

Literarni opus in nazeri Josipa Stritarja med etiko in morale

Članek si prizadeva raziskati opus Josipa Stritarja z gledišča etične literarne vede.¹ Za ta namen analizira navzočnost etike in morale na področju tematike, pogledov na vlogo umetnika/ustvarjalca in nazorov o bistvu literarne umetnosti. Stritar je svoj opus prepredel z etičnimi temami; v zgodnejši fazi je pesniku/pisatelju predpisal izrazito etično držo in bistvo umetnosti videl v spodbujanju in dvigovanju človekove etične zavesti. V Stritarjevi zreli in pozni dobi se etična drža pisatelja in etično bistvo literature modificirata v duhu moralnosti in moraliziranja. Stritar ta premik zaznava, a ga kljub poskusom ne zmore ustrezno pojasniti.

Ključne besede: Josip Stritar, estetski nazor, etika, morala, etična literarna veda

Josip Stritar's Literary Oeuvre and His Views on Ethics and Morality

The article discusses Josip Stritar's literary works from the point of view of ethical literary criticism. To this end, it analyses the presence of ethics and morality in his writings, his views on the role of the artist/creator, and his views on the nature of literary art. Stritar interspersed ethical themes in his works; at an earlier stage, he prescribed a certain ethical attitude for the poet/writer, and he saw the essence of art as promoting and raising ethical consciousness. In Stritar's mature and later period, the writer's ethical stance and his view of the ethical essence of literature are transformed into a sense of morality and moralization. Stritar perceives this change, but despite his attempts, he cannot adequately explain it.

Keywords: Josip Stritar, aesthetic conception, ethics, morality, ethical literary criticism

1 Uvod

Literarno delovanje Josipa Stritarja doslej še ni bilo v celoti raziskano. Ena od tem, ki bi bila vredna podrobnejše pozornosti, je tudi vloga etike in morale² v Stritarjevem literarnem delu in nazorih, pretres Stritarjevega opusa z gledišča tako imenovane etične literarne vede.

Literarni zgodovinarji ob Stritarju pogosto omenjajo etiko in moralo; govorijo na primer o njegovi krščanski etiki (Priatelj 1919: 78), o tem, da je njegovo pisanje »izrazito etično in socialno poudarjeno« (Slodnjak 1968: 214), omenjajo njegov »pedagoški moralizem« (Kos 2007: 246) in sploh moraliziranje (Kos 2001: 140 sl.), a samostojne

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa P6-0239, ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

² Pojma »etika« in »morala« sodita v isto pomensko paradigmo, a nista čisto enoznačna. Stres razmerje med njima opiše takole: »Izraz *morala* ostaja v veljavi za določena življenjska pravila, zapovedi in norme, posebno še, če so vezane na določen nazor ali izročilo [...]. Izraz *etika* pa označuje tisto bolj izvorno človekovo moralno zavest, da ni vseeno, kako živimo in delamo. To je najsplošnejša zavest, da dolžnosti in obveznosti so. Ker se tega zavedamo, imamo etično držo. To splošno etično ozadje je izvir konkretnih moralnih zapovedi in norm« (Stres 1999: 12). Za podrobnejšo terminološko obravnavo gl. Virk 2018: 11 sl.

raziskave tej temi ne posvečajo – celo tedaj ne, ko razumejo etičnost kot temeljno lastnost njegovega značaja in gonilo njegovega delovanja.³ S to razpravo želim podati osnovna izhodišča za celovito obravnavo moralno-etične problematike pri Stritarju.

Temelj Stritarjevega življenjskega nazora, ki v dobršni meri daje ton tudi etični razsežnosti njegovega dela, je svetobolje oziroma svetožalje. Ta nazor je v osnovi izpeljeval iz Rousseauja in nadgradil s Schopenhauerjevim pesimizmom. Tesno povezavo s Schopenhauerjem je leta 1889 v *Rimskem katoliku* s podrobno primerjalno analizo ter z vzporejanjem odlomkov iz Schopenhauerja in Stritarja prvi raziskal Anton Mahnič.⁴

V čem je Stritarjevo svetožalje? Njegova podlaga je, če navedem strnjen opis, ki dobro zajema tudi etično želo svetožalja, »Schopenhauerjeva pesimistična misel o neizčrpnem trpljenju, ki bremeni človeka in ga lahko samo nekoliko omili čut za lepoto, pa tudi obča človeška etika, katere glavno načelo je usmiljenje« (Kos 2002: 156). V nekoliko obsežnejši Mahničevi formulaciji:

Duh pesnikov postane nekako žarišče, v katerem se shaja in prikljuje do vrhunca bol vesoljnega stvarstva, kaker je pravolje vse v vsem. V njem, da govorim sè Stritarjem, »vsaka imenitnejša prikazen življenja krepko odmeva«. In »kaker čebela iz slednje cvetice med, srce on strup in otožnost iz vsake stvari in prikazni«. To bol imenuje Stritar svetožalje ter trdi, da ni bilo nikoli velikega pesnika brez njega! [...]

Svetožalje je sočutje s trpečimi stvarmi; ker so po Schopenhauerjevem panteizmu vse posamne stvari pojav ene in iste pravolje, torej vse bistveno istovite, mora človek trpljenje svojega bližnjega, da celo trpljenje živali smatrati za svoje lastno; kdor pride do spoznanja te transcendentalne istovitosti, vname se mu v srci čut vesoljne bolesti, svetožalja; srce je potem nekak oltar, na katerem se, kaker na skupnem osrednjem ognjišču, v žgavno žrtev piči neizmerna bolest vesoljstva. (Mahnič 1889: 368, 373)

Etična razsežnost Stritarjevega literarnega delovanja, ki ima svojo izhodiščno pobudo v svetožalju, zajema tri vidike: motivno tematskega, pesniško-ustvarjalnega – ta meri na pesnikovo osebnost – in nazadnje tistega, ki zadeva sámo naravo literature. V nadaljevanju bom na kratko osvetlil vse tri.

³ Pogačnik na primer ugotavlja, da je Stritarjeva »zahteva po etičnosti [...] izraz bistvene lastnosti njegovega značaja, ki hoče red in kaže voljo za urejanjem. Etični vzgon mu je elementarno obarvan in kot tak izredno važen stimulans literarno-nazorskih postavk« (Pogačnik 1963: 35).

⁴ Izpeljavi Stritarjevega svetožalja iz Schopenhauerja nasprotuje Pogačnik. Meni, da je vse filozofske vsebine, ki naj bi jih pridobil pri Schopenhauerju, našel že v prejšnji filozofski tradiciji (Pogačnik 1963: 104) in zatrjuje, da »Stritar do svojega pesimizma ni prišel iz literature, ampak iz izkušnje in lastne psihofizične zgradbe« (Pogačnik 1963: 140); svetožalje je po njegovem Stritarjeva »duševna dispozicija« (Pogačnik 1970: 185). Pogačnik (ki sicer podrobno predstavi recepcijo Schopenhauerja v nemškem govornem prostoru, ne opravi pa natančne analize njegovega dela, kakršne se je lotil na primer Mahnič) ob tem opozarja na Stritarjev nihilizem, relativizem in odtujenost. Slodnjak Pogačnikovo razlago zavrne (Slodnjak 1968: 185). Tudi Kos in Prijatelj potrjujeta neposredno navezavo na Schopenhauerja. Sam Stritar, ki Schopenhauerja nekajkrat omenja, sicer neposredni vpliv zavrača (ZD7: 22), a pomenljiv je pri tem kontekst: Stritar se polemično brani pred očitkom epigonstva in poudarja svojo izvornost, tako da je zanikanje neposrednega Schopenhauerjevega vpliva psihološko razumljiv odziv.

