

891), tedaj ni samo napačno prevedel Lenina, marveč je tudi razodel, da ne pozna človeške družbe in njenih poglavitnih zakonitosti. *Težnja* je nekaj objektivnega v družbi, kar obstaja neodvisno od volje posameznika ali skupine ljudi, medtem ko je *prizadevanje* lastnost oziroma funkcija posameznika ali skupine ljudi, je odraz naporov subjektivnih dejavnikov v družbi.

Naj še enkrat ponovim, da bi želel mnenja jezikoslovcev o navedenih vprašanjih, nastalih pri praktičnem prevajanju.

Viktor Kudělka

ČSAV v Brnu

O NEKATERIH PROBLEMIH MODERNE V SLOVSTVIH JUGOSLOVANSKIH NARODOV

Ker danes radi pravimo, da predstavlja t. i. moderna v literarnem razvoju jugoslovanskih narodov obdobje pomembne prelomnice in da prinaša kvalitativno nov tip umetniškega ustvarjanja, moramo natančneje ugotoviti, v čem se ta njena prelomnost pravzaprav kaže in to umetniško novo kvaliteto podrobno določiti. To je seveda mogoče le na osnovi kompleksne analize, s katero se da zaobjeti problematiko moderne glede na družbene pogoje in idejne vire, ki so pogojevali novi odnos do resničnosti in z njim tudi novo življenjsko vsebino, kar je povzročilo tudi stilistične in sintaktične spremembe; pri tem tudi ne smemo prezreti širšega mednarodnega konteksta, v okviru katerega so šele v celoti razvidni individualni prispevki posameznih literarnih kultur¹.

Po naključju je bilo prav minulih petnajst let obdobje, ko je bila moderna v središču raziskovalnega zanimanja tako srbskih in hrvaških kakor tudi slovenskih in makedonskih literarnih zgodovinarjev, ki so z različnih generacijskih, nazorskih in metodoloških vidikov skušali prispeti do nove in globlje osvetlitve moderne v vseh teh nacionalnih literaturah. Opirajoč se na dognanja novejših študij, poskuša ta razprava vsaj v obrisih orisati nekatera ključna vprašanja moderne s širših primerjalnih vidikov in osvetliti predvsem tiste njene strani, ki bi **brez tega ne bile tako jasne**. Poleg splošne označitve jo predvsem zanimajo tri vrste vprašanj: 1.) *odnos moderne do predhodne etape literarnega razvoja*; 2.) *delež, ki so ga imele pri njenem nastajanju in oblikovanju tuje spodbude, tokovi in smeri*; 3.) *vprašanje notranje diferenciacije med posameznimi njenimi predstavniki*.

Če se hočemo lotiti vprašanja moderne v katerikoli literaturi povsem zgodovinsko in brez ideoloških predsodkov, se moramo otresti vseh deduktivnih postopkov, ki modernost reducirajo na določene lastnosti, načine, smeri ali šole in jo tako postavljajo izven celotne zgodovinske resničnosti, skozi katero prehaja

¹ Prim. Slavomír Wollman, *Přibuznost, recepce, samovznik a jejich podmíněnost*, Slavia 40 (1971), 603–617.

človek in s tem tudi literatura nove dobe². Z vprašanji moderne se je treba ukvarjati znova in na drug način tudi zato, ker je to bilo po obdobju romantike drugikrat, ko so se skoraj vse slovanske literature dokopale do tako intenzivnega stika z miselnimi in ustvarjalnimi pridobitvami ostale Evrope in ko se je ta intenzivnost pokazala tudi v daljnosežnih premikih v hierarhiji in sistemu literarnih vrst in zvrsti.

1.

Življenjska osnova, s katere sta zrasla program in umetniška praksa moderne, je bil (ne glede na te ali one razlike v posameznih narodnostnih sredinah) družbeni položaj in življenjsko občutje izobražencev, ki so se po sprostitvi družbenih vezi in po razpadu patriarhalne meščanske skupnosti znašli sredi odtujenega sveta ter se skušali na lastno pest pomeriti v nastajajočih konfliktih. Cankar, Župančič, Kette in Murn kakor tudi A. G. Matoš, Milutin Cihlar Nehajev, Milivoj Dežman Ivanov ali Vladimir Nazor stopajo ob koncu stoletja v literarno življenje brez ideološke podpore svojih predhodnikov — ne več kot predstavniki in glasniki neke narodnostne skupnosti (kot je bilo to značilno za Levstikovo, Šenoovo ali Veselinovičevo generacijo in tudi za Antona Aškercu), ampak kot posamezniki brez močne socialne podlage, zamejeni zaradi krize sodobne družbe predvsem v sfero lastnega zasebnega življenja. To družbeno nezasidranost so nadomeščali z individualističnim življenjskim stališčem, ki ima sicer različne oblike in modifikacije, a katerega skupna značilna poteza je vendarle občutje surove deziluzije glede sodobnih razmer. Ta ocena velja zlasti za predstavnike *slovenske* in *hrvaške* moderne; v *srbski* literaturi se nanaša samo na tisto smer moderne, ki jo predstavljajo t. i. pesniki prekletstva, kot Vladislav Petković in Sima Pandurović. V nasprotju s tem pa je ustvarjanje Jovana Dučića in Milana Rakića že od vsega začetka bolj ali manj speto z ideološkim zaledjem srbskega meščanstva in sta zato oba ta dva avtorja danes tudi označena kot *meščanska pesnika*³. To, kar ju spaja s slovenskimi in hrvaškimi modernisti, ni toliko življenjsko občutje kot sposobnost za evropeizacijo literarne ustvarjalnosti, torej prizadevanje za navezanjem stikov s tujimi kulturami in za vključevanjem lastnega dela v ta mednarodni kontekst.

