti in kriči: *Kaj bo sedaj???*  
Njen mož je premikač in prejle mu je stroj odrezal noge.

Tipkarica gre s fantom in govori: *Da, ljubim te, toda  
že zopet me je šef nadlegoval . . . Le kaj naj storim —?*

Dež pada silneje. Ulice se praznijo in skozi  
odsev zameglenih luči se trga stražnik,  
ki pelje vlačugo v zapor.

Reka leno pljuska ob stebre mostov,  
okna se zapirajo, zelene luči spalnic zagore  
in na strehe udarjajo znamenja  
tramvajskih vozov.

## FRANCETA LEVSTIKA LITERARNA KRITIKA

J O S I P V I D M A R

II

(Nadaljevanje.)

Za tem odlomkom usahne Levstikovo kritično delovanje za tri leta. Vzroka je iskati v nedostajanju originalne produkcije, pa tudi v tem, da ni imel organa za priobčevanje kritik, za kar „Novice“ gotovo niso bile primerne. Kajti resnica je, da se z Janežičevim „Glasnikom“ poživi tudi Levstikovo kritično delovanje in to ne samo zaradi novega leposlovnega gradiva. Takoj v prvi številki tega pomembnega glasila prične izhajati njegovo znamenito „*Popotovanje iz Litije do Čateža*“, ki vsebuje poleg čisto potopisnih odstavkov tudi Levstikova ugibanja o možnostih objektivnih literarnih panog v slovenskem slovstvu. Kakor kaže pesem „Roman“, so ga ta ugibanja zaposlovala že dolga leta. Opirajo se bržčas na izkušnje, ki si jih je pridobil, ko se je sam poizkušal v pripovedništvu in dramatik. Kajti vsaj dramatski poizkus je za čas pred letom 1858. izpričan. Sicer pa bodi temu kakor koli, njegova ugibanja so se pokazala kot utemeljena, razvoj slovstva jih je potrdil in jim dal pomembnost programa.

Osrednja regulativna misel njegovega razglabljanja, ki ga sproži mnenje, da sama izvrstna lirika še ni polna literatura, je zavest o nujni organski rasti literature iz življenja: „Vse ima svoje mejnike. Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života, sicer nima veljave, ker je enako poslopju na pajčino zidanemu.“ Take mejnike ima tudi naša nastajajoča objektivna literatura. Najprej spregovori o tistih, ki ugnetajo dramatiko: „Za igre nam ne manjka družega nič, kakor zgodovinske podlage, igrališča in jezika . . .“ To se pravi, manjka nam vsega. Poleg tega bi . . . „slovenski dramatik le same kmečke značaje lahko obrazil po življenju in naravi . . . pa samih oračev in mlatičev bi se tudi naveličali kmalo“, že zaradi majhne pomembnosti tega, kar se more dogajati med njimi. A „kaj ti bo gospôda, ki je vsa poptujčena? Zato pa tudi nimamo lahkega izobraženega pogovora za omikane osebe . . .“ Torej prav za prav tudi drame ne in ne romana, kakor je bil spoznal že pred šestimi leti. Zakaj „kadar bi te reči pisali drugače, kakor so v resnici, lahko vidi vsak, da bi izobrazovali čas, kakoršnega ni med nami . . .“ — bi pisali izmišljene stvari. Treba pa je, „da bi Slovenec videl Slovenca v knjigi, kakor vidi svoj obraz v ogledalu“, zato bi morala biti dela pisana „v domači besédi, v domačih mislih, na podlagi domačega življenja“. Zlasti poslednje je važno — domače življenje. In prav tega ni.

Nato preide k romanu in novéli. „Skoraj ravno tako malo snovi imamo za román; ali dejal bi, da tukaj nam stoje odprte vsaj dve poti. Prva je pobožno narodna, po kateri je pisan Svetín; druga bi morda bila nekoliko zasuknjena po izgledu župnika Wakefieldskega . . . Vzeti bi se moral kak veljaven domačin, in k njemu bi se vrstile druge manj pomenljive osebe, kakoršnih nam bi ne zmanjkalo tako hitro.“ (Na primer: Ribničani, vojaški begunci, lov na vojake, rokovnjači, deseti bratje,) „Dosti lože bi narejali povesti, ki jim velímo novéle. Tu imamo dovolj gradiva, dovolj pravljíc, vzlasti iz turških bojev . . .“ Tako je popisal Levstik pred dobrimi sedemdesetimi leti možnosti za originalno dramo in roman v naši literaturi. Odveč bi bilo vnovič ugotavljati, kako je to razmišljanje učinkovalo na Jurčiča in na vse Levstikove sodobnike. Pripomniti pa je, da je tudi kesnejša zgodovina našega slovstva pokazala, da je zlasti glavna njegova teza o zelo omejenih možnostih za dramo in meščanski roman docela pravilna. Dela vseh naših najboljših pripovednikov in vsa naša drama so dokaz zanjo. Ne Jurčič ne Kersnik ne Tavčar, nihče prav za prav ni ustvaril romana. Kar pa zadeva meščanski roman, je posebno poučen primer Tavčarjeva povest „Cvetje v jeseni“ s svojim malo okusnim meščanskim okvirom poleg sočne in



vonjive poezije življenja na kmetih. Kako nesrečen in naiven je Finžgar v meščanskem svetu, pa naj bo še tako preprost! Cankar tu pa tam ulovi svojstvenost tega življa in še to le v najnižjih plasteh in Kraigherjev „Škrobar“ je dokument našega najprimitivnejšega provincialnega polumeščanstva. Tudi Pregljev ponavljajoči se duhovniški milje je dokazilen za Levstikovo misel, ki črpa vso moč resničnosti iz pravilne zavesti, da „mora biti pevčevo delo zrcalo svojega časa“ in da „mora stati na vogelnem kamnu narodskega življenja“.

Po tem sociološkem razmišljanju, ki je po vsem videzu veljavno tudi še za današnji čas, dá Levstik pripovednikom še dva tri estetske navsvete. „... Mí naj bi povesti ne skládali, kakor imajo navado vse duhovne hrane užé presiti Francozje, pa tudi Nemci za njimi. Junak naj déla in misli; njegovo djanje naj ga znači.“ Nato ugovarja zoper popisovanje vnanjosti in pokrajnin, kajti „prvo je značaj in znanje človekovega srcá, in kako se zgodba zaplete in spet razdrása“. Nato zaključí: „Mislil bi, da je vsacemu vmetniku človek prva réč; vse drugo ima le toliko veljave, kolikor je dobi po njem.“ Te njegove zahteve so zelo pravilne in zlasti danes, po tolikem psihologiziranju aktualne zaradi priporočanja „djanja“. In vnovič dokazujejo Levstikovo vednost o človeškem jedru vse umetnosti, brez katerega ni dragocene umetnine.

Zgoščenost in lapidarnost teh velikopoteznih sodb in njih mogočna in učinkovita vernost so povzdignile „Popotovanje“ za vogelni kamen v naši kritični literaturi, kakor sta ga globoka naravnost in velika stvarna nazornost uvrstili med naše klasične pripovedne spise. Poleg navedenih misli je v tem potopisu tudi mesto, ki se (Priatelj<sup>6</sup>) navaja kot dokaz za Levstikovo narodno utilitarno pojmovanje književnosti. Levstik govori na tem mestu o priljubljenosti šaljive knjige med kmečkim ljudstvom in nadaljuje: „Kaže nam vse tó, da bi jako ustrégel, kdor bi znal resnico zavijati v prijetne šale. S tacim pisanjem bi se ljudstvo naj laže budilo, naj laže bi se mu dajalo veselje do knjig...“ Te besede govori Levstik v zvezi s Kančnikom in drugimi ljudskimi pevci ter v zvezi z Malavašičevima prevodoma „Pavlihe“ in „Lažnjivega Kljukca“. To je najpreprostejše ljudsko štivo, ki je vrhu tega še šaljivo. Smisel in smoter te vrste književnosti je nedvomno preprosta zabava. In če Levstik trdi, da bi tako branje lahko vzgajalo v ljudstvu „veselje do knjige“ in ga hkratu tudi narodno „budilo“, ali je s tem res že podredil narodnemu delu vso književnost? Ali ni marveč tega izrekel samo za to stransko vejo zabavne ljudske književnosti? Še drugo utilitarno pojmovanje literature bi mu lahko kdo očital zaradi „pobožno

<sup>6</sup> ČJKZ VI., „Klasje“ I., 130—164.

narodne“ smeri v romanu, ki jo priporoča ali vsaj priznava. Toda s tem prigovorom bi mu delal prav tako krivico kakor s prvim. Vse njegovo pojmovanje osrednjih umetniških pisateljevih nalog, ki se izraža tudi v tem spisu, je take narave, da bi se dalo utilitarno pojmovanje slovstvene umetnosti le s silo in za silo zlepiti ž njim.

