

- H. Rüdiger: Komparatistik. Kohlhammer, Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1973 (teksti H. Remaka, F. Baldenspergera, W. Fleischmanna, B. Croceja, R. Welleka, V. Žirmunkega, H. Rüdigerja, K. Waissa, U. Weissteina).
- H. N. Fügen: Vergleichende Literaturwissenschaft. Econ, Düsseldorf-Wien, 1973 (teksti F. Baldenspergera, J. Petersena, D. Durišina, P. Van Tieghema, J. M. Carréja, R. Escarpita, R. Etiembla, R. Welleka, H. Levina, H. Remaka, G. Thomsona, I. G. Neupokojeve, L. Nyiróa, V. Žirmunkega, R. Barthesa, A. Hauserja, N. Fryca).
- Comparative Literature. Method and Perspective. Southern Illinois University Press, Carbondale, 1961.
- P. Van Tieghem: La littérature comparée. Paris, 1931.
- M. F. Guyard: La littérature comparée. Paris, 1969<sup>5</sup>.
- C. Pichois - A. M. Rousseau: La littérature comparée. Paris, 1967<sup>2</sup>.
- R. Wellek: Concepts of Criticism. New Haven, 1963.
- R. Wellek: Discriminations. 1970.
- U. Weisstein: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft, 1968.
- Comparative Literature. Matter and Method. University of Illinois Press, Urbana-Chicago-London, 1969.
- A. Ocvirk: Teorija primerjalne literarne zgodovine. Ljubljana, 1936.
- A. Ocvirk: Paul Hazard in primerjalna književnost. Ljubljana, 1959. (Objavljeno v Hazardovi knjigi Kriza evropske zavesti, Ljubljana, 1959.)
- D. Pirjevec: Uvod v vprašanje o znanstvenem raziskovanju umetnosti. Problemi, 1969-1970.
- D. Pirjevec: Znanost o umetnosti. Problemi, 1970.
- J. Kos: Znanost in literatura. Sodobnost, 1972-1973.
- J. Kos: Anton Ocvirk in slovenska literarna veda. Slavistična revija, 1977.
- J. Kos: Matija Čop. Ljubljana, 1978 (v tisku).

**Darko Dolinar:**  
**POEZIJA IN**  
**LITERARNA**  
**ZGODOVINA**  
**V DELU**  
**IVANA**  
**PRIJATELJA**

*Dosedanje raziskave so v delu Ivana Prijatelja ugotavljale dvojnost med pozitivistično metodo njegovih literarnozgodovinskih razprav in intuitivno-doživljajskim obravnavanjem literature v njegovih esejih ter iskale njen teoretični temelj v dualističnem pogledu na predmet, ki se izraža v pojmovni dvojici pesnik-občan oziroma poezija-literatura. Pričujoča razprava postavlja v ospredje predavanje Literarna zgodovina. V njem je Prijatelj izdelal teoretični model za sintetično znanstveno obravnavo, ki lahko premosti razlike med predmetnimi območji slovstvo-književnost-literatura; tudi literarno umetnost, ki je po bistvu estetsko opredeljena, podredi zgodovinskemu determinizmu, in sicer tako, da temeljno kategorijo narodne zgodovine, ki določa ves slovstveni in literarni razvoj, razširi prek meja realno empiričnega območja.*

Ivan Prijatelj sodi med tiste postavbe v zgodovini slovenske literarne vede, ki tudi še v njenem današnjem trenutku zbudajo precej zanimanja in dajejo povod za razmišljanje o njegovih dognanjih, stališčih in metodah. Eden izmed razlogov za to je seveda njegov zgodovinsko razvojni pomen. Prijatelj je nedvomno eden najpomembnejših pred-

stavnikov literarne vede, ki so pri nas utemeljili znanstveno literarno zgodovino. Njegov opus je najvišji dosežek smeri, ki je prevladovala v naši stroki v prvi polovici stoletja in jo navadno označujemo z izrazom pozitivizem. Z nekaterimi spisi je dal pomemben prispevek tudi k razvoju primerjalne literarne zgodovine na Slovenskem. Poleg tega ni mogoče spregledati njegove kritike in esejistike, njegovih prevodov in njegovih zvez s sočasnim literarnim ustvarjanjem. Kljub temu pa njegova vloga v slovenski znanstveni in kulturni zgodovini sama po sebi še ni zadosten razlog, ki bi zbujal posebno zanimanje zanj in mu zagotavljal svojevrstno aktualnost. Navsezadnje bi bil njegov opus lahko tudi samo pretekla zgodovinska vrednota brez neposrednega pomena za sodobnost. Vendar, kot se zdi, zanimanje zanj ni samo historiografsko. Prijateljevega opusa ni treba opisovati in preučevati samo zato, da bi izpopolnili podobo zgodovinskega razvoja naše stroke, temveč predvsem zato, ker nas na poseben način še vedno nagovarja in vznemirja. To pa je očitno mogoče zaradi tega, ker implicitno in eksplicitno, z obravnavami konkretnih literarnih del in avtorjev in s teoretično mislijo o literaturi, posega v tista območja literarne vede, ki so – seveda v drugačni konstelaciji kakor prej – zanimiva in aktualna tudi danes. Gre za vprašanja, ki se nam zdijo temeljna za katerokoli idejno-metodološko smer naše stroke: za opredelitev literarne umetnosti, oziroma širše, predmeta literarne vede, in za vprašanje, kako je ta predmet dostopen znanstvenemu raziskovanju. Prav zaradi tega, ker so ta vprašanja temeljnega pomena, je treba poznati njihove prejšnje oblike, torej tudi tisto, ki se kaže v Prijateljevem delu, ker se šele prek njih odpira pot v notranja območja zgodovine naše vede. Na tem mestu je seveda mogoče podati samo nekaj trditev o teoretičnem ustroju Prijateljeve zamisli literarne zgodovine. Vendar pa tudi teh ne bi bilo mogoče zadosti natančno oblikovati in jih postaviti v ustrezen kontekst, če si najprej ne predočimo glavnih zunanjih značilnosti Prijateljevega opusa.