1.1 Sočutje in trpljenje kot etični temi

Svetožalje v prej opisanem pomenu s svojimi posameznimi sestavinami in obenem v vsej kompleksnosti je tema mnogih Stritarjevih del. Ta nazor je Stritar pesniško ubesedil denimo v pesmi Prijatelju. »Na svet človeka pahne temna roka«,⁵ tako se začne pesem in se malo pozneje značilno nadaljuje: »posuta s trnjem so življenja pota, / bridkosti, truda polna in težave«. Življenje je, skratka, pretežno trpljenje:

Trpljenja morje krije vse prostore,
v bregovih tesnih je veselja reka;
oh koliko trpljenja vžiti more,
a malo radosti srce človeka! [...]
Vse nično! – Bolečina je resnica [...]
Prometej je človeštvo, prikovano

na trpljenja polno življenje. Ali kot piše Stritarjev Zorin prijatelju: »Pojdi, kamor hočeš, povsod te spremlja kakor senca človeško trpljenje« (ZD3: 130).

Trpljenje je ena najpogostejših besed in tem Stritarjeve mladostne in zrele poezije.⁶ Sámó na sebi sicer ni nujno etična tema; lahko je obravnavano z gledišča spoznavnega potenciala, tako kot na primer pri Flaubertu, Nietzscheju ali Dostojevskem. Na ta vidik naletimo tudi pri Stritarju. Pomislimo samo na verza »bolečina je resnica« (ZD1: 214) iz pesmi Prijatelju in »gotovo je samo, kar me boli« (ZD1: 227) iz pesmi Jesenske misli. Vendar ima trpljenje lahko tudi etični potencial, še posebej v navezavi na duševno naravnost do trpljenja, ki jo pomeni sočutje. Sočutje – eden od osrednjih gradnikov Stritarjeve poetike – je temeljna etična drža, najtesneje povezana z empatijo, ki v dobršni meri pogojuje človekov etični odnos do drugega oziroma drugih.⁷ Empatija in sočutje sta pri Stritarju gonili etičnega delovanja in celo tisto, kar človeka dela človeka. Kot si lahko preberemo v *Zorinu*:

Kaj pa človek? — V čem se loči od živali, ako misli in dela kakor ona? Človek ne vidi samo sebe na svetu; brat mu je, kdor nosi njegovo podobo. Vesel ne more biti sam, če vidi brata trpeti. Ve, da, če njemu pomaga, sebi pomaga. Posameznik je ud velike družine, zvezane v sreči in nesreči. Zanjó živeti, zanjó trpeti, nji, ako treba, svojo srečo žrtvovati, to si šteje v dolžnost. Kdor ne misli tako, ta ni vreden človeškega imena. (ZD3: 126–7)

Sočutje je lahko v besedilu implicirano (pretresljivi opisi prizorov trpljenja zbudajo v bralcu sočutje) ali neposredno, izrecno tematizirano (na primer v pesmi Večerna: »Kedó največ med nami trpi, / največ usmiljenja njemu bodi! —«; ZD2: 29). Dodatna schopenhauerjanska poteza sočutja je, da ni omejeno le na človeka, ampak se razteza na vse, kar je živo, tako kot na primer v četrti Dunajski elegiji: »Smili se mi vsaka stvar, trpeča žival se mi smili« (ZD1: 246).

⁵ Tu in v nadaljevanju pesmi ZD1: 213 sl.

⁶ Pretirano rabo trpljenja so mu tudi očitali; na te očitke se je odzval s pesmijo Prijatelj svét (ZD3: 177 sl.).

⁷ Tovrstno vlogo empatije je znotraj etične literarne vede vplivno razdelala Martha C. Nussbaum (Virk 2018: 48 sl.).

Stritarjev sočutni lirski subjekt je še posebej občutljiv za trpljenje otrok. Ta občutljivost se kaže že v zgodnji poeziji. V pesmi Sirota opisuje otroka, ki mu je umrla mama, in to lirski subjekt močno prizadene:

Zadosti že sem slišal joka,
zadosti solz sem videl že;
pa jokajočega otroka
spomin iz glave mi ne gre! (ZD1: 99)

Podobna prizadetost se kaže v nekoliko poznejši pesmi Samotar: »gledati / ne morem jaz trpečega otroka!« (ZD1: 342). Močne podobe otroškega trpljenja in sočutja ob njem pa se pojavljajo tudi pozneje. V pesmi Hromemu otroku pesnik izkazuje sočutje do hromega dečka. Podobno v 60. kitici cikla Drobiž II:

Ubogi hromi deček ti,
ko gledam te, v srce me peče;
kako ti srečo, ki beži,
nožica sključena doteče? (ZD2: 282)

Posebno skupino pomenijo pesmi, pisane ob vojnih grozotah na Balkanu, ki že kar pretirano nazorno opisujejo okrutne prizore trpinčenja otrok (na primer v pesmi Stara Bolgarka ali v pesmi Otroku iz cikla Raja) in otroško trpljenje, ki gre človeku do *srca*. V deseti Dunajski elegiji tako lahko preberemo:

Dete nabódeno res nekoliko časa še vpije,
da človeka uho ali pa srce boli.
Rado bi bilo živó, poglej, kako se ti brani!
Ognja se tudi boji, ali pečeno – molči. (ZD1: 258)

Trpljenje otrok po njegovem nikogar ne more pustiti neprizadetega. Pesem Po pogrebu na primer govori o vdovcu, grobijanu, ki mu umre še sin, in to ga, čeprav je na videz neobčutljiv, strahovito prizadene. Najbrž ni naključje, da prav v navezavi na trpljenje otrok pri Stritarju naletimo na etično nemara najbolj izostreno temo, na vprašanje o dobrem in o upravičenosti zla, na staro teodicejsko vprašanje torej.

1.2 Teodicejsko vprašanje

Teodiceja je eden od eminentnih toposov etične problematike. Staro teodicejsko vprašanje in Leibnizev odgovor nanj⁸ sta bila Stritarju poznana. Prvi namig na to najdemo v *Zorinu* ob Zorinovem pogovoru z Delo:

»O kako bi bilo lepo,« pravi mi nekdanj, »ko bi ne bilo hudobnih ljudi na svetu!«

In govorila sva o tem ves večer. Ali pa: »O uboga žival, kako se mi smili! Ona trpi kakor mi, pa naj trpi še tako voljno, vendar ne pride v nebesa!« — »Bog je vseveden, vedel je torej, ko je stvaril človeka, koliko jih pride v pekel – in vendar, zakaj ga je stvaril, saj je neskončno dober!«

⁸ Na vprašanje o upravičenosti zla v svetu, ki ga je ustvaril dobri Bog Stvarnik, je Leibniz po smislu odgovoril, da je obstoj zla nujni predpogoj za obstoj dobrega in je zato svet, v katerem je zlo (zato pa tudi dobro), najboljši vseh svetov. Podrobneje o tem v kontekstu razmerja med literaturo in etiko Virk 2021: 95 sl.

