



Matjaž Kmecl

ZGODBA O SLOVENSKEM LITERARNEM ZAMUDNIŠTVU

Slovensko gledanje na lastno literaturo in njen evropski položaj kar naprej niha med zanosnim samopritrjevanjem in globokim samopodcenjevanjem. Treba se je samo spomniti vsakokratnih navduševanj, kadar se je kje ob robu kakšnega latinškega rokopisa izpred 600 ali 700 let našel slovenski pripis; ni bilo treba, da kaj velikega, dovolj so bila že imena mesecev ali posameznih števnikov; če sta to bila obrazec za splošno spoved ali Očenaš, morda celo rudementarna pridiga, ki je praslovenec nalagala velikansko množico naglavnih in drugih grehov, so okrog najdbe že nastajale obsežne študije, ki so v takšnih zapisih hotele videti slovensko literarno energijo ali celo zmogljivost; v revnih in komajda razpoznavnih ostankih auersperškega rokopisa naj bi obstajal kronski dokaz za slovensko trubadursko liriko; v novolatinskem slovstvu podoben dokaz za silovitost in višino slovenskega duha pred pol in več tisočletja; v drugem freisinškem pergamentu dokaz zgodnje verzifikacije ali začetek »proze«.

Na drugi strani pa se kar naprej zaskrbljeno ukvarjamo z nečim, kar imenujemo slovensko literarno zamudništvo; obsedeni smo z mislijo, da smo v vsem, kar smo doslej literarnega počeli, (skoraj) zamudili zadnji vagon poslednjega evropskega vlaka. Morda je to kretnja kvazisvetovljanstva, tako kot je še nedavno mlad slovenski publicist slovenski javnosti s serijo letnic našo notorično kasnitev še enkrat nazorno razgrnil. Moral je sicer priznati, da smo se s prevodom Svetega pisma oskrbeli med prvimi v Evropi, toda kaj, ko pa je bilo vse ostalo le ubožno pobiranje stopinj; resda je poslovenitev »knjige vseh knjig« eden temeljnih dokumentov jezikovne in duhovne suverenosti, ampak kje pa so potem slovenski Molièri, Rousseauji, Goetheji, Byroni, Puškini, brez katerih seveda ni nič! Celo kakšen posvečen literarni zgodovinar vam bo v zasebnem pogovoru zamahnil nad Prešernom z roko, malce cinično in snobovsko, v majestetični množini: A Prešeren, a pesnik! Dajte no! Poznamo boljše, vendar ne pri nas!

Kontrapunktična melodija oboje skrajnosti temelji sicer na istem zgodovinsko civilizacijskem stanju: na podaljševanju nekoliko arhaičnega mladonarodnega samopotrjevanja za vsako ceno ter na plašnosti ali negotovosti spričo slovenske fizične majhnosti, pri čemer hrupno svetovljanstvo ni nujno oblika neprovincialnosti, temveč prvi polkorak bežanja pred takšno realnostjo; tako kot seveda tudi hrupno in pretrepaško samopritrjevanje ni zmeraj to, kar naj bi bilo – temveč bolj samohrabritev na dobro zagrajenem domačem dvorišču. (Vztrajanje pri tem postopku je bilo smiselno in celo civilizacijsko vrhunsko v Prešernovem in Levstikovem času, tudi med NOB ali 1991; da je Prešeren zavrnil Vraza, češ rajši sem živ svinjski pastir kot kralj vseh mrtvih – v narodu, ki ga ni – torej posmeha deležni ljubljanski dohtarski

pripravnik rajši kot še takšna prominenca v Gajevi ilirski »oficini«, je bilo vse kaj drugega, kot je današnje, bolj ali manj retroaktivno domoljubno govorništvo.)

Zato kaže pač vse skupaj še enkrat trezno premeriti. Poglavitni zgodovinski križevpot je za zdaj – upajmo – za nami in prav nobene potrebe ni, da bi se literarna veda še naprej kot nekakšna avantgarda slovenskega pohoda v obljubljeni deželni suverenosti ovešala in obremenjevala z idejami, ki jih sicer sleherna normalna državna skupnost hrani za parlament; če se ji že ne zdijo samoumevne. – Eno od pomembnih vprašanj slovenske literarnozgodovinske diagnostike pa slejkoprej ostaja vprašanje evropskih in siceršnjih okvirov slovenske literature, to je tistega predela našega skupnega duha, ki se je v območju slovenske jezikovnosti skozi zgodovino transferiral v literarno umetnost.