Neposredno za „Popotovanjem“ in v tesni zvezi z razglabljanjem o ljudski knjigi, s katerim pričinja svoje popotne meditacije o slovstvu, priobči Levstik v Janežičevem „Glasniku“ svojo prvo literarno kritiko, ki je hkratu tudi edina priobčena. Kakor da bi bil hotel svojo analitično delo pričeti pri temelju, se v nji ukvarja s Ciglerjevo ljudsko knjigo „Sreča v nesreči“. Z dvema krepkima potezama opredeli v tem razboru najprej bistvo ljudske ali z njegovim izrazom „narodne“ knjige. Svetin je prava ljudska povest, ker je prvič po svojih osebah in značilnostih njihovega življenja — naša; izvorna ali ne, slovenska je ali vsaj popolnoma poslovenjena. In drugič, ker spretno in lepo ustreza ljudski radovednosti, ki v slast izprašuje, „kakó je drugod po zemlji; kakó tam živijo ljudje; kaj delajo; s čim se ptujci hranijo; vedil je, da se rado bere od vožnje po morji, od hudih viharjev in potopov . . . Tudi vojske ni pozabil . . .“. Ti dve kakovosti sta značilni za snov te knjige. To je „gradivo, iz katerega bi se dalo narediti mojstrovsko národno delo“. Kritika mora samo dognati, ali je ta snov tudi dobro izdelana.

Levstik odgovarja: „ . . . ,sreča v nesreči‘ nikakor ni popolnoma doveršeno delo. Djanja res ne manjka, toda značaji so prvič premalo razviti, drugič pa vsi po eni meri urezani . . . : vsi ljudje so dobri, pa vsi tudi iz enaciga nagiba“. Nato psihološko razloži to pomanjkljivost: „Pisatelj je menil . . . da take bukve ne morejo pobožnega duha v sebi imeti, ako niso značaji, razun enega ali dveh, vsi dobri. To pa ni res!“ Tako je poleg bistvenih lastnosti pobožne ljudske knjige opredelil tudi njeno neozdravljivo bolezen, ki je zanemarjanje umetniških nalog iz skrbi za „pobožnega duha“. Vrhu teh splošnejših ugotovitev omenja še bolj individualne pomanjkljivosti in vrline, ki nas tu podrobno ne zanimajo. Navesti je samo še zaključek, ki dá vsej njegovi sodbi šele določen zvok: „Ali pozabiti se pa tudi ne smé, da je le-ta knjiga pisana prostemu narodu, ki tacih reči ne deva na cedilo . . .“. To nedvoumno priznanje posebnega kriterija za slovstvo, ki je namenjeno ljudskim množicam, zopet posredno osvetljuje vprašanje o Levstikovem estetskem utilitarizmu.

Ta prva Levstikova literarna kritika očituje vsa svojstva izrazite kritične nadarjenosti: pogled, ki je popolnoma nepodkupljivo uprt v bistvo in smisel dela, čut za psihološko ozadje vrlin in nedostatkov,



jasno in pregledno razvrstitev kakovosti po njihovi pomembnosti, sposobnost sintetiziranja podrobnih sodb v eno samo, ki je jasna in odtehtana.

Proti koncu tega leta<sup>7</sup> je prejel Janežič od Levstika še kritiko o Cegnarjevem „*Pegamu in Lambergarju*“, ki je pa ni objavil. Delo je junaška pesnitev, ki je posneta po naši ljudski pripovedni pesmi. Občudovanja vreden je v razboru zopet kritikov prijem, ki s tolikšno vernostjo zgrabi delo tam, kjer so njegova svojstva najočitnejša. Osrednja misel kritike je tale psihološka trditev: „Kdor veruje, kar zлага, ta uže od začetka misli, kako bo končal; kdor pa sam ne veruje, kar plete-niči, ta ne more svoji reči pravega uda najti, in tako se mu nit zamota, da potlej sam ne vé, kako bi in kaj nazadnje.“ Umetnemu pesniku, ki je bil „po šolah . . . in med izobraženim svetom“ in ki mu je življenje „omajalo vero v marsikako reč . . . tudi v take nedolžne izmišljave“, pri snovi take vrste skoraj ne more iti drugače, kakor je šlo Cegnarju. Odtod nedostatki, kakršen je neokusni popis Pegama, ki vzbuja „gnus“ namesto „strahu“, nejunaška podoba Lambergarja, zmedena in „iz trijeh ptujih prvín omlédno skrpucana“ dikcija, nenaravna in nesmiselna uporaba običajnih rekvizitov junaške pesmi, smešna hiperbolika, skratka, odtod zgrešenost vsega dela.

Preko individualnih mejâ pesnitve segajo poleg osnovne misli še kritične opazke o izvornosti, o epskem ponavljanju stihov, o sklepu in o trohejskem desetercu. — „Izviren je, kdor to ali uno misel po svoji posebni lastnosti z duhom prav objame, ter jo potem zopet samolastno pa lepó izrazi. To nič ne dé, če se ta ali una glavna misel nahaja morda tu ali tam; zavoljo tega jo vendar še lahko vzame ta ali uni pesnik; in če jo po svoje samolastno izrazi moramo reči, da je izvorno delo.“ Posebne poudarka vredne so v tem odstavku besede: neko misel „po svoji posebni lastnosti (naravi bi rekli danes) z duhom prav objeti“. — Glede ponavljanja stihov pripominja: „Homer in Serbje delajo časi takó, res ali samó zató ker ne znajo ne pisati ne brati; . . . pa da se ni treba toliko iz glave učiti, prepevajo take reči, ki so bile uže popred na versti, zopet ravno s tistimi besedami. Vse kaj družega pa je pri učenih poetih, ki pojó le na papirji; kar je pri unih naravno, to je pri le-tih — smešno“. Ta trditev je nekoliko dogmatska. Spretno ponavljanje stihov lahko ustvarja neko posebno razpoloženje in vsebuje poseben čar, pa naj ima ta manira še tako vnanje vzroke. Iznajdba je slučajna, krepost iz nuje, bi rekel Nemeč, a zato ni nič manj porabna. — Upravičen je Levstikov protest zoper lirične zaključke pri epskih pesnitvah in zanimiva trditev

<sup>7</sup> Levec: Zbr. sp. IV., 305.

o podobnih pojavih v pesmih „Filipa sljepca“ v Vukovi zbirki. — Glede uporabe trohejskega deseterca, ki ga Levstik odklanja, je pripomnil že Levec<sup>8</sup>, da sta „Lepa Vida“ in „Mlada Breda“ zloženi v tej meri. Lahko bi bilo ugovarjati, da je pesmi prelil v troheje Prešeren. In vendar govorita pesmi zoper Levstika, kajti baladi sta navzlic meri morda naši najlepši pesnitvi.

K sklepu ni prezreti skrite moralne geste, ki jo vsebuje ta kritika. Levstikova sodba delu prijatelja Cegnarja niti malo ne prizanaša, kajti „vsacemu človeku velja, oglasiti se, ako vidi koga, ki je zašel iz prave ceste, posebno takrat, če je nevarnost, da bi jih več udarilo za njim“. Kritika je napisana morda že v času, ko se je pričeval literarni boj za strogo literarno kritiko, v katerem je bil Cegnar edini Levstikov so-bojovnik. Na vsak način pa je bila junaški odgovor na Cegnarjev častni poziv v „Glasniku“ (r. VII.), kjer priporoča strogo literarno kritiko in kjer se javno obrne na Levstika: „Posebno bi nam vstregel g. Levstik, ako bi se lotil pretresov lepoznanjskih zakladov in jih podal Slovencem v celini.“ Tako možate kretnje morda ne pozna vsa naša zgodovina. —

Poleg tega pa ta kritika nekoliko razodeva, kako je hotel Levstik ta boj v literarni sferi navesti na problem Koseskega. Proti koncu razbora očita namreč Cegnarju „koseskizme“, ves spis pa celo zaključi s stavkom, ki bi sam lahko izzval veliko polemiko: „Saj vemó, kakó je pri nas, da gremo po sledu tistega možá, ki je pot izgrešil, raje kakor pa za tistim, ki prav hodi; priča nam sta *Prešerin* in *Koseski*.“

### III

Ta problem je nameraval Levstik izčrpati v spopadu z Bleiweisom, ki je povzročil njegovo polemiko s Hicingerjem in se sam zapletel vanjo. Posrednji povod zanjo je dal nasprotnikom z „*Napakami slovenskega pisanja*“, ki so naše temeljno jezikovno kritično delo. Razprava nas po jezikovni plati tu ne zanima, sem sodi samo Levstikov boj za kritiko in dokazovanje, da je potrebna. Njegova izvajanja so v bistvu preprosta in skoraj samo po sebi umljiva in ne vsebujejo globljega razmišljanja o bistvu kritike. Mimo tega so bila že nešteto obravnavana, zato se tu omejimo le na najvažnejše misli: „Zadnjič pa izhaja naše slabo pisanje tudi od tod, . . . ker se bojimo vsake sodbe in vsacega še tako pametnega pretresovanja. Kritika nam je večje upanje napredovanja! . . . Komur je za narod, ne zase, se ne bo otresal, marveč se bo rad učil. Drugače kdor piše za slavo . . . Slovenec naj bi se ne bal kritike, ampak še

<sup>8</sup> Zbr. sp. IV., 305.



