



Matjaž Kmecl

O POTREBNEM SAMOPRENAVLANJU SLOVENSKE LITERARNE VEDE

Sleherna veda kajpada izdeluje obrazce in pravila, s katerimi številne določne posameznosti združuje v obvladljivo posplošeno znanje. Takšni obrazci so toliko več vredni, kolikor bolj smiselno se to z njimi zgodi in kolikor manj konkretnosti spotoma zgubijo in zapostavijo: gre pač za znani postopek abstrahiranja, ki v prvi fazi prinese izločitev nepomembnega, v drugi pa definira skupne imenovalce in logiko; konkretnost se takrat spremeni v gradivo, v predmet in v možnost ponazarjanja ter utemeljevanja.

Literarna veda ne deluje drugače. Njen problem je torej, kako lucidno, s kolikšnim znanjem, s kakšnimi predsodki in drugimi, na primer ideološkimi, nazorskimi, konfesionalnimi, političnimi obremenitvami to opravi. Slovenska literarna kritika in potem zgodovina sta od nekdaj bogat cvetober različnih omenjenih zastranjevanj; znane so toliko, da jih ni treba niti naštevati – vsaj najglasovitejših, od Kopitarja in A. Mahniča naprej, ne. Literatura kot umetnost ima povrhu še srečno-nesrečno lastnost, da je pogosto njen najpomembnejši del dostopen samo hermenevitično, zgovornostno; pri še tako večši obravnavi ostaja od nje rezidij, ki tudi najostrejšemu algebraičnemu razumu ni dosegljiv, tako da se ob njem veda zateka v literarno parafrazo, paraliteraturo, pri-književnost, hermenevitično razlagalnost.

Ob tem, in seveda poprej že pri ocenjevalnostnem poslu, se odpira področje bolj ali manj dopustnih poenostavljanj, prepisovanj, medgeneracijskih prevzemanj časovnih, torej ne oddaljenostno preverjenih ocen in podobnega. Spominjam se svoječasnega pogovora z enim od današnjih naših literarnih zgodovinarjev, ki mi je z dokajšnjo mero spretnjakerskega cinizma zagotovil, da je še najlaže napisati zgodovino nacionalne literature, ker ni treba drugega kot po svoje sestaviti tisto, kar so napisali že drugi. Da se vsaj na drobno tako tudi dela, sem se svojčas lahko sam prepričal: na primarnem gradivu sem pripravil pregled nekega regionalnega dela slovenske literature, vanj pa mi je po precej neodpustljivi malomarnosti ušla napaka v zapisu enega od priimkov – ta priimek sem v »svoji« (napačni) različici srečal potem še nekajkrat v učenih razpravah, ne da bi kdorkoli vsaj oddaleč navedel, od kod »znanje« o njem, temveč je besedilo zmeraj izzvenelo kot naravnost iz avtopsije (lastnega branja in iskanja). O podobnih izkušnjah spregovorijo kdaj pa kdaj seveda tudi drugi, uglednejši in pomembnejši avtorji.

Na ta način brede veda v obrtno samopretvarjanje in v obilje malopovednih ter zavajalnih »šimeljnov«. Zadeva postane močno očitna zlasti v poenostavitvenih, recimo učbeniških aplikacijah. Šolsko znanje je namreč izvorno, po svoji definiciji konzervativno, v kroničnem »zaostajanju«, ker naj bi še posebej na nižjih stopnjah posredovalo predvsem tisto, kar se je v vedenju o stvareh že dodobra ustalilo, prešlo

v nekakšno samoumevnost, postalo stoodstotno zanesljivo in se tudi odelo v pregledno in priročno formo, primerno za ponavljanje. Poleg tega je prav področje književnosti na učbeniški ravni postalo priljubljen poligon za domoljubno, etično, filozofsko, zgodovinsko in bogsigavedi še kakšno vzgojo – tako da je neodporno zoper neliterarne okužbe; te se od njega celo zahtevajo in pričakujejo.

