

MALO V ŽIVO IN BOLJ SKOZI KNJIGE

Prispevek obravnava štiri knjige Matjaža Kmecla, ki sodijo v zgodnje obdobje njegovega strokovnega in priročniškega pisanja (*Mala literarna teorija, Od pridige do kriminalke, Rojstvo slovenskega romana*) in zbirko esejev (*Slovenska postna premišljevanja*). Predstavljam jih tako, da povzemam Kmeclove novosti v literarnozgodovinskem pisanju in ob tem hkrati obnavljam doživljanje študentke na poti preobrazbe v strokovno bralko. Razprave o vzponu slovenskega meščanstva in proznega pripovedništva druge polovice 19. stoletja ter premišljevanja na podlagi osebnih izkušenj iz kriznih časov tik pred razpadom jugoslovanske federacije preveva enaka avtorjeva drža: duhovito odkrivanje elementarnosti in celovitosti življenja, neutrudno zbiranje dokazov za vztrajnost, kljubovalnost, vitalnost in zvestobo nasproti malodušju, strahu in nesproščenosti. Taka drža izvira iz Kmeclovih pronicljivih razčlenjevanj literarne preteklosti in se razvija v prizanesljivo ocenjevanje sodobnih anomij. Predvsem v prvi prepozna bogat kulturni kapital, ki so ga kljub šibki politični in gospodarski moči nakopičile generacije ustvarjalcev ter ga z upanjem v samozavestni obstanek slovenstva predajale sodobnikom in naslednikom.

Ključne besede: Matjaž Kmecl, literarna teorija, slovenska pripovedna proza, slovenski roman, literarna dediščina v eseju

Book reading: a compensation for rare personal contacts

This article deals with four books by Matjaž Kmecl, which belong to the early period of his writing academic and student manuals (*Mala literarna teorija / Little Literary Theory, Od pridige do kriminalke / From Sermon to Criminal Story, Rojstvo slovenskega romana / The Birth of the Slovenian Novel*) and a collection of essays (*Slovenska postna premišljevanja / Slovenian Lenten Meditations*). I present them in a way that summarizes Kmecl's innovations in literary-historical writing, while at the same time recreating the experiences of a student on the path of becoming a professional reader. The discussions on the rise of the Slovenian bourgeoisie and fictional storytelling in the second half of the 19th century, as well as the reflections based on personal experiences from the times of crisis just before the dissolution of the Yugoslav federation, are permeated by the same attitude from the author: a witty discovery

of the natural primordiality and integrity of existence, a tireless gathering of evidence for perseverance, defiance, vitality and faithfulness in the face of despondency, fear, and inhibition. This attitude is rooted in Kmecl's insightful analyses of the literary past and evolves into a sympathetic assessment of contemporary anomies. In the former, in particular, he recognizes the rich cultural capital that generations of creators have accumulated, despite weak political and economic power, and passed on to their contemporaries and successors with the hope for a self-confident survival of the Slovenian people.

Keywords: Matjaž Kmecl, literary theory, Slovenian narrative prose, Slovenian novel, literary heritage in essay

V prispevku bom predstavila štiri knjige Matjaža Kmecla, ki so kar se da spodbudno delovale na začetke moje poklicne poti. Namesto znanstvenega si bom privoščila bolj oseben, esejističnemu pisanju bližji pristop. Da bi hermetični znanstveni govornici omogočil širšo dostopnost, je esejistično živahnost gojil spoštovani profesor, danes naslovnik mojih iskrenih želja: naj mu bo dano še dosti srečnih let med ljubimi ljudmi in dišečimi vrtnicami.

Zadnje Kmeclovo besedilo, ki sem ga prebrala, preden sem se lotila vnovičnega prelistavanja njegovih zgodnjih del, o katerih bom pisala v nadaljevanju,¹ je bil duhovit, z osebnimi spomini prepreden prikaz Petra Božiča, enega najmanj ukapljenih in neponarejenih slovenskih literatov: *Peter Božič, slikoviti poštenjak*. Tudi jaz sem v središču Ljubljane kdaj srečala tega drobnega moža, prebrala več njegovih pripovedi, *Kdo je ubil Anito* (1972), *Očeta Vincenca smrt* (1979), *Chubby was here* (1987), *Človek in senca* (1990) in videla predstavi dram *Komisar Kriš* (1979) in *Šumi* (2009), a v Kmeclovem pisanju me je najbolj ganilo priznanje, kako mladi študent slavistike konec petdesetih let 20. stoletja ni kaj prida razumel eksistencialistične filozofije, o kateri je v kavarnah razpravljala »kritična generacija« književnikov. Kot študent s podeželja ni zahajal ne popivat ne debatirat, ker je moral pridno študirati, da bi se čim prej dokopal do lastnega kruha. Toda ko je pisatelja približno enakih let spoznal od blizu, ne le iz slikovitih ali grotesknih anekdot o eksistenčnih stiskah in socializacijskih polomijah, ga je sprejel s sebi lastno prizanesljivostjo: ob prestopanju konvencionalnega ravnanja se kvečjemu muza, če le verjame v človekovo globinsko poštenost. V tem besedilu se Kmecl kaže kot človek, ki mu ničesar človeškega ni tuje, v pripisu, da je urednica pisateljevih spominov *Ko oblasti sploh ni* (2022) zahtevala popravke, pa tudi kot človek, ki ne popušča kapricam drugih.²

Profesorja Matjaža Kmecla sem v živo spoznala v prvem letniku študija slovenskega jezika s književnostjo, dodatnim predmetom, po tem ko sem že diplomirala iz angleščine in francoščine. Ravno v študijskem letu 1977/78 je postal dekan

¹ Iskreno rečeno, Kmeclove knjige sem morala znova prebrati, saj se z njemu ljubim področjem literarne zgodovine nisem podrobneje ukvarjala in žal se ne morem pohvaliti z briljantnim spominom. Skušala pa sem posneti, kako so me vzgajale v strokovno bralko.