prosil naj bi je, kakor vsakdanjega kruha, da bi nam Bog poslal moža z bistro glavó, z ostrim peresom, kateri bi iz naše dozdanje revščine izplel ljuliko in druge smeti . . . Nihče ne taji, da naša književnost se ne dá soditi po tistem merilu, po katerem n. pr. nemška, ali vsaj dovoljeno bodi resnico govoriti svojemu bližnjemu; dovoljeno bodi resnico slišati! . . . Ne poganjam se za hudobno zabavljanje, ki nikomur ne koristi, ampak za pametno presojevanje, ki vé, kaj govori. Res je pa, da sodba plaši diletante . . . in zato se je menda mi bojimo, ker vse preveč diletantujemo . . . Koliko bi (slovenskih pisateljev) vedilo z gladkim potom odgovoriti (na vprašanje), kaj je tvojega pisanja pravi namen? . . . Kdor Slovincem dobro hoče, naj z mano reče: „Bog živi kritiko!“

Polemika zaradi „Napak“ se je na obeh straneh cepila na dvoje. Levstikova nasprotnika sta si razdelila svoje nepoštene delo nekako tako, da je Hicinger prevzel posebni, jezikoslovni del, Bleiweis pa splošnejšega, ki se je nanašal zlasti na navedeni zaključek Levstikovega spisa. Prav tako pa je Levstik prepustil debato o potrebnosti kritike Cegnarju, sam pa je posebej obračunal s Hicingerjem o slovniških stvareh, posebej pa je nameraval opraviti z Bleiweisom, ki je s kretnjo nezmotljivega in nedostopnega razsodnika postavljaj pod Hicingerjev tekst svoje strupene pripombe. Udarec, ki ga je Levstik pripravljaj Bleiweisu je bil silovit. Hotel mu je javno očitati nečedno nedoslednost v vsem ravnanju in ga zlasti onemogočiti v slovstvenih stvareh, v katerih si je Bleiweis lastil tolikšno besedo, da se je nekajkrat doslovno identificiral s slovenskim slovstvom. Levstik je najprej nameraval ovreči njegovo trditev, da „brez kritike sicer nikoli nismo bili“, s katero je Bleiweis dokazoval, da se Levstik poganja za zanikavno in razdiravno kritiko. Pregledal je vseh šestnajst letnikov „Novic“ in sestavljaj natančen pregled vse noviške kritike, ki ga je v nemškem konceptu dovršil do leta 1851., v slovenskem<sup>9</sup> pa do leta 1847. Rezultat tega raziskovanja je stavek, ki ga je zapisal v prvem konceptu<sup>10</sup> za odgovor Bleiweisu: „V vsih svojih 16. tečajih ne najdete sestavka, ki bi bil vreden imena prave kritike, razun enega . . .“ Prav tako porazno odgovarja tudi na Bleiweisov nasvet, naj bi rajši originalno delal. Kaj je storil Bleiweis? 16 letnikov „Novic“, ki mu jih je treba samo prebirati in tu pa tam postaviti katero izmed svojih znamenitih opazk? Ali je mar ponosen na „Pratiko“? Kaj bi Bleiweis pomenil med Nemci<sup>11</sup>?

<sup>9</sup> Oba v Levst. zap.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Prvi koncept za odgovor Bleiweisu. V Levst. zap. kakor vsi spisi, o katerih bo v tem poglavju še govora.

Najsilnejši udarec pa je Levstik naperil zoper Bleiweisa kot literarnega kritika oziroma poznavalca. Tu je nameraval opravičiti dvoje hkratu: vzeti Bleiweisu literarno avtoritativnost, ki si jo je prisvajal, in hkratu zrušiti Koseskega, katerega krivična slava mu ves ta čas očividno greni življenje. V nameravanem spisu pripravi ta svoj napad takole: „Upam si reči, da naše slovstvo . . . dozdej še ni bilo na čisto slovanskej poti — razun za *Vodnika*; *Prešerin* ni vselej *Slovan*. — Godilo pa se mu je najslabje, ko je *Koseski* rogovilil, dr. Bleiweis pak bobnal pred njim . . . Le toliko prosimo (bralca), naj ne posluša starih babarij, ki pravijo, da Koseski presega vse, kar je slovenski jezik mogel vstvariti. — Vidili smo, kakšen jezik ima g. *Koseski* in kakšen okus dr. Bleiweis . . . Sploh se kaže, kakor bi g. dr. ne imeli preveč tenke sodbe v lepoznanjskih rečeh. Ravno tako tudi g. Terstenjak, ki ga imenuje ženijalnega Koseskega<sup>12</sup> . . .“ Nato se utrga plaz Levstikovih beležk in analiz Koseskega. Ti zapiski obsegajo Koseskega genezo in vse njegovo delo, pri katerem Levstik zaradi Terstenjakovega poudarjanja pesniške samoniklosti Koseskega nikoli ne pozabi vprašanja o originalnosti. Pri „Raju izgubljenem“ si zabeleži takole: „Der Chamisso war viel ehrlicher, sogar die Quellen hat er angegeben . . . Koseski aber verschweigt die Dichter, die er nur übersetzt.“ Zlasti strogo pa rešeta vse delo jezikovno, kajti Bleiweis je nekoč proglašal njegove pesnitve za prave „studije“ slovenskega jezika. Tako razbira posebno „Ilijado“, „Zvon“, „Zimo“ in „Začarano puško“.

Estetsko zanimiva je izmed teh kritik prav za prav samo kritika o „Začarani puški“, ki je izmed teh pesnitev edina originalna. Levstikov razbor obsega s priključeno sintetično sodbo o Koseskem 28 drobno pisanih konceptnih strani in vsebuje poleg izvrstne celotne analize ter jezikovnih opomb veliko število estetskih idej, ki jih velja zabeležiti. Najpoprej pa si je ogledati njegovo analizo pesnitve kot organizma, ki je zraščeno iz poglobitnih človeških osebnosti in njihovih usod. Ko glede tretje važne osebe ugotovi, da je pasivna in omeni vzrok njene pasivnosti, se okrene k osrednji postavi — Nastaziji. „Bravcu se nikakor ne more smiliti, ko jo vidi, v kako zlo je zabrêla, ampak reči mora: prav se ji godí, saj družega ni bila vredna. Njene lastnosti niso nikjer velike in posebne; ali značaj v poeziji mora biti vsaj v eni točki tako velik, da bravec pozabi vse druge njegove napake, in da se mu smili, kadar ga vidi kako trpí. Nastaziji pesnik ni dal čisto nič, še celó telesne lepote ne, in vendar je . . . poglobitna oseba. Ko je šel njeni oče na vojsko, na kateri je bil ubit, je vedila, da nema začaranke, in vendar mu ni pove-

<sup>12</sup> Drugi koncept za odgovor.



dala, in vendar ni trepetala za njegovo življenje in za svoje nepremišljeno delo, ko je Davudu podala strašno morívko. Nastazija je prava razujzdanka . . . da mu koj rože vrže v dar; da ga prvo noč k sebi izpusti; vse te reči so take, da bravec nikakor nemore verjeti pesniku, da si Nastazija sedmero vez pod *deviškim* nedrijem odvijje . . . Koseski sam ni vedil kakošno je narisal Nastazijo . . . — Najbolje je čertan Davud. Mlad, pogumen, lep Turek je; ne vpraša, ali je prav ali ne, kar meni storiti; ali bo dosegel ali ne; temuč pogumno skuša in doseže, kar je želel. Zvit in prekanjen človek. Sam ta značaj naj bi ostal, kakoršen je.“

V tem razboru se jasno čutijo prijemi, ki so devet let kesneje ustvarili kritiko o „Desetem bratu“. Zlasti opombi o Nastazijini erotični moralnosti in o avtorjevi nevednosti, kaj je prav za prav z njo naslikal, določno spominjata na sorodni mesti v kesnejši kritiki. Pomembne so tu Levstikove besede o literarnih osebah in njegova trezna ocenitev glavne osebe v pesnitvi. Ocenitev, ki se opira samo na dejanja in dejstva, na to, kar je avtor pokazal, in se ne ozira na krivo avtorjevo tolmačenje lastne stvaritve, ki je često slepo za dejstva, in vidi samo tisto, kar je *hotel* predstaviti. A tudi v sledeči podrobni analizi ne govori samo o verjetnosti in neverjetnosti popisovanih dogodkov, marveč često vpleta zanimive in tudi dragocene estetske misli.