Brez velikega postopanje okrog dileme, ali prej dom ali prej svet, prej »Evropa« ali prej slovenstvo, prej kokoš ali prej jajce, se kaže spomniti starega Frana Celestina, Jurčičevega sošolca, ki je v svoji analitičnoprogramski razpravi *Naše obzorje* leta 1883 zadevo formuliral razmeroma preprosto in uporabno: Neizpodbitno je, da smo Slovenci od nekdanj živeli svojo lastno realnost; obenem pa smo bili imanentni del evropskega duhovnega (idejnega) prostora; ideje, ki so krožile po kontinentu, so se pri nas prijele, če jih je naša realnost potrebovala ali pa zmogla koristno vsrkati, jih prekvasiti s seboj; nikoli nismo bili tako razsežen civilizacijski prostor, da bi se bil med nami uveljavil samostalen, zaprt, avtarkičen duhovnoidejni krog; nikoli pa tudi nismo bili poljubno odlagališče vsakršne duhovne krame; najtehtnejši slovenski umetniki so znali predvsem spet po slovensko aktualizirati univerzalne zamisli in misli; dodajali so jim izkušnje in razsežnosti slovenske realnosti in na ta način bolj ali manj neopazno in neizrecno evropeizirali slovenstvo ter dodajali evropskemu duhovnemu fondu slovenski delež.

Mogoče se je v teh vrsticah zapisalo kaj malega več, kot bi utegnili izrecno prebrati pri Celestinu – po smislu pa je povzetek zagotovo korekten. Literarno vedo, ki jo – kot smo že rekli – nosi v en ali drugi ekstrem, evropski ali domačijski, opozarja, da gre za enotno vprašanje in dvoje vidikov. Po merilih zamudništva pri tem ni toliko zanimivo marnovsko samoslovenstvo kolikor ono prvo, slovenski evrodefetizem. To pa seveda spet ne pomeni, da ne bi imeli kar spodobne vrste izvrstnih primerjalnoliterarnih dejanj (iz starejše literature npr. o Turgenjevu, Goldsmithu ali Rousseauju pri nas); niti ne to, da se ne bi s pridom raziskovalo, kaj je v resnici mislil Levstik z Bitziusom ali Kosovel s Konstruktivizmom ali kaj je Faulkner pomenil za našo literaturo po drugi svetovni vojni. Pač pa moti mentaliteta, ki ostaja zaprta v meje te ali one, »tuje« ali »naše« imanence; bolj ali manj neinventivna vplivologija kot nadomestek za raziskovanje soobstajanja; na vse krip-lje iščemo, kdo (od Slovencev) je koga (»Evropejca«) posnemal ali kar prepisoval, in ne, kdo si je koga izbral za ustvarjalni notranji dialog. Značilen primer bi lahko bila sicer zelo obrobna, vendar slikovita, dolgotrajna in zagrizena polemika o tem, ali je Janez Cigler prepisoval Kristofa Schmida: zmeraj spet je kdo dokazal, da vplivološki očitarki, ki so trdili, da *Sreča v nesreči* ni drugega kot bolj ali manj spreten posnetek Schmidovih besedil, niso upoštevali preproste diahronistične logike – Schmidova besedila, ki naj bi jih Cigler izrecno prepisoval ali vsaj posnemal, je bavarski kanonik objavljajal za Ciglerjem (po Jevnikarju).

Povrhu igrajo pri tem opazno vlogo vrline, ki ne bi smele nikoli niti za hip usmerjati prav nobene vede – na primer smisel za splošno dostojnost in čednost. – Tako šolski literarni vedi še danes velja, da so naša prva knjiga posvetnega pesništva Vodnikove *Pesme za pokušino* iz leta 1806. Nekoliko bolj posvečeni literarni publiki je vsaj od Koruze naprej znano, da bi to lahko bil Devov zvezek

Pisanic četrto stoletja poprej. Ker pa so bile *Pisanice* v načelu večavtorski letni zbornik, ostaja avtorsko nekoliko bolj zamotani značaj enega od zvezkov, ki ga je sicer v celoti napisal Dev, pač nekoliko ob strani ustreznega znanja. Je pa že zelo dolgo znano, da so naša prva tiskana knjiga posvetne verzifikacije Knoblove *Štiri pare kratkočasnih novih pesmi* iz 1801. leta; na nesrečo pa je bila namenjena »kosmatim ušesom«, manj dostojni publiki, danes bi rekli, da je bila substandardna, »straniščna«, »fekalna« (in res poje ena o prdču in njegovi imenitnosti). Že Vodnik jo je zavračal z (ne najboljšim) epigramom »Bukve iz Kranja./polne drekanja...«, kot ga je lastnoročno zapisal v svoj (!) izvod; Levstiku je bila nespodoben vzorec »hripavega in kosmatega krokanja«; kasnejšim literarnim zgodovinarjem podobno (z redkimi izjemami, kakršen je bil Glonar). Kje neki da bi zadeva šla v šole; niti kot informacija ne! Glonar je v Knoblovih verzih videl »zadnji in edini odrastek poznega nemškega baroka pri nas« – in res, kdor je kdaj od blizu videl sicer znamenite in pogosto omenjane »muzenalmanahe«, ta ne bo našel reminiscenc nanje le v *Pisanicah*, temveč tudi pri Knoblu! Zaradi časovne bližine z Drabosnjakovo zbirko petih različnih pesnitev nekoliko podobnega značaja se tu in tam oglasi ocena o Knoblovem bukovištvu; nihče pa se ne spomni vprašati, od kod vendar obema, Drabosnjaku in Knoblu, podobna tematika: o nezvestih in hudih ženah, pijancih, goljufih, parodičnih spovedih in podobnem, ki so vse značilno karnevalizacijske – tako imenovana karnevalizacija pa je manj vidno, obvožno prehajanje baročne čutnosti v romantični subjektivizem, v plebejsko radoživo ukvarjanje s svetom. Z njo se začenja tudi novodobna pluralizacija literature in njena skrita revolucija. Ker pa je »kosmata«, nedostojna, neslovesna, »krokarsko zahripšana«, se niti za slovensko niti kakšno drugo izkazovanje ni zdela prav zelo primerna; in so jo – tudi drugi – zelo dolgo tiščali pod preprogo. (Še ob Prešernovem *Senanu* smo radi v zadregi – sveti mož in gola deklica na samotnem otoku, ona z »dvema skal'cama« na prsih, on z zmedeno moško krvjo v sebi – to vendar ne gre! Še v najnovjšem, razsvetljenem času se nerado in neljubo sliši, da bi za Prešernom požigali kaj podobnega, niti to ne, da bi bil »nespodobne gostilniške domislice zares odlagal v zgornji predal svoje komode, kot so povedali pričevalci.)

