

France Bernik (Ljubljana)

PROBLEM LITERARNIH ZVRSTI MED
ROMANTIKO IN SIMBOLIZMOM V SLOVENSKI
KNJIŽEVNOSTI

Ni področja v slovenski književnosti, ki bi po drugi svetovni vojni pritegnilo nase toliko raziskovalcev kot 19. stoletje in naša moderna. Kljub mnogim novim osvetlitvam in preocentivam tega obdobja pa nas še vedno čaka nekaj nalog, ki se jim pri nadaljnjem študiju naše klasične literature ne bo mogoče odreči. Ena najnujnejših je nedvomno ta, da odpremo problematiko literarnih zvrsti, kakršna se nam kaže od romantike do simbolizma, od Prešerna do Cankarja.

Znotraj te kompleksne, vendar še nenačete teme bo pričujoča razprava skušala odgovoriti predvsem na vprašanje, v kakšnem razmerju sta si bila lirski poezija in pripovedništvo v posameznih obdobjih, kako sta se uveljavljali verzna in prozna zvrst pri najvidnejših ustvarjalcih naše besedne umetnosti tega časa. Razprava pa ne bo ostala samo pri tem. Ne bo pojasnila zgolj odnosa posameznih dob in vidnejših leposlovnih umetnikov do literarnih zvrsti, temveč bo skušala odgovoriti tudi na vprašanje, kako so v slovenski književnosti od romantike do simbolizma pojmovali zvrsti besedne umetnosti, kako so jih tematizirali.

Čeprav je izbor zvrsti v oblasti besednih umetnikov samih, njihove notranje afinitete do posameznih oblik književnosti, imajo nemajhen vpliv na hierarhijo literarnih zvrsti v nekem obdobju neliterarni, socialno družbeni dejavniki. Zato se v razpravi tudi pogosto sklicujemo na družbeno ideologijo in na odmevni prostor literature v času, ki ga omejuje tema razprave.

Že v 18. stoletju, ko je pri nas povsem prevladovalo nabožno oziroma praktično poučno slovstvo, poznamo nekaj omembe vrednih poskusov ustvariti Slovencem posvetno, tj. umetniško literaturo. In če govorimo o posvetni književnosti tega in kasnejšega časa, mislimo zlasti na pesniški zbornik »Pisanice« (1779—1781), na Linhartovi veseloigr »Županova

Micka« (1789) in »Veseli dan ali Matiček se ženi« (1790) ter na Vodnikove in Jarnikove pesmi. Vsi ti pojavi, čeprav v precejšnji meri udeleženi pri nastanku in razvoju slovenske književnosti, pa še ne predstavljajo kontinuitete, niti ne kažejo globlje programske usmeritve tedanjih leposlovnih prizadevanj. Zato je povsem na mestu ugotovitev, ki pravi, da se je slovenska književnost kot avtonomna, v nepretrgani razvojni proces ujeta umetniška dejavnost začela pravzaprav šele z romantiko. Slovenska književnost se je začela s Prešernovo poezijo in ta njen začetek je hkrati njen vrh.

Tukaj seveda ni priložnosti, da bi poskusili razrešiti uganko, kako je mogoče začetek neke literature po več kot stodvajsetih, stotridesetih letih razvoja označevati za njen vrh, v skrajnem primeru za enega od njenih vrhov, čeprav se vedno znova vračamo k omenjenemu, morda zgolj navideznemu protislovju, kadar razmišljamo o Prešernovi poeziji. Naša naloga je drugačna. Ugotoviti moramo položaj literarnih zvrsti v dobi romantike, njihov pomen in funkcijo v slovenski književnosti prve polovice 19. stoletja.

Odgovor na zastavljena vprašanja nam daje Matija Čop, literarni teoretik slovenske romantike, Prešernov prijatelj in umetniški mentor. Iz njegovih pisem in člankov, objavljenih leta 1833 v Ilirskem listu, je razvidno, kakšen namen so imele pesmi naših romantikov.

Preden pa opišemo vlogo poezije v tem času, naj poudarimo to, kar se rado pozablja, kadar govorimo o slovenski romantiki, to namreč, da je imel Čop razen Prešerna, ki ga je razumljivo postavljaj visoko nad druge leposlovne prizadevnike svojega časa, vedno pred očmi vse sodelavce Kranjske čbelice, vse predstavnike tedanjega pesništva. To dokazuje med drugim tisto mesto v njegovem dodatku k Čelakovskega oceni Kranjske čbelice, kjer dopolnjuje češkega recenzenta z naslednjimi besedami: »Izmed pesmi, ki jih g. Čelakovský ni omenil, moramo v prvem zvezku Čbelice opozoriti predvsem na pesmi g. P[otočnika], ki se mu je zelo dobro posrečila zlasti prava *pesem*; glej Dolenjsko str. 52; Žanjice str. 45 (spominja na Vossa). Neradi pogrešamo njegovih prispevkov v naslednjih zvezkih...«¹ Upravičeno se vprašujemo, kaj je izzvalo redkobesednega, kritičnega in v estetskih sodbah nenavadno hladnega Čopa, da je zagovarjal Potočnikove pesmi? Kaj je na omenjenih dveh pritegnilo njegovo pozornost? In razen tega še osrednje, najbolj bistveno

¹ Illyrisches Blatt 25. februarja 1833, 31.

vprašanje: Kaj je upravičevalo slovenskega ocenjevalca Čbelice, da je Potočnikove verze s posebnim poudarkom označil kot »prave pesmi« in zanje uporabil nemški izraz *das Lied*, medtem ko je Prešernove in druge pesmi označeval s pojmom *das Gedicht*? Nedvomno je imel Čop neke razloge, da je pri opredelitvi Čbeličine poezije uporabil različno terminologijo. Pri tem verjetno ni gledal na izpovedno vsebino omenjenih Potočnikovih pesmi, ki v slovenski poeziji ni bila nova. Vzrok za uvrstitev obeh pesmi v posebno skupino lirskega pesništva tudi ni mogla biti apoteoza kmečkega dela in zdravja v »Žanjicah«, niti poudarek nacionalnega humanizma in bratstva v »Dolenjski«, najmanj pa vedra naivnost, ki v obeh pesmih prevladuje. Vzroke Čopovi opredelitvi je treba iskati drugod. Če podrobneje primerjamo Potočnikovi pesmi z drugimi pesmimi v Kranjski čbelici in če začnemo pri zunanjih razločkih, ki se kažejo ob tej primerjavi, moramo priznati, da so Potočnikovi kratki verzi bogato rimani in zato nenavadno pevní. Poudarjena melodičnost je tedaj najbolj opazna zunanja lastnost Potočnikovih verzov:

...
 Pobrusi, sestríca,
 srp z urno oslo;
 hitreje pšenica
 popada v roko.
 ... (Žanjíce)

V primeri s Prešernovimi pesmimi, zlasti v primeri s »Slovesom od mladosti«, ki je tudi objavljeno v prvem zvezku Kranjske čbelice, vzbujajo Potočnikovi verzi dojem igrive lahкотnosti. Obe, »Žanjíce« in »Dolenjska«, sta namreč brez miselne teže, brez tistega, kar je osrednji živec Prešernove pesniške umetnosti. Še najbolj pa se razlikujeta obe pesmi od Prešernovih po odnosu, ki ga imata pesnika, če naj tako imenujemo tudi Potočnika, do narave. Pesmi »Žanjíce« in »Dolenjska« nam odkrivata človeka, ki s preprosto neposrednostjo zaznava pokrajino, ki je ne doživlja, kakor Prešeren, skozi medij globljih duhovnih položajev. Potočniku pokrajina ni prispodoba notranjih situacij lastne osebnosti, temveč zunanja resničnost, s katero se čutno čustveno zliva.

Nas vetre otira,
 v obraz nam pihlja,
 nam z lasci prebira,
 se v zankah igra.
 ... (Žanjíce)

Sonce gorko
tukaj nam sija,
trta ljubo
gor se ovija;
vince z gore
greje srce.

(Dolenjska)

Navedeni verzi kažejo, da se je njihov avtor že otresel mrzle opisnosti in se približeval lirskemu razpoloženju ob naravi. Zlasti to zadnje je verjetno poleg drugih lastnosti Potočnikovih stihov napotilo Čopa k temu, da je za oznako tovrstnega pesništva uporabil izraz *das Lied*. Na tem mestu seveda nimamo namena razčlenjevati pesništva v tridesetih letih preteklega stoletja niti preverjati njegove diferenciacije, kakor jo je utemeljil Čop. Ponovimo naj le to, da je teoretik in umetniški mentor naše romantike zaobjel celoto slovenskega pesništva tudi tedaj, ko je opredeljeval socialno naravo poezije v svojem času in njen akcijski prostor, kar nas v zvezi z zastavljeno témo razpravljanja predvsem zanima.

Čop je namreč prvi na Slovenskem opredelil družbeno funkcijo slovtvenih prizadevanj. Poezije v Kranjski čbelici ni ocenjeval zgolj s stališča »pesniškosti« in oblikovne dognanosti, skladnosti oblike in vsebine, marveč se je tudi vprašal, kakšen je njen zunajumetniški pomen, kolikšen njen komunikativni prostor. Skratka: Na poezijo Kranjske čbelice je gledal z zornega kota tistega pojmovanja, ki bi ga danes imenovali sociologija literature.

Nabožno in praktično poučno slovstvo svojega časa je Čop kratko malo označil kot »književnost za kmeta« (Bauernliteratur)², ne da bi z navedeno oznako želel kakorkoli razvrednotiti duhovne potrebe najmočnejšega sloja slovenskega naroda. Nasprotno. V pozitivnem smislu je omenil »zdravi čut« našega kmeta za jezik, zlasti njegov občutek za vsebinsko natančnost in predmetu primerno izražanje. Naglasil je celo, da kmet, ki ga je visoko cenil, saj je sam izhajal iz kmetstva, sicer ne ve, kaj je »višji slog« izražanja, čuti pa, kako potreben je, »kadar ga predmet zahteva«.³

² Izbrano delo Matije Čopa 1955, 36. Tu in v naslednjem navajam Čopove trditve iz Izbranega dela, ki ga je priredil dr. Avgust Pirjevec.

³ Prav tam, 34 in 51.

Čop je tudi prvi javno opozoril na nezadostnost nabožnega in praktično poučnega slovstva in hkrati predstavil Kranjsko čbelico izobražencem, tj. »dijakom, uradnikom in drugim ljudem«,⁴ ki so čutili nagnjenje do posvetne književnosti, do poezije. Ko je govoril o učinku tega pesniškega zbornika v njegovem lastnem odmevnem prostoru, je naglasil zlasti pričakovanje, da bodo Prešernove poezije in pesmi drugih čbeličarjev budile med izobraženci zanimanje za slovenski jezik, za njegovo preoblikovanje iz kmečke oziroma slovniško korektno govorice v jezik sloga: »Dokler je namreč jezik omejen samo na pojmovni svet preprostega kmeta, dokler še ne more izražati višjega življenja in znanstva, pač ne more zase zahtevati označbe *kultiviranega jezika* ... Samo če se jezik polagoma uvaja v višje življenje in znanstvo, ga je možno pravilno gojiti in dograditi.«⁵

Prav v angažiranju izobražencev za kulturo domačega jezika pa je skrita narodnoobrambna ideja pesništva v Kranjski čbelici. In če kljub temu govorimo, zlasti v zvezi s Prešernom, o visoki in avtonomni umetnosti tega kroga, govorimo takó zategadelj, ker je narodnoobrambna misel sama po sebi sicer res zunajumetniška manifestacija, ni pa protiumetniška tendenca, če je, kakor v našem primeru, tesno povezana s kulturo jezika, ki je gradivo literarne umetnosti. Da gre kljub narodni ideji, ki sta ji služila tako visoka literatura kot nabožno in praktično poučno slovstvo tistega časa, za bistveni razloček med enim in drugim, ni treba posebej naglašati. Čop je v svojem vsestranskem pojmovanju kulture sicer zapisal, da je dobra ljudska pesem »užitna tudi izobražencem«⁶ in nasprotno, da bo umetniška poezija »koristno vplivala tudi na slog knjig, ki so namenjene ljudstvu«,⁷ vendar je kot literarni kritik in mentor vztrajal na stališču prave umetnosti. Večkrat je izrecno poudaril, da Kranjska čbelica ni namenjena kmetom, da poezija izobražencev ostaja preprostemu človeku »do redkih izjem tuja«.⁸ Toliko laže mu je bilo potem zagovarjati Prešernovo ljubezensko poezijo pred janzenistično duhovščino. Zvest svojim nazorom o visoki umetnosti, čeprav ne brez diplomatske spretnosti, je branil inkriminirane ljubezenske pesmi tako, da je poudarjal njihovo nekomunikativnost. Po njegovem »so

⁴ Prav tam, 53.

⁵ Prav tam, 50.

⁶ Prav tam, 34.

⁷ Prav tam, 52.