Iz bedastega ideološkega strahu zato na primer v slovenske literarne učbenike (in programe) več desetletij ni smela niti najosnovnejša informacija o slovenski politično emigracijski književnosti. Ko sem si leta 1972–73 kot predsednik neke ustrezne področne komisije prizadeval v prenovljene šolske učne načrte za srednje šole vključiti tudi to poglavje, sem povzročil hud politični karambol. Obsodili so me za oholega nemarksista in v partijsko glasilo dali objaviti nekaj polemičnih in denunciantskih pamfletov; njihov sukus: »Tudi interpretacija učne teme: Emigrantsko slovstvo po l. 1945 in smoter, s katerim dr. Kmecl utemeljuje to temo v učnem načrtu, dokazuje, da se z njegovimi pojmovanji o učnem načrtu za srednjo šolo povsem razhajamo. Ne moremo pristati, da bi sestavni del naše kulture bila tudi emigrantska literatura, katere predstavniki so najbolj zagrizeni klerofašistični nasprotniki in izdajalci našega naroda in je nastala daleč od našega kulturnega prostora. Po takšni logiki bi morali npr. pri pouku sociologije posvetiti pozornost tudi Žebotovim političnim pamfletom in traktatom. Saj še ni tako daleč čas, ko so nosilci tehnokratizma in liberalizma razmišljali o 'narodni spravi' z belogardistično emigracijo ter se posamezniki v naši literarni publicistiki zavzemali za osebno rehabilitacijo nekaterih belogardističnih piscev.« K temu je bil dodan poskus denunciant-ske grožnje: »Če so pogledi na marksistično idejnost enega izmed univerzitetnih učiteljev, ki vzgaja in izobražuje bodoče srednješolske učitelje, takšni, kot jih izpoveduje v svojem članku, potem težko pričakujemo od njegovih študentov, da bodo jutri kot srednješolski učitelji uresničevali vzgojnoizobraževalne smotre pri pouku slovenskega jezika in književnosti v skladu z zahtevami socialistično angažirane samoupravne šole, ki v vsem programu življenja in dela temelji na marksistični znanosti in ideologiji« (Komunist, 18. 2. 1974, str. 18). V slabem spominu imam tisti del strokovne prominence, ki danes glasno razsoja za nazaj in ki si je takrat s strokovnim ali kvazistrokovnim delovanjem na marksističnem ali kar ideološkem terenu služila sloves lojalnosti ter vsega, kar takšna drža prinese; s prstom ni mignila. – Ampak to bolj ali manj ob robu.

Tisto, kar je izbrano za problem našega zapisa, je vendarle oblikovanost in relevantca bolj ali manj občega znanja o naši literaturi, kakor je predvideno z učnimi načrti in širjeno z učbeniki – pa še to predvsem kot možnost preglednejšega razbiranja slabosti, ki nadlegujejo našo literarno vedo.

Trenutno veljavni kardinalni »učbenik literarne zgodovine in teorije« »Književnost« je izšel že večkrat (mi ga citiramo po natisu iz leta 1991, torej po prvi verziji iz samostojne Slovenije); Strokovni svet SR Slovenije za vzgojo in izobraževanje ga je potrdil kot ustreznega »za pouk književnosti v 1., 2. in 3. letniku srednjega izobraževanja«, in to na seji 1. 6. 1989, tako da je preстал celotno proceduro legitimizacije. Seveda bi bilo preveč, da bi ga pregledovali v celoti, od vrstice do vrstice, učbenik namreč šteje 531 obsežnih strani; zato naj pozornost nekako sondažno in z omenjenega vidika velja predvsem poglavju o klasičnem času slovenske književnosti, to je drugi polovici 19. stoletja, ki je že dodobra obložen tudi z učbeniško tradicijo. (Letos, to je 1994, je izšel v tretje in Strokovni svet RS ga je 31. 3. 1994 »ponovno potrdil«, s tem da so iz njega bila črtana vsa poglavja pod skupnim, povzemajočim naslovom »Jugoslovanske književnosti«, da se je tako skrčil na 469 strani in da mu je bilo na ustreznih mestih dodanih nekaj najnujnejših novih letnic, na primer leto

slovenske osamosvojitve; sicer je v njem vse tako kot prej in tudi zdomska oziroma emigrantska književnost še ni upoštevana.)