Ivan Prijatelj (1875–1937), sodobnik slovenske moderne, je v letih 1898–1902 študiral slavistiko na Dunaju. Tu je spoznaval tradicijo slovanske filologije, kakršno je na začetku 19. stoletja med drugimi začel Jernej Kopitar, nadaljeval Fran Miklošič in utrdil ter obogatil Prijatelj univerzitetni učitelj Vatroslav Jagić. Po končanem študiju se je Prijatelj izpopolnjeval v Rusiji in na potovanjih po zahodni in srednji Evropi. Nato je delal kot bibliotekar v dunajski dvorni knjižnici, dokler ni leta 1919 postal prvi profesor za slovensko književnost na novi ljubljanski univerzi. Objavljati je začel že v študijskih letih. Osrednje področje njegovega znanstvenega dela je tako po obsegu kakor po pomenu vsekakor slovenska literarna zgodovina. Sem sodi dolga vrsta njegovih znanstvenih in kritičnih spisov, ki se jim pridružuje še edicijska dejavnost. Prijatelj je namreč z zbranimi deli in antologijskimi izbori slovenskih pesnikov in pisateljev povzel delo, ki ga je pred njim zastavil zlasti Fran Levce, in razvil tip kritične, pa tudi širšemu občinstvu dostopne izdaje, ki se je za dolgo uveljavil v slovenskem založništvu. Vendar Prijateljevo literarnozgodovinsko obzorje presega meje slovenske književnosti. Pisal je tudi zgodovinske in kritične prispevke o avtorjih in smereh v slovanskih in zahodnoevropskih literaturah, med katerimi je najboljšejeja in najpomembnejša monografija **Predhodniki in idejni utemeljitelji ruskega realizma** (1921). Njegova kritična dejavnost se je širila še prek meja literature, se

dotikala posameznih pojavov v sodobni likovni umetnosti in se poglobljala v načelne obravnave temeljnih estetskih in literarno-teoretičnih vprašanj. Celotno podobo njegovega opusa dopolnjujejo še prevodi, večinoma iz ruske književnosti, in samostojna literarna dela, vendar je njegovo literarno ustvarjanje omejeno na zgodnji čas in se konča približno s prelomom stoletja.

Za analizo Prijateljevih teoretičnih temeljev in metodoloških značilnosti so najpomembnejša njegova dela s področja literarne teorije, kritike in estetike ter seveda glavni literarnozgodovinski spisi; drugi vidiki njegovega opusa v tej zvezi predvsem izpričujejo, da je Prijatelj dokaj podrobno poznal glavne tokove v sodobni evropski literaturi in da je imel do njih, kakor tudi do literarnega in umetniškega ustvarjanja nasploh, globlji osebni odnos, to pa je seveda vplivalo tudi na oblikovanje njegove zgodovinske, teoretične in estetske misli.