⁸ Prav tam, 54.

pomisleki, ki so jih sem ter tja izrekli radi ljubavne vsebine nekaterih pesmi, neosnovani že zato, ker bravci, ki se ob branju podobnih pesnitev v *drugih* jezikih niso seznanili z zadevno pesniško frazeologijo, večine teh pesmi ne bodo mogli razumeti; sploh se ni bati, da bi se mogla 'Čbelica' razširiti med kmečkim ljudstvom, kajti pesnitve *učenih* pesnikov ne postanejo tako zlahka ljudske pesmi, tudi če se po slogu in vsebini tako zelo približujejo ljudstvu kot pesmi Bürgerja, Vossa ali Vodnika.⁹ Čop potentakem ni ostro ločil zgolj narave umetniške poezije od značaja ljudskega slovstva, njuno socialno funkcijo in pomen, marveč je razmejil tudi komunikacijski območji, ki sta ju v tridesetih letih preteklega stoletja pokrivali Čbeličina poezija na eni ter nabožno in utilitaristično slovstvo na drugi strani.

Ostane nam še končno vprašanje: Zakaj se je Čop-Prešernov krog v Kranjski čbelici in po njej angažiral skoraj izključno v verzni obliki literature, ne v prozi ali dramati? Odgovorov na zastavljeno vprašanje je nedvomno več. Eden od njih je skrit že v težnji kultivirati jezik, kar je za začetek neke literature povsem razumljivo, če pomislimo, da je oblikovanje jezika prvi pogoj za uspešen razvoj besedne umetnosti. In katera zvrst je primernejša, da uresniči to nalogo, če ne lirski poezija, ki mora spričo potrebne ekonomičnosti izraza, vsebinske polnosti in muzikalne funkcije izpovedovanja mobilizirati prav vse plasti jezika. Drugi, nič manj tehten razlog, da se je slovenska književnost začela z liriko, v manjši meri s pripovedno poezijo, pa je zunajumetniške narave. Ko je Čop sklenil svoj »Dodatek« k Čelakovskega oceni Kranjske čbelice, je zapisal misel, da je verzna umetnost »najmanj odvisna od zunanjih razmer«.¹⁰ Nedvomno je želel z navedeno ugotovitvijo podčrtati, da bi predmarčna absolutistična vladavina v Avstriji s svojim nadzorstvom nad kulturo veliko bolj ogrožala prozo ali dramatično ter njen svet družbene resničnosti, kot pa more ogrožati lirsko poezijo, katere predmet izpovedovanja omejuje že sama narava te zvrsti. Razen tega je tudi komunikativnost verzne književnosti usmerjena k precej ožjemu krogu občinstva. Lirsko pesništvo je bilo torej primernejša literarna zvrst od proze ali dramatične v absolutistični monarhiji, v taki družbeni strukturi, ki umetnosti nesvobodnega naroda ni pustila zadostnega duhovnega razmaha in neodvisnosti.

⁹ Prav tam, 53.

¹⁰ Prav tam, 59.

Dejstvo, da se je slovenska književnost začela z lirsko poezijo, in to z visoko kvaliteto poezijo Franceta Prešerna, pa je nenavadno močno, rekli bi odločilno vplivalo na razvoj naše književnosti 19. stoletja. Vplivalo pa je tudi na spremenjeni položaj, ki ga je po Prešernu imela lirika v slovenski literaturi.

Seveda zasledimo prevrednotenje literarnih zvrsti tudi v drugih evropskih književnostih poromantičnega obdobja,¹¹ vendar nas na tem mestu zanima predvsem odnos do lirske poezije v slovenskem merilu. In čeprav so se nekatere, osebni liriki nasprotne tendence pokazale že kmalu po letu 1848,¹² je načelno stališče zoper prevladujoč položaj verzne književnosti v pomarčnem času prvi izrazil Fran Levstik, ki je v »Popotovanju iz Litije do Čateža« zapisal: »Če tenko preudarimo, res ne moremo tajiti, da je naše slovstvo lepoznavskih reči silo majhno. Saj imamo še povsod le trdo ledino, sama lirika se je nekoliko povzdignila med nami. A lirika se večidel peča samo z enim občutkom človeškega srca: ‚z ljubeznijo‘, le redko se prime kake druge snovi. Pa naj bo njeno sadje s tem lepše, vendar je vse v koséh, celega velikega dela nam ne podaja. Tedaj narod, ki ima le izvrstno liriko, ne more hvaliti se, da ima zavoljo tega tudi že lastno, polno literaturo.«¹³

Prvi ugovor zoper prevladujoči položaj lirike v pomarčni dobi je Levstik izvajal iz specifičnosti slovenskega literarnega razvoja. Naglasil je, da se je »med nami« doslej samo lirika »nekoliko povzdignila«, medtem ko je na drugih področjih besedne umetnosti, zlasti v epiki, še »trda ledina«. Ta nesorazmernost v razvoju je nedvomno najprej izzvala Levstika k temu, da je postavil v ospredje svojega literarnega programa zahtevo po umetniški prozi. In če je v »Popotovanju« tako dosledno naglašal prozo, je to delal tudi zato, da bi pomagal naravnim težnjam do razmaha in dosegel, da bi se slovenska književnost razvila v vseh zvrsteh, da bi se formirala v popoln, celovit organizem. V petdesetih letih preteklega stoletja, ko je naša umetniška literatura tako rekoč nastajala, je bila táka skrb za njen nadaljnji razvoj vsekakor nujna in upravičena. Prezreti pa ne smemo še drugega, nič manj pomembnega in ne zgolj na nujnost našega literarnega razvoja oprtega razloga, s katerim je Levstik utemeljil prednost pripovedništva. Kakor je naš kritik

¹¹ Francè Bernik, *Lirika Simona Jenka* 1962, 65–67.

¹² Prav tam, 67–69.

¹³ Levstikovo ZD IV, 1954, 28.

sicer priznaval visoko umetniško vrednost dotedanje slovenske lirike [Prešernove] in jo je v navedenem odlomku označil za »izvrstno«, tako si ni mogel kaj, da ne bi opozoril na njen značaj. Na značaj, spričo kate-rega se mu ta zvrst leposlovja ni zdela primerna, da bi izrazila neka-tere sodobne literarno umetniške in idejne težnje. Podobno kot Belinski je tudi Levstik zavzel kritično stališče do poezije. V navedenem odlomku iz »Popotovanja iz Litije do Čateža«, je zapisal: »A lirika se večidel peča samo z enim občutkom človeškega srca: ‚z ljubeznijo‘, le redko se prime kake druge snovi. Pa naj bo njeno sadje s tem lepše, vendar je vse v kosih, celega velikega dela nam ne podaja«. Da je imel Levstik pred očmi, ko je oblikoval to misel, tudi Prešernovo poezijo, je očitno. In če je ob tej priložnosti previdno in z nekim pridržkom zožil njeno motiviko na področje ljubezenskega čustvovanja, je to storil verjetno zategadelj, da bi še bolj podčrtal subjektivni značaj te »subjektivne« zvrsti besedne umetnosti. V omejitvi na docela osebna, zlasti erotična doživetja, in v nezmožnosti, pritegniti v okvir svojega izraznega radija še druge snovi, je Levstik videl prednost in hkrati slabost lirske poezije.