Razdelek, ki nas eksemplično zanima, je naslovljen »Od romantike do moderne«, s čimer je mišljena moderna vključno, kar je v periodizaciji, četudi sledi učnim načrtom ter stopnjam, vendarle popolnoma nenavadno). – Celotno področje se sicer v slovenski literarni vedi pojavlja nekoliko nervozno, ker povzroča najprej z realizmom in potem še z definiranjem tako imenovane moderne obilje težav. Skoraj pričakovano je torej, da se tako stanje odzrcalja tudi v učbeniku; in se res. – Tako je moderna na str. 231 pojasnjena kot beseda, ki se od srednjega veka naprej uporablja za označitev vsega, »kar je današnje v primerjavi s preteklim. V 19. stoletju so jo (ga) uporabljali za nove literarne smeri, ki so prelamljale s tradicijo in so se zdele zares sodobne. To se je dogajalo zlasti ob koncu 19. stoletja, ko so nastopile nove književne smeri: naturalizem, nova romantika, dekadenca in simbolizem. Takrat so z imenom moderna označevali zlasti zadnje tri, ki so bile nasprotno prevladujočemu realizmu in naturalizmu. Zato se tudi pri nas imenuje moderna obdobje, ko se na Slovenskem začnejo uveljavljati nova romantika, dekadenca in simbolizem«. – Kakor je mogoče razumeti navedeno opredelitev, je torej beseda moderna v učbeniku rabljena kot preimenovalni sinonim za tisti čas našega stoletja, v katerem se pojavljajo različne, vendar značilne smeri (bržkone slogovne, duhovne); seveda je to le ugibanje, saj naj bi moderna po razpredelnici za liriko (str. 235–6) trajala od 1899–1945, v dramatiki od 1897 do 1924 (str. 272) in v pripovedništvu od 1899 do 1917; toda kakšne druge, smiselnejše razlage skorajda ni. Težave, in to ne samo z letnicami, so potem seveda takoj pri roki. Za našo moderno naj bi bile bistvene »smeri« nova romantika, dekadenca in simbolizem oziroma vse tisto, kar je bilo nasprotno realizmu in naturalizmu; v zaglavju »Kdo so osrednji pripovedniki v času moderne?« pa je prvi in poudarjeno naštet Fran Govekar, »ki je napisal prvi naturalistični roman *V krvi* (1896)«. Toda v razpredelnici pglavitnih dogodkov za časa moderne ga ni, ker je bil najbrž prezgoden (po tej razpredelnici se namreč pripovedništvo moderne začneja šele 1899 s Cankarjevimi »Vinjetami«); dodatna težava je še v tem, da je vse Govekarjevo kasnejše pisanje, torej v časovnih okvirih tako zastavljene moderne, precej zanemarljivo, medtem ko je »prezgodnji« roman »*V krvi*« vendarle eden od pomembnih tekstov v razvoju slovenskega romana. – Ne glede na to pa zna tudi kakšen srednješolec povprašati, kaj je s Krpanovo kobiljo; morda tudi, kaj je s tistimi »očmi, ki so pokoren organ duše« v »Vinjetah«, zakaj jih je bilo potrebno Cankarju poudarjati. Navsezadnje ni mogoče mimo potresne prelomnice, ki ob koncu stoletja loči naš »skrajni realizem« od novega subjektivizma; tehniko »mrtvega aparata« od metode subtilnega osebnega zaznavanja. In tako seveda ni mogoče Cankarja kot enega osrednjih avtorjev preprosto postaviti ob Govekarja, ki naj bi bil »sorodno usmerjen, vendar praviloma s precej večjim poudarjanjem realistične ali naturalistične smeri« (234). Ni mogoče zato, ker sta to pač dva povsem različna svetova. Pri tem ne spremeni ničesar nobeno kombiniranje obdobj in smeri. Imanentna literarna logika zadržuje Govekarja, naj ga obračamo tako ali drugače, pa tudi osrednji Kraigherjev tekst »Kontrolorja Škrobarja«, celo Finžgarja in Maslja, v orbiti takšnega ali drugačnega realizma, njegovih recidivov ter slovenske različice naturalizma. – Mogoče je poskus periodizacijskega združevanja vseh teh mož in njihovih literarnih izdelkov celo zanimiv, zahteval pa bi seveda zelo veliko utemeljevanja in razlaganja, na noben način pa ne sodi v učbenik.