Sprememba umetnikovega razmerja do resničnosti, s katero se srečujemo pri jugoslovanskih modernistih, je posledica stalnih družbenih premikov in pretresov, kakor tudi načina, s katerim so ti umetniki nanje reagirali. S tem, da so s kljubovalno odkritosrčnostjo izražali svoje razočaranje zaradi nasprotij med dotlej živimi in priznanimi ideali ter resnično podobo življenja, — da so izražali svoj čisto subjektivni odnos do resničnosti, na katerega ni vplivala nobena posebna kolektivna ideologija, se jim je posrečilo predreti začarani krog tedanjega epigonstva in romantično domoljubnega verzificiranja ter postaviti — pretrgane — stike med umetniškim ustvarjanjem in življenjem na novo, višjo in ustrežnejšo raven. Tisto področje, na katerem so se mogle novosti mladih umetnikov najprej uveljaviti, kjer so bile prodornejše in kjer so pomenile tudi najvidnejšo spremembo dotedanjega položaja, je bila poezija, pri čemer je bilo težišče pesni-

² Prim. Felix Vodička, *O modernosti v literatuře historicky*, in: *Struktura vývoje*, Praha 1969, 97—109.

³ Prim. Sveta Lukić, *Istine i predrasude o Milanu Rakiću*, *Izraz* 10 (1966), 448—461. Zoran Gavrilović, *Jovan Dučić*, in: *Poezija od Vojislava do Bojića*, Beograd 1966, 170—179. Dragiša Živković, *Evropski okviri srpske književnosti*, Beograd 1970.

škega ustvarjanja v liriki, v osebni pesniški izpovedi. Novejše študije se skoraj povsem ujemajo v sklepu, da pomeni ustvarjanje moderne popoln prepород domače slovstvene umetnosti, ki se je zopet uresničila kot posebna, avtonomna dejavnost in se osvobodila neumetniških meril⁴. Ponovno je bil odkrit človekov resnični notranji svet, njegovo intimno življenje, njegove resnične misli in občutki, brez moralističnih predsodkov ali prepovedi in konvencij, ki bi ga lahko tako ali drugače zmalčili. Lirika je v vseh nacionalnih območjih izoblikovala pojmovanje celostnega človeka, nerazdvojenega na družbeno in zasebno področje. Lirski subjekt ni več (niti v domoljubnih pesmih) prilagojen modelu neke družbene ideologije, to ni tezna konstrukcija, temveč realni človek, ki ruši ustaljene meje dobrega in zla v človeški zavesti. Če pa se zahteve po višji etičnosti le pojavljajo (npr. pri Murnu ali Nazorju), predstavljajo v bistvu izraz individualnega hrepenenja posameznika po redu, harmoniji in pravičnosti.

Značilno je, da je iz tedanje poezije izginila predstava pesnika kot narodnega tribuna, kot glasnika družbenih teženj in potreb, kot je to bilo v dotedanji pesniški praksi od Prešerna, Njegoša, Branka Radičevića pa recimo do Aškerca. Za našete pesnike je bil značilen bolj ali manj popoln in zaključen svetovni nazor, o katerem so bili prepričani, da ni v globljem nesoglasju z resničnim življenjem in so se zato po njem tudi ravnali. Vsi ti pesniki so še verjeli v t. i. objektivno veljavne principe — v to, kar je bilo zunaj njih samih — spoštovali so splošno priznane predstave o dobrem in zlu. Zato so v sebi — morda z izjemo Prešerna — uspeli potlačiti občasne čustvene izbruhe, zaradi katerih bi se lahko znašli v globljem sporu z okoljem. Bili so to predvsem ljudje strogih načel, javni delavci, prosvetitelji. Njihovo intimno življenje je bilo širši javnosti večinoma skrito. Niti osebne tragedije, kakorkoli že ganljive, niso bile vredne umetniško ustvarjalne pozornosti. Najpogosteje se v tej zvezi navaja Aškerčev primer: koliko notranjih konfliktov se je porodilo iz njegovega osebnega položaja, vezanega na duhovniški poklic in kako nepomembne sledove je pustila ta konfliktnost v njegovem umetniškem ustvarjanju! Sicer pa je značilno, da je Aškerc napisal svoje prve pomembnejše ljubezenske izpovedi šele pod vplivom moderne ob koncu devetdesetih let.

Sprememba življenjskega občutja in spremenjeni odnos do sveta sta zahtevala tudi nove oblike in slogovne podobe, novo strukturno organizacijo pesniških stvaritev. Tako se je za izražanje nove življenjske vsebine in občutja rodil svobodni verz, ki namesto metra upošteva ritem; nastala je nova, subtilnejša in bogatejša metaforika, ki je razširila in poglobila izrazne možnosti pesniškega jezika; pojavila so se nova urejevalna načela za razporejanje leposlovne snovi. Na široki lestvici individualno različnih pojavov — od anarhistično izzivalnega bohemstva in dekadentne avtostilizacije (v Cankarjevi *Erotiki*, Župančičevi *Čaši opojnosti*, v Matoševih pesmih, v *Posmrtnih spominih* Sime Pandurovića, v Disovi poeziji) do otenkov simbolizma — prinaša poezija moderne v vseh jugoslovanskih literaturah predvsem nenavadno okrepitev osebnega doživljanja in skupaj z njo tudi novo slikovitost: ta je nastala zaradi sprostitve tradicionalnih logičnih vezi in zaradi razširjenega prostora za ustvarjalno domišljijo, ki je sprejemala impulze iz življenjske realnosti, čeprav le-te ni bila primorana trpno reprodu-