Tak pogled na osebnoizpovedno poezijo je Levstiku narekoval njegov literarnoidejni nazor, ki se je bistveno razlikoval od nazora naših literarnih predstavnikov v predmarčni dobi. V nasprotju s Čop-Prešernovim programom, toda v soglasju z družbenim razvojem svoje dobe je Levstik težil za tem, da demokratizira literarno umetnost po obliki in vsebini, da jo napravi dostopno vsem plastem slovenskega naroda, zlasti kmečkemu ljudstvu. V »Popotovanju« je izrazil prepričanje, da bi se s pripovedništvom, zlasti takim, ki bi resnico zavijalo v prijetne šale, »ljudstvo najlaže budilo, najlaže bi se mu dajalo veselje do knjig«¹⁴ In če upoštevamo snovi, ki jih je predlagal za literarno oblikovanje, se pravi poleg turških bojov še motiv vojaških beguncev, rokovnjačev in desete- tega brata, življenje »kakega veljavnega domačina« in drugo, snovi torej, ki so bile preprostemu človeku res blizu in so resnično lahko budile v njem nacionalni ponos, razumemo, zakaj se je moral naš kritik opredeliti za prozo. Lirika namreč ni mogla spričo posebne, njeni strukturi lastne oblikovalne zmogljivosti sprejeti predlagane tematike za svojo in jo izraziti v celoti. Zato je Levstik v »Popotovanju« leta 1858 vabil mlade, umetniško nadarjene vrstnike od lirike k prozi in v tem času je celo sam, čeprav ne vedno dosledno, služil prevladujoči literarni obliki svojega časa.

¹⁴ Prav tam, 24.

Položaj slovenske lirske poezije po letu 1848 torej ni bil zavidanja vreden. Označujeta ga dvoje vplivnih, za razvoj te literarne zvrsti neugodnih teženj. Prva, osebni liriki nenaklonjena tendenca je bila izraz novega narodnopolitičnega položaja Slovencev. Njen predstavnik so bile liberalno napredne sile našega izobraženstva ali bolj natančno Fran Levstik, čeprav sam lirik in mentor mlajših pesnikov. Nepozornost do lirike s te strani pa je bila npr. dovolj, da Simon Jenko ni našel ob izidu svoje zbirke zagovornika, dovolj celo, da »Pesmi« 1865 nihče izmed mladostenčev ni za Jenkovega življenja v javnosti ocenil pozitivno. Razen tega imamo opraviti, ko opisujemo vlogo literarnih zvrsti v pomarčni dobi, še s tradicionalno nezaupljivim odnosom, ki ga je imela naša duhovščina do umetniške literature. Zlasti kaže v tej zvezi naglasiti njeno aprioristično nasprotovanje ljubezenski poeziji. Ideološko prenapeta duhovščina je na leposlovje delovala bolj ali manj zaviralno in taka se je po marčni revoluciji pokazala najprej ob Levstikovih in Valjavčevih »Pesmih«. Enako dosledno je nastopila približno deset let kasneje, ko je sprožila zakulisne spletke proti natisu Jenkovih »Pesmi« v Ljubljani in ko je bila posredno udeležena tudi pri krivični noviški »kritiki« te naše najmodernejšie pesniške zbirke svojega časa. V začetku osemdesetih let je katoliška dogmatična kritika silovito napadla Gregorčičeve pesmi. Vrh ozkosrčnega, strogo utilitarističnega pojmovanja lirske poezije pa predstavlja požig Cankarjeve »Erotike« leta 1899.

Toda vrnimo se k odnosu do lirike, kakršnega zasledimo po Levstiku znotraj naše književnosti, in ugotovili bomo, da je podobno vlogo kot pisec »Popotovanja« pripisovala verzni literaturi tudi generacija mlajših realistov. Predvsem je v tem pogledu sledil Levstiku urednik Ljubljanskega zvona Fran Levec.

Že leta 1881 je Levec v Ljubljanskem zvonu tožil nad tem, da »pesniki slovenski sedanjega časa pojo do malega, žal, samo lirično-subjektivne pesmi«. ¹⁵ Leto dni kasneje je to svoje stališče sporočil Aškercu, ki se je prav tedaj odločal med liriko in epiko, in ga dopolnil tako, da je v duhu narodno utilitarističnega pojmovanja literature nakazal pesniku potrebo po epiki. »Pri nas preveč prevladuje čisto *subjektivna* lirika, pripovedne pesmi (balade, povesti, romance) pa se preveč zanemarjajo, ker nihče ne pomisli, kolikega vpliva so baš take stvari osobito na mlajši zarod naš.« ¹⁶ V nadvse pozitivni oceni Gregorčičevih »Poezij« Levec

¹⁵ Ljubljanski zvon 1881, 580.

¹⁶ Levec Aškercu 25. avgusta 1882.

v Ljubljanskem zvonu 1882 pod naslovom »Zlata knjiga« ni izrazil samo bojazni nad tem, da bi »natura, zdrava in krepka sila« v pesniku podlegla »mehkemu subjektivnemu svetobolju«, ni podčrtal zgolj misli, da se nam zdaj ni več bati za lirsko poezijo, ki da je »osnovana na krepki podstavi«, temveč je celo ob tako opredeljenem liriku, kot je bil »goriški slavček«, poagital za pripovedno poezijo. Pohvali o »velikanski zmožnosti« v epiki je namreč dodal željo, da bi »epika postala Gregorčiču močnejša stran in da bi s proizvodi te vrste zbudil in povzdignil slovensko pripovedno pesništvo.«¹⁷ Istega leta je zapisal v osrednji leposlovni reviji ugotovitev, da so »dobre pripovedne pesmi« bolj vseč našim kmetom kakor »čisto subjektivne lirične«¹⁸ in tako opozoril na konsumente tovrstnega pesništva, čeprav je potrebo po epiki utemeljeval tudi po Levstiku, z neenakomernim razvojem slovenske književnosti. Aškercu je npr. pisal 11. januarja 1885, da »smo Slovenci po mojih mislih zdaj, ko imamo že precej dovršeno liriko, v pesništvu najbolj potrebni epičnih proizvodov«.