Njegova dela z območja slovenske literarne zgodovine lahko razvrstimo na pretežno faktografsko analitične spise, na biografske in kritične eseje ter na sintetične literarnozgodovinske monografije in preglede. Faktografsko zgodovinske študije, ki večinoma niso dostopne v novejših izdajah in so zaradi tega danes že nekoliko manj poznane, se v prvih obdobjih njegovega delovanja ukvarjajo večinoma s t. i. prerodno dobo. Razen pri njenem osrednjem avtorju Prešernu se je Prijatelj posebej ustavljal še pri Korytku, Bleiweisu in Novicah ter Vrazu in ilirizmu, pregled celotne dobe pa je prvič podal že v doktorski disertaciji (1902), ki jo je pozneje predelal in razširil v študijo **Duševni profili naših preporoditeljev** (1921). Ko je prišel na ljubljansko univerzo, se je težišče njegovega zanimanja preneslo na drugo polovico 19. stoletja. V obširnih razpravah, ki težijo k sintetičnemu prikazu, je obravnaval posamezna širša vprašanja iz tega časa, kot npr. razvoj knjižnega jezika, nacionalno vprašanje, generacijska vprašanja (ob staro- in mladoslovencih), nastanek Slovenske Matice, ustanavljanje časopisov in revij, in tako obdelal vrsto sestavnih delov za zgodovino slovenskega slovstva v drugi polovici 19. stoletja, ki pa je izšla šele po njegovi smrti (prva izdaja 1938–1940, druga 1955–1967, obe v uredništvu Antona Ocvirka). Med sintetična dela sodita še dva krajša pregleda slovenske književnosti, katerih prvi je nastal leta 1903 in drugi 1906 (v slovenščini je izšel samo drugi pod naslovom **Književnost mladoslovencev**, 1962). Tej skupini literarnozgodovinskih del je mogoče prišteti še monografijo o Kersniku (1. del 1910, 2. del 1914), v kateri je avtor posvetil dosti več pozornosti orisu pisateljeve dobe kakor samemu pisatelju in njegovim literarnim delom.

V teh spisih si Prijatelj najprej prizadeva, da bi kar se da natančno in po kronološkem zaporedju obnovil celoten splet dogajanja, ki je relevantno za literaturo, a sega tudi čez njene meje v splošno kulturno zgodovino. Poleg samih literarnih del obravnava vsakršno literarno, publicistično, izdajateljsko dejavnost, razkriva svetovnonazorske in politične zamisli njenih nosilcev in riše njen širši zgodovinski okvir, zlasti kolikor se nanaša na avstrijsko politično zgodovino. Dogajanje obnavlja s pomočjo tiskanih virov – knjig in časopisja, pogosto pa poseže tudi po korespondenci in arhivskih dokumentih. Povsod je v ospredju prizadevanje za historično rekonstrukcijo, pri tem pa se ti spisi bolj poredko dotikajo specifičnih literarnozgodovinskih vprašanj, kot npr. o literarnih tokovih, o razvoju vrst ali o značilnostih posameznih literarnih del. Vendar tudi ta vprašanja Prijatelju niso bila tuja; o tem

pričajo zlasti njegovi eseji, ki obravnavajo vrsto pomembnih slovenskih pesnikov in pisateljev od Prešerna prek Stritarja, Jurčiča, Tavčarja in Aškercera do Prijateljevih sodobnikov Murna, Cankarja in Župančiča, posegajo pa tudi k posameznim tokovom in avtorjem evropske literature. (Izbor eseev je izdal Anton Slodnjak v dveh knjigah leta 1952 in 1953).

Že omenjene zunanje značilnosti Prijateljevih spisov spominjajo na karakteristike literarnozgodovinskega pozitivizma. Na njegovo razmerje do tega idejno-metodološkega toka pa opozarja še več vidikov. Predvsem je Prijatelj večkrat pisal o njem oziroma o nekaterih njegovih prominentnih zastopnikih. Še pod neposrednim vtisom bivanja v Rusiji se je ustavil ob osebnosti in delu ruskega literarnega zgodovinarja Aleksandra N. Pypina (1906); celoten pogled na Taina in njegovo šolo je podal v **Uvodu v zgodovino kritike** (1928), kjer ju je označil s terminom „sociološka kritika“; drugod srečamo še vrsto reminiscenc na avtorje in probleme iz tega območja. Pomembnejše od takšnega, pretežno informativnega pisanja je dejstvo, da Prijatelj v več svojih delih uporablja pozitivistično pojmovanje vzročnosti oziroma determinizma, ki je ponekod povsem tainovsko, drugje spet bližje poznejšim variantam, ki so bolj prilagojene razlagi individualne ustvarjalne osebnosti. Prvi pomembnejši spis, ki je zgrajen na takšnem determinizmu, je esej o Josipu Murnu (1903): tu se z opisom pesnikovega življenja od otroštva dalje prepletajo podatki o družini oziroma poreklu, karakteristika pokrajinskega in socialnega okolja (Ljubljana z okolico, predmestji Poljane in Šempeter) in karakteristika dobe (fin de siècle). Nekaj let za tem srečamo v **Književnosti mladoslovencev** pri vrsti obravnavanih avtorjev trditve ali sklepe o vplivu domače pokrajine na oblikovanje njihovega značaja. Končno je tudi monografija o Kersniku zastavljena tako, da naj bi opis pokrajine in družinskega porekla razložil osnove pisateljeve osebnosti. V eseju **V zatišju** (1914) avtor sam izjavlja, da je našel zgled za tak postopek pri Tainu. Vendar je za Prijateljevo razumevanje determinizma v literarni zgodovini pomembno, da niti rodu niti geografskega okolja ne poudarja preveč, nasprotno pa že pri obravnavi posameznih ustvarjalcev in še toliko bolj v sintetičnih prikazih pripisuje odločilno vlogo dobi, ki jo zato tudi najobširneje obravnava. Najboljši zgled za to je pač njegova slovstvena zgodovina. V njegove orise dobë so poleg kronološke obravnave slovstvenega delovanja vključene tudi politične, socialne in kulturno-zgodovinske sestavine, ki celo prevladujejo nad slovstvenimi. Spričo dejstva, da Prijatelj načrtno povezuje in tudi razlaga slovstveno dogajanje s širokim sklopom zunajslovstvenih dejavnikov, ki odločilno vplivajo nanj, ga je torej mogoče upravičeno uvrščati v pozitivistično literarno zgodovino, in sicer v njeno empirično smer.

