

Pod tem naslovom poteka od začetka leta 1979 raziskovalna naloga, ki jo prek Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete v Ljubljani financira Raziskovalna skupnost SRS; nosilec naloge je podpisani, med sodelavci so nekateri člani oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo na tej fakulteti.

Kot kaže naslov, gre za sistematično raziskavo, ki naj zaobjame globalno problematiko slovenskega literarnega razvoja zadnjih dvesto let, seveda s stališča, ki je obvezujoče za primerjalno književnost. Po tradicionalni teoriji spadajo v to območje predvsem posamezni vplivi, ki so prihajali v slovensko literaturo iz sočasne Evrope, po modernejšem pojmovanju pa zlasti globalna vključenost te literature v evropske literarne tokove, gibanja in smeri. V svojem nastavku se naloga postavlja na stališče, da je raziskovanje vplivov sicer pomembno, vendar samo kot pogoj širšim razgledom, kar pomeni, da je iz razmerja slovenske literature do Evrope potrebno razbrati, kako se prek odmevov in vplivov evropskih avtorjev uveljavljajo v našem literarnem prostoru splošno evropska gibanja, smeri in tokovi; motivi, teme in ideje; vrste, zvrsti in oblike. Končni cilj takšnih raziskav mora seveda biti znanstveno-teoretično formuliranje posebne izvirnosti, ki so jo evropski literarni procesi zadobili ravno na slovenskih tleh; nato pa razlaga takšne izvirnosti s pomočjo ustreznih vidikov nacionalne, duhovne in družbene zgodovine.

Tako zasnovana naloga je sestavljena iz več faz, od teh sta se dve že končali. Prva je prinesla sistematično registracijo, pregled in ureditev možnih vplivov, ob tem pa še bibliografski zapis gradiva, ki ga je doslej na tem področju načrpala literarna zgodovina. Druga faza je to gradivo kritično pregledala in ocenila, po potrebi že tudi dopolnila, ob tem pa začrtala glavne probleme, ki se odpró, brž ko ga poskušamo uporabiti za pojasnitev temeljne komparativne problematike slovenskega literarnega razvoja.

Čeprav je raziskovalna naloga na témo slovenska literatura in Evropa 1770–1970 še sredi poteka, so doslejšnje faze vendarle dale že nekaj rezultatov, ki jih je mogoče sumarično prikazati v obliki konkretnih problemskih sklopov.

1. Razdelitev vplivov na linearne in koncentrične, kot jo je uvedel A. Ocvirk v *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* (1936), je še zmeraj uporabna za njihovo sistematizacijo, preverjanje in razlago. Kolikor je literarna zgodovina posvečala pozornost vplivom, ki so v letih 1770–1970 segli v slovensko literaturo, jih je raziskovala z obeh strani. Primer za koncentrično določanje vplivov so zlasti obsežnejša dela: *Ivan Cankar in evropska literatura* (D. Pirjevec, 1964), *Prešeren in evropska romantika* (J. Kos, 1970), *Literarno delo mladega A. T. Linharta* (M. Zupančič, 1972); vendar je koncentrični vidik navzoč tudi v mnogih spisih, ki sicer niso zasnovani v celoti komparativno, npr. v *Duševnih profilih naših preporoditeljev* (I. Prijatelj, 1921), *Levstikovem duševnem obrazu* (A. Ocvirk, 1933), *Antonu Askercu* (M. Boršnik, 1939), *Estetskih osnovah Levstikove literarne kritike* (B. Paternu, 1962), *Liriki Simona Jenka* (F. Bernik, 1962), *Stritarjevem literarnem nazoru* (J. Pogačnik, 1963), *Prešernovem življenju* (A. Slodnjak, 1965), *Francetu Prešernu in njegovem pesniškem delu* (B. Paternu, 1976–77) in drugih; končno bi isti vidik našli še v številnih krajših razpravah in člankih, pa tudi v večjih odstavkih znotraj literarnozgodovinskih pregledov (Slodnjak, Pogačnik, Zadravec, Kos). Nekoliko drugače je z linearnim določanjem vplivov. V naši literarni zgodovini se je doslej nabralo razmeroma malo obsežnejših razprav, ki sledijo odmevu in vplivu kakega tujega avtorja pri nas po strogi časovni zapovrstnosti. Takšna so predvsem dela *Shakespeare pri Slovencih* (D. Moravec, 1949), *Goethe in Slovenien* (L. Krakar, 1970), *Mesto Turgenjeva v razvoju slovenskega realizma* (Š. Barbarič, 1974); več je srednje obsežnih in krajših razprav te vr-