² Iz Božičeve najbolj groteskne ponazoritve teze, da je eksistenca pred esenco (spoznanjem), ki ji je bil pisec priča pri kolegu Jožetu Snoju, sklepam, da je bil v ozadju pričakovanih popravkov moralistični zadržek do spolne boleznii.

Filozofske fakultete in je na predavanja literarne teorije in pripovedne proze 19. stoletja prihajal v lepi sivi obleki, a tako kot pozneje varuh človekovih pravic Matjaž Hanžek, v puliju namesto srajce s kravato, urnik svojih predavanj pa nastavil na jutranje ure. Še danes se spomnim, da mi je kdaj neprespani glava omahnila in namesto besed sem z nalivnikom povlekla črto nekam navzdol. Pred petdesetimi leti so bili zapiski sekundarno gradivo, študirali pa smo iz knjig, in za ta del je bil na voljo Pogačnikov *Realizem* v 4. knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva* (1970), za najbolj zagnane vseobsežno pletivo v Slodnjakovem delu v 2. (1959) in celotnem 3. (1961) zvezku Matičine *Zgodovine slovenskega slovstva*,³ pa še Kmeclova študija *Od pridige do kriminalke* (1975).

Meni najljubša Kmeclova knjiga je bila tedaj in še več let pozneje *Mala literarna teorija* (1976), ki jo imam doma v dveh izdajah: nespremenjeni drugi iz l. 1977 ter popravljeni in dopolnjeni četrti iz l. 1995. Da je bila knjižna uspešnica, je razvidno iz velikanske naklade, že prvič je izšla v 4000 izvodih.⁴ Knjiga, po kateri sem študirala za izpit, je komaj kje podčrtana, ima pa na praznih mestih stolpca, imenovanega »zapiski«, kakšen poznejši pripis (verzologija, naratologija, tematologija) ali v shemo pretvorjene informacije iz glavnega besedila, na koncu pa vloženi nekaj listov z izpiski iz poznejših leksikonov, srbskega *Rečnika književnih termina* (1984) in poljskega *Slownika terminów literackich* (1988). Z njimi sem si kot Juvanova asistentka pomagala pri vajah iz literarne teorije.

Mala literarna teorija je oblikovana drugače kot standardni učbeniki. S tem ni mišljen le izbor črk brez serifov⁵ – v naboru digitalnih pisav je najbližje Arielu –, ampak predvsem notranja ureditev: poljudno pisana, nazorna, s primeri podkrepljena razlaga literarnovednega sistema na sodih straneh in na lihih dva stolpca, na levi polovici strani »zapiski« (ponazorilnih leposlovnih odlomkov in navedkov iz samorefleksivnih besedil slovenskih in tujih avtorjev) in na desni »leksikon« (pojmovnik). Za praktično rabo je na koncu dodano abecedno urejeno kazalo 628 terminov, ki se pojavljajo v glavnem besedilu in kot definicije pojmov. Oblikovalsko svežino Matjaža Vipotnika nekoliko megli prelom sodih strani z neporavnanim desnim robom, ki lahko vrstico zelo skrajša, ponekod premalo jasno zaznamuje medodstavčne meje in vizualno komaj razlikuje z ležečo pisavo poudarjene besede.

Glede literarne teorije same naj omenim, da sta v sedemdesetih letih 20. stoletja ta predmet vsebovala študijska programa dvopredmetne slavistike in primerjalne književnosti, študij tujih jezikov pa le literarnozgodovinske preglede in spiske

³ Oba pregleda sta bolj koristila kot predpriprava, ne pa nadomestilo za povsem drugače organizirano snov predavanj. Svojega učitelja Slodnjaka Kmecl pogosto navaja, Pogačnika pa komaj kje.

⁴ Za naklado druge izdaje iz l. 1977 v Cobissu ni podatkov. Nenavadno pa je, da je ni založila niti Mladinska knjiga, kot starejši učbenik *Besedna umetnost* Silve Trdina, niti Državna založba Slovenije, sicer specializirani za učbenike in priročnike, temveč založba Borec, usmerjena v novejšo zgodovino in družboslovje.

⁵ Izraz serifi, zaključki v oblikovnju črk, je iz Henigsman idr. 2015.

obveznega branja izvirnih leposlovnih besedil. Neizrečena utemeljitev razlik bi lahko bila, da bodo profesorji tujih jezikov poučevali jezikovne veščine, morda tudi prevajali, slavisti in primerjalci pa bodo lahko tudi kritiki, recenzenti, uredniki, znanstveniki, vsekakor samostojni razčlenjevalci in ocenjevalci literarne pojavnosti. Ko sem nekdanjemu gostujočemu profesorju ameriške književnosti pojasnjevala, zakaj sem se odločila za slovensko književnost, sem intuitivno vedela, da ne želim vse življenje le povzemati tujih spoznanj, temveč ustvarjati lastna, kar seveda predpostavlja obvladovanje literarne teorije.