Vendar se izkaže, da je veljava takšne opredelitve omejena, brž ko soočimo Prijateljeva strogo znanstvena literarnozgodovinska dela z biografskimi in kritičnimi eseji. Že na prvi pogled je jasno, da v njih ni sistematične analize, temveč da prevladujejo impresionistični opisi dogajanja, individualno psihološke oznake ustvarjalcev, ki se ne ozirajo kaj dosti na njihovo zunanjo biografijo, ter podoživljanje in subjektivno estetsko vrednotenje njihovih del. Tudi tu ne gre zgolj za zunanje razlike med zgodovinsko znanstvenim in esejističnim načinom obravnave, ampak za globlje razlike v pogledu na bistvo in izvor literature. Eno izmed zgodnjih, a prepričljivih opozoril, da se Prijateljevo

razumevanje literature močno razlikuje od pozitivističnega, srečamo npr. v eseju *Perspektive* (napisanem leta 1904, objavljenem 1906), ki v aforistični obliki postavlja idealistično metafizične estetske teze, sorodne estetskim osnovam evropskega simbolizma; tu je nad območjem resnice, ki je dostopna razumu, se pravi znanosti, vzpostavljena avtonomna sfera lepote in umetnosti; poezija se potemtakem ravna po avtonomnih estetskih zakonitostih in ne more biti v bistvu dostopna racionalnemu raziskovanju, temveč samo čustvenemu podživljanju in intuitivnemu spoznavanju. Podobne trditve in stališča, le še bolj razvita in podrobneje razčlenjena, lahko v takšni ali drugačni varianti najdemo še v vrsti poznejših esejev.

Zastavlja se torej problem razmerja med zgodovinsko-znanstvenim in esejističnim, se pravi, literarnoteoretičnim in kritičnim delom Prijateljevega opusa. To je očitno osrednji problem in od tega, kako ga razumemo, je odvisna teoretična in metodološka opredelitev opusa, navsezadnje pa tudi kompleksna ocena njegove notranje koherentnosti. Na njegov pomen opozarja med drugim tale razmislek: Prijatelj je literarni zgodovinar, izdelati hoče empirično, objektivno, zanesljivo literarnozgodovinsko metodo, ki bi ustrezala znanstvenim kriterijem, vendar pa z njo ne more ujeti tistega, kar po njegovem prepričanju velja za središče njenega predmeta, namreč literarne umetnosti oziroma njenega estetskega bistva; to mu je sicer dostopno po intuitivno doživljajski poti, ki pa ni znanstveno objektivna, temveč esejistično subjektivna. Kaj vse to pove o notranji skladnosti, trdnosti in zanesljivosti njegovega sistema? Ali je torej dualističen, sam v sebi protisloven?

Problem je seveda vznemirjal že dosedanje raziskovalce Prijateljevega dela, tako da so se ga lotevali z različnih izhodišč. Na kratko se bomo ustavili pri dveh med njimi, ki sta ga še najpodrobneje obravnavala.

Anton Slodnjak išče njegov izvor v dvojni Prijateljevi nadarjenosti: v njegovem smislu za znanstveno delo, ki se je krepil s filološkim in literarnozgodovinskim študijem, in v ustvarjalnem daru, ki se je preusmeril v literarno kritiko in esejistiko in se oplodil s spoznavanjem umetniških dosežkov in programov moderne literature. Slodnjak opisuje razvoj Prijateljevih stališč, toda ves čas vidi v njem nasprotje med impresionističnim ali intuitivno doživljajskim opisom in sociološko raziskovalno metodo, nasprotje, katerega najvišja stopnja je izražena v pojmovni dvojici poezija—literatura oziroma pesnik—občan. Slodnjak se sicer ne izraža povsem določno o tem, kakšne posledice je to imelo za Prijateljevo literarno zgodovino, vendar je po njegovih opisih poznejšega Prijateljevega dela mogoče sklepati, da Prijatelj na takšnem dualističnem pojmovnem temelju pač ni mogel zaokrožiti svoje zgodovine s sintetičnim prikazom literarnega ustvarjanja. (Prim. Slodnjakova uvoda k Prijateljevim izbranim esejem.)

