

PREGLEDI

Janko Kos:
SLOVENSKA
LITERATURA
IN EVROPA
1770-1970

(Nadaljevanje in konec)

Iz natančnejšega pregleda zvez slovenske literature z Evropo, kot postajajo razvidne predvsem iz t. i. linearnih in koncentričnih vplivov, sledi ne samo splošna teza o specifičnem, neregularnem ali že kar inverznem zaporedju posameznih smeri, gibanj in obdobjih, ki sestavljajo slovenski literarni razvoj, ampak tudi vrsta okvirnih tez o začetku, trajanju in koncu teh smeri, tj. o njihovem posebnem historičnem položaju in ustroju.

Izhodišče tem hipotezam je seveda lahko samo predpostavka, da so slovenske literarne smeri bolj ali manj istovetne s smermi, ki od 18. stoletja naprej bistveno oblikujejo evropsko literaturo kot celoto in s tem tudi posamezne nacionalne književnosti, iz katerih se ta celota prek medsebojnih zvez postavlja. Brez takšne predpostavke bi očitno ne mogli primerjati evropskih literatur med sabo, pa tudi ne razumeti, kako se povezujejo v eno samo enoto. Vse to velja seveda tudi v posebnem slovenskem primeru.

Za specifično problematiko slovenskega literarnega razvoja je iz takšne predpostavke mogoče izvesti še tezo, da posebna izvornost slovenske literature nikakor ni v tem, da bi ustvarjala čisto posebne, samostojne, v evropskem okviru neznane literarne smeri, ampak kvečjemu to, da splošno veljavnim evropskim smerem, gibanjem in tokovom daje drugačen ustroj in svojevrsten razvojni ritem. S takšnega stališča se zdi pomembna zlasti tale razlika: v skladu z modelom, ki velja za osrednje evropske književnosti, se v teh literaturah pojavljajo posamezne smeri ali struje praviloma tako, da vsaka od njih doseže v določenem, bolj ali manj razvidno omejenem obdobju popoln razmah, tako da prevlada in postane za to obdobje v pravem pomenu besede vodilna, nato pa polagoma uplahne, odstopi svoje mesto novi literarni smeri, sama pa preide v neplodno epigonstvo ali ponikne v nižje plasti literarne produkcije in se v njih ohranja še precej časa v degradirani podobi. Posebna različica splošno veljavnega modela je še ta, da namesto ene same vodilne literarne smeri obstajajo v konkretnem historičnem obdobju dve ali celo tri, vendar praviloma v različnih literarnih območjih – najpogosteje ena teh struj prevladuje v poeziji, ostale v pripovedništvu in dramatiki – kar je pogoj za njihovo hkratno eksistenco; kljub temu je tudi zdaj razvojni potek podoben kot v osnovnem modelu.

V slovenskem literarnem prostoru so se posamezne smeri sicer od časa do časa približale tudi splošno veljavnemu evropskemu vzorcu. Vendar je za večino obdobjih značilnejši nekoliko drugačen model, ki se prav zato za slovensko literaturo med leti 1770-1970 zdi tipičen. Posebnost modela je v tem, da se neka literarna smer, ki je v Evropi že prerasla v vodilno strujo, začenja uveljavljati tudi na Slovenskem, vendar se ne razvije v pravo smer niti ne postane v svojem času zares vodilna; namesto tega se skozi daljše obdobje pojavlja samo z nekaterimi svojih značilnih elementov, ne da bi se dvignila nad te rudimentarne nastavke, nato pa takšna prehaja v naslednja obdobja, ostajajoč v osrednjem toku literarnega razvoja kot ena njegovih sestavnih plasti, povezana z drugimi podobnimi nastavki literarnih smeri ali celo ob njih modificirana, kar je dodaten razlog, da se ne more do kraja realizirati v dosledni podobi. Namesto pravih literarnih smeri in obdobjih imamo v tem primeru pred sabo tvorbe, ki bi jih z večjo upravičenostjo opisovali kot različne sloje, ki v literarnem razvoju nalebajo drug na drugega, ne pa kot zaključene enote, ki se menjavajo po zakonih stroge razvojne zaporednosti, menjave in dominantnosti. Kljub temu je seveda tudi znotraj tega modela mogoče, da elementi literarnih smeri, naj bodo ves čas še tako rudimentarni, v ugodnejši razvojni situaciji vsaj deloma prerastejo v tvorbe, podobne pravih literarnim smerem, nato pa spet razpadejo na posamezne sestavine, tako da o pravem začetku, vrhu in koncu literarnih smeri v teh primerih vendarle ni mogoče govoriti.

