

Razprava obravnava v prvem delu temeljne kategorije, ki so v slovenski literarni vedi v rabi za periodiziranje in literarnosmerno določanje literarnega razvoja: doba, obdobje, smer, struja, tok, gibanje in stil. V primerjavi s termini drugih jezikov poskuša natančneje določiti pomen in obseg teh pojmov, zlasti pa razlike med njimi, ki jih običajna sinonimna raba premalo upošteva. Na tej podlagi preide razprava v pretres periodizacijskih in literarnosmernih pojmov, ki jih literarna veda uporablja za historično razčlenitev slovenske literature v letih 1770–1970: razsvetljenstvo, sentimentalizem, predromantika, romantika, postromantika, realizem z naturalizmom, dekadenco, simbolizem, nova romantika, ekspresionizem, socialni realizem in modernizem. Pri tem opozarja na položaj teh pojmov v sodobni svetovni literarni vedi, zlasti na problematiko, ki je še zmeraj odprta in se v posebnem kontekstu slovenskega literarnega razvoja še komplicira. Za probleme, ki se na tej ravni odpirajo, predlaga rešitve, h katerim kaže ravno preciznejše razločevanje med pojmi za literarne smeri, struje, tokove in gibanja.

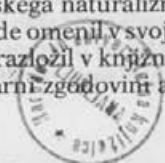
Janko Kos

K VPRAŠANJU LITERARNIH SMERI IN OBDOBIJ

Če naj primerjalna analiza slovenskih literarnih stikov z Evropo preide iz obravnave posameznih vplivov k širšim dognanjem, si mora poiskati izhodišče v čimbolj jasnih pogledih na zapleteno problematiko literarnosmernih in periodizacijskih pojmov, saj se prava vloga vplivov lahko izkaže šele na tej ravni.¹

V tem okviru gre seveda za problematiko, kot se odpira slovenski literarni vedi, predvsem njeni primerjalni književnosti, in je v veliki meri odvisna od specifične slovenske terminologije za to območje. Pri tem ni misliti samo na dejstvo, da se konkretne historične oznake, ki jih uporabljajo posamezne nacionalne literarne zgodovine za poimenovanje literarnih smeri in obdobj, med sabo močno razlikujejo tako po obliki kot po pomenu. Različnost se začneja že z izrazi za temeljne kategorije, iz katerih takšnim konkretnim oznakam prihaja pomen in za katere ima slovenska literarna veda na voljo predvsem te pojme: smer, struja, tok, gibanje, stil, obdobje, doba.

Prav zato so slovenski literarni vedi za pojasnitev temeljne literarnosmerne in periodizacijske problematike samo deloma v pomoč dognanja mednarodne vede, tj. svetovne primerjalne književnosti, ki se je sicer s temi pojmi v zadnjih desetletjih ukvarjala razmeroma intenzivno. Na to kažejo ne samo posamezne knjižne objave, ampak predvsem mednarodni kongresi, posvetovanja in simpoziji, ki so bili deloma ali v celoti posvečeni vprašanju periodizacije in s tem tudi literarnosmernim pojmom: leta 1935 mednarodni kongres za literarno zgodovino v Amsterdamu, ki ga je v *Revue de littérature comparée* tega leta ocenjeval F. Baldensperger, pri nas pa ga omenja A. Ocvirk;² peti kongres Mednarodne zveze za primerjalno književnost v Beogradu leta 1967; posebno posvetovanje, ki ga je ta zveza priredila leta 1971 v Budimpešti; sedmi kongres Mednarodne zveze za primerjalno književnost v Montrealu leta 1973. Na teh znanstvenih posvetih je bila predstavljena velika množina referatnega gradiva, ki je ne samo nepregledno, ampak tudi zelo raznovrstno, saj osvetljuje literarnosmerna in periodizacijska vprašanja z najrazličnejših stališč, včasih že kar z nasprotujočimi si pojmi, merili in metodami. Večji del gradiva je dostopen v skupnih revijalnih objavah in zbornikih, od objavljenih referatov pa so upoštevanja vredne predložili zlasti H. H. Remak, A. Balakian, C. Guillen, A. Dima, A. Flaker, G. Vajda, V. Žirmunski, H. Markiewicz, D. Durišin, I. Neupokojeva in drugi.³ Vsaj mimogrede je potrebno ugotoviti, da so nekatera teh stališč odmevala tudi v slovenski literarni vedi: na pojmovanje obdobja, kot ga je razvila Balakianova, se je oprl v svoji periodizaciji slovenskega naturalizma E. Koren⁴; pojem stilne formacije, kot ga je mimogrede omenil v svojem budimpeštanskem referatu A. Flaker, podrobneje pa razložil v knjižnih objavah, je imel najbrž nekaj odmeva v slovenski literarni zgodovini ali celo v jezikoslovju.⁵



Na splošno je seveda potrebno ugotoviti, da so obsežne mednarodne diskusije zadnjih let o literarni periodizaciji bile slovenski literarni vedi samo v delno oporo, ko si je poskušala pojasniti problematiko literarnosmernih in obdobjnih pojmov. Prvi razlog za to nezadostnost je zvezan z dejstvom, da so se v teh diskusijah sicer nazorno konfrontirali najrazličnejši pogledi na vprašanja literarnih smeri in obdobj, da pa je pri tem prišla na dan predvsem njihova velika dispartnost, nezdružljivost in že kar protislovnost. Posledica je bila ta, da se je zaradi različnih metodoloških pristopov problematika literarnih smeri in obdobj, kot jo je poskušala sintetizirati mednarodna literarna veda na svojih reprezentativnih posvetih, v marsikaterem pogledu še bolj zapletla; pregled zbranega gradiva kaže na to, da se v teh dvajsetih letih, odkar je postala izmenjava znanstvenih mnenj o periodizaciji posebno intenzivna, nasprotna stališča niso zblížala, ampak ostajajo vsako pri svojem; namesto do sinteze in enotnosti je prišlo kvečjemu do sožitja različnih pogledov, ki ga najbrž omogoča dejstvo, da se debata o temeljnih pojmovnih razlikah ni še niti začela.

Drugi razlog, da si slovenska literarna veda v območju literarnosmernih in periodizacijskih pojmov ne more pomagati z mednarodnimi dognanji, je ta, da ta dognanja izhajajo iz specifičnih terminov velikih mednarodnih jezikov, zlasti angleškega, francoskega in nemškega. Tu je misliti na takšne izraze, kot so v angleščini »epoch«, »period«, »trend«, »current« in »movement«; v francoščini »époque«, »période«, »courant«, »tendance« in »mouvement«; v nemščini »Epoche«, »Periode«, »Strömung«, »Richtung« in »Bewegung«. Mednarodna posvetovanja so pokazala, da se ti termini celo takrat, kadar so si na videz podobni, pomensko ne ujemajo docela, ali da jih tisti, ki jih uporabljajo, celo znotraj iste jezikovne sfere razumejo vsak nekoliko drugače; ali pa da pomen marsikaterega pojma ni docela določen, tako da ga je mogoče uporabljati zdaj v sinonimni, drugič spet v kontrarni funkciji. Kot se termini mednarodnih jezikov razlikujejo med seboj, tako se od njih razlikujejo oznake, ki jih ima po tradiciji za literarnosmerno in periodizacijsko problematiko na razpolago slovenska literarna veda: doba, obdobje, smer, struja, tok, stil, gibanje. Čeprav je marsikatera prišla v slovensko literarno zgodovino in teorijo kot vzporednica za tuje, predvsem nemške pojme, je njihov pomen marsikdaj drugačen, primerno »duhu« slovenskega jezika. Poleg tega je tudi razmerje teh pojmov med sabo pogosto negotovo, nepojasnjeno in znanstveno neeksplicirano, zato se uporabljajo različno, največkrat kot sinonimi, ki lahko nadomeščajo drug drugega ravno zato, ker so pomenski razločki med njimi na videz tako majhni, da na splošno vendarle pomenijo isto stvar – na primer da je doba isto kot obdobje, smer enaka struji in ta toku, nazadnje pa kot da tudi stil in gibanje pomenita približno isto kot vsi ti pojmi skupaj oziroma vsak zase.

S tem je pa že v glavnih potezah orisana problematika slovenskih literarnosmernih in obdobjnih pojmov. Očitno jo je potrebno obravnavati tako, da se najprej pojasnijo razmerja med temeljnimi slovenskimi oznakami za osrednje pojave tega območja, eksplicirajo pomenske razlike med njimi in da se nato primerjajo s pojmi mednarodne terminologije, da bi ugotovili njihovo splošno uporabno vrednost in pomensko funkcionalnost.

S tega stališča se dajo v slovenski literarnosmerni in periodizacijski terminologiji razbrati tele pomenske razlike:

1. Temeljna obdobjna pojma slovenske literarne vede sta po ustaljeni rabi doba in obdobje. Mednarodni oznaki »epoha« in »perioda« se očitno nista udomačili, to pa najbrž zaradi stranskih pomenov, ki sta jih dobili v slovenščini za druge zgodovinske ali življenjske pojave. Na prvi pogled sta pojma doba in obdobje ustrezni vzporednici za mednarodno epoho

in periodo, se pravi za širši in ožji pojem periodizacije. Vendar je potrebno opozoriti, da tudi v mednarodni rabi obseg in pomen pojmov epoha in perioda nikakor ni zmeraj isti in dovolj razviden. Na budimpeštanskem posvetu leta 1971 je v splošnem obveljalo, da je epoha širši, pravzaprav nadliteraren pojem, medtem ko je šele perioda (period, période) tisti ožji pojem, ki lahko označuje časovne odseke, v katerih lahko prepoznamo sklenjene enote literarnega razvoja.⁶ Vendar ni mogoče trditi, da bi bilo takšno pojmovanje splošno sprejeto; zlasti za nemško jezikovno rabo se zdi, da te razlike ne pozna. S tega stališča se odpira vprašanje, ali je v slovenski literarni vedi razlikovanje med krajšimi in daljšimi obdobji, med periodami in epohami, sploh mogoče, pa tudi potrebno. Vsekakor se zdi, da ga ni mogoče izvesti s pomočjo opozicije pojmov doba in obdobje. A. Ocvirk je oba pojma uporabljal večidel kot sinonima.⁷ Pri natančnejšem pretresu se izkaže, da kljub vsemu njun pomen ni čisto enak, vendar ne v periodizacijskem smislu daljših in krajših časovnih izsekov, ampak na drugačni ravni: medtem ko je pojem obdobja res izrazito periodizacijski, saj nakazuje sklenjeno časovno enoto, razmejeno od drugih z začetkom in koncem, meri pojem dobe širše na zgodovinsko vsebino »časa«, v katerem se kak literaren pojav dogaja. Ko govorimo o Prešernovi »dobi«, mislimo na zgodovinski svet, iz katerega dobiva Prešernovo delo svoje značilnosti, ne da bi posebej mislili na časovne meje tega sveta; nasprotno pa s Prešernovim »obdobjem« razločno označujemo časovno enoto, ki dobiva svojo enotnost ravno prek Prešerna. Vse to navaja k misli, da je pravi periodizacijski pojem za literarnorazvojno enoto predvsem obdobje in da ga je mogoče uporabljati ne glede na obsežnost časovnih izsekov oziroma ne glede na njihovo bolj ali manj literarno vsebino – zato je mogoče govoriti o antiki, srednjem veku ali razsvetljenstvu kot o literarnih obdobjih z enako pravico kot o obdobju realizma, simbolizma ali modernizma 20. stoletja. Tu se seveda odpira odločilno vprašanje, kaj pravzaprav ustvarja enotno podlago, iz katere se časovni izseki zaokrožajo v bolj ali manj enovita literarna obdobja. Ali so to zgolj posamezne literarne smeri, struje, gibanja, ki se pojavljajo znotraj takšnih obdobji? Ali pa je takšna enotna podlaga lahko tudi zunajliterarna? Očitno gre za problem, ki zadeva posebna razmerja med periodizacijskimi in literarnosmernimi pojmi, tj. med pojmom obdobja in pojmi literarne smeri, struje, gibanja in stila.⁸ Zato se mu je mogoče približati šele prek pretresa teh kategorij.