Iz podobnih nagibov so zgodnji pa tudi mnogi kasnejši zapisovalci ljudskih besedil zamenjali kar celo področje tako imenovanih godčevskih šal, naj jih je kot izjemno priljubljene v svojem popisu ljudskoslovstvenih vrst posebej poudaril celo duhovniški Matija Majar Ziljski 1844 (*Nekaj od Slovencev*, Novice). Zvečine so bile pač predpusne, svatbeni erotiki prilagajene, v glavnem kvantaške; kvanta je tudi elementarna oblika humorja. Kaj boš potem vso to nesnago razkazoval kot svojo kulturno izkaznico; tudi če jo imaš! Rajši smo jo zatajili, naj Jenko, Erjavec, Zarnik ali Jurčič še tako izrazito namigujejo na svoje literarne zveze z njo. Pravzaprav smo šli še dlje: sleherne komičnosti, ki se ni dovolj zadržto usajala zoper zaniknosti tega sveta, nas je postalo sram, zdela se nam je nevedna naše pokončnosti in pomembnosti. Kam v rob smo samo odrinili Frana Milčinskega, pa je po formatu humornega talenta nekje prav blizu – recimo – Marka Twaina; v tem in onem tudi preko njega!

In vendar ni nacionalne literature, ki ne bi svoje novodobne podobe gradila tudi na burkaškem uporu zoper formno in miselno tiranijo klasicizma ter vsakršnega drugega aksiomatizma; zanalašč so ob svojem času potiskale v ospredje vse tisto, kar je bilo dotlej uradnoliterarno stiščanega v zadnji kot, v oslovsko klop; z romanom na čelu; in seveda s parodijo – saj je parodija kot starogrški »protispev« že po svojem bistvu heretična. Zdaj se je v smislu nove, demokratične umetnosti, ki se ukvarja s pritlehnimi, nevečnimi rečmi, tudi s spolnostjo, zazdela naenkrat prikladna in uporabna: Knobl je v kvazislavospevu prdču degradiral visoka pravila za odo;

nobenenih zadnjih vprašanj in vesoljnih idej – popoln (meščanski) sestop pa blatna tla; še izraziteje morda v njegovi verzificirani reklami za štacuno, kjer prodajajo vse, ker je mogoče parodirati iz meščanske ponudbe: kmetovsko gospodo, oženjene škofe, kisló, frišno in gnílo vodo, celo nemško smet in poštene sleparje. – Naša literarna veda je vse to v najboljšem primeru označila kot bukovništvo – to je skoraj polpismeno ljudskoslovstveno pisarijo, v glavnem pa polna zadrege zavrgla. Ko je potem za konec 18. stoletja treba ugotavljati imanentno logiko slovenskega literarnega razvoja, nimamo ničesar v rokah – razen kajpada evropskih »zgleđov«, naenkrat nam manjka pomemben člen in zadevo hitro odkompenziramo s frazo o zamujanju.