Po drugačni poti se bliža problemu Anton Ocvirk. Njegov glavni namen je komentirati Prijateljevo zgodovino slovenskega slovstva, zato najprej opiše in analizira metodo njegovih literarnozgodovinskih del, jo osvetli z ustreznimi avtorjevimi izjavami, opozori na njene vire in ji opredeli mesto v okviru evropskega literarnozgodovinskega pozitivizma. Seveda pri tem ne more mimo drugega pola Prijateljevih pogledov na literaturo. Ob analizi značilnih, teoretično relevantnih mest iz vrste esejev (*Perspektive*, *V zatišju*, *Pesniki in občani*, *Literarna zgodovina*, *Uvod v zgodovino kritike*) pride do ugotovitve, da je Prijatelj

literarnozgodovinski nazor nehomogen, da sta v njem pravzaprav dva različna pogleda na predmet – pozitivistično raziskovalni in umetniško podoživljajoči – ki se družita z bistvenim razlikovanjem med „občansko“ literaturo in resnično umetnostjo in katerih posledica je tudi metodološka dvojnost. Ob tem sklepa, da je ravno ta dvojnost, ta temeljna dilema zavrla Prijatelja, da pri zgodovinskem orisu dobe ni mogel priti do zaključnih literarnih sodb; o najpomembnejših ustvarjalcih je sicer razpravljal v drugačni zvezi, vendar očitno ni odkril odločilne ideje, ki bi mu omogočila zlit celotno gradivo v končno sintezo. (Prim. Ocvirkova izvajanja v opombah k 3. knjigi Prijateljeve **Slovske kulturno-politične in slovstvene zgodovine**, 1958.)

Takšna stališča se nedvomno opirajo na tehtne razloge, ki jih je mogoče izluščiti, kot se je izkazalo, iz samih Prijateljevih tekstov. Kljub temu se zdi, da problem še ni povsem izčrpan, saj ga je mogoče osvetliti še z druge strani. Vprašamo se lahko, ali je verjetno, da znanstvenik tolikšnega formata, kakor je bil Prijatelj, ne bi bil moral začutiti, da njegov sistem nima enotnih teoretičnih temeljev, in poskušal odpraviti to pomanjkljivost; ali je mogoče, da bi opus, ki ni notranje koherenten, dosegel tolikšen odmev in zavzel tako pomembno mesto v zgodovinskem razvoju stroke? Spričo tega lahko upravičeno domnevamo, da je Prijatelj vendarle poskušal odpraviti opisano notranjo dvojnost ali povezati njena pola v celoto. Glede na to, da je njegovo glavno delo ostalo nedokončano in da tudi druge večje literarnozgodovinske razprave ne kažejo rezultatov takšne celovite obravnave, moramo iskati njene osnove v esejih, zlasti seveda v teoretičnih.

Eno najvidnejših mest med njimi zavzema esej **Pesniki in občani** (1917). V njem je celotno območje literarnega ustvarjanja (vanj pa Prijatelj prišteva ustvarjalce in njihova dela) razdeljeno na dve sferi, ki bi ju lahko označili kot sfero metafizične avtonomne lepote in sfero socialnozgodovinskega dogajanja. V prvo sodi prava besedna umetnost, poezija, in z njo vred njeni ustvarjalci, pesniki. Poezija je ustvarjanje, ki izvira iz individualnega osebnega doživljanja in se ravna po estetskih zakonih, se pravi, po zakonih avtonomne lepote. Do nje vodita dve različni poti, ki ju Prijatelj po Nietzscheju imenuje apolinična in dionizična; le v najvišjih dosežkih, v popolnih umetninah, se oba nasprotna načina umetniškega ustvarjanja združita. Nasprotje poezije, ki je čista umetnost, je literatura, ki sodi na širše območje kulture. Medtem ko se poezija ravna samo po avtonomnih estetskih zakonitostih, pa se literatura podreja pragmatičnim in moralnim vidikom in hoče opravljati koristno socialno-kulturno funkcijo: zaradi tega označuje Prijatelj njene ustvarjalce z izrazom občani. Spričo teh razlik v izvoru in bistvu je jasno, da se lahko s poezijo ustrezno ukvarja predvsem estetika, veja filozofije, ki odkriva bistvo in zakone lepote, medtem ko je literatura predmet literarne in kulturne zgodovine, ki raziskuje pogoje njenega nastajanja in način njenega bivanja ter delovanja v socialnozgodovinskem svetu. To sicer še ne pomeni, da je poezija povsem izločena iz dosega literarne zgodovine: tudi pesniki so ljudje svojega časa in okolja, tudi poezija opravlja v stiku z občinstvom socialno oziroma kulturno funkcijo, vendar je vse to zanjo le drugotnega pomena in ne zadeva njenega estetskega bistva.