Tako govori o apostrofu, brez katerega da Koseski lahko sklada svoje stihe samo zato, ker ga kratkomalo ne piše, čeprav bi ga često moral, ker pogosto izpušča vokale. O stikih pravi: „Za stik naj bi se vedno jemale važne, težke besede, pa ne take, ki jih prav za prav še treba ni . . . V tej reči je Prešerin drugačen mož.“ — Zelo važno je mesto, kjer vnovič govori o poglavitni nalogi pisatelja, ki je — „*virum canere*“. Glasi se takole: „Kako naj se čerta ta ali una strast, mora vediti pevec ali iz lastne skušnje, ali pa je moral svet na tanko pregledovati in paziti, kako se obnašajo drugi. Res je, kar pravi Thümel, da je mnogo ljudi, ki niso še nikdar nobenega verza naredili, pa vendar je njih serce bolj poetiško od mnogega slovečega pesnika, samo da nemajo duhovnega spomina, da ne morejo obderžati v sebi, kar čutijo tu ali tam, pesnik pa to more in potem družim pové v verzih. Zakaj ni Homer nikoli nena-turen? zakaj niso serbski pevci? Zató, ker niso poznali vmetnosti, večna velika narava jim je bila učiteljka in mati . . . Zato so nam pa tudi pred oči postavili večne vzglede, katerim se moramo čuditi . . . Malokomu jako obdarjenemu pesniku se posreči, da s pravega pota ne zajde, ako hoče peti, kakor pojó narodne pesmi . . . (In zdaj v letu 1859., ker kritika o Cegnarjevem „Pegamu in Lambergarju“ ni bila ugledala belega

dne, navzlic sobojevništvu zopet:) Tega nas je prepričal lani moj prijatelj g. Cegnar, ko je pisal Pegama in Lambergarja. — Kdor ima kaj domišljave, temu ni težko popisovati orožje arma, *ali virum canere*, to je težje; serčni boj popisovati, strastim dajati pravi glas v usta, to pokaže, kdo je velik poet ali ne. Tudi to kako se prigodba zamota in razreši, je delo same vmetnije; zato se tolikrat pripeti, da ta ali una pesem nema poglobitve hibe nad sabo, pa vendar ni dosti vredna.“ Nato zopet zgledi iz srbskih narodnih pesmi kakor v kritiki o Cegnarjevi pesnitvi. — V poudarjenem mestu precizira Levstik svojo misel o osrednji umetnikovi funkciji, ki smo jo srečali že v osnutku estetike, in oddelí od stvarništva kot delo gole umetnije tudi fabulo, ki jo je v „Popotovanju“ imenoval v isti sapi z ustvarjanjem značajev. — Zadnja pomembnejša opomba se nanaša na navajanje zgodovinskih oseb in dogodkov v pesmih: „Čemu je bilo tudi treba zgodovinske sodrge. Tega tudi Prešerin ni prost . . . Čemu na stara trohljena debla cepiti živo mladiko? Pustimo vso to kramo in popisujmo raje to, kakor čutimo, s tako besedo, kakoršno govori naše ljudstvo.“ Kakor je to mnenje za prenekatero delo pravilno, je v tako absolutni obliki vendarle nevarno in doktrinarsko.

Tako analizira Levstik pesnitev kitico za kitico, stih za stihom. Previde preiskuje nekoliko manj podrobno ali vendar še zelo obširno in vestno. Iz tega ogromnega dela se strne kratka, zgoščena sodba o *Koseskem* v članek, ki nosi po njem ime. Tu spregovori najprej o njegovem jeziku, nato podrobno o njegovi ‚originalnosti‘ in nadaljuje: „Uže iz tega se vidi, kaj Koseski more, kaj ne more. Ni pesmi, da bi imela mehkejši čut v sebi, ker ga on sam nima; in kjer poskuša mu izpodleti. Veličastne prigodke, kakošni boji, to ga najbolj veseli; njegovo solnce je solnce, ki ga naredi čarodej, ako tudi posveti, vender nikoli ne ogreje in hitro zgine, človek pak se prepriča, da ni vse vkup nič; njegova stopnja se premiče po visocem besednem (wortprunkes). V tem obnebj je časi celo ‚vzvišan‘ pa malokdaj tacemu, ki vé, kaj je ‚vzvišano‘. Kakor je njegov jezik nenaturen, tako so mnogokrat tudi njegovi občutki; po sili pleza na pesniško višavo, zató se mu časi . . . izpesne in potem globoko pade . . . Domorodne so najbolj po naravi čutene, zatoraj najbolje; pa tudi tukaj . . . blažjih čutov ne pozná. Pobožni občutki niso tako resnični . . . Njegovi heksametri so najblagoglasnejši . . . v slovenščini; Prešerin tem ni bil kos, ali poezije nemajo nič. Najblagoglasnejši je Slovenija caru Ferdinandu ali čisto nič nema poezije, družega ni kakor konglomerat zgodovinskih oseb in imén . . . Kako pa da ga nihče ni prestavljal? Prešernovih je uže mnogo ponemčenih? Odgovor: zató, ker sam prestavlja.“



Tako resno še zveni Levstikova nejezikovna sodba o Koseskem v tem času, ko se pripravlja, da bo prvi in edini javno odklonil njegovo poezijo. Čez devet let bo v ta namen ubral čisto druge strune. To gradivo je pripravil za boj zoper Bleiweisa, ki mu ga usoda ali slovenska omejenost nista dali dobojevat. Začeto ogromno delo je ostalo napol končano in se je izgubilo v pesku. Prihodnje leto 1860. se izlije zadnja njegova napetost zaradi teh bojov v satirični pesmi „Slovensko slovetvo“<sup>13</sup> in „Hicingrejeva novoletna noč 1860.“<sup>14</sup>, ki pa sta ostali prav tako v rokopisu, kakor gradivo zoper Bleiweisa in Koseskega. Tako se zaključi prvo veliko poglavje Levstikove literarne kritike s prisilnim molkom. Junaško poglavje je in še najbolj javno v vsem njegovem kritičnem delovanju.

Iz vsega obravnavanega Levstikovega dela neprestano udarja poglavitna njegova estetska misel o osrednjem smislu in najvišji dragocenosti pesniške tvornosti, ki bi se dala sestaviti iz tehle njegovih najpomembnejših formulacij: „kreposti in strasti... po redu in vzrokih narave spravljati v lepo soglasje in tako pripomoči naravi...“, „poznati vsako gubo v človeški duševnosti“, „čute človeškega srca s pomočjo domišljivosti in z lastno v sebi rojeno krepostjo zlivati v posodo človeškega jezika“, „misel s svojim duhom po svoji posebni lastnosti prav objeti“ in „srčni boj popisovati, strastem dajati pravi glas v usta“. Edina kontrola in kriterij temu stvarniškemu poslu je za Levstika velika stvarnica in pa glas notranje prirode: „Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života“ — ne sme biti brez realnih življenjskih tal.

(Dalje prihodnjič.)

## VELIKI GREH

RUDOLF KRESAL

**K**dor stopi v njegovo sobo, prvi trenutek obstane. Obraz se mu zresni. Nekaj neskončno tihega in svečanega mu objame dušo. Gleda in stoji. Mir. Povsod mir. Molk. Po prstih se prestopi.

Tako stopajo v njegovo sobo redki obiskovalci. Sprejema jih tiho in skoro mrko.

Prazna je. Mračno so poslikane stene. Visoka starinska postelja. Štirje stoli. Miza. Divan. Vendar je prazna — kakor neobljudena cerkev.

Slik ni. Niti ene.

<sup>13</sup> Zbr. sp. II., 82—85.

<sup>14</sup> Zbr. sp. II., 89—94.

## FRANCETA LEVSTIKA LITERARNA KRITIKA

J O S I P V I D M A R

V

(Koncc.)

Če izvzamemo Stritarjev esej o Prešernu, se je vsa doslej obravnavana Levstikova literarna kritika nanašala na literarno dokaj nepomembna in nezanimiva dela. Zbližanje z Jurčičem pa navede prvič njegovo sodbo na umotvor, ki pomeni v slovenski prozi razdobje in ki je po svojih pripovedniških vrlinah navzlic vsem nedostatkom tudi brez upoštevanja njegove zgodovinske važnosti spoštovanja vredno delo. To je Jurčičev „Deseti brat“, ki je morda še danes najpopularnejša knjiga slovenske literature. Levstikov razbor tega romana ni bil namenjen javnosti. Ohranjen je v pismu,<sup>20</sup> v katerem je marsikaka sodba nastala šele sproti. Zato niso tako do zadnjega urejene in pregledne, kakor na primer v razboru „Ilije Gregoriča“, čeprav še vedno očitujejo dokaj dosledno razporeditev po estetskih kategorijah.

Po uvodni ugotovitvi, da je delo „porod ženjalnega očeta“, se Levstikov analitični um takoj okrene k nedostatkom; najprej seveda k tistim, ki kvarijo osrčje, to je risbo in življenje osrednjih osebnosti, zlasti pa lik junaka. Le-temu je posvečena tretjina njegovega dokaj obsežnega razglabljanja, ki je v razboru junakovega in Marjanovega značaja polna „resnice in modrosti“, kakor je pisal pri prvi objavi<sup>21</sup> O. Župančič. To razglabljanje je morebiti estetsko in moralno psihološko najbolj globokomumno dejanje vse slovenske literarne kritike. Osebnost glavnega junaka obravnava Levstik v treh plasteh, ki ustrezajo trem pogodljivo zastavljenim vprašanjem: Kakšen naj bi bil Kvas po Jurčičevi zamisli? Kakšen je ustvarjeni Kvas? In naposled: Kakšna je moralna podoba in cena človeškega tipa, kakršnega predstavlja — ne zasnovani, marveč faktično ustvarjeni junak Jurčičeve povesti?

<sup>20</sup> Levstikova pisma XVII, št. 2. in 3., str. 147—154 in 155—158.

<sup>21</sup> LZ 1917, str. 40—47.



