

Vsekakor imamo opraviti z zelo zanimivimi ostanki misala, ki je nekak vrstnik znamenitega Novakovega misala iz leta 1368, vendar bi po pisavi bil lahko tudi starejši od njega (če je pripis iz 1370 poznejši), obenem pa je predhodnik znamenitega krbavskega prepisovalca Bartola Kravca, ki je deloval že na začetku 15. stoletja.<sup>7</sup>

Pred nas se postavlja še več vprašanj v zvezi s temi odlomki: kako so prišli k nam, od kod in po kakšni poti, kdo jih je uporabljal. Za zdaj je očitno, da je v Sloveniji še več ostankov bogoslužnih knjig, ki izvirajo na Krbavskem, so pa tudi drugi,

kjer je besedilo očitno pripis iz drugih virov, saj je v nekaterih skoraj identično z najstarejšim hrvaškim glagolskim misalom Vatikanskim III. 4 iz začetka 14. stoletja, ki pa je nastal v Omišlju na Krku. Odgovor bomo lahko dobili le po nadaljnjem temeljitem pretresu vseh fragmentov in primerjanju le-teh z drugimi znanimi kodeksi, za katere je znan izvor. Za zdaj sem hotel samo seznaniti javnost s tako izrednim ostankom pisarske umetnosti srednjega veka.

Janez Zor

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## Ocene in poročila

### Rojstvo slovenskega romana

Matjaž Kmecl, MK, zbirka *Kultura*, Ljubljana 1981, 126 str.

Pojav prvega slovenskega romana kot zapoznelega literarnega dejanja literarna zgodovina pravzaprav doslej ni izčrpala v korelacijah interdisciplinarne povezanosti, niti ni dovolj široko zavzela stališče do Jurčičeve razvejene proze skozi aspekt sočasnega slovenskega pripovedništva. Oboje je zaznal Matjaž Kmecl kot odprta problema ob dosedaj povedanem, ugotovljenem in se je v *Rojstvu slovenskega romana* posvetil tovrstni problematiki okoli Desetega brata. Avtor je že vnaprej na začetku zatrdil, da je eden poglavitnih vzrokov za zapoznelo rojstvo slovenskega romana družbene in zgodovinske narave. Vpogled v evropsko literarno pojmovanje pred polovico 18. stoletja se M. Kmeclju kaže normativno, aksiomatično, s filozofijo status quo. Z meščansko družbo se ta razmerja spremenijo, kar ima vidne posledice tudi v književnosti in subjekt postane temeljna kategorija različnovrstnih literarnih oblik. Ko M. Kmecl mimobežno spregovori o romantični naravi leposlovja, en passant opozori na pogosto šolsko prakso, ki postavlja romantiko na nerealnem. Ker to ni središčnega pomena, se ob takih in sorodnih problemih ne zaustavi s težnjo po širšem razglabljanju. S silovitim razvojem prirodoslovnih ved, tehnologije, industrije vdirajo v literaturo novi ele-

menti, vse to in še druge komponente vplivajo na nastanek realizma. S takega gledišča je razumljivo, da se pri nas šele po marčni revoluciji 1848. razmahne zgodnja pripovedna proza; v taki pozni formaciji slovenskega meščanstva in pa gospodarstva vidi M. Kmecl avtogenezo kot ponovitev filogeneze na literarnem področju. M. Kmecl je s pridom opozoril na zaviralne momente, ki jih je tedaj J. Jurčič moral čutiti: janzenizem, tradicionalno kljubovanje ljubzenski tematiki, opozoriti pa bi veljalo na odsotnost domače prozne prakse. Po drugi strani pa celo Fran Levstik kar ne vidi pravih možnosti za slovenski roman, čeprav se zaveda potrebe po daljši prozi. Jurčič sam je 1866. v *Pomenku o domačih rečeh* tako rekoč pripravil zagovor Desetega brata tako nasproti janzenizmu kot Levstikovemu mnenju. Tako vajejci kot Jurčič ne obupujejo zaradi stanja slovenskega jezika v zvezi z meščanstvom, Jurčič v nasprotju z Levstikom vidi uresničevalno možnost ne glede na pomisleke, dvome in ovire ter si je svest, da je ustvarjalni faktor mnogo pomembnejši in zlasti konkretnější od teoretičnega ali kritičkega.