Takšna načelna vprašanja je potrebno upoštevati, brž ko s pomočjo primerjalnih vidikov poskušamo zarisati problematiko slovenskega literarnega razvoja, njegovih smeri in obdobji med leti 1770–1970. Na tem mestu je to mogoče storiti za osrednje med njimi do obdobja slovenske moderne.

1. Literarna zgodovina govori v zvezi z zadnjimi desetletji 18. stoletja, ki so prva desetletja nastajajoče slovenske literature v pravem pomenu besede, o zelo različnih smereh, tokovih ali gibanjih, pri čemer močno omahuje, kar zadeva njihov pomen in obseg. Tako se ji dogaja ne samo s pojmom razsvetljenstvo, ampak tudi s pojmi barok, klasicizem in rokoko. Na prvi pogled je videti, da o baroku, klasicizmu in tudi rokokuju v teh desetletjih slovenskega literarnega razvoja ni mogoče govoriti kot o samostojnih, razvitih ali dominantnih literarnih strujah, saj se pojavljajo kamotjemu v posameznih vsebinskih in formalnih plasteh takratnih literarnih tekstov, nikjer pa se ne sprimejo v vsestranske sklope, ki so značilni za t. i. literaturo evropskega klasicizma, baroka ali rokokuja v 17. in 18. stoletju. Na Slovenskem obstajajo kvečjemu posamezni elementi teh literarno-estetskih sestavov, in to večidel v tesni zvezi z razsvetljenstvom. Ta pojem ostaja zato za prvo obdobje literarnega razvoja na Slovenskem še zmeraj najustreznejši, saj globalno lahko zaobjame največji del teh tekstov v eno samo, zaključeno in razvidno historično enoto. Temu primeru razpravlja literarna zgodovina že nekaj desetletij o razsvetljenstvu na Slovenskem kot o sklenjeni literarni smeri ali obdobju in mu (celo določa natančen časovni obseg med leti 1768 in 1810 oziroma 1819. Na prvi pogled ne govori nič zoper možnost, da bi takšno obdobje lahko veljalo za »klasično« dobo slovenske razsvetljenske literature, saj štejejo vanj Zoisa, Linharta in Vodnika, pa še manjše avtorje, ki s pridržkom prav tako lahko veljajo za razsvetljenjence. Vendar primerjava z razsvetljenstvom drugih evropskih literatur pokaže, da bi tekste tega obdobja samo v zelo pogojnem pomenu smeli imeti za razvito literarno smer. Linhartovi slovenski komediji sta po merilih 18. stoletja prevoda tujih predlog, Vodnikove pesmi so kot celota torzo, ki le s težavo reprezentira tisto, kar v evropskem okviru velja za razsvetljensko pesništvo v smislu razvite, vsestranske, sklenjene pesniške tradicije. Zato je s primerno literarnozgodovinsko previdnostjo nemara bolje videti v tem obdobju primer ne do kraja izživete literarne smeri, nato pa nanjo priključiti iz poznejših faz literarnega razvoja vse tiste tokove, v katerih se razsvetljenstvo nadaljuje v sicer zelo razvejanih in spremenjenih oblikah, vendar prav takšno predstavlja latentno, od časa do časa celó močno izstopajočo plast slovenske literature v 19. stoletju.