2. Pojma smer in struja sta v slovenski literarni vedi očitno najstarejši literarnosmerni oznaki, saj ju pozna že pisna in slovarska raba 19. stoletja, povzel ju je Pleteršnikov slovensko-nemški slovar iz leta 1894. V tem času se zlasti struja že na splošno rabi kot oznaka za literarnorazvojno enoto – na primer leta 1896 v naslovu Svetičevega članka *O novih slovsstvenih strujah v Slovincih*⁹; uporabljal jo je tudi Cankar, zlasti v literarno satiričnih formulacijah. Za pomen pojmov najbrž ni odločilno vprašanje, ali je struja srbokroatizem ali ne, pač pa njuno razmerje do sorodnih pojmov v drugih jezikih. Pojem literarne smeri je nedvomno v zvezi z nemškim pojmom »Richtung« ali »Kunstrichtung«, ki je dandanes že zastarel, saj ga večidel nadomešča izraz »Strömung«, od katerega je kajpak odvisen tudi pomen slovenskega pojma struja. Misliti je namreč na dejstvo, da je v slovenski literarni miselnosti dobil svoje mesto po zgledu G. Brandesa, čigar osrednje delo je v letih 1871–1876 izšlo v nemškem prevodu pod naslovom *Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts*, proti koncu stoletja pa je postalo znano tudi pri nas.

Kljub takšnim mednarodnim zvezam se vsiljuje upravičeno vprašanje, ali je položaj slovenskih pojmov za smer in strujo enak temu, ki v nemški literarni vedi obstaja med vzporednima oznakama. Zoper takšno možnost govori dejstvo, da je nemški pojem »Richtung« večinoma prišel

iz rabe, medtem ko se je slovenski obdržal na svojem mestu, tako da ga podobni pojmi niso mogli niti nadomestiti niti spodriniti. Ocvirk ga je uporabljal v svoji *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* (1936) resda kot sinonim za strujo. Obdržal ga je v svoji *Literarni teoriji* (1978), kjer ga je večidel izenačeval s pojmom tok. Kljub temu ga je še zmeraj ohranjal. Podobno se je dogajalo D. Pirjevcu, na primer v knjigi *Ivan Cankar in evropska literatura* (1964), in drugim predstavnikom poveljne literarne vede. Ta dejstva kažejo na to, da zajema pojem smer vase vendarle pomena, ki jih drugi literarnosmerni pojmi (struja, tok, gibanje, stil) ne premorejo. Od tod se nudi možnost za natančnejši premislek o tem, kaj pomeni pravzaprav smer in kakšno je njeno razmerje do pojmov struja, pa tudi tok, gibanje in stil.

K natančnejšemu določanju njenega pomena navaja kritika, ki jo je izrekel A. Flaker na račun hrvaško-srbskega izraza »pravac«, ki pomenko ustreza slovenskemu pojmu smer.¹⁰ Po Flakerju je pojem po svojem izvoru pozitivističen, po svojem pomenu pa neustrezen za poimenovanje avtentičnih literarnorazvojnih enot, češ da jih označuje samo po zunanjih programih, manifestih, ideologijah ali kar po idejah sočasne kritike, ne pa po dejanski strukturi, kakršna obstaja v samih literarnih tekstih. Za takšno strukturo je predlagal pojem »stilna formacija«. O tem pojmu je potrebno razmisliti na posebnem mestu, v tej zvezi pa samo o primernosti kritike, ki jo je Flaker namenil pojmu smer. Predvsem je verjetno, da ob formulacijah, ki govorijo o literarnih smereh romantike, realizma, simbolizma itn., ne mislimo samo na programe teh smeri, ampak tudi na tisto, kar se dejansko realizira v delih, ki jih zajemamo pod njihove pojme. V sami besedi smer ni ničesar, kar bi kazalo zgolj na programske, ideološke in idejno-kritične koncepcije o literaturi, saj kot metafora izraža samo usmerjenost, naravnost, orientacijo k nečemu temeljnemu, pomembnemu ali odločilnemu, takšna usmerjenost je pa vsekakor lahko zavestna ali tudi nezavedna. Zato lahko s pojmom literarne smeri mislimo tako na njene literarne programe kot na strukturo, ki je realizirana v tekstih; tako nam pojem slovenske romantike kot smeri nedvomno pomeni ne samo Čopove ideje o romantični literaturi ali Prešernove izjave o stvarih, ki spadajo v njeno »poetiko«, ampak prav toliko ali še bolj tiste posebne vsebinske, formalne in že kar strukturne posebnosti Prešernove poezije, ki jih primerno lahko označi samo beseda romantika. Seveda literarne smeri v tem prvotnejšem, strukturalnem smislu nikakor niso samo realizacija programskih idej. Zelo pogosto se stvarni ustroj literarnih del, ki ga pripisujemo kaki literarni smeri kot zanjo posebej značilnega, močno odmika od njene zavestne »ideologije« ali je z njo celo v nasprotju: Byronove programske ideje o literaturi so bile – kot je pri nas ugotovil že Čop – v precejšnjem nasprotju z dejansko podobo njegove lastne poezije¹¹; podobno se dá za Zolajeve romane trditi, da so samo deloma v skladu z naturalistično doktrino, zato bi bilo včasih že kar napačno, če bi jih razlagali samo po njenih zahtevah¹²; podobno velja za t. i. Levstikov literarni »program«, zapisan v *Popotovanju iz Litije do Čateža*, da nikakor ni nujno ustrezen Levstikovi lastni pisateljski praksi, kaj šele delu drugih pisateljev, ki so mu na videz sledili; in prav isto bi smeli domnevati na primer za Cankarja, čigar dela tiki pred letom 1899 in po njem ni mogoče razlagati kar po idejah, ki jih je razglašal v *Epilogu k Vinjetam* ali pa v znanem pismu Z. Kvedrovi leta 1900. Upoštevanje takšnih dejstev pa vendarle ne sme zapeljati literarne vede v drugo skrajnost, ki bi pomenila nič manj napačno presojo literarnega razvoja. Mnogokrat so literarna dela vendarle bolj ali manj ustrezno uresničenje idej, ki so se že pred tem ali ob njih pojavile v obliki programskih formulacij; v takšnih primerih seveda med »ideologijo« in dejansko strukturo, med »teorijo« in »prakso« literarne smeri ne more biti pomembnejše razlike, kaj šele nasprotja. Vendar celo v primeru, ko takšna razlika dejansko obstaja, ne

bi smeli problema razumeti tako, kot da je za literarno smer, v kateri se to nasprotje pojavlja, pomembna samo njena dejanska podoba, tj. struktura, kakršna se sama po sebi, neodvisno od vseh programov realizira v samih delih. Prav to je bil namen Flakerjeve kritike pojma »pravac«. Dejansko je tudi v takšnih primerih programska ideologija vendarle sestavni del literarne smeri in jo je v njeni celotni podobi nedvomno potrebno upoštevati, saj notranje nasprotje med njeno »teorijo« in »prakso« ne more biti nekaj naključnega, ampak spada tako ali drugače k struktur-nemu »bistvu« smeri, za katero gre. To pa pomeni, da je slovenski pojem smer v vsakem pogledu ustrezna oznaka za tiste enote literarnega razvoja, katerih pomen ni samo zunanji, ampak je v zvezi z odločilnimi vprašanji literature v čisto konkretnem, historično določenem časovnem izseku.

Tako določenemu pojmu literarne smeri bi morali šele naknadno ugotoviti vzporednice v literarnosmerni terminologiji drugih evropskih jezikov. V nemščini je podoben pojem nedvomno »Richtung«, vendar zmeraj manj v rabi; novejša nemška literarna veda ga je večidel nadomestila s pojmom »Strömung«, kar pomeni, da ta pomensko ustreza slovenskemu pojmu smeri oziroma podobnim pojmom v drugih južnoslovenskih in slovanskih jezikih. V angleškem jeziku se zdi smeri najbližji »trend« in res ga tudi večina komparativistov na mednarodnih srečanjih uporablja v tem smislu. Ker pa mnogi na njegovem mestu uporabljajo izraz »current«, se dá sklepati, da tudi ta vsebuje dobršen del pomena, ki ga nakazuje slovenski pojem za literarno smer. Še močneje velja to za francosko terminologijo, v kateri ustreznega pojma za smer kot da ni – izraz »tendance« se zdi komaj primeren, saj se uporablja v literarni vedi večidel množinsko; zato v francoski literarnosmerni rabi prevladuje pojem »courant«, ki z dobršnim delom svojega pomena označuje isto kot smer.