ste, resda večidel novejšega datuma, na primer o Goldsmithu (T. Kopitar, 1959), Gorkem (V. Taufer, 1961), Herderju (Š. Barbarič, 1968), Schmidu (M. Jevnikar, 1967, 1968), Wildu (M. Stanovnik, 1970), Th. Mannu (D. Dolinar, 1972), Camusu (Z. Jan, 1973), Belinskem (V. Brnčič, 1974), Rilkeju (N. Grafenauer, 1979, 1980), Ibsenu (J. Moder, 1980) in drugih.

Gradivo, pridobljeno z linearnim ali koncentričnim določanjem vplivov, sicer še ni popolno, zlasti za novejše avtorje bo potrebno marsikatero dopolnilo. Vendar je že na podlagi doslej opravljenega dela in s sprotnim izpolnjevanjem vrzeli mogoče sistematično začrtati koncentrično in linearno podobo vseh tistih vplivov, ki se zdijo za slovenski literarni razvoj kolikor toliko relevantni. Tako se dá s precejšnjo zanesljivostjo zarisati koncentrične vplivne kroge okoli vseh pomembnejših slovenskih avtorjev – od Deva, Zoisa, Linhartarja in V. Vodnika do D. Smoleta, Koviča ali L. Kovačiča; ali pa potegniti skoz naš literarni razvoj vplivno linijo takšnih evropskih piscev, kot so Lessing, Goethe, Schiller, Heine, Scott, Sienkiewicz, Zola, Ibsen, Gorki, Kafka ali Camus.

Težave se začno pri interpretaciji tako razdeljenega, sistematično urejenega in pregledanega gradiva. Kaj naj sklepamo iz dejstva, da so v Devovem pesništvu odmevali zgledi iz Vergila, Ovida, Ezopa, Lafontaine, Metastasia, Denisa, Hanckeja in Bürgerja, ali pa pri Linhartu iz Lessinga, Popa, Beaumarchaisa, Shakespeara, Macphersona, Klopstocka, Denisa, Rousseauja, Metastasia, Richterja in Herderja? Pri Devu gre resda predvsem za avtorje iz tradicije baročnega klasicizma, rokokoja in deloma razsvetljenstva. Toda tu je še Bürger – ali naj bo to dokaz, da se je Dev iz takšne tradicije že nagibal v predromantiko? Odgovor nedvomno olajšuje dejstvo, da med zgledi skoraj docela prevladujejo avtorji baročno-rokokojske tradicije, tako da je tudi Devov odnos do Bürgerja potrebno razlagati iz takšne tradicije, to pa lahko seveda izkaže šele natančna primerjava Devove pesmi *Občutenje tega srca nad pesmijo od Lenore* z Bürgerjevim originalom; takšna primerjava za zdaj še manjka. Težji je Linhartov primer, kjer je pomen razsvetljenjskih zgledov sicer očiten, vendar jim stoji ob strani precejšnje število piscev, ki stojijo na prehodu v predromantiko ali pa jih ima evropska literarna zgodovina že za prave predromantike. Rešitev vprašanja je odvisna od več okoliščin: kateri avtorji so bili za Linhartova osrednja dela pravzaprav odločilni in kateri samo stranski; kaj je prevzemal od tako imenovanih predromantikov in ali so med njimi zares pravi predromantiki; končno pa, ali je njegov odnos do teh predromantikov tudi sam že predromantičen. Tudi ob Linhartu se torej izkaže, da lahko koncentrično določanje vplivov bistveno prispeva k razumevanju historičnega položaja kakega avtorja, s tem pa tudi k pravilni razlagi kakega obdobja v slovenskem literarnem razvoju, vendar s pogojem, da upoštevamo širši kontekst, ki ni brez zapletenih stranpoti.