Kakšnega Kvasa je zasnoval Jurčič? „Hotel si v njem postaviti vzor pravega dijaka, mladeniča brez duševnega madeža...“ Torej nekak ideal. Ali ni mu „šlo od rok“. Kvas, ki mu je nastal, je po Levstikovi sodbi „čudna zmes raznih nedozorelih elementov“: junak je povesti, „a vendar... meju vsemi osebami najnedelavnejši“, „sentimentalen mekuš“ je, človek, „s katerim drugi delajo, kar hoté, dokler je njemu na korist“, „velik samopridnež, celó hinjávec ter menda ne čuti niti globoke strasti k Manici, kajti bojim se, da je samo ljubezničanje, a ne ljubezen ter zadovoljna ničemurnost, kar ga vieče k Manici“, njegov studij je „prazna ničemurna oholost“, „sploh je bolj nagnen k slabosti nego k dobrósti... ali ni v tem nej polnoten, tedaj nedovršen skváz-njast značaj... celó plašljívec je...“

Skratka, velika neskladnost med zasnutkom in izpolnjenim likom, ki mora imeti težke posledice za vse delo, zlasti pa mora ustvarjati zmedo v čuvstvih, s katerimi naj bralec spremlja usodo poglavitne osebe. Podobno neskladnost pa razkrije Levstik tudi pri Marjanu, ki ga Jurčič skuša pokazati v manj simpaticični luči nego Kvasa: „Ali o Marijanu se celó sam *Ti* motiš... Marijan je... malo robàt... krepak, zunaj in znotraj čvrst, zdrav mladenič, kateri globoko čuti, samo da ne vzdihuje, da pesnic ne sklada... nikdar ne govori o ljubezni, a: vedno dela, kakor zaljubljenec...“

To je pogled pravega kritika. Navzlic pisateljevemu prizadevanju, da bi svoje osebe predstavil tako, kakor mu ukazuje njegov načrt, jih vidi Levstikov samostojni um take, kakršne so v resnici, in ta je v nedozorelih delih često v nasprotju z naravo. Poznan mu je proces umetniškega ustvarjanja in nevarnosti, s katerimi se mora boriti ustvarjač in opisovalec človeških duš, in pozna tudi pisateljsko stvarniško slepoto, ki marsikakemu avtorju zastira točno spoznanje človeških likov, ki so vsebovani v besedah, dejanjih in usodah, kakršne jim je namenil. Ta vednost se jasno kaže v nekaterih opazkah, izmed katerih je navesti zlasti naslednje: „O Marijanu se celó sam *Ti* motiš...“, ali pa: „za Kvasom meniš, da tečí nekoliko tebe samega; ali zopet se motiš!“ in naposled: „akopram ga ti črtaš... pogumnega, pa vendar se zanj sam bojiš, kajti ne sméš v gozdu samega pustiti proti Marjanu“. Dvomim, da premore naša literarna kritika ugotovitev, ki bi s tako mirno kretnjo odkrivala bolj skrit vzgib tvorne fantazije.

Levstikovo obravnavanje glavnega junaka pa se ne ustavi pri teh zgolj estetskih ugotovitvah. Trdovratnost, s katero raziskuje njegovo človečnost, priča, da sluti v njem lastnosti, ki ga skoraj osebno vzne-

mirjajo in odbijajo. Približuje se mu od vseh strani in mu nekajkrat seže do mozga. Imenuje ga „nevarno tiho vodo“, pravi, da bi imel najrajši opraviti ž njim nego s Kavezom, kajti v bistvu je Kvas „sentimentalen mekúž, toda samo na videz, kajti v resnici je skoro brez čuta“ — razen za samega sebe. S temi potezami je Jurčičev junak opredeljen k človeškemu tipu, ki bi ga lahko označil kot sumljivi tip moderniziranega tartufskega „blagega in pravičnega“ človeka, ki ga je v vsej njegovi mrzkosti Evropi odkril in popisal Nietzsche. Levstik ga je spoznal pred nemškimi filozofom, njegovo spoznanje in mržnja sta originalna v vsej tehtnosti te besede. Tu ne gre za privzeto ali celo modno spoznanje, marveč za samostojno moralno jasnovidnost polne in neodvisne narave.

Prav tako poučno kakor analiza Kvasovega značaja pa je primerjanje njegove osebnosti z Marjanovo. „Iz skritega hrama človeške narave izvirajoče sovrašтво meju Marijanom in desetim bratom“ in pa Marjanova ljubosumnost privedeta do nesreče. Marjan *ubije* Martinka, Kvas pa se spreten in spolzek izogne rezkemu koraku v stran. In vendar je Levstiku Marjan „zunaj in znotraj čvrst, zdrav mladenič“, Kvas pa „samopridnež in hinjavec“. Tako sodbo ima o življenju samo neodvisna in pogumna misel. Nakazal jo je Levstik že v svoji mladostni „estetiki“, kjer primerja tatu s tolovajem, trdeč, da je drugi lahko estetsko uporabljiv, ker je lahko nosilec človeško pomembnih svojstev, dočim je prvi zaradi svoje nizkotnosti popolnoma neraben. Ta mladostna misel je tu sublimirana in nanesena na konkretne umetniške like.

Kakšen je psihološki vzrok za te težke psihološke napake v Jurčičevem delu? „Iz tega vidim, da bi tudi tebe v silno zadrego spravili taki položáji, v kakršne si del Kvasa, ali bolje bi se v njih gotovo sukal nego on.“ Prizanesljivo in vendar z vso trdnostjo izrečeno mnenje: vsemu je vzrok Jurčičeva moralna in življenjska nezrelost. Zato je edina pomoč zoper podobne nedostatke: „svet in človeško srce bolje in globokéje pregledati“, „osnovam dajati *globokejše misli*, osobam *več duše*, ter vse delo postavljati pod *višo moralno* perspektivo“. Ali kakor pravi v drugem pismu: „izkušaj dati svojim značajem več dušne globočave a dogodbam več moralnega stojála. To je *glavno!*“

Ostali značaji ne nudijo prilike za tako globokoumno analizo, le pri Manici spregovori čisto na kratko Levstikova psihološka bistrost, ko trdi o nji, da „ne ljubi prvič“, ker je „v mrežo ona ujela Kvasa, ne Kvas nje“. To je mesto, ki sliči njegovemu razboru Nastazije v „Začarani puški“ Koseskega. Pri tej priliki pa se pokaže še z druge strani: odkrije



nam svojo trezno, morda celo nekoliko pretrezno stvarno preudarnost, s katero govori o Maničini starosti. Njegova izvajanja so sicer točna in presenetljiva, vendar niso umetniško važna, kajti Jurčičeva napaka, če jo že tako imenujemo, ne ustvarja nenaravnih položajev, kakršne povzročajo krive podobe glavnih značajev. Še zadnja važna ugotovitev tega poglavja je naposled očitek, da so nekatere osebnosti „preobložene“, „bizarne“ in „presiljene“, dočim so kmetje „v nekaterih rečeh tako popisani, da ne mogó biti bolje; vendar je njihovo bitje preplitvo in preveč je karikiraš“.

Za kritiko značajev se Levstik dotakne kompozicije. Njena napaka je v tem, da je Jurčič „mnogo obširneje, mnogo resničnejše ter z mnogo večjo ljubeznijo črtal kmetško življenje . . . nego izobraženi svet, v katerem se vendar godí največ vsega, kar se dostaja glavnih oseb. Menim, da si epizode preobširno razpisal glavnemu dejanju na kvaro.“

S temi ugotovitvami so — kajpada samo v največjih obrisih — izčrpani Levstikovi očitki Jurčičevemu delu. Pokazana je bolezen stržena, kakor jo je videl kritik, napaka v zgradbi in še marsikak nedostatek, ki jih razkriva njegov superiorni razum. Ko pa je vse to pri kraju, se kritik vendarle pokloni umetniku: „Moja sodba je ta, da si ženij, kateri si nej še našel prave mére“ in še: „Poleg vseh hib ima tvoje delo vendar nepremagljivo čarobnost, kar sem čutil jaz i vsak bralcev“. Ta poklon je tehten, toda kratek in redkobeseden, kajti pozitivum umetniškega dela je „čarobnost“, čarobnost pa je čarovnija, ki je nerazložljiva in ki je ne more razčleniti niti najostrejša misel.

V opombi, ki sledi za kritiko, se Levstik vrne k svoji stari témi o možnosti, oziroma nemožnosti meščanskega ali celo gosposkega romana med Slovenci: „Žali bog, da višjih krogov ne bodeš mogel nikoli tako črtati, kakor kmete, ne zató, ker bi tí ne imel sposobnosti, nego ker jezik nejma še potrebnega koloríta, izrekov itd., kar je pri črtanii tako zelo važno . . . Nikdo ne more dajati, kdor nejma; nikdo ne more jemati tam, kder nej.“ In nato neposreden nasvet, ki določno meri na Jurčičevo nastajajoče delo „Cvet in sad“: „ni ti ne jemlji tam, kjer nej nič . . .“

Estetska zahteva, na katero opira Levstik težišče svoje kritike o „Desetem bratu“, je nekako tale: Pisatelj mora zlasti predstavljati osebe take, kakršne je zamislil. Slabo je, če se mu med delom deformirajo. Vsekakor pa jih mora take ali drugačne, točno ali neverno ustvarjene, popolnoma razumeti, sicer jih ne more pravilno črtati v vseh življenjskih položajih in ne more do kraja izčrpati možnosti, ki so skrite v njih. — Že v tej zahtevi se rahlo kaže dvosmernost umetnosti: znati predstavljati osebnosti, kar je čisto stvarniška sposobnost, je nerazdružno

zvezana z razumevanjem in poznanjem človeške narave in življenja, kar je čisto človeška vrlina. Te dvojnosti se je Levstik kot kritik zmeraj zavedal in je zmeraj poudarjal človeško plat umetnine. Tudi tu pravi Jurčiču v drugem pismu: „Izkušaj dati svojim značajem več dušne globočave a dogodbam več moralnega stojála. To je *glavno!*“ In ga opozarja: „Širokost i skrivnost človeškega živénja ti nej še po vsem znana.“ Da bi mu jo nekoliko razkril, mu je tako obširno in s tako demonsko prodirnostjo govoril o njegovem glavnem značaju in mu ga razgalil do jedra. Kakor je proglasil v umetnosti za „*glavno*“ njeno človečnost, tako je to svojo kritiko, ki je njegova najpomembnejša, zavedno oblikoval kot tehtno psihološko in moralno razglabljanje o človeku, s čimer je dovršil človečansko dejanje in pokazal slovenski kritiki njeno pravo nalogo.