Nasprotje med poezijo in literaturo je tako radikalno, da bi bilo v njem res mogoče videti načelni razlog za to, da literarna zgodovina ali

sploh znanost ne more obseči in ujeti estetskih, to je bistvenih razsežnosti besedne umetnosti. Vendar stališča, ki jih Prijatelj razvija v eseju **Pesniki in občani**, niso njegova zadnja beseda. Le dve leti zatem je v nastopnem predavanju na ljubljanski univerzi pod naslovom **Literarna zgodovina** (predavanje je nastalo leta 1919, v tisku pa je bilo objavljeno šele 1952) spremenil svoje poglede na bistvo literature in na njeno razmerje do znanosti, ki jo raziskuje: prvi razlog za to je že v naravi in namenu tega teksta, saj avtorju tokrat ne gre za to, da bi zagovarjal avtonomnost umetnosti, temveč poskuša teoretično utemeljiti literarno znanost. Pomembne razlike se kažejo v terminološki in vsebinski opredelitvi predmeta. Prijatelj tokrat deli celotno predmetno območje literarne zgodovine na slovstvo, ki obsega vse tekste v danem narodnem jeziku, književnost, ki jo sestavljajo vsi v knjigah in rokopisih fiksirani teksti, in literaturo. Literatura je po tej začetni definiciji umetnost, ki se izraža z dovršeno jezikovno obliko; je torej ožje območje znotraj celotnega predmeta literarne zgodovine, ki je opredeljeno z estetskimi kriteriji in zajema tudi pomensko vsebino prejšnjega pojma poezija. Delitev na slovstvo, književnost in literaturo pa ima tudi zgodovinsko razsežnost, ker označuje zaporedne razvojne stopnje besednih stvaritev, zlasti v okviru celotne narodne zgodovine. Literatura je sicer glavni predmet literarne zgodovine, vendar mora le-ta zaradi popolnosti in kontinuitete obravnave posegati tudi na področja slovstvene in književne zgodovine. Literarna zgodovina spravlja v doživljeno in osmišljeno zaporednost in vzporednost ustvarjalce in njihova dela, tako da razlaga njihov nastanek in razvoj glede na poreklo in pogoje časa in kraja ter označuje njihovo naravo in kakovost po estetskih kriterijih. Metode literarne zgodovine so se razvile v zgodovinskem procesu, v katerem se je ta veda osamosvojila iz okrilja filologije in sprejemala v dobi pozitivizma vplive naravoslovja in eksaktnih ved ter v novejšem času vplive filozofije. Zato se v njenih postopkih prepletata analiza in sinteza, ki šele skupaj omogočata ustrezno obravnavo predmeta. Po tem se literarna zgodovina loči od filologije, katere postopki na področju starejšega slovstva so pretežno analitični, tudi kadar ne gre po poti od danega dela k še neznanemu avtorju, temveč po obratni poti od znanega avtorja k razlagi njegovega dela. Na področju literature, kjer se izraža avtorjeva individualnost z vplivom njegove celotne osebnosti, je pot razlage od avtorja k delu še toliko bolj upravičena; toda ta pot se po začetni analitični fazi prevesi v sintetično podoživljanje ustvarjalnih osebnosti in umetnin. Sicer se tudi moderna literarna zgodovina v analitični fazi ukvarja z zbiranjem dokumentarnega gradiva, le da ji ni do tega, da bi zbrala vse, kar more, temveč se omejuje na tisto, kar je zares vplivalo na oblikovanje ustvarjalne osebnosti in njenih del. Pri tem se opira na racionalne postopke filologije, sociologije in kulturne zgodovine. Toda v zadnjo sintetično podobo zaokroži in strne svoja dognanja samo s kongenialno intuicijo, ki sicer izhaja iz dokumentarnega gradiva, vendar ga lahko ustrezno razume in ovrednoti šele s podoživljanjem.

Namen raziskovanja ustvarjalne osebnosti je doseči genetično razlago umetnine, ki je podlaga za estetsko sodbo. Ta je v literarni zgodovini najvišja sodba, ker je literatura pač po bistvu estetsko opredeljena. Tudi estetsko vrednotenje je del kompleksnega podoživljanja, v katerem literarni zgodovinar ne dojema umetnin kot izdelke, temveč kot žive tvorbe, zrasle iz organske zveze z avtorjem. Seveda pa

se estetska ocena utemeljuje najprej v racionalni analizi umetnin, ki se opira na estetiko in njeno praktično vejo poetiko. Z njuno pomočjo raziskuje literarni zgodovinar jezik, ritem, zvočno plat, trope in figure, kompozicijo, razmerje med fabulo in idejo, vsebino in obliko. Pri estetskem ocenjevanju je njegov postopek soroden postopku literarnega kritika, le da se kritik ukvarja s posameznimi deli, zgodovinar pa jih spravlja v širše medsebojne zveze in s postopnim posploševanjem in sintetiziranjem gradi celotno podobo zgodovinskega razvojnega procesa.