⁴ Prim. Dušan Pirjevec, *O liriki slovenske moderne*, NSodb 3 (1955), 238—264. France Bernik, *Problem Cankarjeve lirike*, SR 16 (1968), 169—202.

cirati oziroma opisovati. Nastala je s spajanjem in konfrontacijo besed iz oddaljenih pomenskih področij, iz drugače pojmovanega in realiziranega odnosa med poezijo in glasbo in je nazadnje privedla do opuščanja tradicionalnih verzni sistemov in do izpopolnitve svobodnega verza. Vendar so tudi v teh primerih, ko so pesniki kot Kette, Rakić in Dučić ali Vidrić prevzemali tradicionalne verzne oblike — npr. sonet — s to novo slikovitostjo premagovali konvencionalne načine govorne upodabljanja sveta in življenjskega občutja. Mogoče je reči, da so predstavniki moderne spremenili sfero lirike v vsej njeni razsežnosti, zlasti liriko, ki jo po tradiciji imenujemo poezija o naravi in intimna lirika. V njej ne gre več za objektivno govorno upodobitev narave, ampak za izražanja avtorjevih subjektivnih občutij in razpoloženj, ki so projicirana v podobne pokrajine, narave pojmovana kot »*podoba pesnikove duševnosti*«⁵.

V celoti je mogoče reči, da se je ne glede na nekatere razlike v posameznih narodnostnih področjih literatura moderne porajala in oblikovala od vsega začetka kot izraz odpora proti konvencionalnemu literatstvu in iz potrebe, da bi privedla literarno izražanje do novega, višjega soglasja s spremenjeno družbeno realnostjo, to je z življenjsko situacijo človeka v moderni kapitalistični resničnosti. S svojo programsko težnjo po premagovanju provincialne oblike nacionalne kulture in po razširjanju dotedanjega obzorja ter s svojimi otipljivimi ustvarjalnimi rezultati predstavlja oster prelom z dotedaj veljavnimi oblikami družbene zavesti in starimi estetskimi normami. Kljub temu, da se je porajala in razvijala pod močnim vplivom tujih literarnih smeri, tokov in spodbud, pri čemer je kajpada po svoje pretvarjala njihove različne težnje in nagibe, ni premogla nič manjše lastne idejno umetniške dinamike in nič manj samosvoje notranje vsebine. Ta izvornost je izhajala med drugim tudi iz položaja t. i. majhnih, politično večinoma nesvobodnih narodov, katerih eksistenca je stoletja visela na nitki. Zato tudi tukaj nikoli ni povsem zamrla narodno mobilizirajoča in domovinsko obrambna funkcija literarnega ustvarjanja, ki je dajala tako programskim težnjam kakor tudi posameznim delom življenjsko konkretnjšo vsebino, kot pa sta jo imela npr. zahodnoevropski simbolizem in impresionizem⁶.

V prvi fazi moderne stopa v ospredje pesniška ustvarjalnost kot samoizraz individualistično misleče osebnosti, ki se je pogosto iz kljubovanja izolirala od buržoazne ideologije in zanikala njene narodnostne, družbene in npravstvene ideale v imenu subjektivističnega življenjskega občutja, dekadentnega anarhističnega upora in boheemske vzvišenosti. Pri nekaterih predstavnikih mlade moderne se sicer že takoj na začetku pojavlja prizadevanje, da bi premagali to notranjo osamitev z vključevanjem v širšo skupnost, vendar to prizadevanje še ni v soglasju — morda z izjemo srbske literature — z objektivnimi razvojnimi možnostmi. Te možnosti je prineslo še kasnejše družbeno politično dogajanje, ko se je tudi drugim predstavnikom moderne ponudil izhod iz individualistične izključenosti deloma v nanovo in globlje motiviranem domoljubju (Nazor, Župančič in drugi), deloma pa v socialistični ideologiji in praksi delavskega gibanja

⁵ Prim. Franc Zadravec, *Impresionizem Josipa Murna*, in: *Studije iz novejšje slovenske književnosti*, Murska Sobota 1965, 69—84. *Zgodovina slovenskega slovstva V: Nova romantika in mejni obliki realizma*, Maribor 1970, 79—112. Jože Snój, *Simbolizem Josipa Murna*, *Problemi* 6 (1967), 34—49.

⁶ Prim. Frank Wollman, *Duch a celistvost slovesnosti slovanske*, Brno 1948. Nevenka Košutić-Brozović, *Evropski okviri hrvatske moderne*, in: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima od narodnog preporoda k našim danima*, Zagreb 1970, 346. Dragiša Živković, *Evropski okviri srpske književnosti*, Beograd 1970.

(Cankar, deloma tudi Dis). V skladu s to potrebo po širši ideološki in družbeni usmeritvi se tudi njihovo lastno umetniško ustvarjanje obrača od subjektivno čustvujoče lirike in lirizirane proze k takšnim oblikam, ki so omogočale objektivnejše, bolj sintetične in prodornejše poglede. Bila je to naravna pot, ki je vodila od občutenja sveta, do njegove podobe, ki pa se je vendar v vsaki posamezni narodni literaturi in pri vsakem posameznem predstavniku uresničevala na poseben način.

2.