Iz primerjave z evropsko terminologijo bi na prvi pogled sledilo, da po analogiji s termini »Strömung«, »current« in »courant« tudi v slovenščini pojem smeri natanko ustreza pojmu struje, oziroma da sta pravzaprav sinonima, ker pomenita pač eno in isto. Zdi se, da se je k takšnim pogledom nagibal Ocvirk, za njim pa tudi Pirjevčev. Ocvirk je v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* in še pozneje uporabljal izmenoma pojma smer in struja brez posebnega razlikovanja, kar navaja k domnevi, da sta mu bila soznačna. Ko je po vojni pojem struja nadomeščal z besedo tok, je tudi tega uporabljal bolj ali manj sinonimno s smerjo, na primer v *Literarni teoriji*. Podobno je mogoče trditi za Pirjevčevo rabo v knjigi o Ivanu Cankarju in evropski literaturi, pa tudi na drugih mestih zgodnejših spisov. Kljub takšni tradiciji je iz pomenskega ozadja besed smer in struja mogoče razbrati, da vendarle nista čista sinonima in da ju v natančni rabi ne bi smeli izenačiti. Literarna smer in struja merita s svojim pomenom sicer na isto stvar, vendar jo označujeta po različnih plateh in z različnih stališč. Smer je pojem za literarnorazvojno enoto, kolikor si jo mislimo v njeni »čisti« strukturalni podobi, z vsemi bistvenimi značilnostmi, to pa zgolj sámo po sebi, statično in abstraktno, ne glede na časovno-prostorsko realizacijo ali razprostranjenost. Nasprotno pa pojem struja s svojimi metaforičnimi otenki opozarja predvsem na to plat literarnorazvojnih enot, saj meri na to, kako se kakšna literarna smer na široko razmahne, razlije in razširi v prostoru in času, kar pomeni, da se v pojmu struja uveljavlja dinamično-spacialni pogled na literarnorazvojne enote. Literarna struja je smer, pojmovana v konkretni in stvarni zgodovinski realizaciji, ne pa samo kot strukturalna abstrakcija. S tega stališča se seveda izkaže, da lahko za pravo literarno strujo velja samo tista smerna enota, ki seže dovolj na široko, da s svojo razvojno močjo ustvarja vtis dinamičnega, številne avtorje in dela zajemajočega procesa, ki prav s tem lahko že tudi temeljno določa kako literarnorazvojno obdobje. Od tod

sledi, da nikakor ni nujno, da se literarna smer zmeraj in povsod razmahne v pravo strujo. Za delo, ki sta ga ustvarjala Čop s svojimi idejno-kritičnimi pogledi in Prešeren s svojo poezijo, je pač mogoče trditi, da se v njem kot temeljna podlaga pojavlja romantična smer. Vendar ostaja omejena na Čopa in Prešerna, kar pomeni, da se nikakor ni realizirala v tistem obsegu, ki zasluži ime literarne struje. Pa tudi po letu 1835 oziroma 1848 se romantika na Slovenskem ni razvila v literarno strujo v pravem pomenu besede. Podobna teza bi verjetno lahko opisala položaj realizma na Slovenskem proti koncu 19. stoletja. Kolikor sprejmemo že utrjeno prepričanje, da je realizem vsebinsko in formalno značilen vsaj za Kersnikovo pripovedništvo po letu 1883, čeprav ne za vsa njegova dela, ob Kersniku pa samo pogojno še za nekatere plati Aškerčevega pripovednega pesništva, je od tod mogoče formulirati trditev, da je v tem času v slovenskem literarnem prostoru bil sicer navzoč že kot smer, ne pa še kot struja. V kaj takega se je začel morda spreminjati sredi devetdesetih let s poskusi naših »naturalistov«, vendar je spriči skorajšnjega prodora moderne dvomljivo, ali se je takšna struja pred letom 1900 in takoj po njem sploh že izoblikovala. Primeri torej kažejo, da omogoča natančnejša distinkcija med smerjo in strujo tudi natančnejšo presojo tistih plati literarnega razvoja, ki jih z nediferenciranimi literarnosmernimi pojmi ni mogoče pregledno zajeti v znanstveno obravnavo. Seveda je razmerje med literarnimi smermi in strujami slej ko prej odvisno od pomena, ki ga dajemo pojmu kake konkretne smeri, tj. od načina, kako opredelimo strukturno podlago, ki določa na primer smer romantike, realizma ali simbolizma. Kaj takega je mogoče samo v zvezi z evropsko terminologijo in predstavlja tudi v okviru slovenske literarne vede poseben primerjalno-metodološki problem.

3. V slovenski literarnosmerni terminologiji obstaja poleg pojma struje še podoben pojem tok. V literarno vedo je prišel pozneje, in to kot sinonim, ki naj bi nadomestil strujo zaradi njene dejanske ali navidezne srbohrvaške proveniencije. Te misli je bil predvsem Ocvirk, ki je v svojih novejših delih strujo dosledno nadomeščal s tokom. V tem mu je sledil Pirjevec, ki v knjigi *Ivan Cankar in evropska literatura v zvezi z literarnimi smermi* govori o literarno-idejnih tokovih. To pomeni, da v dobršnem delu slovenske literarne vede pojma struje in toka veljata kot oznaki za isto stvar in sta torej sinonima. Prav zoper takšno izenačevanje se vsiljuje pomislek, da čutimo v besedah za strujo in tok vendarle različne pomen-ske odenke. Oba pojma označujeta gibanje tekočih mas, vendar kot da meri struja na nekaj širšega, tok pa na ožji, manj razprostranjen primer takšnega gibanja. Verjetno se prav zato dá reči o struji, da lahko vsebuje več tokov, ki v nji tečejo vzporedno ali se celo prepletajo, narobe pa tega ni mogoče trditi za razmerje med tokom in strujami. Kar je samo nejasen občutek, se potrjuje vsaj deloma s slovarsko obdelavo obeh besed. Po Pleteršniku, ki se je v slovensko-nemškem slovarju pri obdelavi besede struja oprl na Murka, Miklošiča in Cigaleta, je pomen besede dvojen: prvi je enak besedi struga (Flussarm, Canal), drugi pa toku (Strom, Strömung), pri čemer je potrebno še upoštevati, da je po Pleteršniku struga tudi »Strombett« ali »Wasserbett«, po Wolfovem nemško-slovenskem slovarju pa »Flussbett«, kar seveda pomeni, da vsaj nekateri pomeni, ki v besedi struja obstajajo še zmeraj, čeprav zabrisano, dajejo pojmu tisti širši obseg, ki ga čutimo v primerjavi s tokom. S tem se potrjuje, da je pojma mogoče v literarni vedi uporabljati ne le kot sinonima, ampak predvsem z različno funkcijo. O struji je mogoče govoriti takrat, kadar imamo opravka z literarno enovitim dogajanjem večjih razsežnosti, tj. z literarno smerjo, ki se realizira v večjem številu sočasnih in zaporednih del, pri čemer se dá iz njihovega pojavljanja razbrati jasna znamenja prvih začetkov, vzpona in upada takšne literarne struje. Pojem tok praviloma meri

na manjše literarnorazvojne enote, ki so hkrati manj zaključene, saj v nasprotju s strujo, ki se običajno sklada z obdobjem, lahko potekajo skoz več zaporednih obdobj, s tem pa prehajajo iz ene struje v drugo ali vsaj skoznje. Vse to je mogoče najbrž zato, ker tok največkrat ne označuje časovno-prostorske realizacije celovite literarne smeri, ampak ožjih, delnih literarnih enot, kot so zvrsti, idejno-tematski, motivni in formalno-stilni sestavi. O toku lahko govorimo v zvezi z razvojem kake literarne zvrsti, motivike, ideologije, forme in stila. Tak tok je v slovenski literaturi 19. stoletja na primer ljudska ali »večerniška« povest, ki jo začenjajo po letu 1832 prevodi iz Ch. Schmida s Ciglerjevo *Srečo v nesreči*, nadaljujejo pa Slomšek, Slovenske večernice in Stritarjevi mladinski spisi vse do leta 1900 in še čez. Da se lahko tok izoblikuje že kar na ravni posamezne pesniške forme, dokazuje primer soneta, kot so ga po Prešernu gojili manjši ali večji pesniki petdesetih in šestdesetih let – od Levstika do neznatnih verzifikatorjev okoli Zgodnje Danice; ravno dejstvo, da se ta sonetna produkcija ne uveljavlja v okviru določene literarne smeri in struje, govori v prid domnevi, da gre za tok v pravem pomenu besede, ki se preliva skoz različne plasti, smeri in obdobja literarnega dogajanja teh let. Primer izrazito ideološkega toka je t. i. sentimentalizem, ki v drugi polovici 19. stoletja privre na dan tu in tam že pri Jenku, se okrepi pri Stritarju, Gregorčiču in manjših sodobnikih, ne da bi seveda prerasel v pravo literarno strujo, pač pa se prepleta z drugimi tokovi teh let, ki se konstituirajo na drugačnih ravneh, a so mu vendarle vzporedni – na primer tok pesniškega formalizma, ki ima začetnika v Stritarju, prek epigonov pa seže do moderne. – Po vsem tem ni mogoče tajiti, da je pojem toka ožji od struje, prav zato pa tudi prožnejši, saj lahko označi literarna dogajanja na zelo različnih ravneh – od ideoloških in motivno-tematskih do formalnih ali celo zgolj stilnih, saj tudi posebne stilne težnje, ki jih zaznamo v območju jezikovnega stila – na primer pri posnemovalcih Koseskega, Župančiča ali Murna – lahko najbolje opredeli v njihovem časovnem poteku prav ta pojem. Njegova prožnost je navsezadnje tako velika, da se zdi ustrezen tudi za primere, ko se neka literarna smer ne more razviti v takšnem obsegu, da bi se pojavila kot prava struja, ampak ostaja napol realizirana sestavna plast literarnega dogajanja, v katerem se spajajo različne, slabo naznačene ali le napol razvite literarne smeri. Takšni tokovi so pri nas v obdobju med romantiko in moderno tok razsvetljenstva, predromantike, romantike, postromantike in začetnega realizma, saj nobenemu od njih ni mogoče prisoditi časovno-prostorske razprostranjenosti, ki jo terja pojem struje, pač pa to, ki jo nakazuje tok. Ker bi omenjene tokove med 1848 in 1899 lahko imenovali tudi plasti, ki se sočasno skrivajo v istem obdobju, bi bilo mogoče sklepati, da pojma tok in plast označujeta isto stvar z različnih vidikov – tok z diahronega, plast s sinhronega gledišča.

4. Tudi pojem gibanja se v slovenski literarni vedi pogosto uporablja kot sinonim za literarno smer, strujo in tok ali vsaj brez natančnejšega razlikovanja. Kot za druge pojme pokaže natančnejši premislek tudi za tega, da je njegov pomen specifičen in ga je torej v natančnejši rabi najbolje omejiti na pojave, ki jim zares ustreza. Razlog negotovosti je ta, da se dá pojem gibanja v literaturi razumeti na dva načina. Najprej kot nezavedno, snovno gibanje po zgledu gibanja prirodnih snovi – takó razumljen pojem je mogoče metaforično prenesti tudi na literarne enote in v njihovem poteku odkriti poteze takšnega gibanja. Vendar je na prvi pogled videti, da je ta vidik vsebovan že v pojmih struje in toka, tako da bi bilo neracionalno uporabljati zanj še termin gibanje. Zato se zdi precej ustrežnejše ohraniti ta pojem zgolj za drugi pomen, ki je v njem prav tako očiten in v literarnoznanstveni rabi večidel tudi prevladujoč. Po zgledu socialnih, družbenih, verskih, političnih in podobnih gibanj je tudi lite-