Drugače se je zgodilo z romantiko in realizmom: na str. 192 na primer piše, da se romantika »v slovenski književnosti konča z revolucijo 1848«, ko »v novih

razmerah postane romantična smer neustrezna«, na naslednji strani pa, »da se slovenska književnost v letih 1848–1899 počasi približuje realizmu, ga doseže proti koncu stoletja, na začetku pa nadaljuje še romantiko...« (193). Ne glede na pomisleke zoper pretirano sociologizacijo v prvi verziji se le zastavlja vprašanje: Kaj je torej prav – da je romantike leta 1848 konec, ali da se nadaljuje še globoko v drugo polovico stoletja? Ker je podobnih protislovij še kaj in ker si težko predstavljamo, da bi tako ugleden in izkušen avtor, kot je pisec učbenika (akad. Janko Kos), stvari ne premislil, domnevamo, da se izza teh formulacij oglašča zadrega, ki je v zvezi s periodiziranjem klasičnega realizma v slovenski literaturi notorična; literarna zgodovina se pač tod od nekdanj obnaša zaskrbljeno in zbegano, domala sleherni literarni zgodovinar ima o tem svojo teorijo – vse pa bolj ali manj uspešno moti nekakšna stilna razmetanost, neurejeno in na pogled nelogično kopičenje zelo različnih slogov in snovi. – Toda ta stilni karuzel, ki je trajal kakšnih 30 let, je bil po svoje celo programiran, vsekakor pa v zavesti marsikaterega od naših takratnih piscev; Jurčič ga je leta 1868 v »Slovenskem narodu« notiral takole: »... Slovenci ne moremo in ne utegnemo od kraja začeti in na novo vse delati; zato nam je povsod pobirati kolikor mogoče rezultate že najdenega in porabiti jih doma, pridobivati nam je kali in cepiti jih v domača narodna tla.« Tisti »povsod« je bil spričo enostranskega in motenega slovenskega literarnega razvoja dotlej zelo velik časovni prostor, vsaj kakšno stoletje evropskih dogajanj obsežen, tako da so bili naenkrat lahko enako aktualni Rousseau (Stritar), Scott (Jurčič), Lenau ali Heine (vajejci), Turgenjev (Kersnik) ali kdorkoli iz stoletne literarne ponudbe, ki naj bi jo nova slovenska literatura ponagljeno odkompenzirala. Zgoščen in po svoje patetičen razvoj te vrste seveda ne ustvarja najbolj urejenega vtisa, kakorkoli je že s historičnega vidika popolnoma razložljiv in celo logičen. Neuglašenos literarne zgodovine, ki iz takšnega »nereda« rezultira, odmeva tudi v učbeniku; ta si po svoji naravi (korektno!) ni hotel privoščiti pretiranih inovacij in se je tu pač podredil položaju v stroki ter ravnal drugače kot v prvem primeru. – Ob tem pa se vseeno ni mogoče znebiti občutka, da bi bilo tudi za učbeniško rabo mogoče postoriti kaj več – ne glede na stanje slovenske literarne zgodovine: bilo bi mogoče na primer upoštevati Celestinov literarni program idealnega realizma (1883), ki je naravnost mogočno vplival na Kersnika, s tem pa na ves literarni razvoj osemdesetih let (tudi Tavčarjeve najbolj realistične pripovedi izhajajo tedaj); ali opozoriti na sicer obrobne pa slikovite definicije spontanega realizma, kakršna se na primer lahko bere v uvodu k Ogrinčevim »Obrazom iz naroda« v Zori 1972; opozoriti, da se realizem v evropskem ali vsaj srednjeevropskem prostoru pogosto poskuša definirati v distinkciji do idealizma in ne romantike (Celestin!) Morda bi res marsikaj od tega preseglo meje in naloge učbenika, vsekakor pa bi pripomoglo k urejenejšim in jasnejšim predstvam.