Številne tipično razsvetljenske poteze se ohranjajo v delu avtorjev po letu 1810, ki jih novejša literarna zgodovina sicer najrajši postavlja v območje predromantike – npr. Primca, Jarnika, Modrinjaka in Staniča. To velja tudi za večji del sodelavcev Krajske Čbelice. Poseben problem je seveda obstoj elementov razsvetljenske socialno-moralne ideologije v Prešernovem pesniškem svetu, čeprav je ta po svojem temeljnem sestavu vsaj od 1830 naprej izrazito romantičen. Toda razsvetljenstvo je v literaturi tega časa živelo še v drugačnih, na prvi pogled težko spoznavnih ali celo protislovnih oblikah. Ob Ciglerju in Slomšku se dá govoriti o posebnih konservativni varianti katoliškega razsvetljenstva, ki ostaja živa vse do konca 19. stoletja, od tod pa se vsaj deloma nadaljuje še v delo posameznih piscev po prelomu stoletja (Finžgar).

Toda razsvetljenstvo je v literaturi iz srede in s konca 19. stoletja navzoče še na drugih ravneh. Že starejša literarna zgodovina je opazila, da v močno reducirani, socialno in politično konservativni podobi ohranjajo razsvetljenske ideje svoje mesto v staroslovenskem krogu okoli Bleiweisa. Manj je bila pozorna na dejstvo, da je razsvetljenstvo na precej viš-

ji, socialno in politično ustrežnejši pa tudi literarno pomembnejši ravni ostajalo živa plast slovenske literature po letu 1848 v krogih mladoslovenstva in rastočega liberalizma. O tem govorijo podatki o vplivu Lessinga, Voltaira, Rousseauja, Goldsmitha in še koga na osrednje pisce tega obdobja. Razsvetljenske elemente je mogoče odkrivati v delu Trdine, Valjavca, Levstika, Erjavca in Mencingerja; pa tudi Jurčiča, Stritarja in celo Aškerca; in to ne samo v njihovih svetovnih, življenjskih, socialnih in političnih nazorih, ampak tudi v njihovi literarno-estetski ideologiji, in ne nazadnje v motivih in temah posameznih pesniških ali pripovednih tekstov, včasih celo v izbiri literarnih zvrsti ali oblik. V tem smislu je razsvetljenstvo pomembna plast te literature ne samo v petdesetih in šestdesetih letih, ampak vse do devetdesetih let, saj je Mencingerjev *Abaddon*, ki je tipično razsvetljenski roman, izšel leta 1893. Od tod bi bila mogoča teza, da razsvetljenstvo kot bistvena plast slovenskega literarnega razvoja izgubi to funkcijo šele z začetki moderne.

2. O slovenski predromantiki razpravlja šele novejša šola literarnih zgodovinarjev. Vendar so njeni pogledi na obseg, datacijo in pomen takšne predromantike opazno negotovi. Nekateri vidijo v predromantiki vzporedno smer našemu razsvetljenstvu, zato jo odkrivajo že v Pisanicah, pri Linhartu in Vodniku; njena datacija je torej hkratna z obdobjem »klasičnega« razsvetljenstva. Drugi postavljajo obdobje slovenske predromantike med leta 1810–1830, češ da je šele pri Primcu, Jarniku, Kopitarju in še kom opaziti vpliv predromantičnih avtorjev (Rousseau, Herder, Schiller, Goethe, Bürger) ali pa vsaj stopnjevano zanimanje zanje. Vendar se obojna razlaga izkaže v luči globalne primerjalne analize pomanjkljiva, ker ne upošteva, da predromantika na Slovenskem ni bila formirana literarna smer niti v obdobju od 1780 do 1810 niti v letih 1810–1830. Dejansko se vsa ta desetletja pojavlja v slovenskem literarnem razvoju samo prek posameznih elementov, in še to zelo zunanjih; podlaga za te elemente je najpogosteje razsvetljenstvo. Zato Jarnika, Modrinjaka ali Primca ni mogoče imeti za predromantike v pravem pomenu besede, ampak kvečjemu za nosilce posameznih predromantičnih elementov. Vendar je celo s takšno domnevo potrebno biti previden, saj so predromantični elementi v tem obdobju in pri teh piscih zelo verjetno šele na stopnji sentimentalizma, ki je v Evropi praviloma tako zelo povezan z razsvetljenstvom, da ga še ni mogoče šteti k predromantiki; namesto o predromantiki bi torej morali za leta 1810–1830 z večjo upravičenostjo govoriti o skromnih tokovih razsvetljenskega sentimentalizma.