Ker je moderna zgodovina osmišljena podoživljanje, igra v njej bistveno vlogo zgodovinarjeva osebnost, ne le pri intuitivnem dojetanju individualnosti, marveč tudi pri prikazu celote. Le če se obdelano gradivo sooči z zgodovinarjevim osebnim pogledom, zlasti z njegovim svetovnim nazorom, je mogoče doživeti zgodovino literature kot živo, smiselno zvezo, kot historični razvoj, ki teži k nekemu cilju, in opredeliti njena gibalna, njegove pospeševalne in zaviralne momente.

Ta Prijateljeva trditev postane bolj konkretna in oprijemljiva, če jo združimo še z enim izmed bistvenih elementov njegovega razumevanja literature. Tako kot slovstvo in književnost (ki sta „narodno umovanje“), je tudi literatura bistveno vezana na kategorijo naroda. Termin literatura namreč označuje ves historični razvoj narodne duševnosti, ki teži k temu, da se izrazi z dovršeno obliko v jeziku; ali drugače povedano, je poslednji izraz duševnosti kakega naroda na najvišji stopnji njegovega razvoja, na kateri prihaja narod do popolnega samozavedanja v oseh svojih izbrancev – umetnikov. Ta zveza pa ni samo genetična: ne gre le za to, da je literatura pač produkt naroda oziroma njegovega socialnozgodovinskega razvoja. Razmerje med tema dvema kategorijama je kompleksno in ga je lažje razumeti ob pogledu na soroden problem pesniške osebnosti. Ta je namreč genetično, po vzročno deterministični zvezi odvisna od vrste zunanjih vplivov: povezana je s poreklom oziroma rodom, z geografskim in socialnim okoljem, z dobo oziroma z njenimi političnimi, socialnimi in kulturnimi sestavinami ter končno z najširšim okvirom nacionalne zgodovine. Poleg vsega tega pa mora literarna zgodovina, če hoče docela razložiti individualno pesniško osebnost, upoštevati njeno ustvarjalno dejavnost, s katero se trga iz vseh zunanjih determinističnih vezi in si prizadeva realizirati svojo bistveno notranjo, estetsko opredelitev – težnjo k lepoti. Vendar pesnik po drugi strani celo v svoji individualni, notranji težnji k lepoti ni osamljen, ampak je reprezentant sorodnih teženj vsega svojega naroda in tako povezan z njegovo zgodovino. Podobno razmerje vzpostavlja Prijatelj med narodom in vso njegovo literaturo. Zaradi tega osmišljeno podoživljanje literarne preteklosti v luči zgodovinarjevega svetovnega nazora kaže literarno umetnost kot organsko življenjsko funkcijo, s katero narod v svojem razvoju išče lepoto in stremi k njej. Tako je literarna zgodovina ogledalo naroda in mu obenem kaže pot naprej in navzgor.

Predavanje **Literarna zgodovina** je Prijatelj osrednji teoretični tekst, njegova najpopolnejša utemeljitev literarne vede, ki poskuša ustrezati po eni strani opredelitvam literarne umetnosti, kakršne je uveljavljala evropska moderna, po drugi strani pa tudi specifičnim razmeram slovenske zgodovine. Na prvi pogled je razvidno, da se v njegovi miselni zgradbi srečujejo pozitivistične in nepozitivistične sestavine in da druge nemara celo prevladujejo. Na to opozarjajo že Prijateljeve reference, ki pričajo o podrobnem poznavanju novejš