Tako pa so to že prva odškrnjena vrata za poljubnost, ki splošno zavest in znanje o literaturi navaja k šarjenju, naj se mi beseda oprostí, z vsemogočimi izrazi in pojmi brez odgovornosti za njihov pomen – tipa »to delo je realistično, vendar tudi malo romantično«, »je moderno ali celo dekadentno, vendar s precej večjim poudarjanjem naturalizma« (brez jasnejšega znanja ali pojasnila o enem in drugem).

Vrata se potem odprejo še nekoliko bolj, ko v učbenik iz starejše literarne zgodovine vstopijo zvrstno-vrstni pojmi. Ker je iz znanih zgodovinskih razlogov literarnoteoretsko področje pri Slovencih dolgo ostajalo na robu (kot nadnacionalno se je zdelo v procesu narodnega osamosvajanja manj uporabno), je v njem ostala klica ncizdelanosti in nenatančnosti. V učbenik na ta način zaidejo kot »krajše pripovedne zvrsti« »povest, potopis, vaška zgodba, značajevka, novela in črtica

(slika)«. Ve se, da z »vaško zgodbo« ali »značajevko« ni v svojem času poimenoval lastnih pripovedi noben slovenski pisatelj in da sta kasnejši učiteljski iznajdbi, pač po merilu snovi; potopis je tako in tako literarna »zvrst« le pogojno (zvrst sem v tej zvezi postavil med narekovaje iz jezikovnoličnihih razlogov, ki sem jih pojasnil in utemeljil prvič že pred četrto stoletja) in tako ostanejo še »povest«, »novela« in »črtica (slika)«, ki seveda niso določene snovno, temveč po drugih lastnostih. Beseda »črtica« povrh pomeni ves tisti čas nekaj kot zapisek (»Črtice iz življenja Schnackschnepperleina«, »Črtice o burji«) in jo torej težko soznačimo s »sliko« ali »obrazom«, ki v pripovedni prozi že od vsega začetka napovedujeta pripovedni portret ene same osebe – o čemer zgovorno pričajo kar naslovi – od »Tilke« in »Avgušтина Ocepka« do »Božidarja Tirtlja«, »Gričarjevega Blažeta« ali »Mohoričevega Toneta« – in so po samosebni logiki avantgarda vseh realističnih tendenc v takratni slovenski literaturi. (Zato je seveda v učbeniku odveč razpravljati, ali je »Telečja pečenka« bolj črtica ali bolj novela, ko jo je pa, če že drugega ne, sam avtor podnaslovno označil kot »obraz«, s precej določno predstavo, kaj naj bi to bilo – deloma tudi po vzorcih iz nekaterih drugih slovanskih literatur).