Posamezne predromantične prvine se z vplivom evropskih avtorjev proti letu 1848, tj. pri Prešernovih sodobnikih, resda množijo, vendar tudi v tem času ni mogoče registrirati predromantike kot prave literarne smeri. Še manj je kaj takega mogoče seveda po letu 1848, čeprav postaja predromantični tok v tem času zmeraj pomembnejša plast literarnega razvoja. O tem govorijo vplivi Bürgerjevih, Goethejevih in Schillerjevih balad, Goethejeve lirike, Schillerjeve dramatike, Goethejevih in Rousseaujevih romanov na Levstika, Jurčiča in Stritarja, Gregorčiča, Tavčarja in Aškerca. Od tod se odpira možnost za tezo, da doseže vpliv evropske predromantike na Slovenskem pravi vrh šele v drugi polovici 19. stoletja. V skladu z literarno-razvojnimi modelom, ki se zdi za slovensko književnost tipičen, seveda takšna teza ne pomeni, da je v tem času obstajala – tako rekoč post festum – slovenska predromantika kot posebna literarna smer ali obdobje, pač pa da so njeni vsebinski in formalni elementi sestavljali razmeroma močno plast znotraj heterogenega literarnega dogajanja; njen pomen se je od avtorja do avtorja, iz ene razvojne faze v drugo močno spreminjal, bil včasih postranski, drugič spet izrazit in celo odločujoč. Po logiki same stvari je bilo seveda ne samo mogoče, ampak celo neogibno, da so se predromantični elementi po letu 1848 povezovali z

ostalimi plastmi takratne slovenske literature – zlasti s temi, ki so potekale še iz razsvetljenstva – v posebne sinkretične tvorbe. Temu ustreza dejstvo, da prenehajo biti pomembna plast literarnega razvoja z nastopom moderne, se pravi hkrati z upadom razsvetljenske tradicije.