## VI

Drugo pismo, ki ga Levstik piše Jurčiču zaradi „Desetega brata“, je datirano s 27. II. 1868. Prejšnji dan so „Novice“ slavile jezik Koseskega in novi njegov prevod Byronovega „Mazepe“. Zato se ni čuditi, da vsebuje rečeno pismo naslednje vprašanje izdajateljema „Mladike“: „Ali bi vidva v almanah sprejela od mene kritiko o Mazepi Koseskega? Zadnje „Novice“ to robo jako hvale, i treba se je oglasiti, da ne bi ptiči ‚mladokljuni‘ zopet začeli po Koseskemu prepevati . . . Kritike imam uže nekoliko gotove.“

Kritika, ki jo ima v misli, je najbrže spis, ki je v njegovi ostalini označen kot „*Koseski: Mazepa Jovan*“<sup>22</sup>; v njem govori podrobneje samo o originalnem uvodu v prevedeni pesnitvi: „To kratko misel, katera je vsa pripravljena za dober Preširnov sonet, Koseski razteza v 100 verzov“ . . . Nato razpravlja o Koseskem na sploh in ponavlja zopet zgodovino njegove slave, njegovo neoriginalnost, neslovenskost, mu očita prozaično obširnost in stare jezikovne grehe, posebno apostrof. Prizna mu samo „Slovénijo“ kot edino njegovo pesem, ki „ima veliko veljavo, a ne zaradi pesniške vrednosti, katere v njej nikakor nej, nego zaradi mogočnega veličastja slovenske besede, katerega do zdaj še nikdo nej mogel doseči“. Zaključuje pa svoj opis s prispodobo, ki že pripravlja docelo negativno oceno, za katero se je moral odločiti prav v tem času: „Muza Koseskega nej bila nikoli zdravo, mlado, čvrsto deklè, nego uže od nekđaj samo stara, z raznimi vapi (farbami) pošarana i široko oblečena ženska v sničavih obročih.“

<sup>22</sup> Levstikova zapuščina.



Ves zadržani odpor zoper Koseskega pa pride naposled do izraza v dialogu, ki ga je Levstik nazval „*Izprehod*“<sup>23</sup>. Tu najprej razpravljata Jaroslav in Zlogolk o pomenu pesniškega obvladanja jezika, nakar prideta k primerjanju Prešerna in Koseskega glede njune inspiracije: „Preširen je imel torej v sebi nebeški vir blagodejne poezije . . . Koseski . . . sem slišal, da v sobi zagrajen za visoko trdnjavo raznih slovarjev . . . Mož je torej okrog sebe iskal, česar nej mogel zajemati iz sebe . . .“ Naposled spregovorita še posebej o Koseskem in analizirata njegovo edino pesnitev, ki jo je Levstik pravkar v kritiki o Mazepi še priznal. „Veličastje slovenske besede“ se spremeni v „bobnoglasje ali bombast“, „edina glavna misel“ pesnitve pa se pokaže z okrutnimi besedami kot „togo-novega birokrata ognjusno prilizovanje absolutizmu, slavopénje stare kranjščine, katere si nemškutarji tako nazaj želé, nelogično zgramájene i zamotane misli; zgodovinske neresnice i otročje slepoumje, katero samo ne vé, kaj hoče i kam bi se delo.“

Nekoliko kasneje povzame to misel v nemščini in jo še stopnjuje: „Ich habe sogar zu wenig gesagt . . . daß Slovenija nichts anderes ist, als Speichelleckerei eines steifen Bürokraten dem Absolutismus . . . Ich behauptete, daß dieses Gedicht Koseskis nichts anderes ist, als eine poetische Glorifizierung jenes Zustandes eines Volkes, welches andere Nationen mit Recht die größte Erniedrigung desselben nennen, nemlich eine Glorifizierung des Verlustes der Freiheit und des Unglückes der Sklaverei und der Fremdherrschaft.“ In ko prispe analiza do stiha: „Sveti slovenski razum se v sodbi o mizah zelenih!“ — vzklikne Levstik: „Ali ga vidiš birokrata, kateremu je zelena miza zadnji smoter vseh njegovih želj, največi vzor vse poezije?“

Da bi bila njegova kritika še bolj prepričevalna, zgrabi pesnitev še z zrelišča zdrave človeške pameti in naravne smiselnosti: „Čudno, da se Slovenija svoje zgodovine opomni šele takrat, ko je treba stopiti pred vladarjev prestol! Ali je poprej še nikoli nej potrebovala? Vsa stvar je nerodno brezumje. Kader Klijona razkrije nje prastaro zgodovino, potem radostna Slovenija — je mahoma tako učena, kakor apostoli na Duhov praznik, da vse ve, kaj se je godilo v narodselstvu i po ves srednji vek. Ali ni to prekoslovje?“

Levstik je naposled našel pravi ton za Koseskega. Pred desetimi leti je bilo njegovo razpravljanje o pevskem prvaku še resno in nekam boječe, zdaj razpolaga z groteskno ironičnimi in porogljivimi izrazi, ki nekako ustrezajo neprostovoljni groteskni smešnosti in bombastiki

<sup>23</sup> Ibidem.

Koseskega. Ostrejšje besede je našel zanj samo še v pismu Tomšiču<sup>24</sup> leta 1871. (17. II.). Ti siloviti argumenti njegove druge dobe dopolnjujejo njegov dokazni material zoper Veselo votlo veličino, ki je Levstiku grenila življenje. Pri zaključku svojega kritičnega delovanja bo te dokaze strnil z dokazi prvega časa v poslednjo obsodbo.

Nobena izmed omenjenih dveh kritik ni ugledala belega dne. Pač pa je priobčil v aprilski številki „Glasnika“ svojo kritiko o Mazepi Stritar, ki vsebuje tudi nekaj krotkejših Levstikovih argumentov. S tem nastopom je izzval polemiko, v katero je posegel v „Slovenskem Narodu“ tudi Levstik z „Objektivno kritiko“<sup>25</sup>. Članek razpravlja o potrebi vljudnosti v kritiki, ki jo odmeri z znanimi Lessingovimi besedami, nato pa duhovito razpravlja v zvezi s konkretnimi razmerami na Slovenskem o pravem kritiku in o razmerju kritika do avtorjeve osebe ali sploh do človeka, čigar delo ali dejanje ocenjuje. O pravem kritiku govori takole: „Te dve lastnosti (bistroumnost in učenost) mora imeti, a poleg tega naj si bode še tako oster, mora posebno tudi imeti *največje spoštovanje do resnice, in braniti se mu je strasti . . .*, a poleg tega vendar sme biti brezobziren, kolikor hoče, ker to je njegova dolžnost, katero mu nakladajo višji oziri, katerih je treba vsakemu pravemu kritiku . . .“ Glede drugega vprašanja pa si odgovarja: „. . . naj udari tudi osobo, pa samo tisti del, toda ves tisti del osebe, kolikor ga je s presojevanim činom tako zapletenega, da se drugo od drugega ne more ločiti, a kolikor ga ni s presojevanim činom nič v zvezi, mora ostati nedotaknjen . . .“ Taka je zanj upravičena in potrebna objektivna kritika.

Ta ideološki spis zaključuje drugo fazo Levstikovega boja zoper Koseskega, v kateri je šele našel pravo besedo za pravo ceno njegovega dela. Članek je bil napisan zoper Cigaleta in v zagovor resnice in Stritarja, s katerim je v tem času vzdrževal dokaj živahno dopisovanje zaradi „Mladike“. Ostali njegovi kritični drobci tega časa se vsi nanašajo na Stritarjeve pesmi in so raztreseni po njegovih pismih Jurčiču in Stritarju samemu. Takó njegovo utemeljevanje popravkov v Stritarjevem sonetu „Mladiki“<sup>26</sup>, ki ga popravlja zaradi lepoglasja, zaradi smiselne razvrstitve posameznih misli, zaradi nekaterih premalo „plemenitih“ besed, neki stih se mu ne zdi „čist, ker iz optativa nekako neharmonski preskoči v imperativ“ in neki drugi zaradi tega, ker ima „presilovito raztrgane besede“. — Stritarjeve spise za „Mladiko“ imenuje večkrat sijajne in klasične in ga proglašá za prvega pesnika za

<sup>24</sup> Levstikova pisma XXXIV, št. 2, str. 317—319.

<sup>25</sup> Zbrani spisi V, str. 54—64.

<sup>26</sup> Levstikova pisma XVII, št. 6, str. 162—164.