Vendar je potrebno že tukaj opozoriti na dejstvo, da Levčevo nerazpoloženje ni bilo usmerjeno na liriko kot tako. Iz korespondence z Aškercem je namreč razvidno, kako je Levec obžaloval prezgodnjo smrt Krilana-Pagharuzzija predvsem zato, ker ga je »poslušal« in je na njegov nasvet opustil »svetobolno«¹⁹ liriko ter se oprijel balad. V navedenih pismih je Levec negativno označil Radinskega zato, ker sta ga »sama sentimentalnost in svetobolje« ter dodal, da se pesnik te »bolezni« kar ne more otresti, medtem ko se mu je med mlajšimi zdel še najbližji Gestrin, pa še on »se prerad naslanja na Gregorčiča.«²⁰ Čeprav je Levec odklanjal predvsem sentimentalno svetobolno poetiziranje, je po drugi strani res, da lirike na splošno ni povezoval z literarno ideologijo časa. Stične točke s časom je odkrival samo v epiki. Ko je Aškercčev cikel »Stara pravda« ocenil kot »venec pripovednih pesmi«, ki mu v našem slovstvu »ni primere«, je kot estetsko umetniške odlike cikla navedel poleg »živosti« podob in »krepke dikcije« predvsem »zdrav realizem«.²¹

¹⁷ Ljubljanski zvon 1882, 441.

¹⁸ Prav tam, 699.

¹⁹ Levec Aškercu 5. maja 1885.

²⁰ Levec Aškercu 8. septembra 1887.

²¹ Levec Aškercu 7. oktobra 1888.

Odveč je naglašati, s kakšno vztrajnostjo je Levec spodbujal Aškercu k pripovednemu pesnjenju, s kakšno ustrežljivostjo mu je svetoval vires za epsko poezijo in mu jih celo pošiljal, kako ga je razen za balade in druge vrste pripovedne poezije pridobil še za legende itd. Odveč je opozarjati tudi na Levčeve takó stilizirane prošnje Aškercu, naj mu vendar pošlje balado za objavo v reviji ali »vsaj« lirske pesem, izjave, da ga vsaka njegova pripovedna pesem, zlasti balada, razveseli bolj kot »deset liričnih pesmi drugih pesnikov«. Vsekakor najbolj zgovoren je v tem pogledu Levčev »Dodatek« h Kersnikovi oceni Aškerčeve prve pesniške zbirke v Ljubljanskem zvonu 1890, ki se konča z ugotovitvijo, da stojijo »Balade in romance« v slovenski književnosti »kakor daleč vidno belo znamenje, kažoče pesnikom našim pot, po kateri jim je hoditi«. ²²

In če bi zdaj določeneje tematizirali tisto vrsto lirskega pesništva, ki jo je Levec odklanjal, saj je očitno, da ni zavračal lirike v celoti, bi se morali opreti še na njegovo pismo Aškercu 16. januarja 1897. V njem je Levec najprej izrazil zadovoljstvo spričo dejstva, da je v Aškercu našel takšnega epskega pesnika, po katerem sta »mnogo let hrepenela z Jurčičem«. Oba, Levec in Jurčič, sta namreč rasla iz Levstikovega literarnega programa in oba sta se na njegovo pobudo navdušila za epiko oziroma prozo. Bolj zanimiva kot pravkar navedena ugotovitev pa je naslednja misel v omenjenem pismu, ki pojasnjuje, zakaj je Levec bolj cenil Aškercu kot Gregorčiču, čeprav je tudi Gregorčiču dosledno postavljaval v prvo vrsto sodobnih slovenskih pesnikov. Omenjena Levčeva misel se glasi: »Sploh jaz razen Prešerna ne poznam domačega pesnika, ki bi se mogel z Vami meriti glede razsežnosti svojih idej. Gregorčičevo obzorje — kakor so lepe in blagoglasne njegove pesmi, polne krasnih tropov in figur in muzikalno-zvenečih verzov — ne sega čez *Soško dolino*, vsaj mnogo dalje ne.« Levec torej ni pripisoval Aškercu višje cene samo zato, ker je bil epski pesnik, kakor tudi ni izražal pomislekov do Gregorčiču zato, ker je bil lirik. Lirika oziroma epika Levcu nista bili več merilo, s katerim bi vrednotil naša najvidnejša pesnika v osemdesetih in devetdesetih letih preteklega stoletja. To, kar je štel Aškercu v prid, je bila »razsežnost njegovih idej«, medtem ko je Gregorčiču jemalo ceno prav njegovo ozko duhovno obzorje, ki po Levčevih besedah »ne sega čez *Soško dolino*, vsaj mnogo dalje ne«. Levec je v Aškerčevi svobo-

²² Ljubljanski zvon 1890, 694.

doljubnosti očitno videl miselnost, ki je bila odprta svetovnim, splošno človeškim idejnim tokovom, v Gregorčičevi muzikalni, metaforično bogati in mehkočutni liriki pa je odkril idejno ožino in domačijsko zaprtost vase.

Odnos, ki se kaže v slovenski književnosti realističnega obdobja do lirike, je bil potemtakem različen. V petdesetih letih je dal Levstik neomejeno prednost pripovedništvu in je liriko kot literarno zvrst v celoti pomaknil v ozadje. Izključil jo je iz nujnih nalog, ki so čakale njegove umetniško nadarjene in zavzete sodobnike. Levec je nasprotno sicer izhajal iz literarnega programa, formuliranega v »Popotovanju iz Litije do Čateža«, vendar se v osemdesetih in devetdesetih letih že ni več opredeljeval do lirike kot take. Kritično razdaljo je čutil predvsem do tistega lirskega pesništva, za katerega je bila značilna sentimentalna oziroma mehkobna čustvenost in v katerem je pogrešal času ustrezne, svetu odprte ideje. Opredeljevanje do lirike, do ene od zvrsti besedne umetnosti, nam tedaj odpira širši vpogled v Levčevo literarno ideologijo, v njegovo uredniško, leposlovno kritično in mentorsko prakso.

Veliko globljo problematiko literarnih zvrsti odpira slovenska »moderna«. Seveda za naše razmišljanje ne prihaja v poštev Oton Župančič, niti ne moremo k razpravljanju pritegniti Dragotina Ketteja in Josipa Murna. Vsi ti predstavniki naše »moderne« so si pridobili literarno slavo predvsem kot eminentni lirske pesniki. Drugače je s pripovednikom in dramatikom Ivanom Cankarjem. Njegovih verzov ne moremo registrirati kot preprosto, samo po sebi umevno dejstvo, ki ne zahteva, da ga problemiziramo. Nobene podobnosti tudi ni med njim in med Jurčičem, Tavčarjem ali Kersnikom, ki so prav tako začeli z verzi in nadaljevali s pripovedništvom. V nasprotju z realističnimi pisatelji se je Cankar globoko zamislil nad usodo svoje poezije, zlasti nad tem, da se je tako zgodaj ločil od nje in se umaknil v črtico in novelo, v roman in dramo. Zastavlja se vprašanje, kdaj in zakaj je nastal v Cankarju prelom, kako se je v njem odvijala preusmeritev od lirike k prozi in dramatiki? Omenjene preusmeritve si seveda ne predstavljamo tako, kot da bi Cankar spčetka pisal samo verze, nato pa bi se oprijel drugih zvrsti besedne umetnosti, saj vemo, da je začel s pesmimi, a je nekaj let hkrati z verzi pisal tudi črtice in novele ter snoval drame. Če tedaj pri njem govorimo o prehodu ali preusmeritvi, mislimo na opustitev oziroma na opuščanje lirske poezije v korist prozne književnosti in dramatike.