»Zakaj pa je bolečina na svetu? Kaj bi človek in žival ne mogla živeti, da bi ju nič ne bolelo?« (ZD3: 81)

Tu se pojavlja teodicejsko vprašanje, formulirano v naivni otroški govorici, v svoji elementarni podobi in vrednostno nevtralnno. Podobno nevtralnno je nakazano v starostni otroški poeziji, v pesnitvi Oglar:

Oh, koder sonce božje sije,
Trpi in joka se povsod;
solzá potoke zemlja pije,
ki toči jih Adamov rod.

Zakaj se toliko izkuša
bridkosti, toliko nadlog? (ZD9: 31)

Bolj prepoznavno in kritično do Leibnizeve rešitve se Stritar na teodicejo navezuje v enem od pisem Luizi Pesjakovi. Poroča ji o prestanem trpljenju in z očitnimi namigi na Leibniza – celo z neoznačenim navedkom njegove znamenite misli v francoskem izvirmiku – dodaja:

Oj ti ljuba božja previdnost [...] Blagor mu, kedor se še more tolažiti: Vse je dobro, vse je prav, kar pride »od zgoraj«! Pa bi človek ne bil »pesimist ali nihilist« ali kako se zovejo taki ljudjé, ki imajo oči, da vidijo, ki imajo sercé, da čutijo; ki ne slepé samih sebe in družih, da je ta svet »le meiller de tous les mondes possibles!« (ZD10: 45)

V sedemnajstem Dunajskem sonetu tudi odklonilno apostrofira verze iz Goethejevega *Fausta*,⁹ ki pomenijo zgoščeni povzetek Leibnizevega odgovora na teodicejsko vprašanje:

Slabó ne more dobrega roditi,
noč z dnevom, laž z resnico se ne druží;
kaj moglo bi iz take zveze priti? (ZD1: 158)

Zlo, nakazuje Stritar, ni ontološki pogoj za obstoj dobrega, tako kot pri Leibnizu; dobro se ne rojeva iz zla, tako kot pri Goetheju. Vendar Stritar ne ostaja na tej načelni, nekoliko abstraktni ravni. Te teme se loteva tudi z vso eksistencialno zavzetostjo, in sicer (tako kot na primer Dostojevski v *Bratih Karamazovih*)¹⁰ s spraševanjem o upravičenosti trpljenja nedolžnih otrok, spraševanjem, ki ga je dodatno motivirala tragična osebna izkušnja, smrt nekajmesečne hčerke Kamile. Dve leti po tem žalostnem dogodku Stritar objavi dramsko besedilo *Zapravljivec*. V njem se bratec in sestrice, Nejček in Metka, pogovarjata o bolni sestrici Nežki. Takole govori Nejček:

Povej mi Metka, ti vse bolje veš, povej mi: zakaj pa trpi dete? Jaz sem že toliko premišljal, ali ne gre mi v glavo! Če trpi odrasel človek, vem, zakaj trpi; učil sem se v krščanskem nauku: pokori se za svoje grehe; Bog ga šiba, da bo duši laže. Ko bi jaz trpel, jaz imam grehe: šepetal sem časi v šoli, po cerkvi se oziral pri maši, zadrževal pri večerni molitvi, hud sem bil na očeta – ali kaj je pregrešila uboga Nežka, ki še ne hodi, ki še ne zna misliti in govoriti, tako je pridna, tako dobra! Če jo hoče Bog k sebi vzeti, kaj je ne more vzeti brez bolečine [...] (ZD5: 69)

⁹ V Voduškovem prevodu: »Povej, kdo si [...] / Samo en del moči, ki dobro / vekomaj iz slabega rodi«.

¹⁰ Podrobnejšo primerjavo med Stritarjem in Dostojevskim izpeljumem v razpravi, ki bo izšla leta 2024 v simpozijemskem zborniku pri SAZU.

Tri leta po hčerkini smrti se te teme dotakne v Samotarju. Starša nemočno opazujeta, kako »v bolečinah hčerka se krivi«, očeta pa takole »[o]bup in srd [...] se polastita« (ZD1: 336):

užaljena mi duša v nebo vpije,
pregrešni človek stvarniku očita:
»Ti oče? – jaz sem oče, gledati
ne morem jaz trpečega otroka!

Ne čuješ li, kako zdihuje, stoka?
Nedolžni glas v nebo ne najde pota?
Ti mirno gledaš, meni srce poka;
kako je razžalila te sirota? (ZD1: 336)

Trpka osebna izkušnja ob trpljenju otroka ne nazadnje nekoliko modificira Stritarjev pogled na tradicionalni teodicejski odgovor. Če ga je s svojo liberalno miselnostjo v Dunajskih sonetih in v pismu Pesjakovi še lahko odklanjal, se po hčerkini smrti perspektiva spremeni: užaloščeni oče potrebuje tolažbe, in po svoje jo lahko ponuja zgolj zaupanje v božjo previdnost, »sladka vera, polna tolažila« (ZD1: 342) – le da ne v filozofski podobi, kot jo ponuja Leibniz. Namesto Leibnizevega metafizičnega optimizma nastopi pri Stritarju različica teodicejskega odgovora, ki nosi pečat Schopenhauerjevega pesimizma: »Trpi; zakaj, ne vprašaj, duša; / to ve v modrosti svoji Bog« (Stritar ZD9: 31), tako odgovarja v Oglarju. In še določneje v Samotarju:

Štvarem, kar stvarnik jih na svet postavi,
odmerjen vsaki svoj je del trpljenja;
življenje je bolezen, nje ozdravi
smrt sama nas, ni drugega rešenja!
Nesreča je življenje vsem stvarjem,
nad vse je človek vreden milovanja. (ZD1: 388)

2 Etos pesnika/pisatelja kot ustvarjalca

Motivno tematska plat Stritarjeve poezije in proze razkriva en vidik etične problematike. Pri Stritarju gre ne le za tematizirano splošno sočutje do vseh trpečih bitij, temveč tudi posebej za etično držo – etos – pesnika/pisatelja. Etična drža je pri Stritarju sestavni del pesnikove in pisateljeve poklicanosti, je tako rekoč njun poklicni etos.