Prešernom. Nekoliko podrobneje govori o njegovih pesmih samo v pismu<sup>27</sup> 11. VI. 1868., kjer pravi, da so „čisti, naravni odsvit čutečega, nežno in prav čutečega srca! Ti si originalen, kakor za Prešernom nikdo! . . . Duhovniki morda porekó, da si blazíran, pa jaz te sodbe ne podpišem, če tudi se res vidi, da si živel med večjo izobraženo družbo velicih mest“.

Prvega za Prešernom je imenoval v Kinrazovem pismu tudi že Jenka, le da z večjo upravičenostjo, dasi je treba priznati, da je tu zelo previdno poudarjena samo Stritarjeva originalnost. Pač pa Levstiku vendarle nekaj ni prav na njem, za kar išče besede nekje med blaziranostjo in vplivom „izobražene družbe velicih mest“. Ta občutek se je kesneje stopnjeval v njem do omrze. Zanimiva pa je ta njegova izjava zaradi kriterija „prav čuteče srce“, ki je v lirični svet preneseno merilo, s kakršnim je meril „Desetega brata“. — Poslednja njegova izjava tega časa je pozitivna ocenitev prve številke „Zvona“ v pismu Stritarju 5. I. 1870., ki pa ne vsebuje pomembnejšega kriterija.

Ce je bila prva doba Levstikove kritike bojevita in junaška, bi drugo, pravkar zaključeno, imenoval dobo poglobitve in velike zrelosti. Govoreč o pravem kritiku, ga v tem času popiše kot moža bistrumnosti, učenosti ljubezni do resnice in kot moža brezstrastja. Poslednji dve lastnosti mu dajeta tudi človeško vrednost. Resnica in višji ozir, zaradi katerih vrši svoj kritiški posel, je Levstiku v tem času bolj zavedno in bolj poudarjeno nego doslej *človečnost*, o kateri ima jasnejše pojme in za katero ima zdaj tudi prodirnejše oko. Vsako delo, ki ga odklanja ali priznava, raziskuje psihološko in ga sodi po človeških vrlinah ali nedostatkih in le zadnjo in najglobljo bitnost umetnine označi z besedo, ki je ni mogoče opisati z nobenim moralnim ali s kakršnim koli umovanjem o človeški dragocenosti. Ta beseda je *čarobnost*. Sicer mu je umetnost odsvit čutečega in razumevajočega, toda samo „prav čutečega“ človeškega srca. Ta njegov široki umetniški ideal je edina strast njegove kritične dejavnosti, ki jo v tem času inspirira neka vprav demonska notranja tajnovitost in ki doseže svoj višek v kritiki o „Desetem bratu“.

Poleg strasti do tega ideala ne pozna Levstik kot kritik v tem času nobene druge, ne pozna ne prijateljev ne sovražnikov. Vsakemu delu zadene v svojih kritičnih zapiskih — kajti vsa njegova kritika tega časa je razen „Objektivne kritike“ itak ostala samo v zapiskih in pismih — primeren ton in razpolaga s silovitostjo dokazov, zoper katero ni ugovora. Edini krat v življenju se mu je pri „Desetem bratu“ ponudila pri-

<sup>27</sup> Levstikova pisma XXXIII, št. 8, str. 283—284.

lika razglabljati o pomembnem literarnem delu; izkoristil jo je za to, da je ustvaril pomembno kritiko, ki bo ostala trajno merilo vsega našega kritičnega udejstvovanja. V tej dobi je izšla še neka druga in še tretja pomembna slovenska knjiga: Jenkove in Stritarjeve pesmi. Ne o prvih ne o drugih ni izpregovoril podrobneje, in sicer ne javno ne zasebno. Jenkovo zbirko je kakor Prešernovo celo predelaval in — pokvaril. Ali ni to morda vsaj rahel dokaz, da je bil kot realist in konkreten človek dejanja tenkočutnejši za objektivno epsko in dramatsko literaturo, nego za liriko, ki je nudila njegovemu analitičnemu duhu manj oporišč?

## VII

Po ocenitvi prvega Stritarjevega „Zvona“ leta 1870. je Levstik kot kritik umolknil za polnih deset let in je izpregovoril šele v Levčevem „Ljubljanskem Zvonu“ leta 1881., kajti spisa o Levčevi „Pravdi o slovenskem šestomeru“ (1878) prav za prav ni šteti med kritike, marveč med poročila v ožjem smislu te besede. Knjiga, ki ga je po tolikih letih predramila iz molka, je Kleinmayrjeva „Zgodovina slovenskega slovstva“, o kateri je pisal<sup>28</sup> vse leto 1881. Ta kritični spis je večjidel literarno zgodovinska kritika, ki nas tu ne more zanimati, vendar vsebuje pri Prešernu in Koseskem, a zlasti pri prvem, nekaj čisto literarno kritičnih trditev, v katerih se razodevajo ali znova pojasnjujejo njegovi kriteriji.

Ker je Levstikovo obširno razpravljanje o Koseskem v tem spisu samo pregledna sinteza vseh njegovih dokazov zoper mojstra pevcev, ga tu ne nameravam obravnavati znova. Zadostuje naj samo ugotovitev, da so v njem zbrani vsi tehtnejši ugovori, ki jih je nakopičil zoper Koseskega v prejšnjih dveh dobah. Poglavlje o Prešernu pa vsebuje dve važni mesti; eno vzporeja Prešerna z neko Goethejevo pesmijo, drugo z neko romanco A. W. Schlegla. Obe pa se dotikata zanimivih in važnih literarno estetskih vprašanj.

Pri Goetheju in Prešernu prav za prav zavrača na Rizzija oslanjajoče se Kleinmayrjevo primerjanje Prešernove „Nezakonske matere“ z Goethejevo „Vor Gericht“ kot neumestno. Pri tem pa v vnemi pozabi svojo pravo nalogo, prične pesmi primerjati sam in izreče o nemški pesmi dvakrat napačno sodbo s temi-le odklanjajočimi besedami: „Drugače ne more biti, nego da je Goethejev nápuh z rečeno pésnijo hôtel nalašč objéstno v lice pócíti svojih rojakov sramežljivo čujstvo in dostojnošt! Čitatelj naj sam primerja! Tamkaj bremenáta razujzdanka pred javnostjo, a tukaj prezírana mlada mati v skrivnej sôbici, solzna

<sup>28</sup> Zbrani spisi V, str. 113—228.



in veséla pred nedolžnim nasmehovanjem vender le milega otroka! Kolik razloček!“

Razloček je nesporen, toda ali je zato res Goethejeva pesem tako obsojanja vredna, kakor se zdi Levstiku? Zakaj vidi v Goethejevem dekletu „razujzdanko“? Ali ni v njeni zamolčljivosti celo nekaj požrtvovalnosti in v marsikateri njeni besedi mnogo samozavestne moči, čeprav je vsa njena osebnost pomaknjena v grobejši, morda bolj ljudski svet? Ali poglobitna napaka ni v tolmačenju samem, marveč v naslednjem: Levstik ne upošteva dejstva, da sta v bistvu obe pesmi dramatični, da sta to dramska monologa, ki ju govorita dve različni osebi v različnih položajih. Če bi ju pogledal s tega stališča, bi bil morda laže izprevidel, da pesmi ni soditi po moralni višini obeh „junakinj“, marveč po moči, s katero se v njima izražata človečnosti obeh ženâ brez ozira na njuno vrednost. Glede dramske plastike Goethejeva pesem ne zaostaja za Prešernovo, marveč jo prej prekaša, kakor je zopet resnično, da je Prešernova kot lirična pesem milejša, plemenitejša in bolj sposobna za *samostojno* življenje. Nikakor pa ni Goethejeve pesmi smatrati za objestno izzivanje. Kaj je Levstika zavedlo v to zablodo? Ali upravičena nejevolja, ki je očitna v vsej dolgi kritiki in ki meri na Kleinmayrja; ali morda ogorčenje nad ošabnim Nemcem Rizzijem? Ali morda njegova nekoliko doktrinarska misel o neprimernosti nekaterih nizkotnih človeških pojavov za literaturo, ki jo je izrazil v svoji uvodni „estetiki“ in ki sem jo že tam označil kot pogrešeno?

Pravilneje vzporeja in ocenjuje Prešernovo „Hčere svet“ z Avgusta W. Schlegla „Die Erhörung“. Prešernovo pesem označuje navzlic podobnostim za originalno in trdi, da je boljša od nemške; — „kajti premika se v naravnem položaji na trdnih tleh... Nemška... je nekaka meh-kobna fantazija, le pésniško igranje, dosti blagoglasno a brezčutno, in vse dejanje se mu vrší na starem španskem svetu. Slovenska je malo šaljiva ter ima prost, a dobro postavljen rázlog in samó navadne, če tudi lepo zasuknene, gladke in izbrane a vender jedíne potrebne besede in zakróžen zvršetek; némška néma dovolj postavljenega razloga ter je polna praznega besedičenja brez tacega konca, s kakršnim se je človek prisiljen zadovoljiti.“ — Cel snop realnih kriterijev: naravnost in konkretnost položaja, čvrsta utemeljenost začetnega razloga, zaokrožen in zadovoljiv zaključek, prirodna odličnost in ekonomičnost dikcije, — ki so vsi neoporečni in upoštevanja vredni.