3. Romantika je po splošno sprejeti literarnozgodovinski sodbi realizirala svoje bistvene vsebinske in formalne sestavine v poeziji zrelega in poznega Prešerna, tako da je obdobje med leti 1830–1848 prešlo v periodizacijo slovenske literature kot obdobje romantike. S tega stališča lahko velja za tisto evropsko literarno smer, ki je doživela na Slovenskem bolj ali manj popolno realizacijo že sočasno s svojim evropskim vzponom ali vsaj zatonom. Kljub temu se zdi upravičen pomislek, ali je mogoče imeti Prešernovo romantiko za literarno smer, saj poleg njegove lastne poezije zajema kvečjemu še Čopovo načelno in kritično delo, medtem ko je že za Vrazova mladostna dela, ki jih je I. Grafenauer prištel hkrati s Prešernom in Čopom k romantiki, vprašljivo, ali so za ta namen dovolj reprezentativna. S tega stališča se Čop-Prešernova romantika izkaže za razmeroma ozek, enkraten in v slovenskem literarnem razvoju vsekakor edinstven pojav, ne more pa veljati za pravo literarno smer. Od tod bi morala slediti teza, da se romantika s Prešernom v slovenskem literarnem prostoru ni izživel tako na široko, da bi bile aktualizirane vse spodbude, ki jih je utegnila nuditi slovenski literaturi. Prej bi lahko trdili, da je podobno kot že razsvetljenstvo in predromantika ostala neizživeta literarna smer. Zdi se, da bi s tega stališča utegnili bolje razumeti nekatere značilnosti literarnega razvoja med Prešernovo smrtjo in moderno. V tem času, ko so se kot še zmeraj živa plast vračale v slovensko književnost razsvetljenske in predromantične prvine, je ostajala romantika, kakršno je na Slovenskem zasnoval Prešeren, tisti ne do kraja realizirani model literarnega ustvarjanja, h kateremu se je to obdobje neprestano vračalo, ne da bi ga moglo razviti kot vsestransko, lastnim razvojnim nujnostim ustrezno literarno smer. Po letu 1848 so ostajali odmevi in vplivi velikih evropskih romantikov od Byrona, Scotta, Hugoja do Puškina, Leopardija in Lermontova dovolj opazen spremljevalec literarnega dogajanja, vendar nikjer niso prerasli v spodbujanje pravih romantičnih tvorb, kaj šele v romantiko kot formirano literarno smer. Namesto tega so se romantični elementi pojavljali samo kot ena od sočasnih plasti literarnega dogajanja ali se pa mešali z razsvetljenskimi in predromantičnimi prvini v sinkretične tvorbe, pri čemer je njihov pomen ostajal večidel manj opazen, značilen ali odločujoč. Zato jih je razmeroma težko razločevati od sorodnih prvin, prihajajočih še iz predromantike. Se zahtevnejše je razločevanje od elementov postromantike, za katero lahko domnevamo, da je bila v letih 1830–1880 ne samo pomembna smer evropskega pesništva, proze in dramatike, ampak je s posameznimi elementi bila navzoča tudi v slovenski literaturi tega časa; tam, kjer se ji je posrečilo strniti se v obsežnejše sklope, celo kot bistven razvojni dejavnik. Spričo dejstva, da predstavlja v primerjavi s plastmi razsvetljenstva, predromantike in tudi romantike, kolikor so bile po letu 1848 še zmeraj navzoče na Slovenskem, izrazito novejšo in v tem smislu naprednejšo literarno-razvojno stopnjo, je njen pomen za to obdobje očitno. Težava je v tem, da jo je težko rekonstruirati, ker se njene prvine prepletajo s predromantičnimi in romantičnimi, od teh pa se pogosto razlikujejo samo v odtenkih. Z gotovostjo jo lahko prepoznamo vsaj v nekaj primerih, in to s pomočjo primerjalne analize vplivov. Heinejev vzor je Jenkovo liriko vodil ne toliko v realizem, ki je v liriki 19. stoletja skorajda *contradictio in adiecto*, pač pa v postromantiko z vsemi njenimi vsebinskimi in formalnimi značilnostmi. V najbolj sklenjeni obliki se je to zgodilo v *Obrazih*, od tod veliki pesniški pomen tega cikla in seveda Jenka nasploh za slovensko poezijo po Prešernu. Podobno je delež postromantike mogoče ugotavljati tudi v Stritarjevi

poeziji, zlasti v zbirki iz leta 1869, kjer je prav tako navzoč Heinejev vpliv pa še vzor drugih nemških postromantikov; nasploh pa je celotno »formalistično« šolo, ki je izšla iz Stritarja in zbudila odpor poznejše »moderne«, mogoče imeti za epigonsko, formalizirano in izpraznjeno nadaljevanje postromantičnih teženj. Toda te se niso realizirale samo v poeziji, ampak so bile prav tako odločilne za razvoj takratne proze. Zvezo s postromantikom lahko slutimo že v Levstikovem *Martinu Krpanu*, kolikor je naslonjen na tip Andersenovih pravljic-pripovedk in kolikor seveda ta tip Andersenove proze umestimo v območje postromantike. Še očitnejša je zveza v območju slovenske vaške zgodbe, ki je proti koncu stoletja postajala ena osrednjih pripovednih zvrsti. Morda že pri Jenku (*Tilka, Jeprški učitelj*), še bolj pa v Tavčarjevih »slikah iz loškega pogorja« je viden izvor v pripovedih B. Auerbacha, ki ga nemška literarna zgodovina pogojno postavlja na začetek »poetičnega realizma«, a je kot večji del te smeri po svojih bistvenih duhovnozgodovinskih in literarno-estetskih značilnostih tipičen primer postromantike. Ta pa je razvojno odločilna še za drugo pomembno zvrst slovenskega pripovedništva konec 19. stoletja, tj. za zgodovinsko novelo, povest in roman, kot jo je izoblikoval Tavčar v spisih *V Zali, Vita vitae meae, Grajski pisar* in končno *Visoška kronika*. Temeljni model zanjo je nedvomno zgodovinopisna proza, kakršno je v nemškem literarnem prostoru ustvaril Th. Storm, ki ga literarna zgodovina najpogosteje uvršča v »poetični realizem«, a je zelo tipičen postromantik.