rarna gibanja mogoče razumeti predvsem kot dinamična dogajanja, ki niso nezavedna, stihijska, ampak programsko zavestna, ideološko formulirana, usmerjena in vódena. V tem smislu govorimo o gibanjih romantikov, naturalistov ali nadrealistov. Očitno je, da takšna gibanja ustvarja šele povezanost zavestnih subjektov v skupno ideologijo in akcijo. Zunanja pojavna oblika obojega so programi, manifesti, skupna glasila, organizirani javni nastopi, konflikti, napadi na nasprotno literarne skupine in podobno. Razumljivo je, da so takšna gibanja širša ali ozka, kratkotrajna ali trdoživa, pa tudi njihove oblike so lahko nadvse različne – od bolj tradicionalnih, kot so krogi, šole in krožki, do izrazito modernih, h kakršnim spada predvsem avantgarda, ki je na splošno samo poseben primer takšnega gibanja v literaturi oziroma umetnostih.¹³ Na prvi pogled je očitno, da je pojem literarnega gibanja v opisanem pomenu predvsem sociološki; in res se je na mednarodnih posvetih – na primer v Budimpešti leta 1971 – ponovno pokazalo, da mnogi sogovorniki razumejo pojem gibanja predvsem s tega stališča, kar pomeni, da mu gre mesto v okviru literarne sociologije.¹⁴ Razmerje med tako pojmovanim literarnim gibanjem in pa pojmi za literarne smeri, struje, tokove je precej zapleteno. Na splošno je mogoče trditi, da se gibanje nikakor ne pokriva zmeraj in povsod z enotami, ki jih označujejo pojmi smer, struja in tok. Za literarno smer ni nujno, da se formira v obliki gibanja. Pa tudi za struje je mogoče ugotavljati, da samo deloma preraščajo v literarna gibanja; le izjemoma se zgodi, da se v celoti spremenijo v gibanje, pogosto potekajo zunaj vseh gibanjskih okvirov, kar pomeni, da ostajajo na ravni bolj ali manj nezavedne, stihijske in neorganizirane dinamike. Z narobne strani je seveda mogoče postaviti vprašanje, ali je literarno gibanje v vsakem primeru samo nekakšen zunanji, sociološko organiziran izrastek posamezne literarne smeri in struje, ali pa je lahko od obojega tudi neodvisno. Opozoriti je mogoče na gibanja, v katerih se povezujejo predstavniki različnih literarnih smeri, struj, tokov, tako da jih v celoti ni mogoče zvesti na nobeno posamezno literarno smer, strujo ali tok. To bi pomenilo, da gibanje ni samo sociološki korelat drugim literarnosmernim pojmom, ampak razmeroma neodvisna enota, ki jim je lahko prirejena, včasih pa obstojna po lastni logiki, tako da se ne ujema z mejami literarnih smeri in struj, ampak jim je v skrajnem primeru celo nasprotna. Te distinkcije so verjetno odločilne za pomen, ki ga pripisujemo pojmom za konkretne literarne enote – romantika je na splošno predvsem oznaka za literarno smer, pogosto tudi za strujo ali vsaj tok, samo v določenih historičnih okoliščinah pa tudi za gibanje: v Angliji je bila samo literarna smer in vsaj v grobih potezah tudi struja, nikakor pa ne gibanje; v Franciji se pojavlja romantika hkrati kot smer, struja in gibanje, medtem ko je v nemški romantiki položaj bolj zapleten, saj bi jo lahko imeli za smer in strujo, ne pa za gibanje v celoti, ker se znotraj romantične struje formira drugo za drugim ali pa sočasno več različnih gibanj, ki so brez zveze med sabo ali si celo nasprotujejo. Še bolj zapleteno se razmerje med gibanjem, smerjo in strujo oblikuje ob enotah novejšega literarnega razvoja, za katere še ni do kraja pojasnjeno, kaj pravzaprav označujejo. Ali je ekspresionizem sploh literarna smer in struja; ali pa je predvsem gibanje, celo le zveza več posameznih gibanj, nastala v križišču stekajočih se, včasih precej različnih ideoloških, motivno-tematskih in formalno-stilnih tokov, kar bi seveda pomenilo, da se enotnost ekspresionizma oblikuje samo na ravni gibanja, ne pa kot literarna smer v pravem smislu? Nekoliko drugačen, vendar še zmeraj zapleten je problem nadrealizma, za katerega je na prvi pogled očitno, da predstavlja predvsem gibanje, manj pa, ali se to gibanje razrašča vendarle na podlagi prave literarne smeri v strujo, kolikor seveda ne mislimo z nadrealizmom v literaturi samo na posamezne motivno-tematske in formalno-stilne tokove, ki izhajajo iz nadrealističnega gibanja, ne da bi bili z njim istovetni. Podobno se vprašanje o razmerju

med gibanjem, smerjo, strujo in tokom zastavlja ob gradivu, ki ga ponuja v obravnavo slovenski literarni razvoj. Slovensko razsvetljenstvo je bilo gibanje samo v prvi fazi pred letom 1800, v okviru tako imenovanega Zoisovega »krožka« ali v zvezi z njim; po tem letu je obstajalo samo kot tok in plast; struja je bilo kvečjemu v času Zoisa, Linharta, Vodnika in sodobnikov. O slovenski romantiki seveda ni mogoče govoriti kot o struji, pač pa bi usklajeno pesniško-programsko delovanje Čopa in Prešerna v letih 1828–1835 lahko imeli za zametek literarnega gibanja. Posebno zapletena so ta razmerja bila v obdobju med romantiko in moderno. V njem je udeleženi več literarnih smeri, ki pa ostajajo večidel na ravni tokov in plasti; razprostranjenosti prave literarne struje se morda še najbolj približa postromantika, vendar ravno o tej ni mogoče govoriti kot o gibanju v pravem pomenu besede. Obdobje obvladujejo gibanja – na primer mladoslovensko – ki se ne ujemajo z literarnimi smermi, ampak rastejo iz ideoloških tokov. Tudi pojav realizma po letu 1880 ni koordiniran z ustreznim realističnim gibanjem; gibanje, ki spremlja rast Kersnikove proze, Aškerčeve poezije ali Levčeve kritike, je pretežno ideološkega značaja, tj. liberalno, in torej oprto na ideološki tok, ne na literarno smer in strujo. Še bolj zapletena so ta razmerja v obdobju moderne. Ali je tisto, kar daje enotnost obdobju in torej opravičuje oznako moderna, predvsem gibanje, ali tudi smer in struja, ali pa samo posebna konstelacija več različnih motivno-tematskih, formalno-stilnih in tudi ideoloških tokov, ki prihajajo iz različnih literarnih smeri? Medtem ko je bila moderna v svoji prvi razvojni fazi vsaj v omejenem obsegu gibanje, je hkrati v nji dobro viden tudi heterogeni preplet različnih literarno-estetskih in ideoloških tokov, zato bi jo komajda lahko imeli za eno samo razvito literarno smer, kar seveda pomeni, da je prav tako ni mogoče imeti za pravo literarno strujo. Zelo verjetno se podobno zastavlja tudi vprašanje o obdobju slovenskega ekspresionizma, ki ga prav tako določajo posebna razmerja med gibanjem, literarnimi smermi in tokovi. Kot v drugih primerih je seveda tudi ta problem mogoče do kraja pregledati samo na ozadju širše evropske problematike, se pravi iz vprašanja o tem, kaj je pravzaprav evropski ekspresionizem. To pa pomeni, da se specifična problematika slovenskih literarnih gibanj in njihovega posebnega razmerja do smeri, struj in tokov ves čas vključuje v splošno literarnosmerno problematiko.

5. Kot zadnja od kategorij, ki so na voljo slovenski literarni vedi za izhodišče v periodizacijska vprašanja, je tu še pojem stila. Pojavljal se je zlasti v spisih A. Ocvirka, včasih v besedni zvezi »stilna usmerjenost«. Iz Ocvirkove rabe je razvidno, da mu pomeni v takšni funkciji stil toliko kot literarna smer, tok ali gibanje, se pravi, da mu pripisuje pomen temeljne literarne enote, ki daje pečat kakemu obdobju. Vendar se zdi, da je enačenje stila z literarno smerjo neupravičeno, ker daje temu pojmu preširok pomen po zgledu umetnostne vede, kjer je stil zares najširša razvojna enota, saj zajema celotno vsebinsko-formalno strukturo likovnega dela oziroma skupine takih del.¹⁵ Zaradi drugačne morfološke sestave je pojem stila v tej temeljni funkciji za literaturo neprimeren. Na to opozarja dejstvo, da lahko vidimo v predromantiki, romantiki, realizmu, simbolizmu ali modernizmu posebne literarne smeri, ne moremo pa govoriti o enem samem stilu predromantične, romantične ali simbolistične literature, saj se na primer v romantiki Prešernov stil bistveno razlikuje od Hölderlinovega, Puškinovega ali Heinejevega; prav tako obstajajo med Verlainom, Rimbaudom in Mallarméjem tako velike stilne razlike, da jih pač ni mogoče uvrstiti pod skupen stil simbolizma ali dekadence, še manj seveda neoromantike. V literaturi ima pojem stila očitno manjši obseg in drugačen položaj kot v umetnostni vedi. Zato na splošno literarnega stila ni mogoče enačiti s smerjo ali strujo, kar seveda pomeni, da v stilih ni mogoče videti temeljnih literarnih enot, po katerih bi določali

enotnost obdobj ali jih po njih celo imenovali. Ta ugovor deloma zadeva tudi pojem »stilna formacija«, ki ga je predlagal A. Flaker kot ustrežnejše nadomestilo za pojem smeri, a je očitno, da jemlje pojem stila v preširoki, po likovni umetnosti umerjeni funkciji, pri čemer ostaja odprto vprašanje, ali je pojem formacije, ki je po svojem bistvu drugo ime za sistem po zgledu t. i. vojaških, ekonomskih in družbenih formacij, najprimernejši za označevanje literarnorazvojnih enot, ki si jih pač le pogojno lahko mislimo kot sisteme.¹⁶ Če se v vseh teh primerih izkazuje pojem stila preozek, da bi bil enak pojmu smeri, je pa vendarle potrebno priznati, da se prilaga oznakam za tiste literarne smeri, ki ne zajemajo literature določenega historičnega obdobja v celoti, tj. poleg njene forme tudi vsebino, obnem pa še njuno strukturno enotnost, ampak se nanašajo samo na njene formalno-stilne poteze. Med pojme za takšne literarne smeri spadata od starejših verjetno manierizem in klasicizem, morda tudi rokoko; od novejših bi bilo s tega stališča potrebno razmisliti o impresionizmu. To pomeni, da moramo od pojmov za temeljne literarne smeri, ki so globalni in v pravem smislu strukturalni, razlikovati takšne, ki so drugotni, delni in formalni. Prav zato bi jih lahko izenačili s stili kot historičnimi literarnimi enotami, oziroma s stilnimi tokovi. Takšne drugotne literarne smeri se v svojem razvoju seveda nujno opirajo na bolj temeljne literarne strukture. Tako se klasicizem dejansko uveljavlja že v območju pozne renesanse, nato baroka in razsvetljenstva, kar nudi možnost za razpravljanje o renesančnem, baročnem, razsvetljenškem, nazadnje celo predromantičnem klasicizmu.¹⁷ Podobno se dá razmišljati o dekadencnem, simbolističnem in celo naturalističnem impresionizmu, saj je očitno, da se impresionizem kot formalno-stilni tok lahko povezuje z različnimi, včasih celo nasprotnimi literarnimi smermi.¹⁸ Pogoj za takšno pojmovno diferenciranje je seveda razlikovanje med globalnimi in delnimi literarnimi smermi. Šele v tem okviru dobi tudi pojem stila dovolj utemeljen obseg in funkcijo prave literarnorazvojne enote. Vendar je s takó omejenim pojmom potrebno ravnati previdno, kajti tisto, kar označuje, ne sodi samo v območje stila v strogem pomenu besede, ampak zadeva še druge plasti formalne sestavljenosti literarnega dela, tj. različne plasti njegove notranje in zunanje forme. Zato bi o literarnih smereh, ki se nanašajo na takšno sestavo, morali govoriti kot o formalno-stilnih smereh, strujah ali tokovih.