Pred tem smo v gimnaziji pri pouku slovenščine uporabljali predhodnico Kmeclovega priročnika, *Besedno umetnost II*, s podnaslovom *Literarna teorija*, Silve Trdina (1965), bolj kot vadnico praktične stilistike (opremljena je z velikanskim naborom vaj za domače naloge), šele drugotno kot učbenik za usvajanje teorije, ki naj bi nam privzgojila spoštovanje literarnih umetnin. Gimnazijska berila so sicer že vsebovala odlomke modernistične literature, a dijaki (in profesorji) se niti slučajno niso spraševali o dosegu in preseganju normativne poetike, zrasle na klasičnih umetninah. Neuravnotežena je bila tudi snov, s poudarjenimi zakonitostmi zapletenega pesniškega oblikovanja in dramske kompozicije, toda skromnim prikazom postopkov v pripovedništvu. Ravno temu je Kmecl na široko odprl vrata, saj je pred tem s Helgo Glušič napisal obsežen pregled slovenske povojne pripovedne proze za *Slovensko književnost 1945—1965* in l. 1970 doktoriral iz teorije novele. Da ne govorimo o tem, kako se že dve stoletji daleč najbolj berejo prozne pripovedi.

V Kmeclovem priročniku so me navdušila spoznanja, ki izhajajo iz teorije ruskega formalizma in poznejšega strukturalizma: ekspresivna in estetska funkcija jezika; razmerje med objektivnim, nepristranskim, racionalnim, kognitivnim in subjektivnim, čustvenim, čutno nazornim, konkretnim, slikovitim/eidetskim; pojmovanje živega ritma, ki odstopa od abstraktne metrične sheme; habitualni, denotativni, slovarki pomen besede in konotacije, ki vznikajo v enkratnem sobesedilu; različni tipi pripovedovalcev in pripovednih gledišč/perspektiv, razlikovanje med dogajalnim potekom fabule/zgodbe in umetniško preurejenim sižejem. Večje težave sem imela s pojmovanjem tipičnih književnih perspektiv, vrednostnih drž do ubesedenega sveta, in z razlikovanjem med (predjezikovno, zunajjezikovno) snovjo in temo (tematiko, motiviko) ter idejo/ideologijo, v hipu jasne pa so mi bile različne možnosti zgradbe ali uveljavljanje nadrednega pojma zvrst, ki pokriva množico podrednih, historično spremenljivih literarnih vrst in oblik. Še posebej prijazna so se mi zdeli vsa opozorila o pogojni vrednosti razvejene taksonomije, ki izpostavlja čiste primere – pri študiju semantičnih tropov sem videla, kako se kar naprej ponavljajo isti – živa književnost pa je polna zapletenih mešanic in križancev, ki jih v hipu dojamemo, teže pa natančno opišemo. Z leti mi je postalo vse bolj jasno, da je vsa književnost komunikacija, torej predmet, ki ga vzpostavlja vsako branje, posebno za vsakega avtorja, in je v tem pravzaprav podobna skladateljevi partituri za brezštevilne, čeprav z označevanjem krmiljene interpretacije in naknadne sistematizacije.

Še po mnogih letih se mi v *Mali literarni teoriji* zdi najbolj dragocen izbor primerov s težiščem na slovenskih delih namesto tistih iz svetovne književnosti, iz manj znanih, tudi humornih (Rob, Menart, Mencinger) namesto antologijskih in samo resnobnih, v zapiskih pa pronicljiva preiščevanja starejših domačih piscev. Čeprav Kmecl ne izpostavlja osebnega prispevka v priročniški/didaktični vrsti, je na prvi pogled očiten izjemen kompilacijski dosežek, saj so v leksikonem stolpcu navedeni ključni starejši znanstveni spisi, posvečeni posameznim pojmom. V tem času je sveže delovala tudi umestitev književnosti v večmedijski prostor (radio, film, televizija) s specifičnimi vrstami (popevka, šanson, radijska igra, filmski scenarij) in recepcijskimi predpostavkami. Preiščljeno je tudi poudarjanje vidnega, slušnega, pomensko polivalentnega značaja pesniškega jezika in mimetičnosti, fiktivnosti pri pripovedništvu in dramatiki ter večkratno opozarjanje na vrednost ustvarjalnosti, ki prestopa norme, konvencije ter ideologije. Male literarne teorije nisem imela za knjigo, ki jo je treba memorirati, temveč za nabor praktičnih orodij pri strokovnem razpravljanju o književnih delih, ki jih najbolj natančno beremo takrat, ko o njih pišemo.