Koncentrični zaris vplivov lahko ob preprosto mehanični razlagi zavede do čisto napačnih sklepov. Iz dejstva, da je Stanič prevajal iz Höltija, Matthissona, Bürgerja, Salis-Seewisa in A. W. Schlegla, še ni mogoč dokaz, da je bil predromantik ali že celo romantik; v literarnem delu Jovana Vesela-Koseskega odmevajo Klopstock, Goethe, Schiller, Bürger, Chamisso, Deržavin in drugi, vendar ga zato še ni mogoče imeti za predromantičnega, kaj šele za romantičnega v pravem pomenu besede. Pri razlagi vplivov očitno ni vseeno, s kakšnim tipom slovenskega avtorja imamo opravka in na kakšni literarni ravni se postavlja njegov problem; v zvezi s tem gre pač za možnost, da je tak vpliv zgolj zunanji, tako da avtorjeva dela ne določa zares po njegovem bistvenem duhovnozgodovinskem in tudi literarno-estetskem pomenu. Kljub verjetnosti, da raziskovanje vplivov lahko literarnozgodovinsko razlago pogosto zavede v napačno smer, pa je seveda v primernem kontekstu ravno takšno raziskovanje kašipot, ki odpira pomembne probleme. Linearna določitev Heinejevih odmevov in vplivov v slovenskem literarnem prostoru pokaže,

da je njegova poezija začela prodirati k nam že okoli leta 1830, vendar mu niti Čop niti Prešeren nista posvečala posebne pozornosti; njegov pravi vpliv se začne po letu 1848, ko ga najdemo pri vajevcih, zlasti pri Jenku, nato pa pri Stritarju, Cimpermanu, Kersniku, Gestrinu ali Medvedu; z novo močjo se uveljavi v krogu moderne, pri Ketteju in Cankarju, pri sodobnikih V. Jerajevi, Mešku, Puglju in drugih, v tridesetih letih se ponovi v ozračju socialnega realizma, na primer pri Klopčiču, nato pa doživi zadnjo reprizo pri mladih pesnikih po letu 1950, zlasti pri Koviču in Menartu. Takó široko razpeti lok Heinejevega vplivanja nedvomno kaže na posebne lastnosti slovenske poezije v skoraj sto letih njenega razvoja, hkrati pa opozarja, da lahko ta vpliv razumemo docela šele, ko pobliže raziščemo, kaj je ta ali ona pesniška doba videla v Heineju – romantika, postromantika ali celo realista – to pa vodi znova k nekaterim bistvenim vprašanjem pesniških skupin, avtorjev in obdobj, ki so ga sprejemali. Podoben pomen dobi koncentrično določanje vplivov, brž ko imamo opravka z avtorjem, ki je v pravem pomenu besede reprezentativen in torej evropski vplivi nanj niso samo nekaj zunanjega ali celo povrhnjega. Tak avtor je v nasprotju s Staničem ali Koseskim nedvomno Janez Trdina. Dejstvo, da najdemo v njegovem duhovno-literarnem obzoru duhovne spodbude, ki vodijo med drugim še k Voltairu in Rousseauju, ne more biti naključno, ampak samo od sebe opozarja na odprto vprašanje Trdinovih zvez z razsvetljenstvom. Ta vprašanja pa spet odpirajo širše vidike na naš literarni razvoj v 19. stoletju, tako da presegajo problem vplivov samih na sebi.

2. Dejstvo, da je že zdaj mogoče sestaviti kolikor toliko popolne lestvice koncentričnih in linearnih vplivov, ki pomembno določajo razvoj slovenske literature med leti 1770–1970, govori v prid trditvi, da je naša literarna zgodovina na tem področju že doslej opravila veliko dela. Kljub temu so njeni rezultati v tej smeri pogosto bolj ekstenzivni kot zares intenzivni. Razen v obsežnejših spisih, kjer je bilo dovolj časa in prostora za natančno analizo posameznih primerov, se je raziskovanje večidel zadovoljevalo s krajšimi opozorili, registracijo, omembami ali domnevmami o vplivih. Ta način dela je zavajal celo v pretirano kopičenje gradiva. Ena od posledic je bila ta, da so poznejši raziskovalci že izrečene ideje o vplivih prevzemali, znova formulirali in jih ponavljali, ne da bi jih analitično preverjali in širše utemeljili. Ali pa so že postavljene teze brez utemeljitve opustili in jih nadomestili z novimi, vendar brez natančnejše razlage problema.