Podrobnejši pretres slovenskih terminov za temeljne periodizacijske in literarnosmerne pojme pokaže, da je njihova raba bolj komplicirana, kot se zdi na prvi pogled, zlasti če jih ne želimo jemati kot približne sinonime, ampak v skladu z njihovim pomenskim obsegom in logiko. Iz tega pretresa pa že tudi izhaja možnost za podrobnejšo obravnavo konkretnih oznak, ki jih uporablja slovenska literarna zgodovina za določitev razvoja slovenske literature od konca 18. stoletja naprej in ki ji seveda prihajajo iz evropske literarnosmerne in periodizacijske terminologije. Za primerjalno analizo slovenskih literarnih stikov z Evropo je zato nujno pregledati tudi vsebino, obseg in funkcionalnost teh oznak, to pa čimbolj v luči kategorialnih razlik, ki jih je pokazal pretres pojmov obdobje, smer, struja, tok, gibanje in stil. Pri tem je potrebno upoštevati tako slovensko kot evropsko literarnozgodovinsko rabo, saj se šele v primerjavi obeh izkaže vrednost takšnih konkretnih oznak tudi za primerjalno obravnavo slovenske literature. Med termini, ki pridejo v poštev pri razlaganju literarnega razvoja v letih 1770–1970, so aktualni zlasti razsvetljenstvo, sentimentalizem, predromantika, romantika, postromantika, realizem, naturalizem, dekadenca, simbolizem, impresionizem, moderna, neoromantika, modernizem, futurizem, ekspresionizem, konstruktivi-

zem, socialni realizem, socialistični realizem, eksistencializem in strukturalizem.

1. Slovenska literarnozgodovinska raba pojmov razsvetljenje, sentimentalizem in predromantika ustreza v glavnem splošno evropski, pri čemer povzema vase tudi probleme, ki ostajajo v evropski literarni vedi nejasni ali odprti. Še najmanj je kaj takega opazno pri slovenskem razsvetljenstvu, ki ostaja prav zato za obdobje med leti 1770 do 1819 ali celo 1830 najtrdnější periodizacijski pojem. Kljub temu opozarjajo novejšje evropske raziskave na to, da se kot drugje tudi v slovenski rabi pojma razsvetljenje – najbrž pod vplivom tradicionalnih, iz nemške kulture potekajočih pogledov – ohranja ožina, ki poskuša iz njega izločiti vse, kar ni strogo racionalno, kot da ni razsvetljenje s svojo metafizično in antropološko »podobo« sveta vključevalo tudi izrazite senzualne in navsezadnje emocionalne plasti, čeprav seveda bistveno drugačne od tistih, ki so značilne za predromantiko ali romantiko.¹⁹ V območje evropskega razsvetljenstva ne sodi samo tok takratnega racionalizma, ampak še bolj vzporedni tokovi empirizma, senzualizma in končno sentimentalizma; prav zato se lahko razsvetljenje v literaturi povezuje z različnimi motivno-tematskimi, ideološkimi ali zgolj formalno-stilnimi sestavi, tokovi in stili – z ene strani s klasicizmom in rokokojem, z druge z meščanskim verizmom in sentimentalizmom. Zato spadajo v razsvetljenje tudi takšni literarni pojavi, ki jih preozko pojmovanje rado izloča iz njega, nato pa prestavlja v predromantiko ali celo v romantiko. S te strani pojem razsvetljenstva v slovenski literarni vedi gotovo še ni do kraja izdelan, na kar opozarja med drugim teza D. Pirjevca iz leta 1957, da razsvetljenje na Slovenskem ni moglo vplivati na rast narodne zavesti, ampak je to lahko storila šele predromantika.²⁰ Ta teza je nedvomno v zvezi s preozkim pojmom razsvetljenstva. Eno od znamenj takšne ožine je tudi to, da se razsvetljenje marsikje poskuša zvesti samo na ideološko napredne ali celo radikalne tokove, kar ne ustreza dejanskemu stanju, saj zajema evropsko razsvetljenje célo pahljačo ideoloških, socialnih in političnih odtentov, od najbolj radikalnih do močno konservativnih – dejstvo, ki je zelo pomembno za presojo različnih tokov slovenskega razsvetljenstva v 19. stoletju. Podobno kot za evropsko razsvetljenje je seveda tudi za slovensko odločilno, da njegova pojmovna vsebina presega literaturo in dobiva najširši duhovnozgodovinski obseg; kolikor posega v literaturo, pa vendarle globinsko določa njene strukture in postaja termin za globalno literarno smer, ki se lahko pojavlja kot struja, pa tudi kot gibanje ali vsaj kot tok. Prav v teh različnih oblikah ostaja pojem razsvetljenstva eden temeljnih literarnosmernih pojmov za razlago slovenskega literarnega razvoja ne samo v 18. stoletju, ampak globoko v 19. stoletje.

V primerjavi s pojmom razsvetljenstva je sentimentalizem v slovenski literarni vedi redko uporabljen pojem. To ustreza splošni evropski situaciji tega termina, ki mu manjka natančna vsebinska določitev, zlasti v razmerju do razsvetljenstva in predromantike. Ker se pojavlja večidel v podrejeni ali stranski funkciji, je verjetno, da ne more označevati globalne literarne smeri, ampak samo poseben motivno-tematski sestav, ki stopa v obliki toka v okvir globalnejših duhovnozgodovinskih in literarno-estetskih enot. S tega stališča se zdi neupravičeno enačiti sentimentalizem v celoti s predromantiko, saj se v večini primerov kaže predvsem kot poseben tok znotraj poznega razsvetljenstva; od tod se seveda nadaljuje v predromantiko, vendar je mogoče govoriti o pravem predromantičnem sentimentalizmu samo tam, kjer se njegove motivno-tematske značilnosti dejansko vgradijo v novi koncept predromantične subjektivitete. V tej obliki bi utegnil biti pojem sentimentalizma zanimiv za razlago tistih značilnosti slovenske literature po letu 1800 – pri Primcu, Jarniku in drugih – ki jih je novejšja literarna zgodovina deloma označila

za predromantične, a bi jim bolje ustrezala oznaka razsvetljenskega sentimentalizma.²¹ Ta se v obliki močnega toka nadaljuje skozi Prešernovo obdobje in še po letu 1848; verjetno šele zdaj prehaja v pravi predromantični sentimentalizem, se prepleta z romantiko in postromantiko, tako da je Stritarjev sentimentalizem v šestdesetih in sedemdesetih letih kot vrh slovenskega literarnega sentimentalizma križanec različnih tokov, ki prihajajo še iz 18. stoletja.

Predromantika je med tistimi evropskimi literarnozgodovinskimi pojmi, ki so se v zadnjih desetletjih razmeroma močno zasedirali tudi v slovenski literarni vedi. Usoda tega pojma je pri nas sledila splošnemu evropskemu razumevanju, kot ga je zgradil predvsem P. Van Tieghem od leta 1924 naprej, v našo literarno zgodovino prenesel A. Ocvirk, najširše na slovenskem literarnem gradivu uporabil J. Pogačnik.²² Ob tem je potrebno upoštevati, da je pojem že nekaj časa izpostavljen tudi močni kritiki (E. R. Curtius, U. Weisstein), čeprav ni mogoče tajiti, da zlasti v slovenskih literarnih vedah govorijo v njegov prid konkretne raziskave domačega gradiva (K. Krejči idr.).²³ K znanim kritikam na račun pojma je potrebno dodati dvoje opozoril – najprej, da se v okvir predromantike po nepotrebnem uvrščajo literarni pojavi, ki jim je pravo mesto še v razsvetljenstvu in razsvetljenskem sentimentalizmu (opisna poezija narave, pa tudi začetki sentimentalnega romana, meščanske tragedije ipd.); nato pa še, da je v Van Tieghemovi interpretaciji predromantika pretežno mehaničen zbirni pojem za različne motivno-tematske in stilno-formalne tokove, ne pa oznaka za globalno literarno smer in celo strujo, resda razvejano v več vzporednih literarnih gibanj in tokov. Pomanjkljivost Van Tieghemovega pojmovanja je očitno v tem, da je zgrajeno pretežno empirično iz posameznih motivnih, tematskih ali formalnih značilnosti, ki naj bi kot vsota konstituirale predromantiko, ne pa kot duhovnozgodovinski pojem, ki označuje posebno strukturo predromantične subjektivitete in s tem globalno podlago njene literature. Pregled ustreznega evropskega gradiva kaže, da je postavitev pojma v tej smeri ne samo mogoča, ampak celo nujna, tako da je predromantika temeljna literarna smer po razsvetljenstvu in s tem bistvena predstopnja romantike. Šele v tej obliki bi lahko postala splošno veljaven evropski literarnosmerni pojem. Takšna raba bi terjala nekaj popravkov v zvezi s slovenskim literarnim gradivom, saj bi o pravi predromantiki pri nas, čeprav samo v obliki toka, ne pa prave struje, ne mogli govoriti niti za obdobje po letu 1800 in tudi ne v obdobju Prešernove romantike; ves ta čas se v slovenskih literarnih tekstih še ne formira nikakršna struktura, ki bi kazala obrise pristne predromantične subjektivitete. Šele po 1848 se njene prvine zgostijo v vidnejši tok, vendar ta vse do moderne poteka vstric z drugimi, sorodnimi tokovi romantike in postromantike. Dokaz za njeno omejenost je med drugim ta, da se v nobenem od omenjenih obdobjev ne razrase v gibanje, kakršna so bila v prvotnem predromantičnem obdobju za Evropo dovolj značilna.

2. Pojem romantike je kljub občasnim debatam, ki jih sproža njegova pomenska vsebina, med najbolj utrjenimi literarnosmernimi pojmi evropske literarne vede. Debate, ki so poskušale pretresti njegov obseg in meje, so pokazale, da romantike ni mogoče določati po empiričnih motivno-tematskih ali formalno-stilnih značilnostih, ampak z globalnimi prerezi romantične duhovnozgodovinske strukture; primer za to je Wellekova formulacija pojma; v podobno določitev gredo tudi že izvirne slovenske obravnave pojma.²⁴ V tem smislu je slovenska literarna veda pretežno sprejela tezo, da je romantika globalna literarna smer, ki se prav zato lahko razrase v obsežno strujo in formira v različna gibanja, lahko pa ostane samo razmeroma ozek tok.²⁵ V okvirih slovenske literature 19. stoletja ostaja romantika seveda samo tok, kar velja za Prešernovo obdo-

bje. Pomembno je, da je prav s pomočjo globalno razumljenega pojma slovenska literarna zgodovina bolj ali manj dokončno omejila trajanje takšne slovenske romantike na leta 1830–1848 in iz nje izvzela prejšnja desetletja, ki jih je starejše zgodovinopisje označevalo s pavšalno širokim pojmom romantike oziroma s t. i. »narodopisno« romantiko. V zvezi s tako pojmovano romantiko se da seveda tudi v slovenski literaturi razpravljati o različnih tipih romantike ali pa o zgodnji, visoki in pozni romantiki.