Ta posebni etos je Stritar opredelil že v uvodu v Prešernove *Poezije*. Tam najdemo te znane programske besede: »Pesnika loči od navadnega človeka posebno to, da čuti vse bolj živo, bodi si žalost ali radost, in sicer ne samo svoje žalosti ali radosti, ampak veseli se z veselimi, joka z jokajočim« (ZD6: 27). Ponavlja jih v Kritičnih pismih: »Prva in poglobljena lastnost pesnikova je torej, da čuti, in sicer živeje čuti kot drugi ljudje« (ZD6: 57). V vezani besedi jih zapiše takole:

Visoko pravega pevca častimo,
njegovo ni tako ko drugih srce;
v njem nosi človeštva neskončno gorje;
trpi za nas, da se mi veselimo! (ZD1: 54)

Pesnik ima zaradi potencirane zmožnosti empatije posebno etično nalogo, ki mu je tudi naložena kot taka, kot dolžnost, kot najstvo. Kot pravi Stritar: »Občutljiv mora biti za vse, karkoli zadeva človeštvo, za njegovo revo in njegovo veselje, za njegove želje in njegovo hrepenenje. Jokati mora z jokajočim in veseliti se z veselim. Nobeno človeško čutilo ne sme biti tuje njegovemu srcu« (ZD6: 57). Ker ima poleg daru, »da je posebno občutljiv za žalost in trpljenje, katerega je obilo razlitega po tej 'solzni dolini'« (ZD6: 27), tudi dar, »da temu čutu daje podobo, življenje«, se njegova etična naloga ponuja sama od sebe. Kot to formulira Ivan Prijatelj: »Pesnik mu je tisto popolno božje bitje, ki je v sebi premagalo vsa nesoglasja narave, in je zaradi svojega prirojenega človekoljubnega altruizma zmožno in poklicano sejati med človeštvo harmonijo in slog« (Prijatelj 1962: 94). To etično držo je Stritar pripisoval tudi sebi. V Priporočilu, nekakšnem uvodu v svoje zbrane spise, je o svojih delih zatrdil takole: »usmiljenje govori iz njih in sočutje z vsem, kar trpi na svetu« (ZD1: 422).

Tako kot etična razsežnost motivno tematske plati Stritarjeve literature je tudi pisateljski etos povezan s Schopenhauerjevo mislijo in se prilega Stritarjevemu svetožalju. To pri Stritarju nikoli ni čisto popustilo. Vendar se je v zrelem in poznejšem obdobju nekoliko omehčalo, ublažilo. Svetožalju vse bolj stopa ob bok – in ga včasih celo zasenči – bolj optimistična naravnost, povezana s pedagoško držo. V skladu s tem se prvotni svetožalni etos pesnika začenja prevešati v moralizem. Pesnikova osrednja naloga ni več gojenje in razvijanje sočutja ter prelivanje tovrstnega čustvovanja v besede oziroma pesniške podobe, temveč postaja ta naloga vse bolj vzgojno spodbudnostna.

Tako držo Stritar tudi pri sebi vse bolj poudarja. V uvodu v svoje zbrane spise zapiše, da imajo njegova dela »neko odgojno moč v sebi« (ZD1: 422) in da ne nasprotujejo krščanskemu duhu. Že dve leti prej pa v Pogovorih v polemiki z naturalizmom nad po njegovem nemoralne naturalistične pisatelje celo kliče moralistično cenzuro:

človek, kateri s kužnimi svojimi spisi kvari, izpodkopava duševno in z njim tudi telesno zdravje prebivalstvu, nosi pokonci glavo med nami, bogastvo je često delež njegov ter čast in slava po vrhu! Jedila in pijače naprodaj daje preiskovati država, knjige, polne strupa in kuge, naj se predajajo prosto in svobodno neskrbnemu ljudstvu? Ne samo za telesno, tudi za duševno zdravje dolžna je skrbeti država. (ZD7: 54)

Preobrat iz pisateljske etične držo v moralistično se zdi nemara presenetljiv, vendar ni brez podlage. Miselno je utemeljen v razvoju Stritarjeve poetike, njegovih nazorov o bistvu, vlogi in nalogi literature. Temu je posvečen naslednji razdelek te razprave.

3 Estetski nazor

Tretji vidik etične razsežnosti zadeva Stritarjevo razumevanje statusa literature kot umetnosti. Tudi tu je bil Stritar delno pod vplivom Schopenhauerja, a morda še bolj pod vplivom drugih teoretikov; glede tega je najbrž nanj s svojimi estetskimi nazori – posredno ali neposredno – najbolj vplival Schiller. Tudi tu je opaziti značilen razvoj.

Jože Pogačnik je estetske nazore mladega Stritarja povzel takole:

Stritar je vsebino umetnosti premestil v avtorjevo subjektivnost, s čimer je umetnostni predmet izgubil znake kolektivne izkušnje. Njegov upor je počival na etosu, globokem moralnem prepričanju, da mora umetnost biti podrejena čistemu idealu. V tem je njena avtonomnost. Lepota umetnosti namreč ni odvisna od zgodovinske in moralne resnice; umetniško lepo ni zgodovinsko resnično in ne moralno koristno. Moralo je Stritar istovetil z moralo obstoječe družbe. (Pogačnik 1985: 61)

Prav s takimi, estetsko avtonomističnimi nazori je bil mladi Stritar na tedanjem slovenskem literarnem prizorišču napreden in svež pojav, z njimi si je za nekaj desetletij zagotovil vrhovno avtoriteto na področju presojanja literarno estetskih vprašanj. Leta 1870 je v Literarnih pogovorih to držo ob zagovoru *Zvona* učinkovito formuliral takole:

Očita se našemu listu, da je premalo praktičen. Ali, gospoda moja, umetnost, poezija (v širšem obsegu) je sama na sebi nepraktična, ne polni ni mošnje ni želodca. [...] Poezija nima nikakršnega namena zunaj sebe; ona je gospa, ki nikomur ne služi, niti najvišjemu gospodu ne. Tista imenovana didaktična poezija, ki ima namen v prijetni obliki učiti, kako se orje in seje, kako se živina in čebele rede – to je dandanašnji »premagano stališče« [...] Ni koristiti ni razveseljovati neče pravi pesnik. Kaj pa hoče cvetlica na travniku z vso svojo lepoto? Kaj hoče slavec v dobri s svojim petjem? Baš to je svojstvo prave umetnosti, da ima sama v sebi namen [...] to je »petitio principii«! (ZD6: 143–4)

Kljub tej zgodnji avtonomistični drži pa je Stritar estetsko razsežnost ves čas povezoval tudi z etično in moralno. Glede tega je zgovorno že njegovo pismo bratu Andreju 18. 4. 1866. Brata skrbijo očitki o domnevnem Stritarjevem ukvarjanju z »nemoralno« literaturo, Stritar pa mu (ob mnogih drugih pojasnilih in argumentih) na očitek odgovarja tudi takole miselno zaostreno in jasno: »Prava umetnost, prava poezija je *moralna*, že sama na sebi, zakaj moralno je vse, kar človeka povzdiguje in čisti« (ZD9: 255). Stritar – seveda v tedanjem besednjaku in duhu ter kot neposreden odgovor na bratovo bojazen – sicer govori o »moralnosti« literature; vendar se tu pravzaprav bolj dotika njene etične razsežnosti (čeprav tudi moralna ni čisto izvzeta).

Etična razsežnost literature izhaja nekako iz tega Stritarjevega kulturno zgodovinskega – ali že kar filozofsko zgodovinskega – razmisleka: Življenje je trpljenje (to je Schopenhauerjev delež), svet je slab, čeprav se v njem dogajajo nenehne spremembe na bolje. Človek torej napreduje, a ne celovito: »za umom mu je zaostalo srce« (ZD6: 249). Srce pa je, kot pove Stritar v predavanju *Srce*, za človeka najpomembnejše: »človek ne more biti nič boljšega, nego če je – dober« (ZD7: 95), ne pa npr. pameten, učenjak, poln znanja ipd.