Spričo pomena, učinkov in rezultatov, ki so jih te spodbude izzvale v slovenski literaturi po letu 1848, je mogoče formulirati tezo, da se je plast postromantičnih elementov v literaturi tega časa najbolj približala formiranju prave literarne smeri, medtem ko so elementi vseh drugih struj (razsvetljenske, predromantične in romantične) ves ta čas skoraj brez izjeme ostajali na ravni bolj ali manj neizoblikovanih plasti ali sinkretičnih tvorb. Poleg tega je od vseh možnih nastavkov literarnih smeri v tem obdobju tudi najbolj dolgotrajna, saj je s svojim najpomembnejšim tekstom, Tavčarjevo *Visoško kroniko*, segla globoko v 20. stoletje in preživela celo moderno.

4. Problem realizma kot posebne smeri v slovenski literaturi 19. stoletja se s stališča primerjalne analize lahko postavi kot samostojen problem pravzaprav šele v zvezi z moderno oziroma z njeno kratko predigo v obliki t. i. »nove struje« in »naturalizma« Govekarjevega tipa. Kolikor realizem razumemo ne kot filozofsko, psihološko ali tipološko kategorijo, ampak kot pojem za literarnozgodovinsko smer, ga na Slovenskem ni mogoče postaviti že v obdobje po letu 1848, v katerem se ohranjajo kot temelj literarnega razvoja še močno razsvetljenska, predromantična in romantična plast, ob njih pa nastavki postromantike kot formirane literarne smeri. Nič ne kaže, da bi v slovenskem literarnem prostoru med leti 1848 in 1895 že učinkovali vplivi velikih evropskih realistov (Stendhal, Balzac, Dickens, Flaubert, Turgenjev, Tolstoj, Gončarov, Dostojevski, brata Goncourt, zrel Ibsen, Zola, Maupassant, mladi Strindberg idr.). Edina izjema je deloma Gogolj, čigar vpliv na Jenkov krog pa je problematičen in poleg tega obremenjen z vprašanjem, do kakšne mere lahko Gogolj reprezentira realizem kot evropsko literarnozgodovinsko smer; za njim pa Turgenjev, ki je s svojim vplivom prodril v slovensko literaturo v osemdesetih letih, ko je iz njega sprejel spodbude Kersnik. To dejstvo daje nekaj opore Ocvirkovi tezi, da je o literarnem realizmu na Slovenskem mogoče govoriti šele po letu 1878. Seveda je tudi Kersnikovo teženje v realizem govorilo neodločno, da bi lahko pomenilo začetek formirane literarne smeri, ki bi že v tem času zares prevladala. To je bilo še tem manj mogoče, ker tudi za Aškerca, ki je najvidnejše pesniško vzporedje Kersniku, oznaka realist skoraj ne pride v poštev, saj je njegova epska poezija le preveč heterogeno sestavljena iz elementov, ki segajo v predro-

mantiko, romantiko, pa še v postromantično poezijo in v tendenčno pesništvo, ki je bilo tej vzporedno nasprotje.

Kersnikov primer kaže, da je bil tudi realizem od vsega začetka neizživeta, zavrta in ne do kraja formirana smer, ki ji do pravega razmaha niso pomagale niti zunanje spodbude, kakršna je bila Govekarjeva navezava na Zolajev naturalizem sredi devetdesetih let. Posledica je bila ta, da se je razvoj slovenskega realizma podaljšal za več desetletij, in to skoz obdobja moderne in ekspresionizma vse do t. i. socialnega realizma v tridesetih letih 20. stoletja.