Takšno stanje stvari je najbrž razlog, da v pretežno ekstenzivnem raziskovanju vplivov analiza ne pride do tistega, kar bi moral biti njen glavni cilj, se pravi do razločitve, kaj je v takšnem vplivu prevzeto in kaj specifično drugače, s čimer šele vpliv postane ploden za razlago slovenskega literarnega razvoja. Bolj kot ekstenzivno kopičenje gradiva je nujna pozornost do strogo izbranih, v vsakem pogledu reprezentativnih primerov, skoz katere se razkriva problematika celotnih literarnih obdobj, tokov in smeri. Takšnih primerov je v slovenski literaturi 1770–1970 več kot dovolj, tako da je iz obilnega gradiva potrebno izbrati samo nekaj najbolj očitnih, pa se že izkaže njihova problemskost.

Za Linhartovo meščansko tragedijo *Miss Jenny Love* je v večjem delu literarne zgodovine obveljala teza, da je odvisna od nemškega viharniščva, kar bi govorilo za zvezo s predromantiko; toda hkrati so se ponavljala upravičena opozorila, da je vendarle najočitnejša zveza z Lessingovo *Miss Saro Sampson* ali pa *Emilijo Galotti* (A. Slodnjak, M. Zupančič). S tem se seveda odpre vprašanje, ali ni jedro te Linhartove igre še zmeraj razsvetlensko – saj Lessingovi zgledi ne presegajo razsvetljenstva – in v čem je torej njena predromantičnost. Odgovor je mogoč šele iz natančne primerjave Lessingovih in Linhartovih tekstov, njihovih motivov, tém, idej