Najbolj neposredno in tako enoumno kot nikoli prej niti kasneje se je Cankar opredelil do literarnih zvesti v pismu Župančiču 21. avgusta 1898:

»Da ne boš jezen, pošljem Ti tu dvoje pesmij iz ‚Sentimentalnega albuma‘, ki ga dam o svojem času Aškercu. A povem Ti še enkrat, — v pesmih ni mene; moja stvar je noveleta, morda drama... pesem ne! To prepustim Tebi in Ketteju. Jaz sem častiželjen človek. Vse ali nič. — Če se Ti ne bodo zdele preslabe, pošljem Ti jih še par, — ki niso ne boljše ne slabše od teh dveh. Jaz, — povem Ti odkrito in brez hinavstva, — ne dam veliko nanje. V prozi imam svoj značaj in svoje barve, v verzih ne; in to, prijatelj, je veliko!«²³

Cankar se je torej že v avgustu 1898 načelno opredelil do literarnih zvrsti. Spoznal je, da lirska poezija ni njegovo področje besedne umetnosti, temveč proza in dramatika. To intimno spoznanje, čeprav odločilno za Cankarjev nadaljnji literarni razvoj, pa ni bilo končoveljavno v tem smislu, da bi pesnik že v tem času prenehal z verzim ustvarjanjem, s poezijo. Spremenil pa je tedaj svoj odnos do literarnih zvrsti, kar kaže še nekaj dejstev iz tistega časa. Kot je znano, je pesnik začel poleti 1898 pisati »Jakoba Rudo« in ko je 4. avgusta t. l. poročal o delu za dramo Ani Lušinovi, ji je potožil: »Žal mi je, da sem jo [dramo] pričel pisati v prozi in ne v verzih; poslednje bi bilo lepše, četudi morda malo težje.«²⁴ Nič izjemnega ni bila v tistem času drama v verzih, pa tudi omenjenega odlomka iz Cankarjeve korespondence ne bi navedli, če ne bi kmalu nato zasledili v njegovih pismih sporočila, ki daje citatu globlji pomen. V začetku naslednjega leta, 9. januarja 1899, je namreč pisal Cankar bratu Karlu tole: »O romanu, ki ga delam za ‚Matico‘, sem Ti menda že opomnil. Ta stvar me jako veseli in pišem jo s popolno lahkoto, ker sem junak jaz sam.«²⁵ Napisati roman, katerega junak bi bil pisatelj sam, ustvariti pripovedno delo, v katerem bi bil pesnikov jaz glavna oseba — to bi se zdelo našim pripovednikom od Jurčiča do Kersnika še precej nemogoče. Pri Cankarju nas seveda tak načrt ne preseneča. Pozornost pa kljub vsemu vzbuja dejstvo, da je pisatelj nameraval izraziti svoj »individualni subjekt«, če povemo po Heglu, v tako objektivni literarni obliki, za kakršno je pri nas tedaj še veljal roman.

²³ Pisma I, 1948, 369—370

²⁴ Prav tam, 425

²⁵ Prav tam, 65.

V približno istem času, ko se je spremenilo Cankarjevo razmerje do literarnih zvrsti kot zunanjih oblik besedne umetnosti, opazimo torej pri njem premike v pojmovanju tematike, ki bi bila prikladna posameznim zvrstem. Lastno duševnost oziroma lastno »dušo občutkov«, ki naj bi bila predmet lirске poezije, je Cankar nameraval oblikovati v prozi, celo v romanu, nasprotno pa naj bi postali verzi, značilni za lirsko poezijo, zunanja oblika dramskega dela. Skratka: preorientacija v odnosu do literarnih zvrsti, ki se je leta 1898 dovršila v svetu Cankarjevih načel, v njegovi leposlovni praksi pa šele čez nekaj let, je začela presegati klasično normo o snoveh, primernih za prozno literaturo. Namesto objektivnega sveta pojavov je Cankar nameraval kot gradivo romana oblikovati konkretni jaz. Čeprav romana »Pod Saturnom« in s podnaslovom »Življenje in delovanje Julijana Stepnika«²⁶ ni napisal, pa nam načrt zanj osvetljuje tisto značilnost Cankarjeve proze, ki jo navadno označujemo kot lirično ali subjektivno čustveno sestavino njegove umetnosti.

Ugotovili smo že, da se je Cankar intimno razšel z lirsko poezijo v začetku druge polovice leta 1898. S spoznanjem, da njegova stvar ni pesem, temveč noveleta, morda drama, pa za javnost seveda še ni prenehala biti pesnik. Narobe. Če si pod uveljavitvijo predstavljamo zgolj objavljane verzov nekega pesnika ali proznih del pisatelja, moramo zapisati misel, ki je na videz protislovna, v bistvu pa pravilna: Ivan Cankar se je kot lirski pesnik uveljavil šele potem, ko je spoznal, da ni pesnik. Šele po letu 1898 se je predstavil javnosti s samostojno knjigo pesmi, s prvo »Erotiko« 1899, z novo izdajo te pesniške zbirke dobra tri leta kasneje. Medtem in zatem pa je Cankar priobčil še nekaj pesmi drugod, npr. v Ljubljanskem zvonu — da omenimo samo našo osrednjo leposlovno revijo — leta 1899 šest, leta 1908 dve pesmi.

In če se zdaj vrnemo k zastavljenemu vprašanju, vidimo, da se je Cankar načelno razšel s poezijo tedaj, ko je napisal svoje najmodernejsše lirске pesmi.²⁷ Prav ob teh pesmih, napisanih Ani Lušinovi, lahko ugotovimo dialektično razgibano razmerje, ki ga je imel do njih: najprej pretirano, skoraj nekritično navdušenje nad doseženim, potem zanikanje ustvarjenega, novi načrti in nove odločitve.

V času, ko je Cankar pisal pesmi Ani Lušinovi, je videl v njih svoj največji literarni uspeh. Ni bil samo prepričan, da pesmi »presega

²⁶ Prav tam, 61.