Seveda je treba vztrajati pri varni razdalji od mladonarodnega navdušenja nad vsem, kar se je kdajkoli po slovensko zakašljalo; toda to ne narekuje podcenjevanja posebne slovenske realnosti v evropskem duhovnem in literarnem prostoru. Slejko-prej namreč ostaja pri veljavi kardinalno dejstvo, da smo se v 16. stoletju izluščili iz zgodovinske črne luknje na substratu vseevropskih idej o pomenu individualnosti, enkratnosti, samoodgovornosti in samoodločanja človeka in človeštva: v čem pa je bil sicer smisel protestantske odcepitve od univerzalne krščanske cerkve? Zadeva je razložljiva tudi sociološko; pri razumevanju se je mogoče sklicevati na znano odpustkarsko razprodajanje večnosti in vere, da so lahko zbrali dovolj denarja za zidavo velikanske cerkve svetega Petra v Rimu in podobno. Bistvena posledična zahteva pa je vendarle bila sleherniška, posamična odgovornost pred Bogom, brez spovedniških in drugih posrednikov, kramarskih odpustkarjev. Zlo lahko odpusti samo Bog, dušni pastir pa ni polnopooblaščenec na zemlji, temveč kvečjemu svetovalec, ki pomaga razmišljati v veri. Če pa gre za neposredno, neinstitucionalno razmerje slehernika do Boga, potem postane tak slehernik, vsak posebej, z vsemi slabostmi in čednostmi, v svoji neponovljivi enkratnosti, meseni in duhovni, neizmerno več kot brezimna, posplošena božja ovca. – Temeljno zanimiv postane človek: z njim se pri nas privikrat razvidno oglasi daljni prednik mnogo kasnejšega (romantičnega) subjekta in kar je najbolj pomembno, dovolj avtohtono, avtentično in energično. Ker njegov intimni, najgloblji, božji jezik, v katerem se edinole do zadnjega lahko pogovarja z Bogom, ni nadednična latinščina, temveč tisti jezik, s katerim se začenja tudi vsa liturgija oglašati v etničnem oziroma materinskem jeziku, vsi obredi. Ljudje iste govornice se pri njih združujejo, skupaj pojejo; z njimi se rojevajo nastavki skupinskega, v mnogočem že narodnega subjekta. Trubar združuje Slovence, grmi zoper posredniške »cehmojstre« in »farje«, zoper kranjskega »hudičevega vučenika« in »papežnika« Mrcino, zoper Turke, kratka, zoper mnogotere tiste, ki omejujejo človekovo svobodo in se silijo v transmisijo do Boga. Zemeljska realnost se neposredno srečuje z božjo vesoljnostjo. Takšna konkretnost pa je eden temeljnih pogojev za »lepo«, na čutnih ugodjih temelječo umetnost. In res se takrat oglasijo njeni prvi zametki: s tako imenovanim eksemplom rudimentarna pripoved, z bogatejšo, individualizirano metaforiko lirika. – Naj je bil poprej slovenski element potuhnjen v gluhi lozi kulturne zaostalosti ali obrambnega skrivaštva ali česa tretjega – protestantizem ga je priklical na plan, vsaj za prvo rabo (prim. I. Grđina, *Starejša slovenska nabožna književnost*, 1995).

S tem in ne samo s tehniko tiska se je torej komaj opazno, vendar usodno sprožil slovenski novodobni razvoj, tudi literarni. Ni ga zavrl niti Hrenov požig enajstih voz slovenskih knjig ob novem letu 1601 niti nič drugega podobnega; zadržana naglica (počasnost) tega razvoja je bila pač časom primerna, malce tudi podtalna, manj vidna, vendar opremljena z anticipativnim kontekstom vsega, kar se je naslednja stoletja godilo po Evropi; torej tudi pri nas.

Ko se je slabo stoletje zatem oglašil Ivan (Janez) Svetokriški, za katerega – ob

robu – tržaški Boris Možina po dolgoletnih raziskavah kar nekam verjemalejv dokazuje, da je bil po materi Hrobat, po nezakonskem očetu pa ne Lionelli, temveč kar Lanthieri (oče: kasnejši novomeški stolni prošt in Ivanov zaščitnik Friderik Hieronim Lanthieri), beneški pravdnik Lionelli, ki se je prav takrat pri Lanthierijevih udingjal, da naj bi se bil dal kupiti za priznanje formalnega očetovstva, obe familiji, Hrobatova in Lanthierijeva, bi se s tem izognili sramoti (prim. *Jadranski koledar 1903*), je postala slika pravzaprav že kar dobro napredujoča in glede na slovensko realnost po duhovnem bistvu prav nič zaostajajoča – niti z evropskega vidika. Svetokriški pripoveduje pravo izobilje raznovrstnih drastičnih, predvsem pa skrajno konkretnih zgodb o pregrešnem obnašanju (greh je stvar posameznika, z njim se izloča iz brezimne božje črede!); staro pridižno sholastiko je razgnal in se začel obnašati kot »homiletični komik in klovn«; zgovornost je uporabil za kar najbolj slikovito uprizarjanje grešnih dosežkov v različnih tozemskih položajih. Pred poslušalci, ki so morali kdaj takšen nastop poslušati tudi po dve uri in več (znamenita novoletna pridiga s faconeteljni je kakšni dve avtorski poli, to je za celovečerno dramo dolga), je v hitrem, dinamičnem zaporedju nizal fabule in šale, vmes malo pridižno požugal in zagrmel, navrgel kaj po latinsko, pa spet nadaljeval z igro, v kateri je dialogistično nizal pijance, razvratneže, nergače, notorične samodopadljivce, ostrojezičnice, nepopravljive kregavce, tatove, nevernike, v serijah, da je jemalo sapa. Ko je to velikansko delo posvetil svojemu dobrotniku, morda res očetu, Frideriku Hieronimu, je v retorični skromnosti omenil, da »ne kaže niti najmanjše umetniške skladnosti«, s čimer je posredno namignil, da je vendarle mislil tudi nanjo; da torej svojih pridig ni sestavljal le kot homilet, temveč tudi kot artist in pripovednik.