in form, vse to seveda s pozornostjo za tisto, kar kakorkoli kaže na splošnejše poteze razsvetljenstva in predromantike, morda pa tudi baroka. Šele od tod bo mogoče razumeti ne le, v kakšni meri odstopa Linhart od Lessingovega dramskega vzorca, ampak predvsem, kakšen je smisel teh odstopov – kakšno je pravzaprav Linhartovo mesto v razvoju iz baroka v razsvetljenstvo ali predromantiko, kar je seveda pomemben problem vse slovenske literature v tem času. – Povezovanje Ciglerjeve *Sreče v nesreči* z vplivi Schmidovih povesti ima v literarni zgodovini že daljšo tradicijo (V. Burian, R. Kolarič, M. Jevnikar), vendar ni dalo pravih rezultatov. V ponovnem pretresu dejstev je obveljalo, da iz Schmidu ni mogoče imenovati nobenega konkretnega zgleda, ki naj bi bil Ciglerjevi povesti neposreden vir. Ob tem pa seveda ni mogoče tajiti, da se tekst posredno ali neposredno vendarle stika z motivi, idejami in formami Schmidovega pripovedništva, če že ne kar daljše tradicije, iz katere je izšlo in ki sega nedvomno nazaj v barok, srednji vek in celo v antiko. S tem se izkaže, da glavni komparativni problem Ciglerjeve proze kot začetka slovenske pripovedne proze ni toliko določanje dejanskih zvez s Schmidovimi povestmi, ampak veliko bolj ugotavljanje, kako se uvršča v splošno evropsko tradicijo takšnega pripovedništva, kaj iz nje sprejema in kako jo prilagaja posebnim slovenskim literarnim potrebam. V ta namen pa še zmeraj najbolje služi primerjava *Sreče v nesreči* s tistimi Schmidovimi povestmi, ki so izšle malo pred njo v slovenskem prevodu – na primer *Košarica cvetja* in *Evstahij* (1832) – in jih je Cigler zagotovo poznal; iz te primerjave se mora izkazati, ali Cigler ob podobnih motivih, idejah in formah ohranja tudi temeljne poteze Schmidove restavracijske ideologije ali pa jo spreminja v skladu z drugačnim socialnim horizontom. Čeprav se literarna veda te naloge ni še niti lotila, je že zdaj mogoče domnevati, da bi se z njeno pomočjo razpletla zamotana oznaka, ki jo Ciglerju daje naša literarna zgodovina, ko uporablja zanj najrazličnejše pojme – od baroka prek janzenizma do razsvetljenstva, včasih celo do romantike. – Podoben komparativni problem se spleta ob dolgotrajnem vprašanju o mestu, ki gre v slovenskem literarnem razvoju Jenkovi liriki. Tudi tu so sodbe precej vsaksebi, saj nihajo od opozoril na romantiko prek postromantike, prehoda iz romantike v realizem do pravega realizma (A. Slodnjak, F. Bernik, V. Kralj, B. Paternu, J. Kos, J. Pogačnik idr.). Ključ do rešitve problema se skriva najbrž tudi v nekaterih komparativnih vidikih Jenkovega dela, predvsem v njegovem razmerju do Heineja. Čeprav je ta zveza postala že kar šolski primer slovenske komparativistike, je ostajala v precej splošnem okviru, saj je do zares konkretne primerjave posameznih Heinejevih in Jenkovih tekstov, ki bi za zunanjo podobnostjo motivov, idej in form iskala tudi globlje strukturalne podobnosti, pa tudi razlike, prišlo šele s F. Bernikom (1979). Ob Jenkovi pesmi *Med borovjem temnim* na primer zmeraj znova pada v oči motivna podobnost z znano Heinejevo *Ein Fichtenbaum steht einsam*, kar seveda samo vsiljuje tezo o tesni odvisnosti; šele natančna primerjava obeh tekstov tudi po njuni tematiki, duhovno-strukturalni in notranje-formalni plati lahko pokaže, ali se niso v Jenkovo pesem vtihotapili značilni premiki, ki govorijo v prid njeni izvorni posebnosti. Od tod se utegne odločiti tudi vprašanje o Jenkovem položaju med romantiko, postromantiko in realizmom, kar pa je seveda povezano s predhodnim vprašanjem o tem, kateremu območju pripada že Heinejeva pesem in kaj torej v duhovno-zgodovinskem in literarno-estetskem pogledu pomenijo premiki, ki jih opazimo v Jenkovi pesmi, v sestavi njene teme, postavitvi lirskega subjekta in ne nazadnje v njeni notranji formi. – Razmerje med Jurčičem in Scottom, zlasti med *Desetim bratom* in *Starinarjem*, se zdi spričo številnih obravnav že skorajda izčrpano. Pazljivejši pregled pokaže, da komparativna obravnava nikakor še ni storila vsega, kar je v tej smeri mogoče ali celo nujno. Jurčičevo navezanost na Scotta se dá razširiti vsaj še na *Jurija*