Šele zatem se je M. Kmecl lotil vprašanj, kaj pomeni v tedanji zavesti roman in kaj predstavlja kot literarno delo. Ni namreč mogoče obiti teh vprašanj, prvo ima z današnjega gledišča zgodovinsko podlago. Kljub dejstvu, da je srednjeevropski prostor imel tradicijo o teoriji romana, pa je močno vprašljivo, če je bila literarnoteoretična zavest prisotna med slovenskimi izobraženci,

zlasti med literati, namreč v polni meri, ali raje vsaj pri literarno pišočih osebah, seveda na ravni tedaj kar se da dognane teoretične misli. Dvom se poraja že pri Levstiku, hkrati pa je v ospredju predvsem leposlovna praksa. Ni se namreč mogoče izogniti pomisleku, ki nas kaj lahko privede do misli, da je tedaj v srednjeevropskem prostoru pretežno vladala zmeda, neprečiščena in nepotrjena pojmovanja, ali pa najmanj širša ohlapnost pojmov v zvezi z vrstami proznega pisanja, ko kaj lahko pride do zamenjav, različnih pojmovanj ob isti literarni vrsti. V zvezi s pojmom povesti kaže razmisliti za domače razmere tudi filološko ozadje, kjer povest nekaj pove, pripoveduje in ima epski značaj prozne vrste, ki temelji na fabulativni primarnosti. Potlej, ko M. Kmecl pregledno opredeli roman v tedanji odmevnosti in tedanjem pojmovanju, bi naravno pričakovali, da bo vsaj minimalno predočil pojem romana z današnje stopnje spoznavnosti, žal tega ne stori, čeprav bi bilo več kot koristno. Razlaga, še tako skrčena, bi namreč posredno opredelila, po kakšnem kriteriju je pri Jurčiču razpoznal osem romanov. Avtor želi v pretežni meri ostati pri Jurčiču; iz tedanjih pristavkov »izvirni« in »historični« pa izpelje dvojje tipološko različnih romanov.

Vse okoliščine, od zunanjih (družbenih, gospodarskih, nazorskih ipd.) do notranjih, ki zadevajo neposredni nastanek *Desetega brata*, govorijo, da prvi slovenski roman nikakor ni nastal lahko, lahko. M. Kmecl odločno oporeka tolikokrat ponovljenemu: da se je J. Jurčič vzoroval pri W. Scottu; Kmeclov odklon od takega vplivnega povezovanja ni brez ironije; ko se avtor za hip zaustavi pri Stritarju, navede njegovo ugotovitev, da se je pri škotskem romanopiscu lahko učil, a ga ni posnemal. Na sploh izzveni, da pretirana primerjalna vzporednica avtorju ni pogodu in da pogosto vidi v komparacijah prisiljeno, neorganško dejanje. Hkrati pa se odprto zavzema za avtohtono notranjo moč, za samoniklost in izvирnost slovenskega pisatelja in s tega stališča postavlja *Desetega brata* ob vseh navedenih komponentah kot pomembno literarno dejanje.

Kmecljevo razmišljanje ne vodi le k osebam, snovi, dogajanjem pri *Desetem bratu*, ampak seže – zdaj mimobežno, zdaj širše – tudi drugam, opozori na raznolikosti in vzporednice vzorčnega družbenega modela v drugih proznih delih, kjer se razodeva zgodnji meščanski aktivizem, pa snov ni enotna, ampak razvejena. Etične in značajske lastnosti pri *Desetem bratu* avtor s humorjem označi kot piškave predmeščanske plemenitnike, kvasno vzhajajoče izobražence in spake, ki niso ne eno ne drugo, kot je bilo v kategoriji izobčenosti že poprej ugotovljeno. K os-