Poskusimo sedaj označiti *poteze, po katerih se je moderna v jugoslovanskih literaturah razlikovala* od moderne v ostali Evropi, in podrobneje določiti njeno celotno podobo. To, kar je literarnemu procesu v obdobju moderne vtisnilo nekatere posebne poteze, so bili prav konkretni zgodovinski pogoji slovanskega juga, predvsem drugačen literarni kontekst, v katerega se je moderna vključevala, kontekst, ki sta ga ustvarila posebnost domače tradicije in celotna raven literarne kulture pred nastopom moderne. Poskušali bomo najprej prikazati, kakšen je bil odnos predstavnikov moderne do predhodne etape družbenega in literarnega razvoja, zlasti do posledic in dediščine t. i. realističnega obdobja.

Današnje literarnozgodovinske razlage se v glavnem ujemajo v tem, da se realizem, kakršen se je pojavil na posameznih narodnostnih področjih slovanskega Balkana, ne glede na to in ono zunanjo podobnost tipološko in kvalitetno precej razlikuje od t. i. velikega ali klasičnega realizma v razvojno naprednejših literaturah⁷. Pogosto se govori o *notranji slabosti* južnoslovanskega realizma v drugi polovici 19. stoletja in se s tem misli zlasti na pomanjkanje takih del, v katerih prodorna družbena analiza določa globino in resničnost ubesedenih značajev oziroma psihološka analiza literarnih likov in njihovih medsebojnih odnosov spoznavni oziroma družbeno kritični učinek umetniške podobe. Vzroki te notranje slabosti niso bili v vseh nacionalnih literaturah vedno enaki, kljub temu pa je mogoče ugotoviti njihov skupni imenovalec v nezadostni razvitosti socialnih struktur in v idejni pomanjkjivosti tedanjih družbenih ideologij (npr. slovenskega liberalizma ali utopičnega socializma pri Srbih), ki so pomenile življenjsko in zgodovinsko ozadje realistično utemeljeni ustvarjalnosti.

Ko so se npr. *srbski* realisti (Janko Veselinović, Milovan Glišić, Svetolik Ranković in drugi) osredotočili pretežno na upovedenje življenja na srbski vasi, katere podobo so v duhu svojih socialno utopičnih predstav idealizirali kot patriarhalno vaško idilo, ki se je razkrojevalni vplivi kapitalizma še niso dotaknili, so pri tem pozabili na najvažnejše: da je bil tudi na srbskem podeželju, v pogojih patriarhalnega načina življenja, kmetovalec izkoriščen in tlačan; pa čeprav je izkoriščenje imelo drugačno podobo kot v istodobni družbi razvitejšega kapitalizma (zahodnoevropskega tipa), pred katerega »pogubnimi posledicami«⁸ so hoteli obvarovati srbsko podeželje z vrnitvijo k razvojno že zastarelim oblikam in formacijam. V svojih delih so posvečali mnogo več pozornosti dobi in okolju z njuno splošno problematiko (ki so jo seveda obravnavali skozi prizmo časovno pogojene ideologije) kot pa notranjemu življenju delujočih oseb; človek in njegova individualna usoda sta bila za te pisatelje pogosto samo mehanični produkt

⁷ Prim. Janko Kos, *Funkcije in distinkcije slovenske literarne zgodovine*, Perspektive 3 (1961—1962), 839—923. Z. Bošković, *Društvena osnova srpskog i hrvatskog realizma*, Književnost i jezik 15 (1968), č. 3.

družbenega razvoja. Prav po tem sociologizirajočem vidiku se je srbski realizem 19. stoletja precej razlikoval od umetniške prakse francoskih ali ruskih realistov, ki so uspeli probleme dobe in družbe ubrano uskladiti s psihološko analizo oseb.

Srbski literarni zgodovinar Miodrag Protić npr. ugotavlja: »Kot neka vrsta socialnih doktrinarjev so imeli naši realisti sedemdesetih in osemdesetih let rajši svojo lastno idealizirano predstavo patriarhalne družbe kot pa njeno resnično podobo.« Iz realnosti so izbirali samo to, kar je bilo v skladu s tako predstavo. Podlegali so svojim socialno utopičnim iluzijam in zapirali oči pred razrednimi razlikami in družbenimi protislovji znotraj patriarhalnega reda. Pod vplivom Svetozarja Markovića, ki je bil za večino srbskih realistov najveljavnejša avtoriteta, so namreč domnevali, da je mogoče, ali pa že kar nujno ohranili patriarhalno ureditev kot osnovo za prihodnje urejanje družbe v kolektivnem smislu. Kmečka družinska zadruga bi morala po njihovem nazoru postati ekonomsko družbeni temelj nekakšnih vaških komun. Zato so poskušali v svojih povestih in romanih upovediti življenje srbskih zadrug kot blaženo idilo in se niso hoteli zavedati, da je tudi tam v procesu razvijajočega se kapitalizma prišlo do ostrih razrednih spopadov⁸.