evropske, zlasti še nemške literarne vede. Pome.nbnejša so seveda stališča, ki jih avtor podpira s sklicevanjem na sodobne teoretike. V sklop pozitivističnih sestavin njegove teoretično metodološke zgradbe sodijo začetni empirično deskriptivni postopki, prizadevanja za dokumentacijo dejstev in odkrivanje determinističnih zvez, ki določajo ustvarjalno osebnost in delo. Vendar vse to zavzema šele „spodnje“ območje literarne zgodovine. Prvi odmik od pozitivistične osnove se kaže že s poudarjanjem odločilne vloge sintetičnih postopkov. Povsem zunaj pozitivističnega območja pa so temeljne opredelitve literarne umetnine, ustvarjalne osebnosti in zgodovine. Umetnina kot živa, organska tvorba, ki je po bistvu estetsko opredeljena; pesniška osebnost kot individuum, ki s svojo ustvarjalnostjo presega vplive biološkega in socialnozgodovinskega determinizma; umetnost kot življenjska funkcija narodne zgodovine; estetsko vrednotenje kot ena najvišjih nalog literarne vede; odločilna vloga zgodovinarjeve osebnosti v podoživljanju in intuitivnem spoznavanju umetnosti ter v osmišljanju zgodovine – vse to so pojmovni sklopi in stališča, ki sodijo v postpozitivistično območje. Če nosilne kategorije esejev *Perspektive* in *Pesniki in občani* izpričujejo sorodnost s simbolistično estetiko, se v predavanju *Literarna zgodovina* izrazito kažejo vplivi in reminiscence duhovnozgodovinske literarne vede, zlasti Diltheyeve, na filozofiji življenja utemeljene smeri. Med obravnavanimi spisi lahko najdemo nekatere pomembne razlike. Če je bila prej (še v *Pesnikih in občanih*) poezija opredeljena kot del avtonomne estetske sfere, postavljena v nasprotje z občansko literaturo in v bistvu nedostopna literarni znanosti, pa se zdaj raznorodne sestavine združijo v celoto, ki omogoča dojemanje literarne umetnosti kot kompleksnega pojava, v celoti dostopnega znanstvenemu raziskovanju. Prva pot v znanstveno razlago se seveda odpira z empiričnim opisom in razlago na temelju vzročnega determinizma, ki veže literaturo po nastanku s širšim zgodovinskim procesom; vendar zajema ta zveza samo njeno realno socialnozgodovinsko razsežnost, medtem ko se ji njeno estetsko bistvo izmika. Po drugi strani pa vendarle postane tudi estetsko bistvo literature dostopno literarnozgodovinski znanosti. To si je Prijatelj omogočil s tem, da je povezal dve temeljni kategoriji svojega miselnega sveta: kategorijo avtonomne estetske sfere, ki je mesto lepote in umetnosti, in kategorijo naroda v njegovem zgodovinskem razvoju. To pa je mogel doseči tako, da je tej drugi kategoriji, ki jo sicer v oshovi razume kot realen socialnozgodovinski proces, odprl še metafizično razsežnost in ji za poslednji cilj razvoja in s tem najvišjo vrednoto določil temeljno estetsko kvaliteto – lepoto. Tako literatura ni vezana na narodno zgodovino le po izvoru oziroma nastanku, ampak tudi s svojim estetskim bistvom opravlja v njej pomembno funkcijo. Zato pa je lahko v celoti dostopna zgodovinski vedi, kadar le-ta prestopi meje genetične oziroma vzročno-deterministične razlage in poseže v metafizično območje z intuitivnim podoživljanjem in razumevanjem osebnosti, estetskim vrednotenjem del in svetovnonazorskim osmišljanjem celotnega zgodovinskega razvojnega procesa.

Prijateljeva teoretična utemeljitev literarne zgodovine torej povzema pozitivistični instrumentarij, vendar ga bistveno dopolnjuje z metodološkimi kategorijami in ga podreja idejnemu sklopom iz estetike evropske moderne in iz duhovnozgodovinske literarne vede, pri čemer seveda še vedno ostaja v mejah historizma. Ta Prijateljev poskus ni niti

naključen niti osamljen pojav. Med krizo starejšega literarnozgodovinskega pozitivizma, ki je osrednja značilnost evropske literarne vede na koncu prejšnjega in začetku tega stoletja, je namreč skoraj povsod prišel v ospredje problem razmerja med bistveno estetsko razsežnostjo literature in vzročno determinističnim razlaganjem njene zgodovine s pomočjo zunajliterarnih dejavnikov. Na ta problem so vsak po svoje odgovarjali predstavniki novejših smeri, ki so bili Prijateljevi sodobniki. Njemu (in podobno tudi Francetu Kidriču) se je zastavljal nekoliko drugače, namreč v zvezi s posebno zgodovinsko preteklostjo Slovencev in s potrebami njihovega nacionalnega razvoja. Reševal ga je tako, da je vanj pritegnil kategorijo nacionalne zgodovine (medtem ko se ta v **Pesnikih in občanih** skorajda še ne pojavlja, pa ima v **Literarni zgodovini** odločilno vlogo). Sestavil je teoretičen model literarne vede, v katerem je namesto prejšnjega izključujočega polarnega nasprotja omogočil postopen prehod med posameznimi predmetnimi območji od slovstva prek književnosti do literature in soočil kompleksni predmet s sklopom metod, ki segajo od najpreprostejšega opisa in analize posameznih delov do intuitivnega dojetja celote; območje t. i. višjih nalog zgodovinske vede pa je razpel od genetične, vzročno deterministične razlage do teleološke osmiselitve. Teoretični model, ki ga je prvič v celoti formuliral v tekstu **Literarna zgodovina** (1919) in ga je mogoče rekonstruirati tudi iz **Uvoda v zgodovino kritike** (1928), je poskušal vsaj delno tudi uporabiti. O tem pričajo odlomki iz poznejših esejev; še najbolj spominjajo nanj posamezna mesta iz eseja o Cankarju **Domovina, glej, umetnik** (1919). V njegovi nedokončani zgodovini slovenskega slovstva sicer res ni uresničen; vendar lahko zdaj upravičeno sklepamo, da glavni razlog za to ni načelno teoretičen, marveč moramo iskati odgovor med razlogi bolj praktične, zunanje narave, kot so npr. obseg dela, pomanjkanje prejšnjih, pripravljivih študij in ne nazadnje tudi narava literarne ustvarjalnosti v obravnavani dobi.