Tudi knjiga *Od pridige do kriminalke* (1975) je pravzaprav študijski priročnik, hkrati segment literarne zgodovine in sociološko podprta povezava med splošnim družbenim in posebnim literarnim razvojem; oboje izpostavlja drugi del naslova: »ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze«. O meščanstvu je bilo v socialistični družbi mogoče govoriti le v historični perspektivi,⁶ a brez razmaha tega sloja/razreda slovenskega prebivalstva v drugi polovici 19. stoletja si ni mogoče zamisliti konstrukcije imaginarne skupnosti, imenovane slovenski narod, brez narodne identitete pa ne napredovanja iz provincialnega ljudstva v zgodovinski subjekt. Ob vseh revizijah osvobodilnih gibanj in dejanj v slovenski zgodovini se zdi danes najmanj navzoče zavedanje o prelomnosti revolucije iz leta 1848. Odpravila je fevdalizem in odprla možnost za oblikovanje političnih zahtev o združenju Sloveniji, v kateri bo jezik večinskega ljudstva enakopraven jeziku državnih oblastnikov. Še več let po Kmeclovih predavanjih sem rabila za dojetje učinkov večstoletne diglosije in civilne drugorazrednosti, ki sta trajali vse do konca prve svetovne vojne. Na njenem ozadju se literarno ustvarjanje slovenskih izobražencev kaže kot nepretrgano zaporedje junaških dejanj, ki so ga mnogi plačali z izčrpanostjo, če niso prej umolknili ali se poprijeli bolj pragmatičnih (in donosnih) poklicnih praks.

Duhoviti naslov iz dveh proznih vrst – po pridižnih zgledih zasnovana povest *Sreča v nesreči* in pravni red ohranjajoča kriminalka –, ki sta se pojavili v časovnem razmiku slabih štirih desetletij (1836 in 1874), napoteva na spontano težnjo slovenske književnosti proti realizmu. To zajema preobrat iz univerzalizma v individualizem, iz pohlevnega podložnika v samozavestnega podjetnika, iz vere v absolutno/božansko v analitični dvom, iz alegorične, ideološke v družbeno in

⁶ Moja starša, sin ljubljanskega in hči novomeškega odvetnika, sta svoje meščanske starše izgubila v otroštvu, oče že v času Hitlerjevega prevzema oblasti, mama med okupacijo, premoženje pa z nacionalizacijo po drugi svetovni vojni.

psihološko motivacijo dejanj, iz visoko cenjene verzificirane epike v prozno po-vest, novelo in roman, od kmečkega k salonskemu bralcu. To dinamiko Kmecl prikazuje z razčlenjevanjem literarnih struktur, kompozicijskih shem in modelov fiktivne resničnosti, sprememb mentalitete (empirična izkušnja, opazovanje, razumsko sklepanje, zanimanje za raznovrstno, spremenljivo, enkratno pojavnost, naravoslovni um) in interesov (socialni vzpon z izobrazbo, jezikovnim kultiviranjem in pridobivanjem premoženja). Še posebej dragocena je postavitev literarnih dosežkov v kontekst vse bolj razlikovalnega jezikovnega označevanja resničnosti v sočasni poljudnostrokovni publicistiki (podroben opis predmetov in postopkov, dogodkovno poročilo, uprizoritev s premim govorom oseb).⁷

Nalezljivo simpatijo in občudovanje namenja pripovedništvu vajevecev, v katerem na novo odkriva sledove ljudske, karnevalske godčevske tradicije, ki si je dajala duška v brezobzirnem posmehu, v ambicioznejših novelah pa se preobrazila v suvereno humorno prikazovanje zablod in nezgod ubogih par, se križala s sočutjem ali preoblikovala v literarno satiro. Pomembni novosti v literarnozgodovinskem prikazu se tičeta pripovedovalčeve odgovornosti in načina pripovedovanja: dodelna kompozicija na pripovedni okvir in vloženo zgodbo, ki omogoča distanco do manj verodostojne zgodbe in (naivne) perspektive v njej ter pripovedovalčevo kramljajoče zavezništvo z beročim občinstvom, ki ustvarja privid (narodnozavednega) meščanskega salona. Enako zanimiva so tudi opozorila na zdrse spontanih realistov iz meščanskega optimizma/aktivizma v sentimentalnost, svetobolje in resignacijo (pred Stritarjem) ter ponavljajoči se zgodbeni razpleti z usodnim naključjem, torej zaupanje v »večno« metafizično pravičnost, s katero so kaznovani etični prestopki v ljubezenski in hudodelstva v kriminalni zgodbi. Oboje naj bi bilo znamenje priznanja sorazmerne politične in gospodarske šibkosti slovenskega meščanstva v realnih zgodovinskih razmerah. Ker pisca zanimajo sistemski strukturni premiki, se ne ustavlja pri uresničitvenih slabostih, pri katerih se vrednostna merila iz estetsko razvitejših faz ali tujih književnosti projicirajo na gradivo iz oddaljene preteklosti.

Kar druge literarne zgodovine postavljajo na začetek, je v Kmeclovi študiji na koncu, namreč raznosmerna pojmovanja glede potreb, bralskih zmožnosti in funkcij zaželenega (načrtovanega) slovenskega pripovedništva. Tu ne gre le za odmev v antiki in klasicizmu ustvarjenih zvrstnih pravil z določili, kateri družbeni sloji so lahko predstavljeni v visoko cenjenih epu in tragediji ali vse bolj priljubljenem romanu (Levstikov dvom v možnost slovenskega gosposkega romana in drame), temveč za premislek o tem, na katero javnost lahko računa slovenski pisatelj (preprosto kmečko/izobraženo meščansko), kakšne učinke naj doseže (moralno vzgojne, didaktične, zabavne, privlačne, estetske) in s katerimi sredstvi (izbira