Zaradi neenotnosti meril za te pojme se nato spočenjajo zadrege različnih vrst, razvidne iz zapisov kot: »Vendar je med temi zvrstmi bilo težko razlikovati, ker so se njihove poteze mešale« (189). Ali pa se iztekajo v ugotovitve, da je bil Levstikov »Deseti brat« »med prvimi značajevkami«, ko pa je bil s fabulo prej izgovor za feljtonistični komentar v »Napreju«; Slodnjak je videl v njem avtobiografsko povest (Slovenska književnost, 1968, 176). Ali pa narekujejo opredelitve, ki so za osnovni značaj pripovedi nepomembne in zato problematične: da je »Cvetje v jeseni« »vaška zgodba« ali ev. »značajevka« (203), najbrž ne bi podpisal niti kdo, ki priznava smiselnost in utemeljenost obeh dveh pojmov – dominantna perspektiva je namreč v tej Tavčarjevi bilančni pripovedi pogled dozorelega mestnega izobraženca, ko se mu je za hip zazdelo, da je našel pot v »izgubljeni raj«, v čisto naturo, podeželsko idilo, pa se mu iluzija sesuje. – Potem spet rezultirajo v vprašanih kot: »Ali je zgodba Mamon novela ali črtica?« (202), ki dobesedno sili v ločevanje med »zgodbo« (kaj je to? – spredaj nekje je – vsaj pogojno – na primer označena kot »posebne vrste legenda«, str. 62, kar pa »Mamon« na noben način ne more biti), »novelo« in »črtico«; »črtica« je na str. 526 razložena kot »kratka pripoved brez prave zgodbe (! – torej je zgodba Mamon »brez prave zgodbe«?) – v središču sicer kak dogodek ali pripetljaj...« ipd. Ali pa postanejo vprašljive pri najbolj preprostih rečeh: po kakšnih merilih je na primer Kersnikova »Jara gospoda« šteta med romane (212), ko pa je ni tako označil ne Kersnik, niti ne bi bilo kaj takšnega mogoče trditi glede na njen zunanji ali notranji obseg (71 strani v ZD); Jurčičeva »Jurij Kozjak« in »Domen« sta razvrščena med »krajša pripovedna dela« (203), pa pri enako obsežnih straneh v ZD štejeta 93 oziroma 73 strani; če se zdi takšno štetje strani banalno, uporabljeno je bilo glede na kriterij dolžine, se morda kaže spomniti Prijateljehvih označevanj »Domna« – v tej povesti že vidi skoraj celoten notranji ustroj »Desetega brata« (notranji obseg).

Naj spet poudarimo, da ni namen tega zapisa pregledati ves učbenik od vrste do vrste, vseeno pa je treba stopiti vsaj še korak v subtilnejši podtekst; za primer vzemimo roman. – Možnosti za podrobnejše razločevanje med različnimi vrstami romana so v posebni razpredelnici na str. 212 naštetje tele: 1. ljubezenski, družinski, 2. psihološki, 3. zgodovinski, 4. filozofski, potopisni. Ob tem se kot glavno vprašanje najprej zastavi tole: Ali ne velja še za ves klasični evropski in z njim naš roman, da je literarnovrstno določen, kolikor je sploh določen, tudi s tematskim merilom erotičnosti (ljubezenska snov in peripetija sta vrstno obvezujoča) ? V zgodnji fazi naj

bi celo šlo za eno redkih opredeljitvenih determinant (poleg naj-obsežnosti ter formne in »notranje« nevezanosti). Ker gre za ljubezen kot temeljno čustvo in strast, je prav s takšno določenostjo za časa romantike in v imenu njenega čaščenja subjekta kot enkratnega, neponovljivega posameznika roman tako naglo avanziral in se razširil. – Ali je torej po shemi, ki jo v učbeniku najdemo, »Jara gospoda« bolj ljubezenska od »Zorina« (ta je v razpredelnici opredeljen kot psihološki roman)? Od takšnega generalnega vprašanja navzdol se je potem mogoče spraševati vse mogoče; na primer, kateri od obeh romanov, ki sta našeta v razdelku »filozofski, potopisni«, namreč Mencingerjeva »Abaddon« in »Moja hoja na Triglav«, je potopisni – na drugem mestu (199) je »Moja hoja« izrecno označena kot prvi slovenski potopisni roman? Kdor je to Mencingerjevo pripoved prebral, ve, da je »hoja na Triglav«, na katerega nikoli ne prispemo (tudi pripovedovalec ni, razen v sanjah), predvsem simbolična in da je besedilo po svoji nameri vse prej kot potopisno. – In če že gre za prvost, se je mogoče vprašati, zakaj ni v tabeli prvega slovenskega zgodovinskega romana, Jurčičevega »Ivana Erazma Tattenbacha« (1873) – ko pa tako imenovani zgodovinski roman vsaj od Scotta naprej v evropskih meščanskih literaturah ni bil zadnja neugledna sirota.