Včasih se celo zazdi, da hoče kakšno fabulo povedati samo zato, ker je zanimiva in ne zato, ker bi bila pridižno uporabna; tako jo skoraj pozabi opremiti s pridižnim svarilom in jo preprosto stlači med druge ter pod manj ustrezen moralistični izvesek: med osupljivo številnimi erotičnimi zgodbami (ne pozabimo, da je ljubezen najbolj dramatično čustvo), ki jih je še posebej ljubil, je v eni takih, namenjenih za pridigo na sedmo nedeljo po Sveti trojici, predlagal govoriti tole (svojčas sem primer že navajal, pa se mi zdi za to, kar želim povedati, tako zelo uporaben, da ga bom vsaj deloma navedel še enkrat):

Ali še en eksempel vam ne bodi težku poslušat od eniga zlahtniga gospuda, kateri se je bil v eno dekelco zaljubil inu le-to z oblubo inu šenkingo na svojo vero prpravil inu v hiši držal, de ob vsaki uri je mogel svoje nečiste žele dopolnit. Večkrat njegovi prijateljni inu žlahta so ga prosili, de bi taisti lotrci slavu dal inu se oženil, on pak je djal. »Ne morem.« Pridejo duhovni, ga začnejo pregovarjat, de bi jo proč poslal. On pak vsem je odgovoril: »Ne morem«. Inu v taki viži slednimu je usta zaprl. Zboli, bolezen nevarna rata. En duhovni ga gre obiskat; ga začne opominat, de bi bilu dobru, de bi se prpravil k spuidi. Odgovori: »Sem prpravlen.« Mašnik pravi k njemu: »Gospud, sturite hitru, de časa vam ne bo premenkalu.« On pravi: »Kaj tedaj imam sturiti?« Mašnik: »Gospud, imate kakšnu sovraštvu?« Odgovori: »Sem imel, ali sem uže odpustil.« – »Ste kejkej dolžan?« – »Sem bil, ali sem uže vse plačal.« – »Vas greva, de ste G. Boga rezžalil?« – »Me greva.« – »Želite s. zakramente prejeti?« – »Želim inu prosem vse s. zakramente, meni ob tej pusledni uri potrebne.« – »Moj gospud, s. zakramenti vam ne bodo dani, ampak de bote slovu dali tej vaši prijateljci.« Odgovori ta bolni: »Le-tu ne morem sturiti.« Mašnik k njemu: »Gospud, po sili jo bote mogli zapustiti, zakaj vaša ura se prbližuje.« – »Ne morem.« – »Sturite za božjo volo!« – »Ne morem.« – »Vaša duša bo frdamana do vekoma.« – »Ne morem.« – »Premislite, kulikanj je Kristus za izveličejnje vaše duše

trpel.« – »Ne morem.« – »Sam Kristus le-tukaj na križu rezpet vas prosi.« – »Ne morem.« – »Bote tedaj zavolo te lotrce nebešku krajlevstu inu G. Boga hotel zgubiti?« – »Ne morem.« – »Bote do vekoma v pekli gorel?« – »Ne morem.« – »Bugajte mene, gospud, zakaj je bulši od te lotrce se ločit, kakor pak do vekoma ločen biti od teh lubih svetnikov, od Marije Divice, od Kristusa Jezusa, inu po smrti pokopan biti kakor ena nepametna živina.« – »Ne morem. Molčite! Ne morem, ne morem, zabstojn je, ne morem, ne morem!« Takrat popade to lotrco za roko, jo k sebi prtisne ter reče: »Ti sama si bila vse moje dni edini moj trošt inu sedaj ostaneš ob moji pusledni uri edinu moje veselje. Inu le-tu do vekoma potrdem. Na te besede umrje inu do vekoma nebu zgubi. Ah zdaj spoznajte, de je rejs: Qualis vita, finis ita.