⁷ Namesto poudarjanja estetskega in nazorskega spora med etabrirano staroslovensko in uporniško mladoslovensko generacijo Kmecl z obsežnim navajanjem besedil iz *Novic* dokazuje pomembnost razvijajočega se časnikarstva za funkcijsko raznovrstnost jezika in uveljavljanje novih literarnih vrst, podlistka in kriminalke; tudi Aleševčeve so izšle v *Novicah*, pod zaglavjem Zabavno berilo. Vlogo publicistike pri razvoju leposlovja je dokončno uveljavila empirična in sistemska literarna znanost (Dović 2007).

oseb, snovi, tem, motivacija dejanj in karakterizacija). Ob Levstikove spodbude, manj znano Šubicevo okrnitev na poučnost in pragmatični program Mohorjeve družbe Kmecl postavi Jurčičevo sintezo, tj. zanimanje za celoto življenja, vse družbene plasti in za človeško univerzalne psihološke, emocionalne in značajske razsežnost. S tem argumentom razgrajuje uveljavljeno Levčevo (in Levstikovo) tezo o začasni prevladi Stritarjevega vpliva nad »Levstikovim učencem«, zaradi katerega naj bi se prvotno zamišljeni tragični razplet ljubezenske zgodbe v romanu *Cvet in sad* spremenil v srečen konec. Da bi še bolj poudaril samoniklost in genialnost prvega slovenskega romanopisca, navaja njegove premisleke v beležnicah in romanih, v katerih rešuje pisateljske izzive pri grajenju obsežnega, večpramenkega, v različnih časih in prostorih potekajočega besedilnega sveta.

Začetki slovenske pripovedne proze so v Kmeclovi študiji imeniten dokaz uspešnega premagovanja zunanjih (socialnih, diskurzivnih) ovir in priučenih estetskih konvencij, brez iskanja tujih realističnih zgledov ali vzporedij, vendar z močnim poudarjanjem razgledanosti, svetovljanskosti, spretnosti, delavnosti in neizmernega zaupanja, da duh naroda ne seva le iz ljudskega slovstva in Prešernove lirike, ampak vse bolj iz pripovedne proze. Jurčičeva izvirna ustvarjalna zmožnost je izrecno poudarjena v knjigi *Rojstvo slovenskega romana* (1981):

Če je bilo v klasičnih časih prejšnjega stoletja pojmovanje in obstajanje romana zelo malo odvisno od filozofskih in estetskih norm ali sistemov, in če je bilo mnogo bolj sad nekakšne dialektične korespondence med romanopiscem in romanobralcem, potem si je analogno seveda težko misliti, da bi bil roman bistveno odvisen od literature in od uglednih mednarodnih vzorcev zanj. /.../ Pač nas ne zanima eventualna Jurčičeva odvisnost, marveč njegova izvirnost; ne posnemanje, marveč izumljanje, ne Jurčič kot zadnji, marveč kot prvi. (Kmecl 1981: 50.)⁸

Če me spomin ne vara, je tudi vsebino te knjige Kmecl najprej spredaval v okviru predmeta Pripovedna proza 19. stoletja. Morda še ne s tolikšnim poudarkom, da je Jurčičev *Deseti brat* enako genialen, vse dotedanje poskuse in predpriprave presegač dosežek v pripovedništvu, kot so bile Prešernove *Poezije* v liriki, vsekakor pa že z opozorili na povsem drugačne ubesedovalne zahtevnosti obsežnega pripovednega besedila.

Doma smo imeli izdajo založbe Slovenski knjižni zavod z ilustracijami Maksima Gasparija iz (verjetnega) leta 1947.⁹ Sklepam, da je bila to ena prvih knjig, ki si jo je pri 21. letih kupil moj oče s plačo gradbenega tehnika, in ostala je ena opaznejših na domači knjižni polici. Morda mi je bil tudi zato Jurčičev prvi roman od vseh njegovih najljubši. Vsekakor pa je bilo treba za izpit prebrati še vrsto drugih, tistih z »izvirno« izmišljeno in tistih z zgodovinsko snovjo. Moje simpatije so bile vselej

⁸ Navedek je značilen za metodo, ki zapušča primerjalne vidike, če že ne posnemanje pa vsaj reminiscence na W. Scotta (pri Levcu, Prijatelju in Slodnjaku). Analiza besedilnih modelov namesto geneze je podobna obratu iz diahronega v sinhrono opazovanje jezika v sočasnem jezikoslovju.

⁹ V knjigi nikjer ni navedena letnica izida in Cobiss ima pri zapisu letnice 1947 vprašaj. Identična druga izdaja je iz l. 1950.

na strani prvih, saj mlad človek živi ves v sedanjosti in prihodnosti, najbolj uživa v branju sočasne/sodobne književnosti, z večjo muko, pod pedagoško prisilo pa se prebija skozi fiktivne svetove, ki so mu izkustveno ali nazorsko daleč – sto let po Jurčičevem pisanju je bil komaj še aktualen kulturni nacionalizem oziroma narodna misel v njegovih historičnih romanih.¹⁰ In kaj je bolj privlačnega od ljubezenske zgodbe, ki se po vseh zapletih konča s srečno združitvijo, obenem nudi zadoščenje z etično poravnavo preteklih hudobij in zbuja katarzo ob Martinkovem tragičnem koncu. Da ne govorim o sproščenem smehu, ki ga sproža Krjavelj, tihem pritrjevanju Martinkovim dobrodelnim »čarovnijam« in sočutju z Lovretovo melanholijo.