Za razliko od srbskega realizma 70. in 80. let, katerega snovno težišče je bilo v vaški prozi, so se hrvaški realistični pisatelji — Evgenije Kumičić, Ante Kovačić, Josip Kozarac, Vjenceslav Novak in drugi — večinoma posvečali meščanski in malomeščanski sredini, ki so jo poznali iz lastnih izkušenj, ali pa so prikazovali — kot K. S. Djalski — propadanje hrvaških »plemiških gnezd«. V svojih delih so skušali upovediti celotno dobo skupaj z njeno družbeno problematiko, pri čemer so imele osebe predvsem ponazoritveno funkcijo; ubesedene so ostale le v obrisih (v duhu tedanjega programa in predstav že kar shematično), prikazovale pa so predvsem poseben socialni proces oziroma program, pogosto celo v škodo svoji človeški verjetnosti. Aleksandar Flaker je pred časom označil hrvaški realizem kot takšen tip literarnega ustvarjanja, v katerem so socialno psihološke motivacije pogosto nadomeščene z nacionalno psihološkimi (pri tem je imel v mislih npr. podobe tujcev v delih Veberja Tkalčevića in Evgena Kumičića), dogodki in osebe pa so neorgansko in od zunaj prepojeni s poučno simboliko (npr. v nekaterih Kozarčevih delih). Umetniško izrazitejša dela hrvaškega realizma so nastala po Flakerju šele tedaj, ko so se glede na narodnostno posebne poteze literarnega razvoja »realistični kánoni« že močno izrodili: torej zmeraj tam, kjer niso umetniška dela v njihovi spoznavni, usmerjajoči funkciji in emotivnem učinku slabili neumetniški vidiki⁹.

Nekoliko manj pregledna je problematika realizma v slovenski literaturi. Pojme kot t. i. romantični, folklorni ali poetični realizem, s katerimi so operirali starejši raziskovalci, da bi zajeli vse poglobitve značilnosti slovenskega literarnega pisanja v obdobju realizma, morebiti tudi njegove posamezne razvojne tipe in stilistične modifikacije, danes večinoma zavračamo kot neustrezne, ker ne upoštevajo dejstva, da je bila slovenska literatura v drugi polovici 19. stoletja, torej

⁸ Prim. Miodrag Protić, Borislav Stanković prema našem realizmu devetnaestog veka, Delo 5 (1956), 1619—1634.

⁹ Prim. Aleksander Flaker, O realizmu, in: Aleksander Flaker — Zdenko Škreb, Stilovi i razdoblja, Zagreb 1964, 213—235.

v obdobju razcvetele liberalne ideologije, po pomenu in po funkciji večinoma zabavno branje za maloštevilno in idejno ne preveč napredno slovensko bralstvo; branje s primesmi družbene vzgoje ali nacionalno mobilizirajoče tendenčnosti. Samo izjemoma je ta literarna produkcija, ki jo ne docela upravičeno imenujemo realistična, prestopila meje zabavnosti in poučnosti ter je njena vsebina postala avtentično pričevanje o življenju slovenskega človeka te dobe. »Kaj je tedanji literaturi preprečevalo umetniško adekvatno upodobitev sveta?« se sprašuje Janko Kos v študiji *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine* in išče vzroke tega pojava v moralni in družbeni ozkosti slovenske liberalne ideologije kot idejnega izhodišča literarne ustvarjalnosti 70. in 80. let¹⁰.

Šele z nastopom moderne se je na vseh narodnostnih področjih slovanskega juga literarna ustvarjalnost osvobodila iz utesnjujočih vezi časovno pogojene ideologije. V svojem odporu do podrejanja spontanega umetniškega doživljanja ideološko ustaljenim koncepcijam je odstranila iz ustvarjalnega procesa moment družbene cenzure (in tudi avtocenzure). Del pisateljev (Dinko Šimunović, Borislav Stanković, v začetku tudi Vojnović) na prvi pogled sicer nadaljuje realistično tradicijo. Tudi njihova ustvarjalnost je v svojih temeljih kar regionalistično zaupljivo speta z rodno pokrajino in njenimi ljudmi. Vendar so avtorji v svojih delih prerasli lokalni okvir in realistično ustvarjalnost izrazito deregionalizirali; bili so sposobni prodreti tudi tja, kamor v preteklost zagledano oko folklorizirajočega ali žanrskega realista nikoli ni seglo. Znali so se osredotočiti na notranje življenje oseb in zajeti vse njihove poteze naenkrat. Lahko rečemo, da je v ustvarjanju teh umetnikov prišlo do premikov v odnosih družba-posameznik v korist posameznika ter do poglobitve proučevanja posameznika, iz katerega, kakor so bili prepričani (oziroma kakor so intuitivno čutili), raste tudi socialna problematika¹¹.

3.

Umetniško leposlovje moderne je bilo v vseh jugoslovanskih literaturah predvsem izid *domačega* družbenega in kulturnega razvoja. Vendar je nastalo in se oblikovalo pod močnim vplivom tujih literarnih smeri in tokov — poznega naturalizma, impresionizma, dekadence in simbolizma — katerih programi in manifesti so prodirali na posamezna narodnostna področja ali naravnost iz Francije (v srbski literaturi) ali s posredništvom nemške in avstrijske moderne z njunimi umetniškimi središči v Berlinu, Münchnu in na Dunaju.

V tej zvezi bi bilo morda primerno pripomniti, da je razvojni ritem jugoslovanskih literatur kot celote (in sploh vsega balkanskega kulturnega področja) v primerjavi z razvojno naprednejšimi zahodnoevropskimi literaturami (ali npr. s češko in slovaško) hitrejši. Dolgoletnemu obdobju stagnacije in različno motivirane nacionalne samozadostnosti sledi praviloma močan val »odpiranja oken v Evropo« — obdobje poskusov, da bi zravnali korak z idejnimi in oblikovnimi pridobitvami ostalih literatur. Iz tega izhajata tudi večji pomen in iniciativa posameznih osebnosti, ki se morajo v teh izravnavaajočih težnjah boriti s problemi,

¹⁰ Prim. Janko Kos, *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine*, 918 n. Boris Paternu, *Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja*, JiS 13 (1968) 1—10.