*Kozjaka* in *Hčer mestnega sodnika* – v prvem opozarjajo nase motivi, podobni tistim v Scottovem romanu *Guy Mannerling*, v drugi motivna podobnost z romanom *The Fair Maid of Perth*. Kar pa zadeva *Desetega brata*, še zmeraj ni bila opravljena natančnejša primerjava z romanom *Starinoslovec*, ki bi segla čez preprosto vzporejanje motivov, situacij in likov v ustroj celote. Šele na tej ravni se očitno dá govoriti o tem, kakšni so pravzaprav Jurčičevi odstopi od Scottovega vzorca in kaj pomenijo za začetek slovenskega romana. Kaj sledi iz dejstva, da je Jurčič popolnoma prezrl zgodovinsko ozadje, ki se pri Scottu skriva za domačijskim dogajanjem, tako da uokvirja zasebne zgodbe na videz sicer nevsiljivo, vendar nikakor ne brez posebnega pomena? In kaj pomenita spremenjeni značaj in vloga Lovreta Kvasa v primerjavi s Scottovim Lovelom? Posamezni elementi, vzeti iz Goethejevega *Wertherja*, kažejo na to, da je Jurčič v prvem slovenskem romanu združil vsaj dvoje različnih tipov evropskega romanopisja. – Ob Cankarjevih dramah se kot najpogostejši komparativni problem pojavlja vprašanje o njihovem razmerju do Ibsenove dramatike in do Gogoljevega *Revizorja*. Zlasti ta je bil že nekajkrat predmet literarnozgodovinske obravnave, včasih v zvezi s *Pohujšanjem v dolini šentflorjanski*, največkrat pa kot model komediji *Za narodov blagor* (A. Slodnjak, V. Kralj, F. Zdravec, J. Mahnič in drugi). Obravnava se je posvečala predvsem razvidnim motivnim podobnostim in vzporednicam. Toda mimo teh ostaja odprta širša problematika podobnosti in različnosti Cankarjevega komedijskega sveta v primerjavi z Gogoljevim. Oboje sega seveda v globine njune tematske sestave. Na prvi pogled je očitno, da prihaja s Ščuko v Cankarjevo komedijo posebna razsežnost, ki je *Revizor* ne vsebuje; ta razsežnost ima nedvomno enega svojih izvorov v Ibsenovih dramskih zgledih. Toda razlog, da dobi pri Cankarju posebno mesto, lahko odkrije šele primerjalna analiza temeljnih strukturnih potez Cankarjevega in Gogoljevega komedijskega sveta. S tega stališča zasluži posebno pozornost zlasti zgradba družbenega sistema, oblasti in moči, ki je pri Cankarju bistveno drugačna; v zvezi s tem pa seveda posebna vloga ideologije, ki jo Cankar postavlja prav v središče svoje družbenozgodovinske satire. Tu pa se že odpira pogled ne samo na globlje razlike med obema igrama, ampak tudi na specifičnost slovenske dramatike ali celó literature nasploh v primerjavi z rusko literarno tradicijo. – Med najbolj zanimivimi, vendar še ne dognanimi komparativnimi problemi novejše slovenske literature je nedvomno začetek našega pesniškega modernizma, kot ga poleg Podbevška predstavljajo tako imenovane Kosovelove konstruktivistične pesmi iz cikla ali zbirke *Integrali*. A. Ocvirk je temu pesniškemu konstruktivizmu iskal izvorov predvsem v evropskem in ruskem likovnem konstruktivizmu, to pa prek Kosovelovih zvez s Černigojem, drugi (F. Zdravec, M. Kmecl, A. Slodnjak) so opozarjali še na zveze prek V. Martelanca in I. Grahorja, pa še na možnost poznavanja načel sovjetskega literarnega konstruktivizma iz leta 1924. A. Slodnjak je opozoril na možnost oploditve prek zagrebško-beograjskega zenitizma, njegovega glasila »Zenit« in glavnega ideologa-pesnika L. Micića. Ta možnost se zdi zanimiva, ker jo je mogoče izpričati z nekaterimi dejstvi o Kosovelovem literarnem obzorju: v njegovi zapuščini so se ohranili tiski Micićevih pesmi vsaj že iz leta 1922, ki so po formi in stilu tipično konstruktivistične v tistem pomenu besede, ki lahko velja za Kosovelove tekste; poleg tega je Kosovel verjetno vedel za manifest »zenitistične pesniške šole« iz leta 1922, po katerem mora »zenitistična pesem biti konstrukcija«. Vendar bolj od takšnih empiričnih dejstev postaja nujna primerjava Kosovelovih »integralov« z Micićevo konstruktivistično poezijo, ki jim je bila morda najbližji, če že ne kar edini praktičen zgled pesnjenja v modernističnem načinu, pri čemer bi se izkazalo ne samo, kaj je Kosovel lahko dejansko prevzel iz srbskohrvaškega modernizma, ampak predvsem, kako je prevzeto vključil v slovensko pesniško tradicijo. Tu pa se skriva nemara vsaj

del odgovora na pomembno komparativno vprašanje, kako in s čim se je slovenska literarna specifičnost uveljavila ne le v tako imenovani tradicionalni poeziji, ampak se iz te prenesla tudi v modernizem, verjetno prav do najnovejšega časa.