Razlaga tega razvoja naletava na vrsto težav, od katerih je nedvomno glavna v zvezi z razmerjem med realizmom in moderno. Po tradicionalni razlagi naj bi bila literatura štirih avtorjev moderne predvsem reakcija na Stritarjev formalizem v poeziji in na naturalizem v pripovedništvu ali dramatik. Takšna razlaga sama na sebi gotovo ni napačna, vendar pa pušča vrsto vprašanj odprtih. Nanje opozarja že terminološko enačenje moderne z novo romantiko, ki je dvoumno, saj lahko pomeni dvoje – bodisi da je naša moderna isto kot radikalizirana, nova oblika romantike, ki jo evropska literarna zgodovina večidel enači z dekadenco in simbolizmom, ali pa da gre preprosto za obnovo, ponovitev in osvežitev prvotne, tj. prve ali stare romantike, kakršno je slovenska literatura spoznala že s Prešernom. Na prvi pogled je očitno, da nobena teh možnosti ne ustreza docela sestavi moderne niti tistemu mestu, ki ji pripada v slovenskem literarnem razvoju. S tega vidika je mogoče s precejšnjo upravičenostjo formulirati tezo, da moderna sploh ni prava, enotna literarna smer, ampak po svoji sestavi izrazito heterogena. Od tod se odpira za njeno razlago več možnosti. Predvsem ni mogoče spregledati dejstva, da je moderna zaobjela tako liriko (Kette, Cankar, Murn, Župančič) kot tudi pripovedno prozo in dramatiko (Cankar), kar seveda pomeni, da se je v enem ali drugem območju lahko uveljavljala ne ena sama, temveč več različnih literarnih smeri, včasih celo nasprotnih – takšno razmerje med posameznimi literarnimi vrstami in historičnimi literarnimi smermi ni bilo v 19. stoletju prav nič izjemno, ampak celo najpogostejše, saj sta od 1830 naprej prevladovali v poeziji postromantika in neoromantika, v prozi in dramatik pa realizem z naturalizmom. Ta vzporedna heterogenost se v primeru slovenske moderne prepleta še s specifičnostjo slovenskega literarnega razvoja, ki skoz celo 19. stoletje skoraj ne pozna formiranih literarnih smeri, ampak namesto tega samo neregularno vzporednost različnih razvojnih plasti ali pa sinkretizem njihovih elementov. Ta specifičnost sega tudi v sestavo moderne oziroma se v nji nadaljuje s stopnjevano izrazitostjo. V poeziji se moderna nedvomno obrača stran od najbolj tradicionalnih plasti prejšnje slovenske literature, zlasti od razsvetljenskih in predromantičnih, pa tudi od postromantičnega formalizma. Namesto tega se vrača k prvotni romantiki, na kar opozarjajo vplivi Prešerna, Heineja, Lermontova, Koljčova in drugih. Vendar poezija moderne ni samo obnavljanje takšne romantike, ampak ji gre za njeno prenovitev s pomočjo elementov, ki ji prihajajo še iz drugih smeri in tokov, od postromantike do prave neoromantike v podobi dekadence in simbolizma. V skladu z modelom, ki se zdi na splošno ustrezen slovenskemu literarnemu razvoju, se znotraj poezije štirih avtorjev moderne nobena teh smeri ne razvije v pravo literarno strujo, ampak je v nji navzoča predvsem kot vzporedna plast, večidel povezana z ostalimi v sinkretične duhovnozgodovinske in literarno-estetske tvorbe. Zato o pravi dekadenci in simbolizmu znotraj slovenske moderne ne samo da ni mogoče govoriti, ampak je tudi kot celoto ni mogoče enačiti z dekadenco in simbolizmom v evropskem pomenu teh pojmov. Na splošno najbolj ustrezna formula za razvojno podobo te poezije bi pravzaprav bila: kontaminacija izročila prvotne romantike in deloma postromantike z elementi dekadence in simbolizma.