V pripovedi—eksemplu si stojita neposredno iz oči v oči telesna končnost z vsemi (edinimi) radostmi in božja abstrakcija; mož, ki je tako zelo strasten, noče vse do zadnjega izstopiti iz svojega grešnega telesa; ne kupuje večnosti (Boga) s tem, da bi se zadnji trenutek odpovedal sladki tukajšnjosti – saj je ta svet edino, kar zanesljivo ima (vse drugo je bogsigavedi kaj). Niti za hip ne popusti; saj je res, da smo končni in da vsi umrjemo in izginemo kot voda v zemlji, tako namreč spotoma po latinsko opozori pridigar (ta del ni naveden), toda to nam je usojeno v vsakem primeru. Zgodba potemtakem sicer nekako potrjuje generalno geslo sedmonedeljske pridige, da je konec tak, kakršno je bilo življenje (qualis vita, finis ita) – vendar brez bistvenega in opaznega moraliziranja ali odvrčanja od uprizorjene zvestobe telesnosti. To, da je zlahkni gospod ostal tudi v smrtni uri, že s pogledom v večnost tako zelo zvest svoji ljubljeni priležnici, ki mu je bila vse življenje »edini trošt in edino veselje«, pa je seveda že skoraj romantična drža. Navsezadnje je človek lahko zvest Bogu tudi tako, da je zvest svojemu telesu, ki mu ga je dal in naložil isti vsemogočni Gospod. – Tu nekje skrivaj predaja barok razvojno idejo (pred)romantiki. Domala populistični potujoči pridigar zagotovo ni govoril tako, kakor je govoril, tjavendan, ali pa samo zato, ker bi takšna bila morebitna evropska moda, temveč je v svojem populizmu prisluškoval publiki in njenim nagibom, njenemu pojmovanju sveta in življenja; saj je bil zagotovo tako zelo uspešen tudi zato, ker je upošteval tako imenovano povratno informacijo.

Zadnji zvezek *Svetega priročnika* je dal natisniti leta 1707; bržkone ni mogoče imeti za golo naključje dejstvo, da imamo iz istega časa tudi najzgodnejši zapis »podstandardne«, za golo zabavo narejene novodobne verzifikacije. Gre za znana pesmotvora iz slatenskega urbarja (1712, avtor bržkone Jožef Jankovič), pri čemer pa v našem kontekstu niti ni toliko zanimiv sicer bolj znani verzificirani prepir med pijancem in njegovo ženo, temveč štirikitična tožba dekleta, ki ji njeno sorodstvo brani ljubezen, očitno pa se zanjo močneje zanima tudi pokvarjeni »gospod s hriba«. Ker je verze komajdakje dobiti, jih kaže – jezikovno nekoliko posodobljeno – navesti:

*Jaz uboga, revna srota,
odšla je meni dobrot,
ker sem se s pametjo skregala,
ljubemu prstan nazaj dala.
Moja ljuba mati inu brat
store mene samo spat.
Če bo to dolgo trpelo,
srce bo taista klelo.
Oni črni tat na hribu
pošilja dostikrat po vino,*

gori in doli po hiši hodi,
 dobro pije, je, malo moli.
 Meni je iti zdaj služiti,
 ker moža ne smem vzeti.
 Kaj ti pravim, moj ljubi,
 bodi ti moj, nikar ene druge.

Saj verzi po umetniški plati spet niso bogve kaj, toda pesem je po osnovnem občutju, po očitni strasti in čustvu, daleč od tistega, česar smo bili navajeni dotlej; obe, pijanski dialog in tale lirski tožbica, pa sta po zgodbenosti močno podobni nemaloštevilnim fabulam Ivana Svetokriškega; in vse skupaj – naj se morda komu sliši še tako staromodno patetično, rodoljubarsko – tistemu in takšnemu dojemanju sveta, kakršno se šele takrat križem po Evropi pošteno koti. Ni ga narekovala evropska moda, temveč sprotna slovenska vključenost v »Evropo«. Če je vtis bolj medel, ni odvisen od ideje, prej od siceršnjih razmer pri nas in seveda ustvarjalskega formata takratnega rodu.