3. Čeprav primerjalne analize najbolj reprezentativnih primerov, ob katerih se odpira vprašanje o razmerju slovenske literature do Evrope, doslej še niso bile opravljene, je že iz shematičnega zarisa vplivov na osrednje slovenske avtorje v letih 1770–1970 mogoče izvesti širše sklepe. Med temi se zdi za razumevanje specifičnosti slovenskega razvoja zanimivejša morda tale teza: v primerjavi z razvojem osrednjih evropskih literatur, ki lahko velja za primer »regularnega« literarnega razvoja, poteka slovenski v obliki, ki je v marsičem »neregularna«, pravzaprav že kar »inverzna«. To pomeni predvsem, da si splošno evropske literarne smeri, tokovi in gibanja na Slovenskem ne sledijo v tistem zaporedju, ki se zdi za večino evropskih literatur od 18. do 20. stoletja praviloma najbolj naravno ali celo neogibno. Iz te perspektive je za Evropo regularen razvojni vzorec, v katerem si sledijo literarne smeri v temle zaporedju: razsvetljenstvo, predromantika, romantika, postromantika in realizem, neoromantika in naturalizem, starejši modernizem, socialistični modernizem in eksistencializem, neomodernizem in postmodernizem.

Vrsta komparativnih dejstev opozarja, da v slovenski literaturi 18., 19. in 20. stoletja ni mogoče računati s splošno evropskim, tj. regularnim tipom razvoja. Na to opozarjajo tudi nekatera dejstva iz območja linearnih vplivov. Za Lessinga je očitno, da je s svojo dramatiko vplival na nastanek Linhartove *Miss Jenny Love* in da je v svojo teoretično-kritično mislijo bil znan našim razsvetljencem, saj je imel vsaj Zois njegova glavna dela v svoji knjižnici; vendar o kakem učinku te misli na ta čas ni nobenih otipljivih dokazov. Pač pa se njegov miselni vpliv – v nasprotju z vplivom Lessingove dramatike, ki po letu 1800 na Slovenskem ni imela nobenega odmeva več – v pravem pomenu besede razmahne po letu 1848, resda hkrati z vplivom drugih mislecev tako imenovane nemške klasične estetike, vendar tako, da je bil v tem sklopu Lessingov delež zlasti odločilen. Iz natančnih analiz (A. Ocvirk, B. Paternu in drugi) vemo, kako zelo je iz Lessingove poetike, dramaturgije in kritike izhajal Levstik in kakšne posledice je to imelo za naš literarni razvoj skozi več desetletij; toda večje ali manjše odmeve Lessingove šole je mogoče odkriti še pri drugih mladostovencih in njihovih sodobnikih, od Trdine prek Stritarja do Jurčiča, čeprav pomešane z vplivi drugih predstavnikov klasične in romantične estetske tradicije. Da se tak Lessingov vpliv končuje šele proti koncu stoletja, z nastopom našega naturalizma in moderne, skoraj ne more biti dvoma. Problem se odpre seveda ob vprašanju, kako je mogoče, da se Lessingov miselni vpliv razmahne na Slovenskem šele po Prešernovi smrti, tj. po izteku slovenske romantike, ko pa je Lessingova miselnost bila po svojem bistvu zavezana ne samo klasični tradiciji, segajoči še k Aristotelu, ampak predvsem razsvetljenstvu. Da s tem slovenski literarni razvoj bistveno odstopa od regularnega evropskega vzorca, je videti na prvi pogled, saj se v njem nepričakovano spremenijo vsa ustaljena pravila o zaporedju razsvetljenstva, predromantike in romantike. – O drugačnem premiku pričuje Schillerjev vpliv. Odmev njegovih del je mogoče zaznati kmalu po letu 1800, saj je prek prevodov njegovo ime povezano z generacijo, ki ji pripadajo Primic, Jarnik, Stanič; izpričan je vpliv na Prešerna, opazna navezanost nanj pri sodobnikih v Vrazovem in Slomškovem krogu, pri sodelavcih »Krajske Čbelice« in pri Koseskem. Vendar je o velikem razmahu Schillerjevega vpliva mogoče govoriti tudi za drugo polovico 19. stoletja, ko učinkuje na razvoj naše poezije, dramatike in teoretično-kritične misli o literaturi – od Macuna, Levstika, Jurčiča, Stritarja in Gregorčiča do Medveda in še čez; ob stoletnici njegove smrti se nanj