Kaj je po Stritarju zdravilo za to bolezen, ki pomeni tudi etični in moralni propad? Odgovor je: umetnost, ustvarjanje lepote. Lepota je harmonija in s tem nasprotje nemoralnosti, ki je disharmonija. Lepota – in z njo umetnost – zato sploh ne more biti nemoralna. Kot pravi sam: »prava umetnost še ne more biti nemoralna, prava lepota je sama na sebi moralna« (ZD7: 357–358). Iz tega pa že sledi etično obarvana posebna in vzvišena naloga umetnosti: »Prava umetnost, sama na sebi, brez stranskih ozirov, povišuje in blaži človeka« (ZD7: 366). Kot je razvidno iz Dunajskih pisem, ni to »poviševanje« nič drugega kot zviševanje, pospeševanje, dviganje človečnosti, se pravi človeka v njegovi etični razsežnosti. Stritar torej kot zdravilo za človekovo etično

oziroma moralno zaostalost predlaga umetnost, v svojem primeru literaturo. Ta zmora človeka etično povišati, s tem pa tudi dvigniti na višjo raven človečnosti, človeško izpopolniti. Ta etični dvig je nujen, da bo človek lahko izkoreninil zlo na svetu, ki je razlog vsesplošnemu trpljenju. Umetnost ima tako že v tej zgodnji fazi odrešenjsko vlogo.¹¹

To miselno sovisje presenetljivo spominja na Schillerjevo zamisel estetske vzgoje. Schiller¹² je v spisu *O estetski vzgoji človeka* razvil podobno diagnozo svoje dobe kot Stritar svoje. Schiller, sprva navdušen nad idejami francoske revolucije, je bil pozneje razočaran nad njeno brutalno izpeljavo in okrutnimi posledicami. Njegova osnovna misel glede tega je bila, da so novi ideali, ki jih je vpeljevala revolucija, sicer pravi, da pa, kot kaže praksa, človeštvo očitno še ni etično dozorelo, da bi jih v ustrezni obliki udejanjilo, zato se je revolucija izrodila v »izdajstvo nad celoto [in] tiranijo zoper posameznika« (Schiller 2003: 36). Takole pravi v znanem odlomku, kjer najprej z zanosnimi besedami nakaže na pozitivni vzgib revolucije, nato pa resignirano ugotavlja negativni izid in tudi navede razlog zanj: moralna [v terminologiji tega članka: etična] nedoletnost:

Človek se je prebudil iz dolge brezbriznosti in samoprevare in z izrazito večino glasov zahteva vrnitev svojih neodtujljivih pravic. A ne le, da to terja, onstran in tostran tudi vstaja, da si s silo vzame, kar mu je bilo – kakor verjame – po krivici odtegnjeno. Stavba naravne države se maje, njeni trkli temelji popuščajo in ponujajo se, kakor kaže, fizična zmožnost za to, da ustoličimo zakon, da končno počastimo človeka kot smoter njega samega in da za temelj politične zveze postavimo pravo svobodo. Prazno upanje. Manjka *moralna* zmožnost in radodarni trenutek trka na nedovzetno človeško vrsto. (Schiller 2003: 23 [prevod malo spremenjen; op. T.V.])

Schiller zato predlaga model vzgoje takega človeka, ki bi bil tudi s svojo etično zavestjo dorasel teoretičnim idejam o dobri družbeni ureditvi, kakršno nalaga um. Njegova teza je, da to vzgojno delo lahko opravi zgolj literatura oziroma umetnost. Te misli odmevajo tudi v drugih Schillerjevih spisih, na primer v vabilu k sodelovanju v reviji *Hore*. Tam med drugim piše, da bo revija

zbirala posamezne poteze [...] za ideal plemenitenega človeštva in se bo po svojih zmognostih ukvarjala s tiho izdelavo boljših pojmov, čistejših načel in plemenitejših nravi, od česar je navsezadnje odvisno vsakršno resnično izboljšanje družbenega stanja. (Nav. po Safranski 2009: 91)

¹¹ Ta se pozneje še stopnjuje. Stritar si od literature, še posebej slovanske, obeta tudi rešitev socialnega vprašanja in celo uresničenje pravega krščanstva (gl. npr. ZD7: 83). Kot povzema Prijatelj: »Za najmočnejše vzgojno sredstvo smatra umetnost. In pesnik mu je ono popolno bitje božje, ki je uglasivši v sebi disonance prirode, poklican s prirojeno močno besedo razširjati ljubezen, harmonijo med ljudmi in pripravljati prihod raja na zemlji. Pri tem delu bodo po njegovem mnenju posebno važno vlogo igrali Slovani« (Prijatelj 1919: 79). Podobno opaža Slodnjak: »Veroyal je celo, da bi bilo mogoče s smiselno prirejenimi velikimi deli tujih slovstev tako povečati prirojeno dobroto slovenskega ljudstva, da bi postalo odrešenik bodočega človeštva« (Slodnjak 1968: 209).

¹² Na povezavo s Schillerjem opozarja Pogačnik (1963: 83 sl.). Tudi Kos mimogrede omenja, da Stritarjeva »literarna estetika« med drugim črpa tudi iz Schillerja (Kos 2001: 142). Vendar nihče od njiju te navezave ne raziše podrobneje. Pogačnik sicer obširno navaja Schillerjeve estetske ideje, vendar v širšem kontekstu filozofskega ozadja, iz katerega je na splošno črpal Stritar, in konkretnih navezav ne nakazuje. Pomembno pa je njegovo opozorilo na Stritarjevega priljubljenega gimnazijskega učitelja Petruzzija (Pogačnik 1963: 88), ki je očitno črpal iz Schillerja, in to prav glede razmerja med etiko in literaturo.

Umetnost – literatura – ima torej pri Schillerju podobno vlogo kot pri Stritarju: človeka etično dviguje in izboljšuje, ta dvig etične zavesti, ki obenem pomeni tudi dvig človečnosti, pa je predpogoj tudi za »vsakršno resnično izboljšanje družbenega stanja«.

Schillerjeva estetska vzgoja za plemenitenje človeka, za njegov etični dvig, nima nič skupnega z moralizmom. Schiller ne zagovarja umetnosti kot propagatorke posameznih moralnih vrednot, temveč kot pospeševalko človekove etične zavesti. Ta misel je verjetno tudi v jedru razumevanje etične razsežnosti literature pri mladem Stritarju. Vendar pri njem doživlja značilen razvoj. Glede tega je zgovorno deseto Dunajsko pismo. Stritar zagovarja v njem na videz podobna načela kot Schiller. Literatura naj bo, tako piše, »učiteljica, odgojiteljica [...] kdo bi bil sposobnejši od nje za ta vzvišeni poklic! [...] književnost nam bodi krepka pomočnica o poučevanju in poblaževanju našega naroda« (ZD7: 154). Izreče se tudi proti moralističnemu razumevanju te naloge: od literature ne zahtevajmo »'pridigovanja in moralizovanja'« (ZD7: 154). Proti moraliziranju izrecno nastopa tudi še pozneje, ko izrecno piše: »In pa tisto nesrečno 'moralizovanje'! Kdor ima nekoliko razuma in skušnje na to stran, ve, da se s tem nič ne doseže ali pa nasprotno temu, kar se namerava. Povest, pesem bodi v jedru svojem moralna, to je dovolj; nič ni treba tistega: Haec fabula docet« (ZD7: 179). Vendar ne v teoriji ne v praksi moraliziranja dejansko ne zavrača (več). Ko mu demonstrativno nasprotuje, ima v mislih predvsem tole: nauk ne sme biti tezen, preveč izrecen, ampak mora slediti samodejno iz sugestivne upodobitve. Zato v Dunajskih pismih v isti sapi, ko na eni strani krca »moralizovanje«, pisateljem tudi naroča: »učite ljudstvo, svarite ga s plamenečo besedo; vojsko napovejte vsi podlosti in surovosti; vseh pogubnih strasti kali trebite mu iz srca; v živih podobah kažite mu, kam vodi pijančevanje, zapravljivost, lenoba« (ZD7: 156).