redju vodi ugotovitev: »Če polnovrednega meščana zgodovinska družba, za katero je roman pisan, (še) ne premore, potem mora biti takšna osrednja oseba vsaj najbližja možnost zanj, meščan v zgodnji razvojni obliki – recimo Lovro Kvas«. Kmecl postavlja meščansko poreklo glavne osebe v tako ostri zamejenosti in pri Rokovnjačih meni, da bi bili povest, ko ne bi bil Nande polplemiški inženir, kar pa izzveni pretirano v razmerju med romanom in povestjo. Nesporno pa prevladuje meščanska glavna oseba v zgodnjem slovenskem romanu. V »orbisu terrarum« pa je Jurčič podal vrsto oseb in stranske snovi, kar je s svojo negospodsko tipiko resničnejše in odraz stanja. Razmerje med središčnimi in stranskimi snovmi je romantično v gosposkem svetu in realno v drugačnem krogu ljudi. Kmecl upravičeno opozarja na tedanjo negotovost pisateljev nasploh: kako naj poetološko poimenujejo prozno delo in se posveti zastranitvi v zvezi z »obrazom« in »sliko«. K vsej tipiki Jurčičevih oseb obvelja, da so glavne osebe zahtevale uravnavanje po principu romana; pisatelj pa je pri stranskih osebah precej bolj sproščen in mu je blizu življenje, saj je zapisal »poezija nima očal, filozofija jih ima.«

Misel, da mora roman vsebovati ljubezensko snov, je mnogo starejša kot Jurčičeva dela in nikakor ni naključje, da se z njo srečujemo v prvem slovenskem romanu. Vendar je družba dopuščala ljubezensko čustvo kot pot do zakona, torej v utrjeno konvencionalnem smislu, ali kot avtor pravi – horizontalno, ne pa vertikalno, preko hierarhije, kar postane značilno za miselnost meščanske sredine. Že romantika je izostrila zahtevo po pravici do svobodnega čustvovanja, Jurčič jo je v *Desetem bratu* dejansko izpričal. Avtor se mimobežno pomudi pri Abelardu, J. J. Rousseauju in Stritarju, zlasti pri slednjem opozarja na posebnosti in prestopi. Glede Jurčiča pa se avtor opira na Paternuja, ki navaja, da je Jurčičev roman tudi sad Stritarjeve šole. Kmecl je kot bistveno povezal razmere v avstrijsko-slovenski družbi po marčni revoluciji in ugotovil, da je razmerje sil, interesov in idej podobno zahodnoevropskemu iz druge polovice 18. stoletja, zato je mogoče obuditi model sentimenta, romantičnosti, ne da bi se zdelo slovenskemu občinstvu karkoli nenavadnega, svetobolno, renegatsko. Ves čas pa je v ljubezenskem prepletanju teh romanov imovinsko ozadje, oziroma prestop iz ene družbene plasti v drugo latentno navzoč ali še raje odprt. Kmecljeva osvetlitev historičnega romana govori o prisotnosti ljubezenskega

dogajanja, a drugače kot v »izvirnem« romanu; v ospredju, npr. pri Ivanu Erazmu Tattenbachu, je zarota proti cesarskemu centralizmu, ali širše gledano politično zrenje skozi narodni problem ali vsaj izpostava političnega problema v opreki z uradno linijo tedanjega režima. Seveda je Jurčič zgodovinska dejstva pojmoval po svoje, jih prikrojil za svoje literarne potrebe v okviru liberalnega mišljenja.