Ko so vrata v nedorečenost in pojmovno poljubnost že dovolj odprta, pa se začenja tisto, kar je sicer logična posledica, je pa za kompendijsko funkcijo najslabše: popuščanje pri realijski korektnosti. Za Levstikov literarni program v »Popotovanju iz Litije do Čateža« je zapisano, da je pomemben, ker »predvideva ... razvoj krajše pripovedne proze, zlasti novele, in romana« (199). Pomembnost Levstikovega program je veliko širša, saj raziskuje možnosti za dramatiko (o njej ni v tem poglavju nič, »Tugomer« ni niti omenjen), poudarja potrebo po njej in pripovedni prozi, češ da literatura, ki ima samo liriko, ni polnovredna – s tem je utirjal slovensko literaturo v takrat aktualne mladonarodne literarne trende; opozarjal je na naracijske postopke, ki so že zelo blizu psihološkemu realizmu (Paternu), ter pognal kri v obtok tako imenovane večerniške pripovedi (njegove literarnoprogramske misli so v ozadju regeneracije Mohorjeve družbe, čemur je vsaj posredno služil tudi še dodatni razlagalni esej o Ciglerju). Redukcija na »predvidevanje razvoja krajše pripovedne proze, zlasti novele, in romana« je sicer bolj ali manj korektna do splošno ustaljenega znanja o zadevi; to znanje pa je od njega dni žal zgubilo celo marsikaj tistega, kar se je prvotno v njem že znašlo. Dovolj znano je, kako smo včasih v šolah obešali vse Jurčičeve zasluge in dosežke na Levstika – če da ne bi bilo njegovega programa, naj ne bi bilo ne »Desetega brata« ne »Rokovnjačev« in ničesar drugega. Resnica je seveda zelo drugačna. – Iz starega izročila, nemara še celo kar od Levstika naprej, izvira v tej zvezi tudi prepoudarjanje Jurčičevega »Sosedovega sinu« (1868), kako epohalen dogodek da je bil njegov izid (tudi v učbeniku je nekaj tega, prim. str. 196, kjer je zapisan med ključnimi dogodki v razvoju slovenske kratke pripovedi, skupaj s Stritarjevo »Svetinovo Metko« !-). V resnici ga je Jurčič napisal, da bi mu Levstik po dopisovalni polemiki o »Desetem bratu« na začetku 1868. leta dal mir ter da mu ne bi mogel očitati »nemški pokvarjenih želodcev« in drugih podobnih reči; po svojem značaju in logiki, celo formi, pa je bolj ali manj koledarsko sentimentalna povest.

Na koncu takšna razvezanost zapelje celo v popuščanje pri navajanju eksaktnih podatkov: za Mohorjevo družbo trikrat piše, da je bila ustanovljena leta 1854 (str. 66, 67, 185), ko se sicer da kar v Enciklopediji Slovenije prebrati, da se je to zgodilo tri leta poprej; ali da je »V Zali« »zbirka novel« (197, 202), ko gre vendar za domala klasično okvirno pripoved, seveda ciklično; povrhu je v razpredelnici »Zgodovinski roman in novela« na str. 376 ta Tavčarjeva pripoved brez zadržkov