Ta Stritarjev preobrat iz etičnega zornega kota v moralnega oziroma moralističnega se posebej jasno artikulira ob temah gledališča in naturalizma. Glede tega je zanimivo 8. poglavje *Devete dežele*, v katerem piše o gledališču, kakršno naj bi po njegovem v idealni podobi bilo. Tam najdemo tale odlomek:

To je vse prav in lepo, kar se uči, da je umetnost sama sebi namen; ona ima svoje, iz njegovega bitja izvirajoče zakone, njih se je najprej držati umetniku, zoper nje ne sme nikjer in nikdar grešiti. Ali to je tako rekoč samo vnanja oblika, posoda. V ti posodi pa more biti, in zakaj bi tudi ne bila, vsebina taka, da človeka boljša in povzdiguje, da mu srce meči in blaži, da mu, po znanem izreku, »strasti čisti«. To velja seosebno o dramatiki. Lepa gledališčna igra, zlasti tragedija, taka, kakršno si jaz mislim, ima v sebi moč in krepost, da blagodejno pretresne in očisti človeško srce kakor nevihta z bliskom in gromom ozračje. Če je mogoče s človeškimi pomočki poboljšati človeka, pripraviti ga, ko je zašel, na pravo pot, odpreti mu oči, da vidi svoje zmote in napake, otajati mu otrplo srce, da začno v njem spet zbuhati se, kaliti in poganjati mehki, blagi čuti, ljubezen, usmiljenje do bližnjega, do svoje rodovine – če je, pravim, to mogoče, zdi se mi, da more to najprej lepa igra. (ZD4: 335–6)

V tem odlomku se Stritar najprej dotakne svojega lastnega avtonomističnega razumevanja umetnosti, ki pa ga zdaj dopolnjuje oziroma razvija naprej. Umetnost je avtonomna samo glede oblike, glede vsebine pa očitno ne. Tu se Stritar naveže na Aristotelovo *Poetiko* in misel o katarzi. Katarzo so v zgodovini interpretacij *Poetike*

različno razlagali: v moralnem, sakralnem, medicinskem in spoznavnem smislu.¹³ Stritar izbere moralno razlago, ki se je prek renesanse in Lessinga prenesla tudi v sodobnost, a danes velja za manj primerno. Tako kot pozneje v Dunajskih pismih tudi tu sicer dodaja, da mora pisatelj živo ponazoriti situacijo, ne pa neposredno izrekati nauk. A ta mora biti vseeno navzoč: »Gledišče, kakor si ga jaz mislim, bodi pravo odgojevališče, kjer se v živih podobah kaže, kakšno je življenje in kakšno ima biti« (ZD4: 336). Najstvena zahteva pomeni, da mora biti predvsem spodobno, moralno; vse, kar se prikazuje na odru, mora biti »zdravo, pošteno, plemenito, lepo«, ne pa, da se na njem »poveličuje lahkoživost, izprijenost, prešuštvovanje in vse napake« (ZD4: 337). Takšno moralistično naravnost Stritar ne nazadnje izkazuje tudi v svojih lastnih dramskih poskusih.

Nemara najostreje – obenem pa tudi najbolj nedosledno – se Stritarjevo moralistično razumevanje bistva umetnosti in njene naloge pokaže ob njegovih presojah naturalizma. Stritar se je, kot je znano, zlasti na začetku zelo ostro odzival najprej na francoski naturalizem, nato pa še na njegove slovenske poganjke (oziroma na tisto sodobno slovensko književnost, ki jo je razumel kot povezano z naturalizmom). Tako na primer leta 1885 v Pogovorih rohni proti naturalističnemu romanu kot nemoralnemu: »vsak pošten in razumen človek mora ga smatrati za pravo nesrečo, za pravo mednarodno kugo, katera preti, ako se razširi, razjesti in uničiti vso zdravo npravnost« (ZD7: 50–1). A podobno kot v Deveti deželi ima pri tem vendarle nekoliko slab občutek, saj se še spominja svojih avtonomističnih nazorov o umetnosti, zato čuti potrebo, da jih osvetli na novo, z gledišča svojih novih nazorov. Takole pravi:

Umetnost, pravijo, nima zunaj sebe smotra in namena. Tudi jaz sem nekje poezijo imenoval visoko gospo, ki ne more nikomur služiti. Ali sem se zdaj premislil? Ko bi se bil, ne bi me bilo sram naravnost povedati, da sem prišel o ti stvari do družega, boljšega spoznanja, poleg znane besede *»dies diem docet«*. Toda, ko bi bil res nekoliko izpremenil svoje mnenje o smotru in namenu umetnosti, poezije, bistvena ni ta izpremena. Navedena beseda meri na tisto ukovito, didaktično poezijo, katere res ne moremo smatrati za pravo. [...] Ali neka služba je, za katero tudi ona ni preimenitna in pregosposka; sveta in visoka je ta služba, ona ne ponižuje nikogar, še povišuje in posvečuje slehernega, kdor se ji je posvetil. Pospeševati razvoj človeškega roda, dvigati ga iz prahu, čistiti in blažiti mu srce ter tako približavati ga visokemu smotru, za kateri je ustvarjen; ali ni to sveta, vzvišena, prava božja služba? [...]

V to službo, človeštvu v službo, stopi znanprej leposlovje. S tem vzvišenim namenom strinjaj se vse, kar nam pride iz peresa [...] Kdor nasproti dela temu načelu, kdor s svojimi spisi pohujšuje in v blato ponižuje svoje brate, kdor jim vzbuja, neguje in pase živalska nagnjenja, podle strasti, zakaj ne zadene takega človeka javno zaničevanje, zakaj se mu ne vžge sramotno znamenje na nesramno čelo? (ZD7: 53)

Stritar torej najprej spet nakaže, da je proti plehkemu, teznemu moraliziranju v literaturi in da se zavzema za njen etični potencial: za zvišanje človečnosti, za širjenje človekove etične zavesti. A v naslednjem hipu ob očitni potvorbi svojih nekdanjih stališč z etičnega gledišča zdrsne v moralno oziroma moralistično, nad »nemoralne« pisce kliče anatemo in nekoliko pozneje celo cenzuro. Logični sklep Stritarjevih izpeljav je kljub poskusom vpeljevanja drugačne perspektive zgledno moralističen: »Leposlovje,

¹³ Gantar 2005: 45 sl.

to je moja vera in upanje, združi se z vero in šolo v mogočno trojico na poučevanje, izobraževanje in odgojevanje človeškega rodu!« (ZD7: 51)

Stritarjev moralizem ima na sebi očitne poteze platonskega,¹⁴ kot ga najdemo v Platonovi *Državi*. Platon tam s filozofskimi argumenti utemeljuje, da je mimezis, ponesemanje nečesa slabega, samo na sebi nekaj slabega, za idealno državo neprimerne, zato je tovrstni »naturalizem« v umetnosti treba preganjati. Podobno logiko najdemo v Stritarjevem spopadanju z naturalizmom: kot je razvidno iz mnogih mest, ga motijo predvsem za naturalizem značilne upodobitve nizkih človeških strasti, kriminalcev, ljudi na družbenem robu in socialnem dnu ipd.