Pri vprašanju narodnostne ideje je upadljivo nasprotje med meščanskim izobražencem in plemiškim tekmečem, kjer tudi narodna nasprotja, pač izvirajoča iz razmer, realno odsevajo tedanji čas in pisateljevo občutljivost. Pri Lepi Vidi je Kmecl izpustil širšo možnost, da bi v romanopisnem erotičnem jedru, zakonolomu, razgrnil poteze realizma ob vsem, kar romantično spremlja roman in na kar je s pridom opozoril J. Pogačnik. Prav pri tem delu se samodejno vsiljuje vprašanje, ali ni zakonolom kot tabuizirani življenjski pojav vendarle primarnega pomena za realistični poskus pri Lepi Vodi in je zgodovina le preobleka, ki naj bi obvarovala Jurčiča pred napadi nazadnjakov. Seveda je ob tem dovolj prostora za etično razločnico med tujim in domačim, kar je Jurčič tudi drugod odrazil.

Kmecl se je posvetil tudi vprašanju ideološke naravnosti pri slovenskem romanu, spregovoril o fizičnem in metafizičnem mitu. V domači književnosti šestdesetih, sedemdesetih in delno osemdesetih let se vztrajno ponavlja fabulativna shema o revnem, a skromnem in očarljivem slovenskem izobražencu, ki se v ljubezenskih peripetijah imenitno dokoplje z ženitvijo do primarnega kapitala. Še posebno bogat v taki fabulativnosti je Tavčar s svojimi novelami in noveletami. Seveda je obstajal hud razkorak med literarnim mitom in življenjsko izkušnjo premnovega literata. Iz Jurčičevih beležk je Kmecl odbral včasih kar presenetljiva spoznanja, ki pričajo, kako je Jurčič aktivno razmišljal o literaturi in je presegel v teoriji in praksi Levstikova načela iz Popotovanja iz Litije do Čateža.

Misel o tisočletni zaslužjenosti Slovencev je našla odvod v naslonitvi na višji metafizični red in pravično plačilo za prestane krivice; začetke takega gledanja zasledimo že pri vavejcih, segajo pa do poznega Tavčarja. Kot že B. Paternu ugotavlja pri Desetem bratu, so glavne fabulativne niti pripete na etične vrednote, Kmecl vnaša vprašanje o verigi nekonsekventnih teženj. Pri dogajanju in zgradbi je zanimivo razmerje med analitično in sintezno zgodbo. Medtem ko pri »izvirnem«, tj. sodobnem romanu gre kaj rado za preplet obojega, pa je pri zgodovinskem romanu domala le sintezni tip. Preteklost je namreč pri

teh romanopisnih vselej jasna, brez skrivnosti, že kar razčiščena. Avtor vidi v analitični gradnji pisateljevo podrejanje meščanski volji po etablaciji, po družbeni uveljavitvi, s tem pa je povezana tudi logika konca romana. Gre za neverjetno enotno pojmovanje dogajanja in kompozicije v slovenskem romanu. Vošnjakov roman Pobratimi ni upoštevan iz estetskih razlogov, pač pa kot zanimiv tipološki sinkretizem zgodnjega romana.

Znamenja preobrazbe zgodnjega slovenskega romana se razodevajo že v sedemdesetih letih (J. Jurčič) in postane jasno, da meščanski svet ne more biti ne zgled ne cilj. Lok ostrega preloma z zgodnjemeščanskim optimizmom je najvidneje izpričal Tavčar v Mrtvih srcih, najsi je Tavčar pri osnovnih predstavah o življenju in smislu od začetka do konca malone nesprenemljiv. Prav gotovo stoji Jurčičevo delo z romanom kot prelomno dejanje za slovensko prozo, čigar vpliv na mlajše pripovednike vse do novejših časov (C. Kosmač) je ostal očiten ali pa tudi zatajen. Več-aspektna analiza šele zmore razgrniti Jurčičeve vrline in hibe v romanopisju, brez dvoma pa je v korelacijah časa in razmer njegovo dejanje izjemno, mnogo več kot zgodovinsko.