²⁷ Prim. moja razprava Problem Cankarjeve lirike (SR 1968, 169—201).

daleč vse«, kar je doslej napisal,²⁸ čutil se je celo prvega med tedanjimi pesniki. Zapisal je, da je šele Ana Lušinova napravila iz njega pesnika in zdaj si upa »pisati verze, kakoršnih ni pisal še nikdar nihčè drugi.«²⁹ Iz navedenega in iz druge njegove korespondence vidimo, kako zelo je Cankar v tem času še vezal predstavo o svojih pesmih na erotično čustvo do Ane Lušinove. Lahko bi celo rekli, da je velika ljubezen do Ane dajala njegovim pesmim umetniško kvaliteto in pomen. Toda že v avgustu t. l. so se pojavili prvi dvomi. Iz pisem Ani Lušini 4. avgusta je razvidno, da so se mu zdele tri izmed pesmi, ki jih je pod naslovom »Sentimentalen album« nameraval objaviti v Ljubljanskem zvonu, »pre-slabe«, zato jih je zamenjal.³⁰ Še 20. avgusta je upal, da bo omenjeni cikel pesmi zares izšel v reviji, čeprav je zdaj dvomil tudi o komunikativnosti svojih lirskih izpovedi. Bal se je namreč, da Ani Lušini pesmi ne bodo všeč, zlasti ker je poskušal modernizirati njihovo metrično strukturo in rime.³¹ V začetku naslednjega meseca pa je Anine verze že v nekem smislu razvrednotil, ko jih je označil kot »zaljubljene«, kot »sentimentalne« pesmi, medtem ko je sebe imenoval človeka, ki s pesnjenjem »pada in se izgublja.«³² Konec septembra je Cankar pojasnil v pismu Ani Lušini, zakaj njej napisanih pesmi ni dovolil objaviti v Ljubljanskem zvonu. Zaradi »dveh ali treh verzov«, ki mu niso bili všeč, o katerih pa »bi živa duša ne slutila, da so slabši od družih...«³³ Tako se je Cankar v nekaj tednih ohladil do pesmi iz »Sentimentalnega albuma«, čeprav je te verze še vedno cenil bolj kot »Erotiko«, ki je tedaj čakala na objavo.

Kaj je Cankarja motilo pri pesmih, ki jih je najprej koval v oblake, zatem pa je moral ob njih spoznati, da njegova literarna nadarjenost ni lirski poezija, temveč druge vrste besedne umetnosti?

Predvsem kaže podčrtati dejstvo, da je Cankar že v tem času pripisoval literarni umetnosti pomembno socialno funkcijo. Komunikativna odprtost je bila zanj ena najvidnejših lastnosti besedne umetnosti, čeprav se je zavedal, da sporočanje ne more biti pri vseh umetninah in pri vseh literarnih zvrsteh enako neposredno. Pri lirski poeziji je npr.

²⁸ Cankar Ani Lušini 9. julija 1898 (Pisma I, 1948, 390).

²⁹ Cankar Ani Lušini okrog 16. julija 1898 (Pisma I, 1948, 400).

³⁰ Pisma I, 1948, 425.

³¹ Prav tam, 442.

³² Cankar Josipu Regaliju 3. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 361).

³³ Cankar Ani Lušini 26. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 492).

predpostavljala, da je njena govorica manj jasna, manj neposredna. To misel čutimo tudi za formulacijo v pismu Ani Lušinovi 25. julija t. l., ki se glasi: »Zakaj moje sanje so takó čudovite in nejasne, da se jih časih celó v verzih bojím izreči, ker se mi zdi, da jih razumem samó jaz.«³⁴ Kvečjemu verzi torej lahko izrazijo »čudovite in nejasne« sanje, dasi se je Cankar tudi pri »nejasnih« lirskih pesmih spraševal, koliko so še komunikativne, koliko še govorijo iz srca v srce.

Zdaj ko smo opozorili na pesnikovo odmikanje od lastnih verzov, lahko odgovorimo tudi na poglobitno vprašanje. Dilemo, kakšna naj bo zunanja oblika Cankarjeve literature, so ustvarila in hkrati razrešila naslednja protislovja:

Hkrati ko je Cankar pisal Ani Lušinovi čisto lirske pesmi, katerih erotična vsebina so bile njegove »čudovite in nejasne« sanje, hkrati ko je izjavljal, da mu je simpatično vse »skrivnostno« in »neizmerno«, se je novoromantičnemu lirizmu upirala nasprotna stran pisateljeve zapletene in večsmerne osebnosti. Cankar se je v tem času označeval za človeka, ki mu je lastno »nágngenje do trdnih korakov in jasnih očij«,³⁵ prebiral je različne filozofe, med drugim Spinozo, ki se mu je zdel »takó jasen, takó konsekventen in kljub svojemu realizmu mirno idealen človek,«³⁶ predvsem pa je Cankar kot samostojen mislec tehtal »najtežja vprašanja«, težil je za tem, da bi razvozlal »vse skrivnosti« bivanja in se dokopal do »zadnjih vzrokov življenja«. ³⁷ Razumljivo je po vsem tem, če pesnika, ki se je tako na široko odpiral individualnemu iskanju resnice o totalnem življenju, ni mogla zadovoljiti čista lirika. Ni ga mogla zadovoljiti poezija čustev in navdiha, ki je že po naravi izključevala iz območja svojega izraznega radija spoznavno širino pisatelja in sploh njegovo racionalno zavest. To je bil prvi konflikt v Cankarju umetniku, ki ga je pesnik razrešil tako, da se je odpovedal lirski poeziji.

Drugi razlog, ki je nasprotoval čisti liriki, pa je prihajal še iz dosti širšega območja kritike in ugovorov.

Hkrati ko je Cankar občudoval Župančičeve »opojne« verze, se je sam že vračal k Prešernu in Heineju. V imenu »jednostavne« poezije³⁸ je nastopil proti tistim besednim ustvarjalcem, ki »vidijo ‚dušo‘ in

³⁴ Cankar Ani Lušinovi 25. julija 1898 (Pisma I, 1948, 408).

³⁵ Cankar Župančiču 21. avgusta 1898 (Pisma I, 1948, 267).

³⁶ Prav tam.

³⁷ Cankar Ani Lušinovi 25. julija 1898 (Pisma I, 1948, 408).