Nekoliko drugačna se v luči primerjalne analize pokaže sestava proznega pripovedništva in dramatike, ki jo je v okviru moderne reprezentiral predvsem Cankar, ob njem pa še nekateri sodobniki, sopotniki ali epigoni. Osnova, iz katere ta del moderne izhaja, seveda ni romantika, ampak predvsem izročilo realizma in naturalizma, na kar opozarjajo že očitni vplivi Gogolja, Tolstoja, Dostojevskega, Ibsena, Maupassanta, Zolaja in Hauptmanna, tu in tam že tudi Čehova in Strindberga. Podlaga za to je nedvomno dana z dejstvom, da je bil že od Kersnika naprej realizem s prihajajočim naturalizmom latentna, vendar še ne do kraja formirana plast slovenske literature. V pravo literarno smer se ni mogel formirati tudi v obdobju moderne, ki ga je z nekaterimi Cankarjevimi programskimi izjavami celo odklanjala, kar pa ne more zakriti dejanskega stanja, tj. očitnih izvorov zlasti obsežnejših oblik te proze (povesti, romana, daljše novele) pa tudi dramatike v motivih, temah, deloma tudi v tehniki, kompoziciji in stilu realistično-naturalističnega pripovedništva in drame. Glavni razlog, ki je v obdobju moderne preprečeval, da bi se v obeh vrstah formiral realizem-naturalizem kot popolna literarna smer, so bile seveda močne plasti, ki so se vanjo usedale iz drugih literarnih tokov – v manjši meri iz romantike in postromantike, v dosti odločilnejši iz dekadence in simbolizma. To dvoje je v nekaterih tekstih celo tako močno stopalo v ospredje, da je njihova realistična podlaga postala skoraj nespoznavna. Kljub temu celo teh besedil ni mogoče imeti za pravo dekadenco ali simbolizem, saj je njihova celota precej daleč od tega, kar je evropski simbolizem pomenil v svoji do kraja realizirani podobi.

Posledica takšne literarnorazvojne sestave je dvojna. Realizem se tudi v obdobju moderne še ni mogel razviti v literarno smer, ampak je ostajal samo ena od plasti literarnega razvoja, resda v prozi in dramatiki zmeraj bolj temeljna in odločilna. Zato se je njegovo formiranje podaljšalo za nekaj desetletij – v popolno literarno strujo se je razmahnil šele v tridesetih letih, tj. s t. i. socialnim realizmom, ki je seveda v najtesnejši zvezi z realizmom-naturalizmom 19. stoletja, na kar kažejo številne vplivne zveze – posredne ali neposredne – z Gogoljem, Tolstojem, Zolajem, Ibsenom, Maupassantom ali Čehovom. Oznaka »socialni« realizem kaže seveda, da je imel ta realizem izvor ne samo v realizmu-naturalizmu 19. stoletja, ampak že tudi v različici »socialističnega« realizma, kot jo je zasnoval Gorki.

Druga posledica posebnega razvoja literarnih smeri v obdobju moderne je ta, da se tudi simbolizem, ki je sestavljal pomembno plast v literaturi tega obdobja, ni še mogel formirati v smer, kakršno je predstavljal v največjih evropskih literaturah. V delu Murna, Cankarja in Župančiča je navzoč samo s posameznimi elementi, ki po svoji funkciji večidel ne ustrezajo pravemu evropskemu simbolizmu; temu se približa samo v redkih Cankarjevih in Župančičevih tekstih, ki pa ne sestavljajo prave struje. To pomeni, da se tudi simbolizem ni razvil v popolno literarno smer, ampak se je pojavljal v razpršeni obliki, tj. prek posameznih elementov, ki so se združevali v vzporedne plasti literarnega dogajanja ali pa se spajali z elementi drugačnih smeri v sinkretične tvorbe. V tej obliki se slovenski literarni simbolizem razvija skozi več desetletij, tako da ga nikakor ne gre omejevati samo na obdobje moderne. Kot močno plast ga je mogoče prepoznati v obdobju t. i. ekspresionizma – lirika A. Vodnika je bolj kot v ekspresionizmu naravnana v dekadenco in simbolizem posebnega katoliškega tipa; po Vodniku je v ta tok mogoče uvrstiti še vrsto vodilnih pesnikov vse do Udoviča in mlajših avtorjev, kar opozarja na dejstvo, da je tudi v literaturi 20. stoletja računati z enakimi razvojnimi posebnostmi, sestavi in zakoni, ki določajo razvoj slovenske književnosti po letu 1770 in skozi celo 19. stoletje.