Zato je potem treba razumeti, da tudi zojsovci proti koncu stoletja niso preprosto padli z neba in da niso provincialen odblesek neke abstraktne, daleč od naših dežel obstoječe Evrope (čeprav seveda tudi te). – Anton Tomaž Linhart kot najdaljnovidnejši med njimi je najprej napisal *tragedijo*, sicer v nemščini, kar je posebno vprašanje. *Miss Janny Love* (1780) – in ob tem **neverzificirano**, kar je bilo samo po sebi hud prekršek zoper klasicistični aksiomatizem in njegova pravila o visoki literaturi. Visoka literatura se je v tragediji kot reprezentativni literaturi ukvarjala z visokimi, zadnjimi vprašanji; tragedija je bila tudi snovno rezervirana za visoko družbo, namenjena visoki publiki; saj naj bi o zadnjih, usodnih vprašanjih sveta in življenja smeli misliti in se z njimi ukvarjati samo aristokratski, oblastveni ljudje; s početjem naj bi si dodatno tudi krepili socialni status. V predrevolucijski Franciji je zato prekršek zoper literarna pravila pomenil celo tveganje javne kazni. Proznost, svobodnost govora pa naj bi že sama po sebi vsebovala stališče o vsakdanjosti, neizbranosti, demokratičnosti sveta in oseb v tragediji; če jih poganjajo tako temne in narurne strasti kot Linhartovega lorda Heringtona, je degradacija družbene aristokracije še očitnejša. – Ko je potem 1784 oziroma 85 Beaumarchais s *Figarovo svatbo* oziroma »norim dnem« čez noč razvnel Paris in potem zanetil velik del Evrope (že 1786 je Mozart napisal opero), avstrijski cesar pa je prekucniško igro prepovedal, smo bili Slovenci z Linhartom vseeno pri priči zraven; najprej v revolucijskem letu 1789 z idejno podobno harmonizirano *Županovo Micko*, takoj zatem (1790) z *Matičkom* – obakrat heretično in domala avantgardno. – Komedija je bila namreč kot nasprotje tragedije po predmeščanskih pravilih »rezervirana« za plebejske in pritlehne snovi in vprašanja – za nekaj, čemur so se lahko »gospodje« večvrednostno režali. Linhart pa je obe besedili naredil tako, da so najbolj bedaste kreature v njih prav gosposki ljudje; gospod Tulpenheim in baron Naletel s svojima ekipama (Žužek, Budalo, Zmešnjava) sta gospoda samo še, ker sta se porodila v gosposki familiji, torej po »kulturi« kot nečem, kar si je izmislil človek mimo nature; po naravi sta največji pomoti, klavrna možiclja – še posebej v trenutkih, ko ju narava z naravno spolno slo ponižuje v klavrnost. Takšen ideološki votek je bil klofuta – ne le aksiomatistični družbeni ideologiji, temveč tudi etablirani poetiki; v svoji imanenci in glede na slovensko realnost celo daljnosežnejša od Beaumarchaisove, pa čeprav je slovenska literarna veda tudi do tega razmerja že znala izreči oceno, po kateri naj bi bil Linhart podeželski siromak in tako rekoč nič.

Naj Linhartova dejanja obračamo tako in drugače, z njimi se je za več kot

trenutek naša literatura izkazala kot popolnoma »nezamudniška«. – Zelo ozko je zato poslej meriti slovensko ažurnost po tropih prizadevnih povprečnežev, s kakršnimi se naša literarna veda na veliko ukvarja, ko pa je dovolj raziskano in znano, s kakšnimi obzori sta usmerjala slovensko literarno početje samo malo potem Čop in Prešeren, s kolikšno samoumevnostjo sta upoštevala in negovala novodobni subjektivizem (o tem, kako je mogoče iz ozadja Prešernovega *Krsta* razpoznavati eno najbolj znamenitih zgodb evropske romantike, ničkolikokrat parafrazirano srednjeveško *Historio calamitatum mearum* Petra Abelarda, sem pisal ob drugi priložnosti; Aleksandra Popa, ki je spočel to »modo«, pa je prevajal tudi že Linhart). Podobno naši najboljši literati za njima. – Skratka: kar naprej smo premgli sicer osamljene pa lucidne duhove, ki so nas – vsaj substratno – ohranjali v aktualni evropski kondiciji – ne glede na našo novopisarijsko realnost. (Ob tem ni treba pozabiti, da je bilo suženjstvo v habsburški monarhiji odpravljeno šele sredi dvajsetih let preteklega stoletja in tlačanstvo 1848; to pa sta bili instituciji najbolj skrajnega zanikanja osebnosti in njene individualnosti!)

Ko se je prva desetletja po srednjeevropski meščanski revoluciji 1848 dogodil in uspel mladonarodni prerod, z njim pa okrepile politična, kulturna, gospodarska in narodna samozavest slovenske etnične celote, smo Slovenci postopoma začeli misliti in delovati kot nacionalni subjekt, ki je v vsem odgovoren zase. Takrat smo si tudi šele začeli nekoliko hrupneje delati skrbi zaradi eventualnega faznega zaostajanja za bližnjo in daljno okolico. Znamenit primer je Levstikov literarni program iz leta 1858: v njem je avtor skušal na vso silo najti rešitev za nekaj, kar nikakor ni šlo skupaj – slovensko kmečko realnost in evropski narodnomeščanski veletok z njegovo vladajočo literarno modo. Ponudil je nekaj arhaično neuporabnih in nenavadnih zgledov in rešitev (Goldsmith, Cigler), ki jih prenekatera literarnozgodovinska glava še do danes ni smiselno prežvečila; ob tem pa vendarle tudi kar nekaj zelo smiselnih in aktualnih tez (o tem, da sama lirika še ni polnovredna literatura, da sta torej potrebni epika in dramatika; da je roman nujen, ker je s svojo panpanoramičnostjo izraz nacionalne duhovne zmogljivosti – to bolj med vrsticami, in podobno) – vse na visoki ravni takratnega evropskega ali vsaj srednjeevropskega literarnega razmišljanja. Slovenska kmečka realnost ga je silila, da je torej ob vsej lucidnosti, ostromiselnosti in razpoznavanju evropskega položaja le tudi ponujal reči, ki so se zdele in se zdijo zamudniške, anahronistične – in ki so seveda manj dobrovidnim ljudem nudile nove in nove osnove za defetizem.