¹¹ Prim. Dragutin Prohaska, *Srbochorvatska literatura*, Praha 1928, 27. Aleksander Flaker, *Osebnost hrvatskog književnopovjesnog procesa 19. stoljeća* . . ., in: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima* . . ., Zagreb 1970.

katerih reševanja so se v drugih, razvojno naprednejših slovstvih, lotile cele skupine pripadnikov iz nekaj rodov. Takšen je npr. takoj na začetku novodobnega literarnega razvoja Prešernov primer, podobne pa srečujemo tudi v literaturi moderne.

Eden od kritičnih zagovornikov hrvaške moderne in njen poznejši literarnozgodovinski razlagalec Milan Marjanovič še v svoji knjigi *Po Šenoi* spominja, kaj vse je tedaj pritiskalo na pripadnike nastopajoče literarne generacije: »Moderni so bili in Brandes in Zola in Bahr in Maeterlinck, moderni so bili in Comte in Swedenborg in Ibsen in Strindberg in Böcklin in Rops in Przybyszewski in D'Annunzio. Moderni so bili in simbolizem in neohelenizem in renesansa... in pozitivizem, kakor tudi srednjeveški in moderni okultizem, kasneje tudi alkimija, psihiatrija in spiritizem, budizem in ničejanstvo, socializem in anarhizem. O vsem tem do tedaj še nismo ničesar slišali, vse to je bilo za nas novo in vse to smo s hvaležnostjo sprejemali in prevzemali — brez reda, brez kriterijev...¹²

Marjanovičeva označitev velja predvsem za prvo obdobje moderne, za začetek 90. let, ko se pojavijo šele možnosti za nastanek in eksistenco nove umetniške smeri, ko se goreče iščejo stiki, pobude in vzori, medtem ko so se kasneje, v drugem obdobju, tj. od konca stoletja pa do let pred prvo svetovno vojno, predstavniki moderne notranje izoblikovali, nazorsko dozoreli in spreminjali možnosti v konkretne umetniške vrednote. Tedaj je moderna izgubila tudi svoj prvotni naziv (ki so ga predstavniki starejših generacij in programov uporabljali večinoma pejorativno) in svoj prvotni pomen ter skušala priti do sinteze v neki novi posebnosti. In prav v tem prvem obdobju, ko so bila obzorja nove umetnosti še v megli, ko so bili tudi obrisi njene posebne ustvarjalnosti še nejasni, je nastopil problem kozmopolitizma v t. i. majnih literaturah političino nesvobodnih, nesamostojnih, nedržavnih narodov. Ko bomo premagali refleks nekake nejevoljnosti, ki se nas je donedavna polotila vsakokrat, ko je kdo izgovoril besedo kozmopolitizem, bo mogoče njegovo problematiko z uspehom proučevati prav na primeru češke ali jugoslovanske moderne.

Že Wollmanovo *Slovstvo Slovanov* in poznejša *Dramatika slovanskega juga* sta opozorila na simultanost in promiskuiteto vplivov v literarni ustvarjalnosti slovanskega juga, in to prav v zvezi z obdobjem moderne, ko »... se hkrati... z zapoznelimi realistično naturalističnimi oglašajo tudi že novi novoromantični tokovi, tako da pogosto pri enem in istem avtorju najdemo sledi obojih, npr. pri Ogrizoviču, Nušiču, Javorovem, Cankarju in drugih.« Kakor je ugotovil Wollman, je bila simultanost teh vplivov in po njej povzročena zmes smeri in tokov enkratna v evropski in morda tudi v svetovni literaturi¹³.

Tako je npr. specifičnost slovenskega kulturnega in družbenega položaja povzročila, da se začetki moderne ujemajo z nastankom in propagiranjem slovenskega naturalizma. Obe gibanji se na začetku razvijata malone vzporedno. Pri tem sta teorija in predvsem umetniška praksa naturalizma naleteli na Slovenskem na nič manj žilav odpor kakor moderna, in to tako s konzervativne kato-

¹² Prim. Milan Marjanovič, *Iza Senoe*, Zadar 1906, 27 n. Miroslav Kvapil, *Tvůrčí principy rozvoje charvátské literatury na počátku XX. století*, Slavica Pragensia 9 (1968), 177—194.

¹³ Prim. Frank Wollman, *Slovesnost Slovanů*, Praha 1928, 178—232. *Dramatika slovanského jihu*, Praha 1930, 64, 115—116.

liške strani kakor tudi z liberalne. Prvi so opazili nevarnost naturalizma v njegovi programski težnji, da bi ubesedili življenje »*takšno, kot v resnici je*«, drugi so v njem zopet videli ekspanzijo ateizma, amoralnosti in anarhije. Slovenske obsodbe so bile polne predsodkov in nazorske zmešnjave: tako so spodobnim bralcem predstavljali kot naturalista par excellence poleg Zolaja, Huysmansa in Maupassanta tudi Turgenjeva¹⁴, čeprav so ga na sosednjem Hrvaškem obravnavali kot enega najznačilnejših predstavnikov in klasikov realizma. Sledi Turgenjevega vpliva na hrvaško prozo so tudi neobičajno razsežne in intenzivne¹⁵.

Za tedanje slovenske kulturne razmere je bilo nadalje značilno, da se je celo najodločnejši privrženec naturalizma Fran Govekar bal označiti smer s prvim imenom, raje je uporabljal oznako *skrajni ali moderni realizem*, cela šola pa je bila označena kot t. i. *nova struja*. K najizrazitejšim delom slovenske naturalistične šole so tedaj prištevali Govekarjev roman »*V krvi*« (1896) in roman F. Ks. Meška »*Kam plovemo?*« (1897), torej deli, o katerih se danes po pravici sodi, da so njuna avtorja bolj kot analiza sodobne slovenske resničnosti z vsemi njenimi nepravilnostmi zanimala etična vprašanja ter posebnosti miljeja.