Pač pa bi bilo potrebno v okviru slovenske literarne vede posebno pozornost posvetiti še možnostim, ki jih odpira pojem postromantike kot posebne literarne smeri, struje ali toka po izteku romantike. Pojem se je v posameznih razpravah že pojavil (J. Kos, A. Skaza), vendar za zdaj še ne dokončno formuliran ali pa le kot sinonim za pozno romantiko.²⁶ Podobno je z njim v evropski literarni, pa tudi likovno-umetnostni vedi (H. R. Ferriot, A. Hauser, T. Klaniczay idr.).²⁷ Problem je v tem, ali naj ostane postromantika samo soznačnica za značilnosti pozne romantike oziroma za njen razkroj ali naj označuje samostojno literarno-estetsko enoto v smislu globalne strukture in s tem pravo, bolj ali manj sklenjeno literarno smer. Pregled evropskih literarnih pojavov med leti 1830–1880 kaže dovolj možnosti, da se za to obdobje poleg realizma, začetkov naturalizma in neoromantike postulira obstoj postromantike kot prave literarne smeri in struje, pri čemer se odpira seveda novo vprašanje o njeni razmejitvi z realizmom. Pri Slovencih za ta čas seveda ni mogoče govoriti o postromantiki kot o široki struji, ampak kvečjemu o močnem toku. Vendar ravno v tej obliki obeta pojem več možnosti za diferencirano razlago obdobja med leti 1848–1899, ki ga ni mogoče zajeti samo s pojmi razsvetljenstvo, sentimentalizem, predromantika, romantika ali realizem.

3. Pojem realizma je v evropski literarni vedi samo na videz eden najtrdnjših, dejansko tudi najnovejše razprave in pregledi njegove problematike kažejo, da je pomensko še zmeraj nejasen in v literarnozgodovinski praksi negotov. Težnja teh razprav gre vendarle v smer historizacije pojma, saj je večina raziskovalcev mnenja, da mora postati realizem predvsem termin za konkretno, historično literarno smer, zmeraj bolj problematičen je pa kot ahistorična oznaka, kar bi veljalo tudi za takšne reprezentativne poglede na realizem, kot jih je ustvaril E. Auerbach s svojim delom o »mimesis«. ²⁸ Da gre v vsakem primeru za globalno literarno smer in strujo 19. stoletja, razvevano v več podvrst realizma, z mnogimi gibanji in tokovi, je splošno sprejeto dejstvo. Manj razvidno je, kako določiti vsebino globalnega pojma, ki bi lahko zajel tako različne tipe evropske realistične literature v letih 1830–1880 in vse do 1900, kot so jih ustvarjali francoski, angleški, ruski in drugi vodilni realisti. Še zmeraj odprto je vprašanje, ali se ga da opisati s pojmom materialistično-pozitivističnega determinizma ali pa je prikladnejša kategorija »historizma«, ki jo je predlagal, čeprav ne dovolj dosledno, ravno E. Auerbach.²⁹ Posebno vprašanje v okviru evropske literarne vede zadeva ustroj in pomen nemškega »poetičnega realizma«, ki je z evropskega stališča komajda ustrezen termin in verjetno potreben popravek s pomočjo pojma postromantika. Vsa ta vprašanja so aktualna tudi v slovenski literarni vedi. Tradicija pojma realizem je bila pri nas – podobno kot v nemškem jezikovnem območju – dolgo in pretežno ahistorična; tudi v današnji rabi pojma so močni izrazito psihološki, filozofski in torej nezgodovinski pomeni. To je najbrž glavni razlog za različne poglede na začetke, naravo in obseg realizma v slovenski literaturi 19. stoletja (A. Slodnjak, A. Ocvirk, B. Paternu, M. Kmecl idr.).³⁰ Zato se zdi skoraj nujno, da bo v skladu s splošnimi evropskimi težnjami tudi realizem v slovenskem literarnem razvoju zadnjih sto let potrebno lokalizirati s pomočjo strogo historičnega pojma, kar bo imelo verjetno za posledico premik njegovega razmaha

še bolj na konec 19. stoletja ali celo v 20. stoletje. Od tega premika je odvisna v marsičem tudi vsebina in funkcija pojma naturalizem na Slovenskem. Po zgledu nemške literarne zgodovine, ki je svoj naturalizem postavila v ostro nasprotje s »poetičnim realizmom«, se pravi bistveno drugače od francoske, ki vidi v naturalističnem obdobju večidel nadaljevanje in posebno stopnjo v razvoju realizma, je tudi slovenska literarna zgodovina izločila t. i. Govekarjev »naturalizem« devetdesetih let in nato obdobja moderne iz splošnega razvojnega toka naše realistične literature.³¹ Takšna postavitev je problematična toliko, kolikor ta naturalizem ni bil adekvaten nemškemu in že zato ne pravo nasprotje »poetičnemu realizmu«, kar se dopolnjuje z dejstvom, da se naši »naturalisti« sami niso označevali s tem pojmom, pa tudi v njihovi pisateljski praksi je le malo značilnosti temeljne strukture, ki jo lahko upravičeno imamo za naturalistično. To pomeni, da tudi naturalizem kot pojem za literarno smer, strujo, gibanje ali tok terja v slovenski literarni vedi ponoven pretres, verjetno v tej smeri, da bi namesto o naturalizmu govorili o naturalističnih tokovih znotraj realizma kot literarne smeri, ki se na Slovenskem od Kersnika naprej izredno počasi formira v pravo strujo, kar se dokončno dovrši šele v tridesetih letih s socialnim realizmom, v katerega se zlijejo tudi takšni tokovi in postanejo zanj zelo značilni.

4. Pojmi neoromantika, impresionizem, dekadenca in simbolizem se v slovenski literarni vedi že od začetka povezujejo s pojmom slovenske moderne, tako da je njihova uporaba odvisna predvsem od tega pojma. Moderna sama na sebi je sicer še zmeraj uporabna oznaka za obdobje med leti 1899 in 1918, ni pa seveda termin za literarno smer, pa tudi ne za strujo ali tok. Literatura štirih avtorjev, ki jih imamo za osrednje nosilce moderne in jim lahko pridružimo še dela sodobnikov ali sopotnikov, ne pripada eni sami smeri, struji in toku, ampak stoji na stičišču več različnih smeri in tokov. Še najbolj se pojem moderne približuje sestavu gibanja, vendar še to predvsem v prvi razvojni fazi, ko so bili štirje avtorji povezani med sabo in so tudi programsko poudarjali nasprotje do starejših ali vzporednih literarnih skupin. Na splošno je pa moderna že v tej fazi, še bolj pa po nji predvsem pojem za posebno konstelacijo tokov, prihajajočih vanjo iz različnih literarnih smeri. Prav zato se odpira v slovenski literarni zgodovini že več desetletij vprašanje, ali je katera teh smeri v obdobju moderne vendarle tako dominantna, da ga je mogoče imenovati predvsem po nji. Stališča so bila močno različna (A. Ocvirk, A. Slodnjak, F. Zadavec, F. Bernik idr.), nihajoča med impresionizmom, simbolizmom, impresionističnim simbolizmom in neoromantiko. Primerjava teh pojmov z rabo v evropski literarni vedi nakazuje vrsto problemov, ki nikakor ne govorijo v prid izenačevanju bistva slovenske moderne s katerikoli od njih.

Pojem impresionizma je v literarni vedi še zmeraj problematičen, saj ga na primer francoska večidel ne uporablja za literarne pojave; v Nemčiji se je sicer udomačil, vendar so njegove meje do naturalizma, simbolizma in dekadence ostale nedoločene. Ravno iz dejstva, da se ga da povezovati s slehernim teh pojmov in razpravljati izmenoma o naturalističnem, dekadenci in simbolističnem impresionizmu ali celo o njihovih mešanica, kaže na to, da impresionizem ni globalna literarna smer, struja in gibanje, ampak večidel samo formalno-stilni sestav, ki literarnih pojavov ne določa globinsko, ampak se združuje z različnimi duhovnozgodovinskimi ustroji.³² V tem smislu se pojavlja predvsem v obliki toka. Nedvomno se tudi v literaturi slovenske moderne uveljavlja impresionizem predvsem na takšni ravni, kar je pa že tudi razlog, da ne more veljati za njeno bistveno določilo. Pojmi dekadenca, simbolizem in neoromantika so po svojem pomenskem obsegu v ta namen nedvomno primernej-

ši, vendar pa spremni razlogi govorijo večidel zoper možnost, da bi bistvo slovenske moderne izenačili s katerim teh pojmov.