Iz tega izhaja potem zanimiva dialektika Stritarjevega moralističnega obračuna z naturalizmom. Svetovljanski, razgledani in v izhodišču vendarle liberalni Stritar se očitno zaveda, da tovrstna drža ni najbolj liberalna, zato jo poskuša na vse pretege ublažiti in ustrezno utemeljiti. Naturaliste na primer načeloma pohvali, da odpirajo tudi nove teme z družbenega roba in socialnega dna; strinja se, da je treba življenje prikazovati tako, kakršno je (tu se odreka svojemu zgodnejšemu načelu o nujnosti umetniške idealizacije), vendar dodaja, da to ni dovolj:

Poznati je torej najprej treba življenje, a drugo je, da imej pisatelj blag, vzvišen smoter pred očmi. To pa je tisto, česar tako pogrešamo pri naturalistih in zato smo dolžni na vso moč pobijati njih delovanje. Ljubiti mora pisatelj človeštvo, z njim mora čutiti vse skrbi in bolečine, vse želje in potrebe njegove. [...]

Človeka torej kaži nam pisatelj, kakršen je v resnici, kmeta in gospoda, bogatina in berača; tudi golorokega, mršavega, ako treba. [...] Tudi popačenost, podlost, malopridnost sme imeti mesto v leposlovnem proizvodu, a zaboga, le ne sama popačenost, podlost ali malopridnost. Ni res in ni, da je ves svet kopica blata in gnoja; kdor ga nam kaže tako, ali ga ne pozna ali ne vidi prav ali pa piše tako iz kakega posebnega, gotovo ne blagega namena. Tudi o grdih stvarih sme se govoriti v romanu, a govori naj se tako, kakor se govori na leci ali pa v svetem pismu starega zakona, ne pa kakor v »Germinalu«. Reči se smejo najhujše stvari v nekem svetem srdcu, z neko srčno bridkostjo. Razkrivati se smejo skrivne napake, šibati in bičati se smejo grde pregrehe, a vse to nekako z ljubečo roko, kakor pokori oče porednega otroka. Na zemljevidih pristavlja se v kotu »merilo«, po katerem naj sodimo razmere in daljave med posameznimi predmeti. Tako merilo, moralno merilo bodi tudi v vsakem spisu, da kaže, kako je sodil pisatelj sam in kako naj sodi bralce v vsakem posebnem slučaju. (ZD7: 58–9)

Pisatelj torej sme pisati o vsem, a le v primeru, da piše tako, kot bi govoril s prižnice, torej da pridiga; da na zadeve gleda tako, kot piše v Svetem pismu. Z »moralnim merilom«. Zato pravzaprav ne preseneča, da Stritar Pogovore sklene s tako sámooznako: »To je bil človek, ki je gojil in učil z malo zmožnostjo, a z velikim navdušenjem tri ideje: socialstvo, krščanstvo, slovanstvo!« (ZD7: 87).

¹⁴ Pogačnik je to ob pojmovanju katarze dobro opisal kot prehod od Aristotela k Platonu: Stritar je z dediščino Aristotela in Platona »ravnal [...] po svoje. Tako je delal tudi z Aristotelovim pojmom katarze, ki ga je spočetka pojmoval čisto, po letu 1876 pa ga je privedel v bližino Platonovega socialno-pedagoškega vidika, ki v umetnosti vidi sredstvo etične [dejansko moralne; op. T. V.] vzgoje« (Pogačnik 1963: 81).

Stritar tako v svoji estetski misli niha med etično funkcijo literature (dvig človečnosti) in (zlasti v poznejših letih) med spodbudnostnim moralizmom. Pri njem lahko opazujemo razvoj iz mladega liberalnega »nihilista« v poznejšega moralista, oziroma njegovo, kot je to imenoval Ivan Prijatelj, »dvoлично idejno igro«, »dvojno igro« (Prijatelj 1962: 71, 72). Ta dvojnost ni le posledica razvoja iz ene ideje v drugo, temveč se močno približa miselno nazorski nedoslednosti in nekoherentnosti. To je očitno zaslutil tudi sam Stritar, saj je v Pogovorih med drugim zapisal: »Ko bi mi kdo očital in oponašal, da se pogreša logika v pisanju mojem, to mi je mala skrb! Jaz vem, da biva v mojih pogovorih prava logika, četudi ne kaže vedno in povsod suhih reber, koščene svoje hrbtnice« (ZD7: 75).

Stritar torej vidi, da vsaj na prvi pogled njegova »logika« šepa. Graja na primer posnemanje nizkih plati življenja, obenem pa hvali vpeljavo nove socialne tematike. »Pomanjkanje logike« tu odpravi z rešitvijo, da ni toliko važno, kaj se prikazuje, temveč, kako se to počne. Ta rešitev se mu verjetno zdi tudi širše dosledna; ne nazadnje je »kako« pri njem imel prednost pred »kaj« že v zgodnji avtonomistični fazi – čeprav seveda v čisto drugačnem sovisju (»kako« je zanj nekoč pomenilo estetsko izoblikovanost, zdaj pomeni »tako kot s prižnice«). Pa vendar ne gre le za »kako«; gre tudi za »kaj«, če ne drugače, za količino tega, kar se prikazuje. Ko Stritar šiba naturaliste, se namreč kritika »kako« nenadoma brez prehoda prevesi v »kaj«, tako kot na primer v temle odlomku:

grajati moramo njih brutalnost, katera se ne straši najdebelejše besede, da le imenuje vsako stvar po svojem imenu; njih cinizem, kateremu ni nič vzvišeno, nič čisto, nič sveto; njih brezčutnost, katera nam razodeva in razklada s strahovito natančnostjo vse pregrehe in napake, vso gnusobo človeškega življenja, človeške narave. Pobijati moramo na vso moč njih spačenost, da nam kažejo skoraj samo, kar je slabega, kar je živalskega v človeku, kakor bi bila vsa zemlja samo velik kup gnoja, smradu in vsaktere gnusobe. In to ravno je nemoralno, to je pohujšljivo! (ZD7: 74)