Za razmeroma kratko obdobje je naturalizem našel simpatije tudi med pripadniki moderne, zlasti pri Cankarju. Toda že konec 90. let so »moderni« to svojo začasno privrženost naturalizmu premagali z novo idejno estetsko orientacijo; kljub ostremu obračunu z naturalistično preteklostjo, ki ga poznamo npr. iz epiloga k Cankarjevemu prvencu *Vinjete* (1899), pa živi naturalistična dediščina še naprej v Cankarjevi prozi in dramitiki, v posebni simbiozi z drugimi idejno umetniškimi prvinami, zlasti v območju socialistične ideologije¹⁶.

Cankarjev primer ni osamljen niti z vidika slovenske literature niti v širšem južnoslovanskem kontekstu. Odpira splošnejšo problematiko, ki se danes vedno pogosteje pojavlja v središču znanstvenih razprav in je tesno povezana z zapoznelostjo slovanskega juga v odnosu do ostalega evropskega kulturnega dogajanja: gre za iskanje vzrokov, ki so v jugoslovanskih slovstvih onemogočili izkristalizacijo umetniških smeri in leposlovnih struktur do »*čistih form*«¹⁷.

4

Neredko je bila pri raziskovanju literarnozgodovinska analiza nadomeščena s splošno oznako ali pa kar s sodbami. Tako se v zvezi z literarnim procesom ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja v nekaterih slovanskih deželah govori o »*tendencah propadanja*«, o »*dekadenci*«, o »*zatonu buržoazne kulture*«¹⁸. Vrednostne sodbe o stvaritvah tega obdobja izhajajo iz enostranskih in izkrivljenih predstav ki jim je moderna sinonim za ustvarjalni kaos, formalistično izključnost in nenačelni kozmopolitizem. Raziskovalni izsledki zadnjih let so pa le dokazali,

¹⁴ Anton Ocvirnik, *Slovenska moderna in evropski simbolizem*, Sodb 3 (1955), 197 n.

¹⁵ Prim. Aleksander Flaker, *Turgenjev u hrvatskoj noveli*, Radovi zavoda za slavensku filologiju 5 (1965), 12—45. Turgenjevljevi sljedbenici u hrvatskoj noveli, in: Aleksander Flaker, *Književne poredbe*, Zagreb 1968, 125—158.

¹⁶ Prim. Janko Kos, *Idejni izvori Cankarjeve literature*, Beseda 5 (1956), 378—383, 505—515. Boris Pateru, *Ivan Cankar in slovenska literarna tradicija*, SR 17 (1969), št. 1, 117—127.

¹⁷ Prim. Dušan Pirjevec, *Slovinci a Európa*, Slovenské pohľady, Bratislava 1967, št. 4, 118—124.

¹⁸ Prim. *Meždunarodnyj sjezd slavistov*, Sbornik otvetov na voprosy po literaturovedeniju, Moskva 1958, 203. *Slavjanskaja filologija*, Materiali za 5. Meždunaroden kongres na slavistite, Tom 2, Sofija 1963, 165.

da je moderna zlasti v literaturi jugoslovanskih narodov postopoma postala širši in bolj mnogostranski pojem, ki v sebi združuje tako protislovne in pomensko oddaljene pojave, kot sta bila pri Slovincih Cankar in Župančič, pri Hrvatih Matoš in Nazor, pri Srbih Skerlić in Pandurović ali Dis. Njihov skupni imenovalec predstavlja protitradicijska umetniška aktivnost in zavzetost, ki je rešila slovstvo prevetelne odvisnosti od realnosti in ga skušala pripeljati v neposreden odnos do problematike modernega človeka, postavljenega v razmere vedno bolj zapletenega in protislovnega sveta. Spodbude in pridobitve moderne so prevzemali tudi tisti pisatelji, ki kot Stanković, Šimunović in Vojnović in drugi sicer niso sprejeli njene celotne idejno estetske usmerjenosti oziroma so bili na neki način moderni (v ožjem pomenu besede) celo nasprotni.

Zgodovinsko konkretna analiza literarne problematike tega obdobja postopoma premaguje umetno ustvarjeno dilemo realizem—antirealizem z usmeritvijo k *notranji diferenciaciji moderne*, ki je v vseh nacionalnih literaturah prispela od prvotnega skupnega izhodišča do nazorske in ustvarjalne polarnosti. Tradicionalne predstave in pojmi, v območju katerih se je gibala literatura prejšnjega obdobja, so bile z nastopom moderne najprej opremljene z vprašajem; šele nato je bilo mogoče v diferenciacijskem obdobju s teoretskimi prepiri, diskusijo in polemiko, kakor tudi z ustvarjalno prakso prispeti do novega razumevanja in pojmovanja¹⁹.

Tako npr. medsebojno razmerje Cankarja in Župančiča prepričljivo dokazuje, da t. i. jugoslovanska moderna kot umetnost dobe, ki jo označuje stopnjevani individualizem, ne more vzbujati predstave o homogeni celoti in nazorski kompaktnosti, primerni za konfrontacijo z »realistično« literaturo. Nasprotno, šlo je za trajno nazorsko srečevanje mnogoterih tendenc z vrsto ustvarjalnih osebnosti, katerih nobena ni hotela odstopiti od lastne predstave o umetnosti; za konfrontacijo, iz katere je nato šele izšla resnica o umetniškem spoznanju²⁰.