Pojem dekadence v novejši evropski literarni vedi ni močno v rabi, saj ga je kot istovrstni pojem skoraj docela spodrinil pojem simbolizma. V slovenski literarni vedi se je po zaslugi A. Ocvirka in njegovega vpliva močneje zasidral, kar nikakor ni v škodo natančnejšemu obravnavanju evropske in slovenske literature t. i. »fin de siècle«. Vendar seveda tudi v tej obliki vsiljuje vrsto vprašanj – predvsem ali je dekadenca sploh pojem za globalno literarno smer ali pa je samo oznaka za motivno-tematske sestave, ki skoz to literaturo prihajajo še iz naturalizma, se podaljšujejo v simbolizem, pri tem se pa spajajo s formalno-stilnimi sestavi impresionizma in tudi drugih stilov; drugo vprašanje meri na to, ali se dekadenca bistveno loči od simbolizma in je med obema sploh mogoče začrtati dovolj jasno razločevalno mejo. Spričo pomanjkljive pozornosti, ki jo kaže do dekadence novejša evropska literarna veda, je mogoče s precejšnjo previdnostjo domnevati, da dekadenca ni samo motivno-tematski tok, ampak da prek tega kaže na značilnosti globinske literarne smeri; vendar ta v samem pojmu dekadence ni dovolj eksplicitno navzoča ravno zato, ker dekadenca že po svojem bistvu prehaja v simbolizem in z njim sestavlja enoto, ki jo je samo obrisno mogoče razčlenjevati na dekadenci in simbolistične plasti, saj se dekadenci in simbolizem že od Baudelaira naprej dogajata predvsem kot neprestano nihanje istega literarno-estetskega sveta in ene same temeljne duhovnozgodovinske strukture v razponu njenih različnih permutacij. Verjetno je prav zato bil evropski literarni vedi potreben še širši pojem neoromantike; ta naj bi označil skupno podlago, ki ne v enem ne v drugem pojmu ni dovolj razvidna. V pojmu neoromantike je ta skupna podlaga seveda eksplicirana v razmerju do prvotne romantike, kar pa ne pomeni, da bi bila neoromantika samo njena preprosta ponovitev, ampak prav narobe – neoromantika je predvsem radikalno stopnjevanje, prenova in doslednja izpeljava možnosti, ki jih je prvotna romantika v svojih najbolj skrajnih oblikah sicer že nakazala, ne pa še do kraja razvila. Kljub temu da je pojme dekadence, simbolizem in neoromantika mogoče razvrstiti v dovolj smiseln red, pa seveda ni mogoče zanikati, da se evropska literarna veda tudi v najnovejšem času ob teh pojmih srečuje z novimi težavami ali jih celo po nepotrebnem komplicira.³³ Mednje sodi že to, da zanemarija pojem dekadence in ga skoraj docela razpušča v pomenski vsebini simbolizma. S tem pa tudi ta pojem ostaja nerazmejen in nedoločen, saj ob njem ni več sorodnih plasti, do katerih se edino lahko definira, pa tudi ne višje enote, kamor se z njimi vključuje. Posledica je ta, da ni več jasno, katere avtorje, pojave in dela še vključevati v simbolizem; tako po mnenju A. Balakian, Lautréamont in Rimbaud ne sodita v simbolizem, pač pa Verlaine in Mallarmé; narobe po mnenju drugih to ne velja za Verlainea. Problem je torej v tem, da so se z opustitvijo pojma dekadence zabrisale zveze in razlike simbolizma s pojavi, ki so na isti ravni in tvorijo z njim isto temeljno literarno enoto; z druge strani – kot kaže primer Rimbauda – pa je ostala nedefinirana razlika simbolizma oziroma neoromantike sploh do modernizma, kakršen se je formiral v 20. stoletju deloma iz nastavkov v simbolizmu, deloma pa tudi kot reakcija nanj. Sprejemljivejša se zdijo v tej smeri tista prizadevanja evropske literarne vede, ki dosledno podaljšujejo simbolizem – z njim pa seveda tudi dekadenco in neoromantiko v celoti – globoko v 20. stoletje in vključujejo vanj ne samo Claudela, Prousta, Valéryja in Yeatsa, ampak tudi Joycea, Woolfovo in celo Faulknerja. Nekateri teh podaljšav so nedvomno problematične, kot take pa vendarle opozarjajo, da obstaja močan neoromantičen, dekadenci-simbolističen tok tudi še v literaturi 20. stoletja ob realizmu in zlasti modernizmu. Za pojem neoromantike je potrebno v evropski perspektivi priznati, da je njegova uporaba omejena večidel na nemško jezikovno področje, med-

tem ko ga zlasti francoska literarna veda skoraj ne uporablja, verjetno zato, ker ji zadostuje pojem simbolizma. Vendar je tudi v nemški rabi nje-gov pomen dvojen – neoromantika se pojavlja kot ožja oznaka poleg dekadence in simbolizma za tiste tokove »fin de siècle«, ki izrazito obnavlja-jo motive in teme stare nemške romantike, nato pa še kot širši pojem, ki je lahko sinonim za francoski simbolizem ali pa skupna oznaka za deka-denco in simbolizem.³⁴

Slovenska literarna veda mora slediti seveda tisti rabi, ki je evropsko splošnejša, smiselna in za razlago literarnih procesov na prelomu stoletja ustreznejša, kar pomeni, da ji morata dekadenca in simbolizem označe-vati predvsem globinski literarnorazvojni strukturi, ki prehajata druga v drugo, čeprav ohranjata motivno-tematske in formalno-stilne posebnosti, po katerih se ločita; podobno je neoromantiko nujno razumeti kot globalni pojem, ki povzema enotnost dekadence in simbolizma na temeljni duhovnozgodovinski, s tem pa tudi literarno-estetski ravni. Prenos tako razumljenih pojmov na literaturo slovenske moderne prinaša vrsto nesporazumov, ki jih bo potrebno šele do kraja razplesti. Kljub temu da je literarna zgodovina bolj ali manj dosledno ponavljala, da sta evropska dekadenca in simbolizem bistveno vplivala na moderno, je hkrati bila prisiljena ugotavljati, da v delu štirih avtorjev sploh ne gre za pravo dekadenco niti za pristi simbolizem, do česar je v svoji knjigi *Ivan Cankar in evropska literatura* prišel tudi D. Pirjevec, čeprav je prvotna teza dela govorila v prid pristnemu simbolističnemu vplivu; podobnega mnenja je bil v svojih študijah o stilnih premikih v Cankarjevem zgod-njem pripovedništvu A. Ocvirk.³⁵ Od tod je sledila nekoliko spremenjena terminologija – namesto o simbolizmu je npr. Ocvirk raje govoril o im-presionističnem simbolizmu, Zadravec pa je predlagal za isti pojav termin empirični simbolizem.³⁶ Ne glede na različnost je tem oznakam za iz-hodišče misel, da v slovenski moderni ne gre za pravi evropski simboli-zem in najbrž tudi ne za dekadenco. Težava je v tem, da je ne samo v ok-viru evropske literature kot celote, ampak tudi v zvezi z našo moderno mogoče razpravljati o dekadenci in simbolizmu, pa tudi o neoromantiki s pridom samo tedaj, kadar so ti pojmi precizno postavljene literarno-smerne kategorije, ne pa samo približne prisposode, ki pomenijo prav-zaprav toliko kot kvazidekadenca ali kvazisimbolizem. S tega stališča se zdi, da bi jih bilo primerneje omejevati samo na tista redka Cankarjeva ali Župančičeva besedila, v katerih se dekadenca ali simbolizem, prek obeh pa tudi neoromantika zares realizirajo po svojih globinskih, tj. strukturnih, duhovnozgodovinskih, metafizičnih in vseh drugih značil-nostih. V tem smislu se seveda izkaže, da so dekadenca, simbolizem in neoromantika znotraj slovenske moderne samo zelo ozek tok, ki se pre-pleta z drugimi motivno-tematskimi in formalno-stilnimi tokovi, npr. z romantičnim, postromantičnim, impresionističnim, realističnim in celo naturalističnim tokom. Dejstvo, da bistva moderne ni mogoče izenačiti z dekadenco, simbolizmom in neoromantiko, hkrati pomeni, da moramo te tokove razbirati še pri drugih avtorjih tega obdobja, pa tudi v nasled-njih obdobjih – zlasti v obdobju ekspresionizma, kjer se pri M. Jarcu, A. Vodniku, S. Grumu in še kom ponuja analizi vrsta pojavov, ki se jih dá vključiti v motivno, tematsko in celo formalno problematiko dekadence ali simbolizma. Kot drugod po Evropi tudi na Slovenskem neoromantike ni mogoče zaključiti kar s prvo svetovno vojno, ampak je treba upoštevati obstoj njenih tokov še med obema vojnoma in celo po drugi svetovni voj-ni.

5. Podobno kot za slovensko moderno se tudi za ekspresionizem v slovenski literaturi 20. stoletja vsiljuje vprašanje, ali gre za pravo literar-no smer in strujo ali pa za zbirni pojem, v katerega se subsumira več raz-novrstnih elementov – od gibanja do posameznih motivno-tematskih in

formalno-stilnih tokov, ki ne sestavljajo homogene literarnorazvojne celote in pripadajo morda sploh različnim literarnim smerem. Spričo dejstva, da lahko v obdobju našega ekspresionizma ugotavljamo motivno-tematske tokove simbolizma in verjetno tudi dekadence, je seveda verjetnejša druga možnost. To potrjujejo tudi novejša raziskave evropskega ekspresionizma – od zbornika, ki ga je U. Weisstein posvetil ekspresionizmu kot »mednarodnemu pojavu«, prek kolokvija, ki so ga leta 1976 priredili v Strasbourgu o ekspresionizmu v »evropskem medprostoru«, pa do najnovejših obravnav (Ch. Eykmann, G. Knapp idr.).³⁷ Rezultat takšnih raziskav kaže, da je ekspresionizem pretežno »provizoričen« pojem, pravzaprav »zbirna oznaka« brez pravega skupnega imenovalca ali predvsem »hevrističen« pojem, ne pa ime za »homogeno življenjsko občutje in estetski program«, se pravi, da ni pojem za pravo globinsko literarno-estetsko strukturo, ki bi jo od drugih ločevala posebna duhovnozgodovinska podlaga in ji hkrati dajala nezamenljivo literarno-estetsko fiziognomijo. Seveda ostaja možnost, da iz ekspresionističnega obdobja izločimo vse tokove, ki pripadajo drugim, tj. predhodnim ali šele nastopajočim literarnim smerem, in pojem ekspresionizma reduciramo res samo na pojave, ki jih drugi pojmi ne morejo pokriti. Vendar ta možnost v evropski literarni vedi še ni bila preskušena, na slovenskem gradivu pa jo je zaradi njegove sorazmerne netipičnosti težavno izvesti. Ostaja torej ekspresionizem kot obdobjno ime za značilen preplet različnih tokov in gibanj, ki se ga dá empirično opisovati v njegovi časovni kontinuiteti, ne da bi s tem merili na kako globljo literarnosmerno problematiko. Da se literarna veda ne more zadovoljiti s takšnim deskriptivnim postopkom, je razumljivo, zato velja upoštevati tudi tiste poskuse, ki iščejo širši pojem, s pomočjo katerega bi se dalo problematiko ekspresionizma zvesti na bolj globalne duhovnozgodovinske in literarnoestetske podlage. Tega seveda ni mogoče storiti s pomočjo enakovrstnih pojmov, kot sta futurizem in konstruktivizem, saj je tudi za tadvda očitno, da ne predstavljata pravih literarnih smeri, ampak samo motivno-tematske in formalno-stilne tokove, če že ne samo gibanja. To velja zlasti za konstruktivizem, ki bi mu ob Kosovelu komajda lahko priznali status prave literarne smeri, saj kaj takega ni bil tudi v takratni evropski literaturi in je celo t. i. rusko-sovjetski konstruktivizem potrebno najbrž razumeti kot gibanje brez globalne literarnosmerne veljave.³⁸ Od širših pojmov pride v poštev pojem avantgarde, ki ga je predlagal A. Flaker kot termin, ki naj preseže specifično nacionalne tokove (futurizem, ekspresionizem) kot oznaka za njihovo skupno ali višjo podlago. Vendar se zdi pojem avantgarde za to neprimeren, ker je pretežno sociološki, se pravi oznaka za gibanje, ne pa za literarno smer v njeni globalni duhovnozgodovinski strukturiranosti. V tem pogledu je nedvomno ustrežnejši pojem modernizem, kot se je izoblikoval zlasti v anglosaški literarni vedi, čeprav še ne z dovolj ostro izrisanim pomenom.³⁹ Še zmeraj ostaja problem, ali ga je mogoče razčleniti na dvoje ločenih obdobj – na paleo- in neomodernizem (F. Kermode), in ali je potrebno drugo obdobje po zgledu ameriških raziskovalcev imenovati že kar postmodernizem. Toda tudi v tej obliki daje pojem modernizma slovenski literarni vedi dovolj možnosti, da z njegovo pomočjo išče že v obdobju ekspresionizma sledove nove globalne literarno-estetske usmeritve, kolikor je ne bo našla šele v povojni literaturi šestdesetih let. Razvoj modernizma na Slovenskem seveda tako kot drugod v Evropi, Sovjetski zvezi in Ameriki prekinjajo vmesna obdobja t. i. socialnega realizma, ki na Slovenskem povzema vase tokove prejšnjega realizma oziroma naturalizma, a ju na poseben, še neraziskan način kombinira z vplivi socialističnorealistične smeri, in pa literatura eksistencializma, ki je po duhovnozgodovinski in literarno-estetski plati poseben problem, ki mu tudi evropska literarna veda še ni posvetila prave sistematične pozornosti. Za modernizem, kakršen je v Sloveniji proti koncu šestdesetih let sle-

dil eksistencialističnemu valu in drugim tokovom, je poskušal J. Pogačnik uvesti pojem strukturalizma.⁴⁰ Vendar je ta pojem po prepričanju mnogih evropskih raziskovalcev (H. Peyre idr.) neprikladen za oznako pojavov v območju literature ali umetnosti.