Kmeclovo raziskovanje nas je naučilo globljega pogleda: da je ljubezenska zgodba naravnana v pridobivanje moči (premoženja), da so glavne osebe poetične in idealne, družbeni vzpon mladega izobraženca bolj želja kot resničnost in da kmečke, polproletarske stranske osebe niso le dekorativna zanimivost, temveč prvotna izkušnja resničnosti, hkrati sramotno breme in izraz prvinskih silnic: »Narodno bistvo/značaj je očitno mnogo jasneje izraženo v obstajanju elementarnih, »neodličnjaških« posameznikov« /.../, saj prav ti »govorijo o izvirmosti in življenjski moči kolektivnega – narodnega subjekta.« (Kmecl 1981: 59–60.)¹¹

Ob modeliranju slovenske pokončnosti/zvestobe v zgodovinskih in idealizacije meščanskih vrednot v »izvirnih« se mi zdi Jurčičevo pripovedništvo realistično vsaj še zaradi upodobitve patriarhalno določene zasebnosti, ki je sramežljivim, neizkušenim mladim ženskam nalagala pokorščino očetovi in soprogovi volji. Poskuse osvobajanja je spričo mitizacije čiste ljubezni in zvestobe narodu Jurčič razpletal v tragične konce, saj je šlo za »greh« prešuštva (*Lepa Vida*) ali nemoralno preračunljivost (*Med dvema stoloma*, *Doktor Zober*), zlasti če bil v ljubezenski trikotnik vpleten tujec/tujka. Tudi med ženskami imajo stranske osebe iz nižjih slojev zanimivejše, čeprav komaj skicirane usode, npr. izgubo nezakonskih otrok, tiste iz višjih pa lahko osrečita poroka in materinstvo.

Danes ne vem več, na katera vprašanja sem odgovarjala na izpitu Slovenska književnost I, spomnim pa se, da je bila pika na i za najvišjo oceno, kje je pokopan Ivan Tavčar. Vedela sem, da ga ni v Ljubljani, kje v bližini groba četverice moderne, torej sem kot na kvizu ugibala, da bi bil lahko na posestvu Visoko, kjer je sicer najbolj vidna mogočna Savinškova skulptura. Od vsaj metra zbranih del slovenskih pisateljev, ki smo jih morali prebirati za izpit, sem relativno najbolj trpela ravno ob Tavčarju in še bolj idiličnem Stritarju (Zorin mi je bil tako kot Cankarjev Fritz vseč kot lepočutni ljubitelj umetnosti) in še danes težko gledam osladen, čeprav estetsko dognan film *Cvetje v jeseni*, pa če še tako občudujem igro

¹⁰ Toda iz Kmeclovih esejev in poezije Ervina Fritza (prim. *Okruški sveta* (1978), razdelek *Zmeraj se mi po slovensko sanja*) je videti, da je bila hudo navzoča med Slovenci za mejo, pri tistih znotraj pa potlačena/razvodenela do nevidnosti.

¹¹ To so modrosti zrelega človeka. Podobno pritrjevanje (telesni) elementarnosti sem srečala pri B. Paternuju, ki je potrdil mojo intuicijo, da je Kovačičev roman *Prišleki* močnejši kot Hiengov *Čudežni Feliks*. Morda ta ocena izhaja tudi iz bralčevega odziva: empatija ob prvem in občudovanje ob drugem.

Poldeta Bibiča in Milene Zupančič. (Kaj ni bolj prepričljiva kot Karolina Žašler po Partljičevem scenariju?) Od Tavčarja mi je ostalo nekaj močnih prizorov, ki jih ne znam več natančno umestiti v določeno delo, npr. tisti, ko se cela družina pred povodnijo reši na streho ali grozljiv prizor sekanja mezinca za malo otroško tatvino. Zanimivejši so mi bili tedaj Kersnikovi romani s prefinjenimi družabnimi igrkami in *Kmetske slike*, torej besedila, v katerih so medosebna razmerja konfliktna, tekmovalna, ujeta v brezobzirno materialistično logiko, literarne osebe pa površne, prazne, moralno vprašljive. Z omejenimi urbanimi izkušnjami sem težko presojala Tavčarjevo povzdigovanje naravnega, kmečkega, podeželskega sveta (z izjemo Šarevčeve slive), zdela se mi je manj prepričljiva kot Kersnikove upodobitve stisk, propadov, smrti in izselitev, nauk o pogubni ljubezenski strasti iz cikla *V zali* pa v primerjavi z vsemi predhodnimi romanesknimi zgodbami preproba ideologija, naj se še tako sklada z novoveško tradicijo nesrečne ljubezni.¹²

Šele na Kmeclovih predevanjih in pri poznejšem branju *Rojstva slovenskega romana*, sem se poučila, da se Tavčar in predvsem Kersnik odmikata od Jurčičevega romanesknega modela zgodnje, optimistično aktivistične faze in začenjata družbeno kritično analizo meščanske realnosti, vse do obsojanja izprijene jare gospode in brezbrizno delujočega prava (namesto mita o metafizični pravičnosti).