Kritika o „Zgodovini slovenskega slovstva“ je poslednje javno Levstikovo kritično dejanje. Mož, ki je bil, kakor nihče drugi, pozvan za javnega sodnika, je moral molčati vse življenje in pride prvič do besede,

ko se prične njegov dan naglo nagibati proti večeru. Kajti prvi znaki pojemanja se navzlic udarnosti njegovih argumentov kažejo že tukaj. Če bi bil o oni Goethejevi pesmi govoril pred desetimi leti, bi bila njegova sodba drugačna. Tedaj bi jo morda sprejel brez predsodkov, danes ga vodi in zavaja moralno ogorčenje. Že pri „Desetem bratu“ je silovito poudarjal „moralno stojalo dogodb“, dasi je tam njegov moralni instinkt še zdrav in širokogruden. Tu je nekam oster in ozek.

Levstikovo življenje poteka ta leta vedno bolj osamljeno. Krog „Ljubljanskega Zvona“ se mu polagoma odmika, spravljeni Levec je z odporom objavljaj že to njegovo kritiko; tudi Levstiku marsikaj ni po godu pri mlajši generaciji, ki jo je deloma vzgojil Stritar, s katerim je prišel čisto narazen. Njegova nejevolja se deloma opira tudi na pomisleke, kakršnih sporoča enega založniku J. Krajcu<sup>29</sup> (7. avgusta 1882.), češ, „z ‚Ljubljanskim Zvonom‘ vred se je porodila neka do zdaj mej Slovenci neznana hlastéžnost po dobíčki iz natisnenih knjig mrtvih pisateljev“. V istem pismu govori na kratko tudi o Andrejčkovem Joži: „izboren pripovedovalec, brez dvojbe prvi za Jurčičem, premalo gospoškega vkusa, posebno veliko domišljávost (fantazijo), pripovedovati zna prijetno, kakor malo kdó!“

Njegova nejevolja do „Zvona“ in njegovih sotrudnikov pa ima kajpada tudi čisto literarne vzroke. V ohranjenem pismu<sup>30</sup> prijatelju, dekanu J. Novaku (8. januarja 1883.), v katerem ga poučuje v stihotvorstvu, piše naslednje: „Jednake vrednosti so stike: ‚sili se : usmili se‘... Teh ‚zlimanih‘ stik oča je Stritar, in zdajci so udrli vsi za njim, posebno mladíci, in mej njimi tudi Gregorčič, kateri se o tem ne dá preučiti. ‚Ljublj. Zvon‘ redko prinese kakovo pesen brez tega krpúcanja. Denašnji dan imamo nadomestke (surogate) v čuvstvih, ... v šestomerskih odmorih (cezurah) in tudi ... v stikah.“ Nato govori še o omejeni dopustnosti teh stik ter pristavlja: „A vse to grmeče svarílo ne méri ná-te, nego na óne, kateri so prevárilí tudi tebe.“ Tudi v satirični pesnitvi „Ljudski glas“<sup>31</sup> se srdito zaletava v te ‚zlimane‘ stike in nadomestke vseh vrst (str. 299.—303.).

Njegov odpor in nerazumevanje za literaturo mlajšega rodu pa se v najostrejši luči pokaže v nekem pogovoru, ki je poslednja znana Levstikova kritična izjava. Vršil se je koncem leta 1884. ali celó 1885. Zapisala ga je v svojih spominih<sup>32</sup> nanj Ernestina Jelovškova: „Abgesehen

<sup>29</sup> Levstikova pisma XXI, št. 3, str. 178—180.

<sup>30</sup> Levstikova pisma XXVII, str. 224—230.

<sup>31</sup> Zbrani spisi II, str. 255—310.

<sup>32</sup> Rokopis v državni studijski knjižnici.



von den Formfehlern, secirte er das Gedicht (Človeka nikar!) und wies mir nach, dass es bald ateistisch, bald panteistisch sei ,und dann schlägt ihm wieder der Pfaff ins Genick. Und das nennt man bei uns Klassiker! Es ist weder die eine noch die andere Richtung zu tadeln, das ist subjektive Anschauung, nur muss sie konsequent sein.' Dies sind Levstiks eigene Worte.“

Pesem, ki je nedvomno med Gregorčičevimi najboljšimi in tako popolnoma odklonjena! Levstik išče v nji konsekventnega svetovnega nazora, namesto da bi videl v nji tisto, kar hoče biti: izraz obupa in žalosti nad človeškim življenjem, nad lastnim življenjem. To je njen smisel. V svojem obravnavanju tega umotvora bi se bil malodane srečal z — Mahničem. Toda pred tem ga obvaruje širina pogleda: „Es ist weder die eine noch die andere Richtung zu tadeln, das ist subjektive Anschauung . . .“ Ali Levstikovo nerazumevanje je vendarle osupljivo in — pretresljivo. Za izjavami poslednjega časa se čuti neka formalna zagrizenost in moralna ozkosrčnost, sveži in zdravi čut za sleherni utrip človeškega srca je usahnil. Zagrizena postaja v tem času tudi njegova sovražnost do Stritarja kakor tudi do „Ljubljanskega Zvona“. Tudi te strasti so skalile njegovo jasno oko.

\*

Fran Levstik je prvi in največji slovenski literarni kritik. Osnovni nagon vsakega resničnega kritika je otroška strast, ki ga žene, da skuša čudovitim igračam človeškega duha pogledati v notranjost. V komer se je ta strast zvezala s strastjo in voljo do kakega umetniškega ideala in do resnice, se je zvezala v naravo kritika. Razkrojni nagon je v Levstiku ogromen. Ni mu žal ne časa ne truda, če velja analitično ugotoviti značaj dikcije kakega Koseskega ali razkriti neumelo kopijo dramskega organizma v kakem „Iliji Gregoriču“. Nič manjša ni njegova strast do umetniškega ideala, ki ga nosi svetlega in visokega v srcu. Njegov lik proseva vse njegove kritične izjave in je globok in na višku takratne miselnosti o umetnosti.

V vsem njegovem razglabljanju o umetnosti in v vsem razpravljanju o delih, ki jih preiskuje, se posredno in neposredno vedno znova oglašča zahteva po *človeški pomembnosti*: „Čute človeškega srca s pomočjo domišljenosti in z lastno v sebi rojeno krepostjo zlivati v posodo jezika“ je njegova rana misel, ki se kesneje ponovi pri „Desetem bratu“ v zahtevu: „Globokejšje misli, osobam več duše, vse delo pod *višo moralno* perspektivo!“ In prav ta zahteva je bila, ki ga je naposled zavedla tudi v krive sodbe. Druga njegova zahteva je *naravnost*: „Po redu in vzro-

kih *narave* kreposti in strasti spravljati v lepo soglasje“ je ena izmed prvih misli njegovega estetskega razglabljanja. Kot najbolj sama po sebi umevna se neposredno ne oglašča često v njegovih kritikah, v vseh pa je nevidno pričujoča in delujoča. Biti „zrcalo časa in stati na vogelnem kamnu *narodskega* života“ je tretja zahteva, tretji kriterij, ki je posebno aktiven v kritikah o „Iliji Gregoriču“ in o „Desetem bratu“, dasi se oglašča tudi v takih sodbah kakor je ona o Stritarju, ki govori o vplivu „izobražene družbe velicnih mest“. Ali vse tri zahteve prerašča in izpopolnjuje najvišja, ki je skrivnost in zadnje merilo: *čarobnost*.

Edini kritik njegovega časa na Slovenskem, ki ga je nekako mogoče primerjati ž njim, je Stritar. In vendar, kolikšna razlika! Stritar je samo lepoumnik, ki povsod posnema površino z lagodno krettnjo. Nikoli in nikjer ni mukoma tipal v globine kakega dela in ni naporno prisluškoval tajnemu snovanju človeških moči v njih, marveč je ljubil vnani sijaj umetniških del in se zadovoljeval z užitki te ljubezni.

Elementaren, kakršen je bil v vsem, je bil Levstik tudi kot kritik in je z roko, ki si ni pomišljala, iskal po stvorih človeške fantazije. Pri tem sta ga vodila popolnoma nepodkupljiv pogled, jasna misel in oster čut za zvezo med ustvarjanjem in tvorcem. S temi sredstvi je ustvaril navzlic prisilnemu molku, tako rekoč sam zase, nekaj velikih kritik, ki jim je treba priznati večjo pomembnost, nego je zgolj literarna. V literarnem svetu bodo ostale vzorne. Vsak slovenski kritik, ki bo obdarjen s pravo kritično strastjo, bo v njih našel pouk in potrdilo za svoje delo. Misleči slovenski svet pa lahko še danes in bo lahko tudi v bodoče v njih črpal pravo pojmovanje umetnosti, pravo razumevanje življenja in človeka, v osebni ravnanju Levstika-kritika pa visok primer junaške in požrtvovalne resnicoljubnosti.

## SRČNO VINO

A L O J Z G R A D N I K

**O** koliko natočimo, srce,  
od tebe vina in ga damo piti,  
ko so še tvoji mladi viri skriti  
in zanje duša sama še ne ve!

Ko sladko vre, si žejo z njim gasé  
življenja romarji pobožni, zviti  
komedijanti, gliste, paraziti,  
vlačuge in device in tatjé.