³⁸ Cankar Josipu Regaliju 5. septembra 1898 (Pisma I, 1948, 362).

tragedijo v vsakem, na videz najneznatnejšem prizoru« in ki spričo »trepetajočih nijans« ne opazijo »surove celote«. Tako se je Cankar zavzel za klasično estetsko umetniško načelo, ki naj bi ga besedni umetnik upošteval, za »celotnost« pojavov, in s tega stališča je kritiziral enosmerno poezijo »forsirane in časih celo afektirane občutnosti«. ³⁹ Razumljivo je, da lepotni normi »celote« lahko zadosti le tisti, ki se ves odpre življenjski resničnosti. Lirska poezija, kakršna se je kot skrajna točka razvoja pojavila pri Cankarju leta 1898, pa seveda ni mogla biti primeren instrument za odprto in nereducirano ustvarjalno osebnost. Torej ni bila objektivna tematika tista, ki naj bi narekovala izbor literarnih zvrsti pri Cankarju, kot so nekateri mislili, nasprotno pesnikov odnos do tematike, njegovo kompleksno, čeprav protislovno in ambivalentno razmerje do literarnih snovi je bilo odločilno.

Seveda je vse tisto, kar je Cankar želel, a ni mogel izraziti v lirski poeziji, oblikoval v drugih literarnih zvrsteh. Preusmeritev, ki se je v tem območju dovršila pri njem načelno že sredi leta 1898, v ustvarjalni praksi pa nekoliko pozneje, zadeva torej le zunanjo obliko literarne umetnosti. Cankar je razen v nekaj izjemah sicer opustil lirsko poezijo, ni pa mogel ukiniti liričnosti svojega umetniškega talenta. Kot ena najvidnejših konstitutivnih prvin je liričnost postala in ostala močno prisotna v njegovi prozi in dramatikih.

Pri Cankarju odkrijemo torej novo pojmovanje leposlovnih zvrsti. Najpomembnejši pripovednik in dramatik slovenske moderne ipso facto razločuje med literarno zvrstjo, kakor jo opredeljujejo njene zunanje, formalno oblikovne značilnosti, in med vsebinsko izrazljivostjo zvrsti. Eno je zanj lirska poezija kot zvrst besedne umetnosti, katere posebnosti so kitična oblika, metrum, ritem in rime, drugo sta pojma lirično in liričnost, ki očitno nista več vezana samo na eno zvrst, na eno obliko besedne umetnosti. To konec koncev potrjuje celotni umetniški opus Ivana Cankarja, pri katerem so sodobniki že zgodaj opazili, da ruši normativno začrtane meje med literarnimi zvrstmi. Govekar je npr. pri njem že leta 1899 odkril in seveda negativno označil proces, ki ni nič drugega kot nastajanje moderne, tradicionalnih estetskih dogem osvobodjene književnosti. »In ali so njegove [Cankarjeve] črtice res *epične*? Ali niso to le v prozi pisane konfuzne *lirske* pesmi? Kaj pa je namen novele, povesti ali črtice? Ali je res pesem in povest *isto*? — Meni se zdi,

³⁹ Cankar Župančiču 21. avgusta 1898 (Pisma I, 1948, 367).

da *ne*, in vesel sem, da sodi tudi Aškerc tako. Ako izbrišemo vse meje med pesmimi, povestmi in dramami ter pišemo brez vsakih pravil kakor bi se nam sanjalo ali kakor bi ležali v deliriju, potem nastane v literaturi anarhija.«⁴⁰ Kot vidimo se je nova literatura zdela Govekarju »anarhija«, Cankarju pa je nasprotno pomenila edino možno obliko besednega ustvarjanja in izražanja sveta.

Razprava je pokazala, kako pomembno, v prelomnih dobah celo prevladujočo vlogo je imela lirski poezija v razvoju slovenske književnosti od romantike do simbolizma. Z liriko se je slovenska umetniška literatura začela in ta začetek predstavlja enega njenih najvišjih dosežkov. Nasprotno se je realizem opredelil proti liriki. Iz narodnoobrambnih in literarno ideoloških razlogov je dal prednost epski poeziji in pripovedništvu, vendar taka usmerjenost slovenskih besedno umetniških prizadevanj po letu 1848 ni spravila lirike s sveta. Razen močnega vpliva Prešernovih »Poezij« na pesnikovalce tega časa moramo priznati svojevrstne, izjemno kvalitetne dosežke v lirskem pesništvu zlasti Simonu Jenku pa tudi Simonu Gregorčiču in celo glavnemu pobudniku za epizacijo slovenske književnosti — Franu Levstiku. Prvenstvo med literarnimi zvrstmi si je lirski poezija znova priborila z nastopom slovenske moderne. Od štirih njenih glavnih predstavnikov so trije izraziti lirski pesniki, četrti, Ivan Cankar, pa je začel z liriko v verzih in ohranil močne lirske prvine v prozi oziroma v dramatik. Pri Cankarju se tudi prvič v slovenski književnosti poruši tradicionalno pojmovanje literarnih zvrsti, zabrišejo se meje med posameznimi vrstami besedne umetnosti, kakor jih je utemeljila klasična normativna estetika. Pri njem ne moremo več govoriti o tradicionalnih kategorijah lirika, epika in dramatika, temveč si moramo pomagati, če hočemo literarno znanstveno označiti temeljni odnos pisatelja do resničnosti, s pojmi lirsko, epsko, dramatično.

Summary

THE PROBLEM OF LITERARY GENRES BETWEEN ROMANTICISM AND SYMBOLISM IN SLOVENE LITERATURE

The study has shown the real significance and in the transitional periods even the dominant role which lyrical poetry had in the development of Slovene literature between Romanticism and Symbolism. Slovene artistic literature was

⁴⁰ Pisma I, 1948, 101.

begun with lyrical poetry and this beginning represents one of its utmost achievements. Then, on the other hand, realism made its stand against lyrical poetry. For reasons of national defence and ideology epic poetry and fiction gained the advantage, though even such trends of endeavours in fiction after 1848 did not abolish lyrical poetry from the world. Besides the strong influence of Prešeren's »Poezije« (Poems) upon the poets of that time, one must admit original, extremely high achievements in lyrical poetry especially in Simon Jenko's work as well as in Simon Gregorčič and even in Fran Levstik — although he was the main initiator of the epic trend in Slovene literature. The primacy among literary genres was again fought over for by lyrical poetry with the advance of the Slovene Modern Movement. Among the four major representatives of this trend three of them are pure lyrical poets, while the fourth, Ivan Cankar, began his literary career with lyrical poetry written in verse forms and he preserved powerful lyrical components in his later prose works and plays. With Cankar for the first time in Slovene literature the traditional concept of literary genres is surpassed, the boundaries between individual genres, established by classical normative aesthetics, are gone. In Cankar one cannot speak any longer about the traditional categories of lyrical poetry, epic poetry and drama, but one has to use the concepts lyricism, epic and dramatic, if one wishes to define in a critical literary manner the basic relationship of the writer to reality.