še zmeraj sklicujejo konservativni, celo klerikalni nasprotniki moderne. Brž ko v Schillerju ne vidimo samo enega od mnogih predstavnikov klasične estetske teorije in umetnostne prakse, ampak predvsem nosilca predromantike, njene zgodnje viharšiške in poznejše klasične faze, deloma celo posebnega predromantičnega klasicizma, se pokaže, da se s Schillerjem uveljavlja v drugi polovici 19. stoletja znova močna zveza s predromantičnim obdobjem, in to v času, ko živijo v slovenskem literarnem prostoru še močni tokovi razsvetljenstva in romantike, obenem pa po mnenju nekaterih raziskovalcev vdirajo vanj prva znamenja realizma. Toda to podobo bi potrdil tudi delež, ki ga imajo v literarnem razvoju tega časa še drugi avtorji evropske, zlasti nemške predromantike. – V drugačno smer kaže linearno določanje Ibsenovega vpliva. Prvi odmevi njegovega dela segajo v osemdeseta leta, prve razvidne vplive na sočasno slovensko dramo je opaziti v devetdesetih letih pri Vošnjaku, toda glavina tega vpliva se razvije šele v obdobju moderne, ko se plodno osredotoči predvsem v Cankarjevi dramatik, močno pa je navzoča tudi pri Kraigherju, Kristanu, Ganglu in drugih. Pri tem gre predvsem za vpliv tistega obdobja Ibsenovega dramskega razvoja, ki ga bolj ali manj upravičeno imenujemo realistično. To dejstvo seveda meče na razvoj slovenskega literarnega realizma posebno luč. Ne samo da se v marsikaterem pogledu začenja precej pozno, ampak se – kot kaže Ibsenov vpliv – v dramatik izkristalizira šele v času moderne. To pa spet spreminja podobo o običajni zaporednosti literarnih smeri in tokov na Slovenskem, tako da ni mogoče več vztrajati pri regularni sosledici, ki postavlja realizem ne samo pred naturalizem, ampak tudi pred dekadenco in simbolizem. Casovno razmerje med temi smermi je v slovenskem literarnem razvoju premaknjeno, drugačno in čisto posebno v primerjavi s splošnim evropskim vzorcem. Za slovensko moderno se seveda iz takšne perspektive pokaže, da je ni mogoče v celoti pokrivati s pojmom nova romantika.

Ti in podobni komparativni primeri govorijo v prid tezi, da slovenski literarni razvoj v 19. stoletju, verjetno pa tudi še v dobršnem delu 20. stoletja nikakor ni regularen v tistem smislu, ki lahko velja za splošno evropsko poprečje. Običajno zaporedje literarnih smeri se v njem nepredvidljivo premika, pogosto pa celo obrača po načelu, da je lahko tisto, kar bi moralo biti poznejše, prejšnje, in narobe. Zato v nekaterih obdobjih ta razvoj zadobi celo obliko inverznega gibanja; ali pa se zgodi, da drug ob drugem obstajajo tokovi, ki so zgodovinsko-razvojno zelo daleč vsaksebi. S tem se seveda na široko odpirajo konkretna vprašanja o obstoju slovenskega razsvetljenstva, predromantike, romantike in postromantike v 19. stoletju in o njihovem razmerju do nastajajočega realizma; in pa vprašanja o simbolizmu, socialnem in socialističnem realizmu, ekspresionizmu in nastajajočih oblikah modernizma v 20. stoletju. Hkrati s tem se zapletajo tudi številna vprašanja o posebnem slovenskem ustroju, značaju, začetku in koncu teh smeri, o razmerju med njimi in njihovemu mestu v celotnem razvojnem loku kot tudi seveda o specifičnem ustroju literarnih vrst, zvrsti in oblik, ki jih prinašajo s sabo.

(Nadaljevanje in konec v prihodnji številki)