OPOMBE

¹ Prispevek povzema rezultate, do katerih je v letu 1981 prišla raziskovalna naloga *Slovenska literatura in Evropa 1770–1970*, ki jo prek Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete v Ljubljani financira Raziskovalna skupnost SRS; s tem dopolnjuje teze iz razprave *Slovenska literatura in Evropa 1770–1970*, objavljene v Primerjalni književnosti 1981, št. 1 in 2.

² A. Ocvirk: *Literarna teorija*, Ljubljana 1978 (Literarni leksikon 1), str. 21.

³ Gradivo z budimpeštanskega kolokvija je bilo objavljeno v reviji *Neohelicon*, 1973, št. 1–2, z beograjskega kongresa v knjigi *Actes du V^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Amsterdam 1969, s kongresa v Montréalu–Ottavi pa v zborniku *Actes du VII^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Stuttgart 1979.

⁴ E. Koren: *Vprašanja ob periodizaciji slovenskega in evropskega naturalizma*, Primerjalna književnost 1979, št. 1., str. 37.

⁵ Gre predvsem za tiste slovenske literarne zgodovinarje in jezikoslovce, ki so delovali v Zagrebu in bili v stiku z »zagrebško solo« (mdr. F. Petre).

⁶ O razlikah med epoho in periodo gl. zlasti razprave A. Balakian, H. Remaka, A. Aldridgea, C. Guillena, A. Dime in G. Vajde v *Neoheliconu* 1973, poleg tega še razpravo A. Flakerja *Iz problematike periodizacije*, Umjetnost riječi 1965.

⁷ Npr. v poglavju *Literarnoteoretični pogledi na dobo* (A. Ocvirk, *Literarna teorija*, Ljubljana 1978, str. 16–21).

⁸ Povzetek problemov s tega področja prinaša razprava M. Brunkhorsta *Die Periodisierung in der Literaturgeschichtsschreibung*, objavljena v knjigi *Vergleichen-de Literaturwissenschaft*, Wiesbaden 1981.

⁹ LZ 1896.

¹⁰ A. Flaker je o problematiki pojma »pravac« pisal na več mestih, med drugimi zlasti v razpravi *Iz problematike periodizacije*, Umjetnost riječi 1965.

¹¹ Gl. Čopovo pismo F. Saviu z dne 21. marca 1828.

¹² Temu problemu je med drugim posvečena razprava J. Kosa *Germinal in navzkrižja naturalističnega romana* (v: E. Zola, *Germinal*, Ljubljana 1974).

¹³ O avantgardi kot gibanju gl. razpravo J. Kosa *K vprašanju o bistvu avantgarde*, Sodobnost 1980.

¹⁴ To stališče je na kolokviju v Budimpešti najodločneje formuliral M. Szabolcsi; gl. *Neohelicon* 1973, št. 1–2, str. 309.

¹⁵ V tem pomenu in obsegu je v slovenski umetnostnozgodovinski vedi razvil pojem stila predvsem Iz. Cankar v knjigi *Uvod v umevanje likovne umetnosti (Sistematika stila)*, Ljubljana 1926; 2. izd. 1956).

¹⁶ A. Flaker je pojem stilne formacije razložil na več mestih, najboljirneje v knjigi *Stilske formacije*, Zagreb 1976.

¹⁷ Na problem klasicizma v tem smislu se nanaša razprava A. Owena Aldridgea *The concept of classicism as period or movement*, *Neohelicon* 1973, št. 1–2.

¹⁸ Na takšno razumevanje pojma impresionizem ne navajajo samo evropske in ameriške raziskave (H. Remak, H. in E. Frenzel, R. Hamann, J. Hermand), ampak tudi slovenska raba pojma v različnih povezavah (A. Ocvirk, F. Zadravec, D. Pirjevec, F. Bernik idr.).

¹⁹ Od novejših evropskih pogledov na problematiko razsvetljenstva je potrebno primerjati orise v zborniku *Europäische Aufklärung I*, Wiesbaden 1974 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 11), za sodobno slovensko rabo pojma pa zbornik *Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1979.

²⁰ D. Pirjevec je svojo tezo razložil v kritiki *Zgodovina slovenskega slovstva*, NSd 1957, str. 546.

²¹ Za diskusijo teh vprašanj je potrebno upoštevati predvsem J. Pogačnika *Zgodovina slovenskega slovstva II, Klasicizem in predromantika*, Maribor 1969.

²² Gl. op. 21.

²³ Pojem predromantike je E. R. Curtius kritiziral v delu *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948, 1965², str. 275; U. Weisstein pa v delu *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, Stuttgart u. a. 1968. K. Krejči se je k pojmu vrnil v razpravi *Zur Entwicklung der Präromantik in europäischen Nationalliteraturen des 18. und 19. Jahrhunderts* (v: *Aktuelle Probleme der vergleichenden Literaturforschung*, Berlin 1968); prim. še razpravo Lilian R. Furst *Romanticism in historical perspective* (v: *Comparative literature: Matter and method*, Urbana-Chicago-London 1969). Za slovensko razpravljanje o predromantiki je potrebno upoštevati vsaj še D. Pirjevca kritiko *Zgodovina slovenskega slovstva*, NSd 1957, in B. Paternuja razpravo *Problem literarno stilne diferenciacije v slovenski književnosti razsvetljenstva* v zborniku *Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1979.

²⁴ Prim J. Kos: *Romantika*, Ljubljana 1980 (Literarni leksikon 6).

²⁵ Za slovensko rabo pojma romantika je zdaj potrebno upoštevati predvsem razprave v zborniku *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1981; ob drugem zlasti še razprave B. Paternuja, npr. *Recepcija romantike v slovenski poeziji*, SR 1972, *Tipološke značilnosti slovenskega romantizma*, Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 13, Ljubljana 1977.

²⁶ J. Kos je pojem postromantika vključil v razpravo *Periodizacija slovenske romantike in Evropa*, SR 1971; A. Skaza ga je kot sinonim za pozno romantiko uporabil v študiji *Jenko-Lermontov-Gogolj in problem pozne romantike*, SR 1979.

²⁷ Gl. dela: H. R. Ferriot: *L'effusion et la violence*, Revue de littérature comparée 1980; A. Hauser: *Soziologie der Kunst*, München 1974; T. Klaniczay idr.: *History of hungarian literature*, Budapest 1964.

²⁸ Oris problema na današnji stopnji daje zbornik *Europäischer Realismus*, Wiesbaden 1980 (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft 17).

²⁹ Gl. deli: M. Larkin, *Man and Society in nineteenth-century realism. Determinism and Literature*, London 1977; E. Auerbach, *Mimesis*, Bern 1946.

³⁰ Današnji položaj pojma realizem v slovenski literarni vedi prikazuje zbornik *Obdobje realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, Ljubljana 1982.

³¹ Za ta vprašanja gl. predvsem razpravo E. Korena *Vprašanja ob periodizaciji slovenskega in evropskega naturalizma*, Primerjalna književnost 1979, št. 1.

³² Gl. op. 18.

³³ Za pojem simbolizma je potrebno poleg literature, ki jo navaja D. Pirjevec v knjigi *Ivan Cankar in evropska literatura*, upoštevati vsaj še dela: W. Kayser, *Der europäische Symbolismus* (v: Kayser, *Die Vortragsreise*, Berlin 1958); A. Balakian, *The symbolist movement*, New York 1977; R. Wellek, *The term and concept of symbolism in literary history* (v: Wellek, *Discriminations*, New Haven - London 1970); H. Peyre, *Qu'est-ce que le symbolisme*, Paris 1974.

³⁴ O razlikah v razumevanju nove romantike govorijo npr. dela: H. Remak, *The periodization of XIXth century german literature in the light of french trends: a reconsideration*, Neohelicon 1973, št. 1-2; *Handlexikon zur Literaturwissenschaft*, Rowohlt 1974; H. und E. Frenzel, *Daten deutscher Dichtung* 1962.

³⁵ A. Ocvirk: *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo II*, Ljubljana 1979.

³⁶ F. Zadavec: *Ziherlovi pogledi na literarno umetnost*, v: Zadavec, *Elementi slovenske moderne književnosti*, Murska Sobota 1980.

³⁷ *Expressionism as an international literary phenomenon*, edited by Ulrich Weisstein, Paris-Budapest 1973; »Expressionismus« im europäischen Zwischenfeld, herausgegeben von Zoran Konstantinović, Innsbruck 1978; Christoph Eykmann, *Denk- und Stilformen des Expressionismus*, München 1974; Gerhard P. Knapp, *Die Literatur des deutschen Expressionismus*, München 1979.

³⁸ Za diskusijo o konstruktivizmu pri Slovencih gl. razprave: F. Zadavec, *Futurizem in ekspresionizem v slovenski poeziji* (v: *Pot skozi noč*, Ljubljana 1966); A. Ocvirk, *Srečko Kosovel in konstruktivizem* (v: S. Kosovel, *Integrali*, Ljubljana 1967); F. Pišernik, S. Kosovel in *Integrali*, NSd 1967; M. Kmecl, *Slovenska literarna avantgar-*

da v 20. letih XX. stoletja, JiS 1972/73; F. Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva VI*, Maribor 1972; isti, *Konstruktivizem in Srečko Kosovel* (1966; tudi v: Zadavec, *Umetnikov »črni piruh«*, Ljubljana 1981).

³⁹ *Modernism 1890–1930*, edited by Malcolm Bradbury and James McFarlane, Penguin books 1976; Peter Faulkner, *Modernism*, Methuen 1977.

⁴⁰ J. Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva VIII, Eksistencializem in strukturalizem*, Maribor 1972.