Kmecljevo razglabljanje o rojstvu slovenskega romana je osredotočeno, a se po potrebi vsaj mimobežno razširi v komponente, ki so lahko stvari v prid in za jasnejšo predstavo. Študijsko se navezuje na esejistično, že od poprej je avtorju lastno, da ne želi smrtno resno in z zapetim, celo tujkarsko učenjakarskim jezikom razvijati spoznanja in misli, zato mu je vseskozi blizu v jedru razumljivo sporočanje, gibek jezik. Od poprej je znana tudi humorna prvina, včasih celo jedka, bolj ali manj prikrita posmehljivost. Na ta način naredi Kmecl celotno delo prijetno, za marsikoga celo lahkotno, bržčas pa je to tudi eden ciljev avtorja, da bi na ta način knjiga bila zanimiva, dostopnejša, brez pezantnosti, kjer ni potrebno. V okviru Rojstva slovenskega romana M. Kmecl seveda ni izčrpal možnosti za zaokroženo, vsestransko osvetljeno podobo začetnega romana, saj kaj takega pri svojem delu ni imel v mislih. Toda kdor bo hotel monografsko obdelati začetke slovenskega romana, se ne bo mogel izogniti Kmecljevim prebliskom, preverbam doslej veljavnega in drugače postavljenim ugotovitvam. Škoda, da avtor ni globlje zaoral ob vsem poznavanju gradiva. Upošteval je široko paleto avtorjev, ki so se ukvarjali z začetki slovenskega romana, vse od Stritarja, I. Prijatelja, pa do A. Slodnjaka, M. Boršnikove, Š. Barbariča, v vidni meri B. Paternu in seveda še več drugih. Kmecljevo razglabljanje gre v avtonomno smer, namreč ne pristaja za vsako ceno na utrjenem, »večno« za-

količenem, ampak dela, avtorje, razmerja med razvojnimi loki primerja, preučuje in skozi lastno zrenje odraža na umljiv način, namreč da pritrjuje že znanim, če je preteklo vzdržalo preverjanje, ki ne podlega enosmernosti ali celo samovolji skozi zrkla metodološkega ali drugačnega enovalentnega pristopa. Najsi govori Rojstvo slovenskega romana le o najbolj bistvenih potezah in žariščih, čeprav si bralec mestoma želi širše obravnave, pa je splet Kmecljevih usmeritev in spoznanj v dotikalističnih vselej v bistvenem. Včasih avtor odraža polemični odnos, opazno je stališče, da o domači literaturi ne moremo govoriti drugače kot skozi izkušnjo domačega leposlovja, kakor se nam kaže skozi čas in prostor, ne da bi zametaval nepriljeni, naravni primerjalni sklop, ki nekaj pove, poglobi. S takega vidika se mu razodeva J. Jurčič kot pisatelj, ki ga je treba nepodcenjevalno upoštevati, ne le kot zgodovinski pojav. Če bi imeli možnost komparativne recepcije s tedanjim povprečno nemško književnostjo, pač najbolj popularno, bi videli, da se nagiba tehtnica Jurčiču v prid; seveda pa receptivna komparacija te vrste ne sodi v okvir, kot si ga je zadal avtor. Na Kmecljevo noviteto kaže opozoriti zlasti šolnike, saj najdemo marsikaj, kar je uporabljivo tudi za šolsko rabo. Knjigo je lepo opremila Marjetka Cvetko, grafično oblikovala pa Edita Kobe.

Igor Gedrih  
Vzgojiteljska šola v Ljubljani

### **Več kot štiri desetletja narazen**

*Marja Boršnik, Anton Aškerc, Partizanska knjiga, Ljubljana 1981, Znameniti Slovenci, 236 str.*