Kakšno logiko je utegnil videti Stritar tam, kjer je, kot opaza, vsaj na prvi pogled ni videti? Pri odgovoru na to nam morda lahko pomaga njegov spis oziroma predavanje Nova pota. V njem spet kritizira naturalizem, češ da »ne ustreza potrebi človeškega srca. Naturalizem tlači, potiska, znižuje; človek potrebuje in išče tolažbe, boljšanja, povzdige [...] Umotvor bodi še tako sijajen, brez etičnega jedra ne velja, in končni učinek njegov bodi harmonija« (ZD7: 112). Če se spomnimo zgodnje Stritarjeve avtonomistične estetike: ne le da človek potrebuje »boljšanja, povzdige«, temveč je prav to, namreč boljšanje in povzdigovanje človeka v njegovi človečnosti, tudi bistvo umetnosti. Prav v tem je njeno »etično jedro«, v tem je tudi njena moralnost, in oboje je povezano prav z njeno estetsko avtonomijo oziroma še bolje: z njenim primarnim imperativom, ki je estetski. Literatura mora biti predvsem umetniško dobra; če je taka, ustvarja harmonijo, in harmonija je kot taka nekaj dobrega, v nasprotju s kaosom in neharmonijo, ki sta nekaj slabega, kot Stritar izrecno pravi, tudi moralno slabega, nemoralnega. Toda sčasoma se pri Stritarju »etično jedro« prevesi v nekaj drugega: v moralnost, skladnost z moralnimi pravili posamezne skupnosti, družbe, zgodovinskega časa (tovrstna »harmonija« zdaj zamenja nekdanjo estetsko) in nazadnje v propagiranje tradicionalnih moralnih vrednot. Če je še leta 1870 veljalo, da »[p]oezija nima nikakršnega namena zunaj sebe; ona je gospa, ki nikomur ne služi, niti najvišjemu gospodu ne. [...] Baš to

je svojstvo prave umetnosti, da ima sama v sebi namen« (ZD6: 143–4), je petnajst let pozneje to drugače: »Plemenito, ljudomilo, moralno bodi leposlovje; demokratsko, socialno bodi poslej« (ZD7: 74).

4 Sklep

Etična in moralna naravnost gotovo pomenita eno od dominant Stritarjeve beletristike in publicistike. Njegov opus je prežet z etičnimi temami, pa tudi literarnemu ustvarjalcu prisoja in celo zapoveduje etično držo. Etična razsežnost je najsubtilneje zajeta v Stritarjevih zgodnjih nazorih o bistvu in vlogi umetnosti in literature. Etično poslanstvo literature je, z ustvarjanjem estetske harmonije in z zavezanostjo čistemu idealu dvigovati človekovo človečnost, etičnost, etično zavest. To je – in glede tega je Stritarjeva misel sorodna Schillerjevi estetski vzgoji – predpogoj za zmanjšanje zla v svetu, ki ga – v skladu s svetožaljem in Schopenhauerjevim pesimizmom – zaznamuje vsesplošno trpljenje. Tovrstna estetska vzgoja ima zato tudi družbeni potencial: v perspektivi meri tudi na odpravo socialnih krivic in ustanovitev pravičnejše družbe. A medtem ko Schiller ostaja na etični ravni, pri projektu dvigovanja etične zavesti, Stritar vse bolj drsi v moralno razsežnost, v na eni strani promoviranje konkretnih moralnih vrednot in na drugi strani kritiziranje moralnih slabosti, v pedagoško poučnost in nazadnje v pragmatični moralizem. S tem premikom njegovi estetski nazori izgubijo vitalnost in vplivnost, kakršno so imeli v zgodnjem obdobju. Od prodornega razsojevalca, ki je odločno prepoznal Prešernovo veličino in pomen ter je na drugi strani tudi pesniškemu favoritu tedanje dobe Koseskemu namenil ustrezno mesto, je ostal le še razgledani, a tragično zagrenjeni moralist, ki ni več prepoznaval vrednosti na novo nastajajoče slovenske književnosti in je tudi izgubil čut za nekoč tako subtilno zaznani etični potencial literarne umetnosti.

VIRI IN LITERATURA

- Kajetan GANTAR, 2005: Uvod. *Aristoteles: O pesniški umetnosti*. Ljubljana: Študentska založba. 11–75.
- Janko KOS, 2001: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janko KOS, 2002: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- Janko KOS, 2007: *Slovenci in Evropa*. Ljubljana: Študentska založba.
- Anton MAHNIČ, 1889: Stritar pa Schopenhauer; Še nekaj o Stritarji v Schopenhauerji. Svetožalje, vsmiljenje, ljubezen. *Rimski katolik* 1. 362–70, 370–4.
- Jože POGAČNIK, 1963: *Stritarjev literarni nazor*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Jože POGAČNIK, 1970: *Zgodovina slovenskega slovstva IV. Realizem*. Maribor: Založba Obzorja.
- Jože POGAČNIK, 1985: *Josip Stritar*. Ljubljana: Partizanska knjiga (Znameniti Slovenci).
- Ivan PRIJATELJ, 1919: Josip Stritar. *Stritarjeva antologija*. Ur. Ivan Prijatelj. Ljubljana: Tiskovna zadruga. 1–85.
- Ivan PRIJATELJ, 1962: *Književnost mladoslovencev*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- Rüdiger SAFRANSKI, 2009: *Goethe und Schiller. Geschichte einer Freundschaft*. München: Carl-Hanser Verlag.
- Friedrich SCHILLER, 2003: *O estetski vzgoji človeka*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba.
- Anton SLODNJAK, 1968: *Zgodovina slovenskega slovstva I, II*. Celovec, Drava.
- Anton STRES, 1999: *Etika ali Filozofija morale*. Ljubljana: Družina.
- Tomo VIRK, 2018: *Etični obrat v literarni vedi*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Tomo VIRK, 2021: *Literatura in etika*. Ljubljana: LUD Literatura.

Stritarjeva dela so navedena iz *Zbranega dela*, ki je izšlo v desetih zvezkih pri DZS v letih od 1953 do 1958 v uredništvu Franceta Koblarja; posamezni zvezki so navedeni z oznakami od ZD1 do ZD10.

SUMMARY

Researchers studying Stritar's work often note its ethical and moral dimensions but do not devote special attention to or provide a comprehensive treatment of this topic. This discussion attempts to provide a starting point for such an analysis. Three aspects of the ethical and moral dimensions of Stritar's literary work are treated: the thematic, the creative, and the nature of literature.

The study of the first aspect draws attention to the predominance of the themes of suffering and compassion in Stritar's works, which is a consequence of his "Weltschmerz," adopted from Schopenhauer; ethically, the most subtle in this context is the thematization of the question of theodicy, which was also stimulated by biographical circumstances.

The ethical attitude of the poet as creator also has its origins in Schopenhauer's philosophy. The poet has a heightened sensitivity to the suffering of people in the world, and it is his ethical duty to portray this suffering suggestively and to arouse compassion in readers. But this ethical duty changes over the years into moral instruction and moralization; the poet's task becomes teaching and promotion of concrete moral values.

Stritar's aesthetic views underwent a similar shift. In the early, autonomist phase, he ascribes to literature (and art in general) the noble task of raising ethical consciousness, and this only through the creation of aesthetically perfect, harmonious art with the help of idealisation and without extra-literary – such as pedagogical or moral – purposes. Reflecting on the theatre and fighting naturalism, Stritar significantly modifies this early aesthetic conception: literature should not intervene in the realm of ideality but transform the concrete reality of life through moral instruction.