Priznam, da se pozneje s Kmeclovimi dopolnili in premiki težišč v literarnem zgodovinopisju nisem več intenzivno ukvarjala. Zelo pa se me je dotaknila njegova zbirka esejev *Slovenska postna premišljanja* (1987). Izšla je v vznemirljivih osemdesetih letih, ko so se ob najgloblji gospodarski krizi odpirala ključna družbena vprašanja, ki so navsezadnje kristalizirala v enako pomembno zahtevo, kot je bila tista v programu Zedinjene Slovenije iz l. 1848: v majniško deklaracijo z zahtevo po slovenski državi (1989), plebiscitno odločanje (1990) in razglasitev samostojne, neodvisne republike Slovenije (1991).¹³ Najprej sem se spomnila »računovodskega«, »v Kersnikovi maniri« *Mamona* napisanega eseya *O slovenskem »egoizmu« in »darežljivosti«*. V njem namreč avtor z uradno dostopnimi številkami spodbija v centru tedanje Jugoslavije razširjeno tezo, da smo gospodarsko razviti Slovenci egoisti. Od doma se spomnim šepetanja, kako »Sava teče na jug« in tako kot v Kocbekovi pesmi *Črno morje* (*Poročilo*, 1969) odnaša sadove našega dela. Po liberalističnih poskusih Kavčičeve vlade se je ekonomija znova izkazala za usodnejšo podlago stopnjujočih se nasprotij, kot so bila bolj odmevna simbolna, npr. nasprotovanje skupnim jedrom v šolstvu, odziv na centralistični memorandum SANU s Prispevki za slovenski nacionalni program v 57. številki *Nove revije*, odhod slovenskih članov iz jugoslovanskega pisateljskega društva, razgalitev totalitaristične estetike z retrogradnim NSK plakatom za štafeto ipd. Kmeclovi predlogi, kako bi lahko doma porabili nerazvitim republikam podarjene presežke,

¹² Kmecl jo povezuje z literaturo sentimentalizma in romantike, a opozarja na izvor v srednjeveški zgodovini (Abelard in Heloise), podobno kot Denis de Rougemont (1999), ki na dnu Zahodne predstave o ljubezni odkrije uničujočo strast že v romanu *Tristan in Izolda*.

¹³ Na ovitku (Cveto Jeraša) slika ure kaže petnajst minut do dvanajste, tik pred obratom, koncem, katastrofo. Takrat je šlo za Jugoslavijo, danes je nekaj minut pred polnočjo celoten planet in civilizacija.

so duhovito pronicljivi: za spodbujanje več rojstev, tretjo univerzo iz izseljenih znanstvenikov, svetovno promocijo slovenske umetnosti, obnovo kulturne dediščine, zastojne knjige. V sklepu ni enoznačnega odgovora na vprašanje, zakaj ne znamo ravnati s presežki svojega dela, ki nam je najvišja vrednota, povezuje pa se, tako kot v drugih esejih, z nacionalnim značajem: majhnostjo, inferiornostjo, plašnostjo, nesproščenostjo, samosmiljenjem.

Eseji pred omenjenim razgrajujejo tudi stereotipe o slovenski lirični, asketski, duhovni naravi, (saj bi bili brez telesne radoživosti že zdavnaj izumrli), o vzajemnem nezaupanju med politiki in kulturniki, o nepriljubljenosti vojaške obveznosti (tudi zaradi enojezičnosti v armadi) ter o problematičnem sobivanju civilizacijsko in kulturno različnih narodov v federaciji. Pisec v svoja razmišljanja vgrajuje spoznanja iz slovenske politične, kulturne in literarne preteklosti. Pri tem ne navaja abstraktnih idej, ampak življenjske izkušnje, individualne zgodbe, ki pričajo o seksualnem obnašanju,¹⁴ revščini, notranji svobodi, učinkovitih preživetvenih strategijah, nastopaštvu in servilnosti, avtonomnosti in iskanju političnih zavezništav, obiskanih predlogih in utopičnih zamislih.

Njegove presoje so uravnotežene, naravnane v dialog, konsenz, mišljene so kot predlog, popravek, alternativen pogled, niso pa politično učinkovita ideologija, ki je v naslednjih prelomnih letih javno mnenje usmerjala v nacionalno enotnost. Esezista zanima, kako se je v resnično nesvobodnih zgodovinskih razmerah oblikovala slovenska mentaliteta, sestav vrednot, samorazumevanje, psihološki refleksi, kaj so k temu prispevali književniki in drugi izobraženci, kakšne življenjske prakse je mogoče spoznati iz njihovih biografij (spominov, ohranjenih anekdot). Enako zanimive so mu življenjske zgodbe povezanih akterjev, članov mogočnih, imovitih slovenskih rodbin (Trpinc, Urbančič, Toman, Pajk, Souvan, Wellner, Bleiweis), ki so danes bolj znane umetnike oplazile, posegle v njihova življenja ali jim omogočile prostor druženja. Dokazovale so slovensko vitalnost, uspešnost, bojevitost, čeprav so v zgodnjem umiranju naslednikov in izgubljanju imetja na lastni koži občutile, da nobena moč ni neuničljiva. V njihovih homatijah Kmecl ugleda potrditev, »da smo ‚normalen‘ narod z normalnimi refleksi, da smo hvala bogu krvavi pod kožo.« Ali še bolj duhovito in intimno smiselno: »Čudovit občutek! Fantastičen! Da nismo posebljena kontracepcija in zbor ostarelih angelov, do sterilnosti in s tem neresničnosti počedena birmanska družčina, ki se ji obzorje končuje na lastni roki z novo uro.« (Kmecl 1987: 88.)