Na zavihku knjige, ki je po namembnosti poljudna, je avtorica sicer skromno zapisala, da sodi v »siceršnje novejšo publicistiko«, ki »pa redko kaj več kot bolj ali manj spretno povzema stara dognanja«, »namesto da bi se novim spoznanjem in metodam ustrezno na novo oblikovala«, vendar se zdi, da je knjiga, ki je izšla v času, ki »Aškerčevemu hotenju in oblikovanju, še manj pa ustvarjalnemu študiju o njem, ni posebno naklonjena«, pomembna dvojna revizija in ne le »strnitev na polovični obseg« ob izidu zelo vznemirljive monografije Aškerc – življenje in delo iz

leta 1939,<sup>1</sup> ki še danes velja za najbolj izčrpno podobo Aškerčeve osebnosti. Dvojnost revizije vidim v *metodi ustvarjalnega ritma*, ki jo je avtorica prvič preskusila prav na Aškercu<sup>2</sup> in po dvajsetih letih še ni doživela ustrezne ocene,<sup>3</sup> ter v ugotavljanju pesnikovega ustvarjalnega začetka, ki naj to metodo potrdi in ki spodbuja bralca in ocenjevalca k preverjanju ali vsaj relativizaciji neproblematično in enoumno izoblikovanih izhodišč.

Ustvarjalni ritem opaža, raziskuje in opisuje Marja Boršnik znotraj enako dolgih obdobij piščevega življenja: ne gre ji zgolj za mehanično navajanje enakih odsekov na premici piščeve ustvarjalnosti, ki jih omejujeta izrazit začetni in končni dogodek, temveč za bolj zapleteno videenje reči: avtorica namreč z nadredno vrednostno kategorijo, ki se največkrat zgosti v sintetično estetsko-nazorsko sodbo, ureja gradivo, zaznava »prehitevanje« izidov pesniških zbirk, vidi sklep obdobja v pomenljivih besedilih, ki so izšla v periodičnem tisku, in ne nazadnje: na grafični in interpretativni ravni odkriva »pospešenost« ustvarjalnega tempa ter raznolikost njegovih predmetov. Le tako si lahko predstavimo Aškerčevo verzno snovanje<sup>4</sup> kot skoraj enakostraničen trikotnik,<sup>5</sup> ki se zarisuje v koordinatni sistem z dvojno vzporedno časovno absciso in »književno-vrednostno« ordinato, ki v kulminacijski točki skoraj spaja časovni abscisi: vrednostna ordinata se v predlagani shemi Aškerčevega ustvarjanja izkaže torej kot zamejena – lahko bi jo imenovali avtentičnost pesniške besede v smislu vezanosti ustvarjalca družinski, rodovni in so-

<sup>1</sup> Marja Boršnik Škerlak, Aškerc – življenje in delo, Modra ptica, Ljubljana 1939, str. 462. O knjigi so poročali: Boris Merhar: Ljubljanski zvon, letnik 60, 1940, str. 92–96, Milena Mohorič, Modra ptica, letnik 10, 1938/39, str. 362–364, Vran, Dom in svet, letnik 51, 1939, str. 545–553.

<sup>2</sup> Prim. Marja Boršnik, Aškerc, Študije in fragmenti, Obzorja, Maribor 1962, str. 411–433, ter srbohrvaški in makedonski prevod: Marja Boršnik, Anton Aškerc, Rad, Beograd 1962: Radnički univerzitet, Književnost, IV kolo; Marja Boršnik, Anton Aškerc, Kočo Racin, Skopje, 1962.

<sup>3</sup> Metode sta se dotaknila v oceni avtoričinega Tavčarja Matjaž Kmecl, Monografija o leposlovnem ustvarjalcu Ivanu Tavčarju, Jezik in slovstvo, letnik 20, 1974/75, str. 19–20, in Štefan Barbarič, Monografija o Tavčarjevem pisateljstvu, Naši ra. gledi, letnik 22, 11. 10. 1974, str. 500. Na novo pa je postavila vprašanje o nji avtorica sama v povzetku referata na zadnjem mednarodnem slavističnem kongresu v Zagrebu in Ljubljani leta 1978.

<sup>4</sup> Shema Aškerčevega ustvarjalnega ritma na strani 9 obravnavane knjige in na strani 423 Študij in fragmentov upošteva samo njegova verzna besedila.

<sup>5</sup> Omenjena shema ima obliko takega trikotnika. Kot trikotniško jo imenuje avtorica sama v že omenjenem povzetku kongresnega referata.