Če pa ob tem malce narodno patetično vračunamo dejstva, da so tudi Francozi samo leto dni poprej s Champfleuryjevim manifestom (1857) pridobili prvo programsko opredelitev realizma; da sta bila dunajski ali nemški naturalizem komaj kaj zgodnejša od Govekarja, da pa jima je Kersnik z nekakšnim skrajnim realizmom in poetiko grdega sredi osemdesetih let domala sodoben (npr. »slika« *V zemljiški knjigi*, 1884); da je nekaj podobnega mogoče ugotavljati tudi za slovenski impresionizem; ali da se je slovenska literatura z Mohorjevo družbo in hkratno Slovensko bčelo 1851 ter kasnejšim Slovenskim glasnikom (1858) že zelo pregledno pluralizirala oziroma diferencirala; da so se naglo razvijala vzporedna žanrska področja (literatura za mladino; kriminalke; literarna kritika; humorno in satirično pisanje); da je v nekaj pičlih desetletjih ponagljenega razvoja (zlasti šestdeseta in sedemdeseta leta) slovenska literatura vsaj za prvo rabo »odživela« tudi vse tisto, kar naj bi dotlej v resnici zamudila (postane bolj ali manj razumljivo, da je naša narodna, civilizacijska, politična in seveda tudi literarna realnost takrat dokončno napredovala do stopnje nekakšne prve suverenosti. Prešeren se je še o slehernem verzifikacijskem problemu na dolgo posvetoval s Čopom, Levstik je vse natančno premeril in premoz-

gal, Aškerc pa je zdaj že nonšalantno improviziral teze, kakršne pač je sproti potreboval: »Vse tiste stalne verzne oblike: sonete, triolette, rondele in Bog si ga vedi, kako se še imenujejo, so si izmislili romanski pesniki; slovanski in germanski poeziji se ne prilegajo. Čim svobodnejšo obliko ima poetična misel, tem ložja se prikaže in tem neposredneje deluje na čitatelja... Ne moremo si kaj, a nam se zdi triolet kakor pijanec, ki neslano opetuje po dvakrat, trikrat jeden in isti stavek. Proč z neslanimi trioleti iz naše poezije!« (1895).

Ko se je slovenska realnost izlegla v dejavno nacionalno polnovrednost in se kot »subjekt« ustopila med druge, nekoliko zgodnje razvite narode in je potrebovala sleherni trenutek znova samodoločevalno distinkcijo, se je torej zgodilo tisto dvoje, s čimer smo ta spis začeli. Tako rekoč čez noč smo se morali začeti preizkušati in transferirati v lastno prakso vse, kar se je okrog nas dogajalo (če je le šlo) – danes bi rekli, da smo se obojesmerno vključili v mednarodne komunikacijske tokove, še posebej duha. Zdaj so nam začeli sproti nalagati bodisi dežmansko resignacijo bodisi levstikovsko bojevitost in pretirano ponosnost; zdaj domačijsko samozadostnost, potem sredobežno svetovljanstvo.

Eno in drugo postaja dandanes pomožno in na občutek celo neprijetno obrabljeno. Sprejmimo končno kot samoumevno v svojo zavest, da smo vsaj od 16. stoletja smiselno in dejavno udeleženi v veletoku evropskega osvobajanja človeka v tukajšnjosti – z vsemi posledicami za umetnost in literaturo. Vsaj od Trubarja, Svetokriškega, Linharta in Prešerna, vendar tudi z Jankovičem, Repežem ali Knoblom imamo marsikaj, česar niti približno ni mogoče zreducirati na golo ponavljanje in posnemanje provincialne nabožnosti. Naša realnost je bila, kakršna je bila; zdaj modernejša, zdaj nazadnjaška (kot povsod drugod!); marsikdaj je fazno zamujala, ne gre pa zanemariti, da so slovenski protestanti ne le fizično, temveč tudi duhovno delovati od Tübingena do Istanbula; da je Svetokriški v pridigah kupičil pravi panoptikum vsakršnih »tujih« in domačih pripovedi (»zgodb«); da je Linhart »kongenialno« družil slovensko, nemško in francosko literaturo, da ni prevajal (čeprav je normativna poetika videla tudi v prevajanju umetnost), temveč prirejal (glede na slovensko realnost); da so vsi bili zbrani ob isti rdeči niti razvojnega duha »naše« in skupne Evrope, da pa so se Evrope udeleževali dialoško in ne prepisovalno. – S takšnega vidika se uvodoma omenjena dvojnost oziroma ločenost v razmišljanjih pokaže kot nesmiselna, odvečna in jalova; dejstvo, s kakršnim se mora naša literarna zgodovina ukvarjati, je literatura – takšna, kakršno imamo; ideološki atavizmi in konstrukti ji ne morejo biti z ničimer koristni.