Esezistično pisanje je prepredeno s specialistično vednostjo in raznovrstnimi izkušnjami v razsežnem družabnem omrežju znancev, prijateljev, stanovskih kolegov, pisateljev in politikov. Doživetja s prijatelji so oblikovana s humorjem, oba pišče-va konjička, hribolazenje in hortikultura, tudi s prefinjenim občutkom za naravno lepoto. Ko obnavlja kočljive, banalne, nelagodje in krivdo zbujujoče pripetljaje,

¹⁴ Na moč zabavni so vulgarni navedki iz Trdinovih zapiskov (knjižno izdanih šele 1987), ljudskih pesmi, Jegličevega priročnika za zdravo zakonsko spolno življenje, medtem ko Kmecl sam za telesne reči uporablja izrazje, ki je hkrati dostojno in humorno.

neupravičene očitke in žalitve, ne uporablja lastnih imen, temveč osebe označi s perifrazo (prijatelj obilnega stasa, z lepim glasom basista; pisatelj in esejist, ki ga ceni in občuduje; heroj, ki si je dal na družbene stroške zgraditi vilo na vrtu znane pisateljice in enako znanega slikarja). Cilj torej ni nameriti v osebno tarčo, temveč opisati tip, vzorec ravnanja, zlasti če izvira iz sumničenja, podcenjevanja in sovražnosti. Izraze vseh treh odnosov je praviloma srečeval pri nadutih predstavnikih malo večjih narodov, obremenjenih z enakim strahom pred silo zares velikih. Brez osebnih imen so tudi nekateri prikazi eksistencialnega preobrata, iz bližine smrti v življenje ali iz potencirane energije v smrt.

Najbolj ambivalentne so refleksije o življenju na ozadju človeške minljivosti, ob smrti oseb, ki jih je pisec poznal, imel rad in jih ohranil v spominu. Tako obnavlja mučne občutke sokrivde ob tistih, ki so si sami vzeli življenje, ne da bi njihovi bližnji dojeli, iz kako hudih duhovnih stisk so se s tem dejanjem rešili. Če drži spoznanje, da je »/s/amomor nasilje nad telesom, vendar ni stvar telesa,« ker se zanj odloči duh, je mogoče te osebne tragedije pojmovati brez vključevanja krivde, greha, sramote in zamolka, kot:

posledico izjemno močnega notranjega življenja, ukvarjanja s smislom, transcendiranja v duhovnost, preseganja bivanjskega avtomatizma in štančanja /.../ Tako stojim pred mračno veselo, duhovito, sprašujočo in obupano vojsko slovenskih samoubijalcev, poln groze in – naj mi bo oproščeno – poln svojevrstnega zgroženega ponosa. Najbolj tragičen in vendar najbolj monumentalen spomenik in dokaz silovite notranje moči majhnega telesa so. (Kmecl 1987: 138.)

Majhno telo se tu slejkoprej nanaša na slovensko maloštevilčnost in na vse izgube človeških potencialov v zadnjih dveh stoletjih, notranje moči pa na celoten kulturni kapital, ki smo ga kljub temu ustvarili in iz katerega se lahko napajamo in ga oplajamo. Če se ga seveda zavedamo in če nam je kaj do skupnega dobrega. Matjaž Kmecl si je nabral ogromen kos tega zavedanja in ga k sreči delil s svojimi študenti in bralci. V realnosti se nisem dostikrat pogovarjala z njim, saj se je iz profesorja preobražal v še bolj izpostavljeno in oddaljeno politično persono. A tolažim se s tem, da je mnoga spoznanja zapisal za prihodnjo uporabo.

Literatura

De Rougemont, Denis, 1999: *Ljubezem in Zahod*. Ljubljana: Založba /*cf.

Dović, Marijan, 2007: *Slovenski pisatelj*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

Fritz, Ervin, 1978: *Okruški sveta*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Głowiński, Michał, Kostkiewiczowa, Teresa, Okopien-Sławińska, Aleksandra in Sławiński Janusz, ²1988: *Słownik terminów literackich*. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk, Łódź: Zakład narodowy imienia Ossolińskich.

Henigsmann, Vlasta, Karim, Silva in Kern, Renata, 2015: *Likovna umetnost 9: i-učbenik za likovno umetnost v 9. razredu osnovne šole*. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo. <https://eucbeniki.sio.si/lum9/>. (Dostop 10. 2. 2024.)

Kmecl, Matjaž, 1975: *Od pridige do kriminalke (ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze)*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kmecl, Matjaž, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Borec.

Kmecl, Matjaž, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kmecl, Matjaž, 1987: *Slovenska postna premišljevanja*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kmecl, Matjaž, 2022: Peter Božič, slikoviti poštenjak. *Dnevnik, Objektiv*, 1. oktobra 2022. 14–15. <https://www.dnevnik.si/1042997924>. (Dostop 10. 2. 2024.)

Kocbek, Edvard, 1977: *Zbrane pesmi*, 2. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Trdina, Silva, 1965: *Besedna umetnost. II. del, Literarna teorija*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Živković, Dragiša (ur.), 1984: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.