šteta med zgodovinske, čeprav je takšna le kakšna petina celote oziroma le vložena pripoved o kanoniku Amandu; ali da je naslov Tavčarjevega cikla slik »Slike z loškega pogorja«, pravilno: »Slike iz loškega pogorja« – razlika se ne zdi posebno pomembna, vendar suponira posebno prostorsko predstavo (prim. TZD III, 394). Prav tako se v učbeniškem besedilu ne bi smela niti enkrat samkrat znajti slovniska formacija vrste »... ne označuje posebno smer, različno od dekadence...« (232) Odgovor na didaktično zastavljeno vprašanje (učbenik je namreč narejen kot niz tovrstnih vprašanj s pojasnjevalnimi odgovori), »zakaj je med romani moderne ohranil veljavo roman S poti Izidorja Cankarja«, se na primer začne, da zato, ker je to »prvi slovenski potopisni roman, ki se dogaja v Italiji...« (270); gre za nenavadno, zunajliterarno utemeljevanje literarnega (kot če bi npr. na vprašanje po Baragovem pomenu menili, da je tehten zato, ker se je kot prvi Slovenec znašel med Indijanci plemena Očipva); morda se zdi pikolovsko, če se ne zdi čisto dobro, da samo pri »Gospodu Mirodolskem« piše, kako da je »izhajal«, pri vseh drugih romanih, pa da so »izšli« ali »bili objavljeni« – ko pa so domala vsi izhajali bodisi v literarnih časopisih bodisi v snopičih različnih »knjižnic« – prvemu med njimi, »Desetemu bratu«, se je v »Cvetju iz domačih in tujih logov« zavleklo celo v leto 1867; toda tudi to po svoje govori o odnosu do »gradiva«. – In tako naprej. – Neodreflektiran generacijski mit je – kasneje – da se je čas socialnokritičnega realizma nehal 1950 – ko pa se je generacijska revitalizacija literature na starih osnovah nadaljevala še vsaj do sredine petdesetih let: z zgodnjim Kovačičem, Potrčem, B. Zupančičem. – Ali, če se ozremo nazaj: »Najizvirnejše delo pismenstva je brižinska pridiga o grehu in pokori, ki je morda samostojna predelava neznanega izvirnika. V tem smislu jo imamo lahko za začetek slovenske proze« (32). Ne glede na to, da se je J. Pogačnik svojčas trudil dokazati njeno verzificiranost (resda premalo prepričljivo), je sklepanje, da gre za »začetek slovenske proze«, ker gre »morda za samostojno predelavo neznanega izvirnika«, le nekoliko nenavadno. – Ali pa ponovitev znane šolske trditve, da velja Vodnik za prvega slovenskega pesnika, ker je »prvi izdal samostojno pesniško zbirko, ki je imela precejšen odmev« (51); pomisleki: a) Vodnik naj ne bi bil prvi, temveč prvi »posvetni« pesnik; b) vsaj od Koruzovih raziskav velja za prvo posvetno pesniško zbirko avtorske vrste drugi zvezek Pisanic z Devovimi pesmimi (prim. J. Koruza, Značaj pesniškega zbornika Pisanice od lepeh umetnost, 1993, str. 212; razprava je sicer iz leta 1978); c) kdor lahko premaga nekaj minimalne sramežljivosti, bo moral priznati, da je tudi Pavel Knobl že pet let pred Vodnikovimi »Pesmimi za pokušino« v posebni knjižici natisnil svoje »Štiri pare kratkočasnih pesmi« (1801); teh se je sicer sramoval že Vodnik, so pa preprosto dejstvo in v mnogočem zanimive za razumevanje geneze romantičnega duha.

Pouk iz tega niti ne tako temeljitega razgledovanja je kratek in enostaven: tudi slovenska literarna zgodovina se ne bi smela izogibati nenehnemu samopreverjanju, samopopravljanju in samoprenavljanju. Ne gre le za sprotno izločanje mladonacionalne patetike in obrazcev, ki jih je obrabil čas, ali neutemeljenih redukcij, temveč tudi za osnovno korektnost in obrambo lastne avtentičnosti. Predvsem pa bi morala biti pri vstopanju v učbenik še dvakrat pazljivejša, saj gre za najširše reproduciranje znanja, za sooblikovanje splošnega stanja duha in slovenske zavesti, ki jima ne bodo kaj prida služili še tako odlični didaktični obrazci, če ne bo »tvarina« v njih dovolj skrbno povzeta in urejena. Pa spet ne gre samo za učbeništvo, saj smo zapisali, da nas v tem primeru zanima učbeniška forma literarne zgodovine predvsem kot poenostavitveno zrcalo, ki odkrijeje in čisteje kaže notranje stanje stroke.