Iz dosedanjega orisa te problematike je torej jasno, da ima t. i. moderna v slovstvih jugoslovanskih narodov nekatere tipološke posebnosti, ki so ji jih vtisnili konkretni zgodovinski pogoji; te posebnosti se upirajo (dosedaj nepremaganemu in časovno vedno znova obnavljanemu) gledanju, kateremu je modernizem sinonim za propadanje, dekadenco in kozmopolitizem. Problem kozmopolitizma, dekadence, dezintegracije realizma oziroma kar protirealističnih teženj v leposlovju tega obdobja gotovo obstaja, vendar bi moral postati predmet zgodovinsko konkretne analize in ne samo povprečnih, apriornih sodb.

Tako lahko povzamemo: tipološke posebnosti t. i. moderne v slovstvih jugoslovanskih narodov imajo svoje globoke korenine že v posebnih potezah poprejšnjega realizma, ki je v primerjavi z razvojno naprednejšimi evropskimi literaturami zaostajal ne le časovno, ampak tudi po svoji spoznavni vrednosti in emotivnem učinkovanju.

¹⁹ Prim. Janko Kos, *O družbenem izvoru slovenske moderne*, Beseda 4 (1955), 387—402. Dušan Pirjevec, *Boj za Cankarjevo podobo*, NSodb 2 (1954) 678—687, 921—935, 1109—1125. Oton Župančič in Ivan Cankar, *Prispevek k zgodovini slovenske moderne*, SR 12 (1959—1960), 1—94. *Ivan Cankar in evropska literatura*, Ljubljana 1964, 431—436.

²⁰ Prim. Josip Vidmar, *Premišljevanje o Ivanu Cankarju*, Sodb 16 (1968), 1169—1201.

Nastop moderne je na vseh narodnostnih področjih pomenil postopno premaganje enostranskega, utilitarističnega pojmovanja literature in njene funkcije in skupaj s tem tudi programske težnje k temu, da bi izravnali korak z miselnimi in oblikovnimi dosežki ostale Evrope. Za razliko od branilcev različno motivirane koncepcije »narodne samozadostnosti« so bili predstavniki moderne prepričani, da tudi literatura t. i. malih narodov potrebuje za svoje normalno obstajanje širok mednarodni prostor, da bi se od njegovih miselnih tokov lahko včasih odvrnila in se nato kot aktivirajoči in iniciativni dejavnik vanje zopet vračala. Njene izravnavaajoče težnje so se uresničevale z mnogimi kozmopolitskimi in oblikovnimi boji ter nehote prispevale k temu, da se je celotni značaj literarnega procesa, v katerem so tedaj še živele različne tendence drugod že premaganih razvojnih etap, še bolj zapletel. Simultanost teh teženj in tradicij, pobud in vplivov ter po njih povzročena promiskuiteta časovno in umetniško oddaljenih stilov in metod je v svoji evropski literarni kulturi te dobe enkratna. Tako je mogoče tudi razložiti, zakaj je prav konec 19. in začetek 20. stoletja, ko prihaja v večini evropskih literatur do dezintegracije realizma, za slovanski jug obdobje umetniške dovršenosti in zakaj so šele v obdobju moderne in njenega konteksta nastala dela, ki v svoji spoznavni funkciji in emotivnem učinku niso vezana na zunajumetniške vidike. Stankovičeva ali Šimuničeva proza, jedro Cankarjeve dramatike, zgodnja Vojnovičeva dela niso nastala v nazorski opoziciji do moderne, ampak jih nasprotno brez njenega ozadja ne moremo pojasniti.

Prevedla

L. Turnšek-Kajtner
Celje

Ada Vidovič-Muha

SAZU v Ljubljani

ZMRZNITI ALI ZAMRZNITI

Pobudo za naslednje razmišljanje je dala najnovejša raba teh dveh besed in mnogih iz njiju izpeljanih oblik; gre za prehodno rabo glagolov zamrz-niti/ovati kaj oz. zamrz-niti/-ovati kaj. Raba za zdaj še zelo omahuje, tako da se piše in govori (npr. v radijskih in televizijskih reklamah): *zamrzovalna skrinja* oz. *zamrzovalnik* in *zmrzovalna skrinja* oz. *zmrzovalnik*; zelenjavo, hrano *zamrzujemo* in *zmrzujemo*. Z analizo obeh glagolov, posebej glede na pomensko funkcijo obeh predpon, bomo skušali utemeljiti oz. ovreči eno od rab.

Oba glagola (in mnoge njune izpeljanke, zlasti nedovršne oblike) srečujemo že v najstarejših slovarjih oz. slovarskih zapiskih z razmeroma dobro razdelitvijo pomenskih področij. Tako npr. Vodnik (rokopisno gradivo za slovar) razloži nemško zvezo *Der Fluss wird mit Eis belegt* *potok premersne, samersne*; *zufrieren zamerzovati*; *einfrieren, frieren vmerzniti, zmerzniti*; *das Wasser friert zu Eis voda smersne*. Ta pomenska delitev se je ohranila tudi pri Murku, v Janežičevih slovarjih, pri Cigaletu. Pleteršnik je opredelil pomena obeh besed s tipičnimi zvezami: *reka je zamrznila*; *tak mrzaj je, da reke zamrzujejo*; *voda je zmrznila v skledi*; *obležal je v snegu in zmrznil*; *voda že zmrzuje*; *nocoj bode zmrzovalo*. Iz