

Janko
Kos



Slovenske literarne konstante (I)

Ko sem v letu 1971 pisal *Pregled slovenskega slovstva* (objavljeno leta 1974), mi je bilo že od vsega začetka jasno, da bi na čelu takšnega pregleda moral stati krajši ali daljši uvod, kjer bi — še preden naj se začne natančen oris empiričnega razvoja slovenske literature — bilo bralcu načelno razloženo, kaj pravzaprav pomeni termin slovensko slovstvo, kakšen je njegov obseg, kateri vsi možni izrazi zanj, kakšen nastanek in razvoj teh pojmov; nato bi bilo potrebno že vnaprej v načelni obliki prikazati periodizacijo slovenske literature in jo utemeljiti ali vsaj opozoriti na probleme, ki so v tej zvezi kakorkoli pomembni; in nazadnje — kar bi po svojem pomenu moralo biti pravzaprav prvo — bi bilo že v takem uvodu več kot nujno vsaj v obrisu popisati bistvene poteze slovenske literature kot celote, pri čemer ni misliti samo na osrednje zgodovinske premike, ki so določali njeno razvojno pot, ampak predvsem na trajnejše značilnosti, ki so bile posledica takšnih premikov, a so se tako zelo vtisnile v podobo te literature, da jih imamo v pravem pomenu besede lahko za slovenske literarne konstante. Seveda ne v smislu nekakšnih večno veljavnih, nespremenljivih potez slovenskega slovstva, ampak veljavnih za doslej znano podobo slovenskega literarnega življenja, ki jo lahko novi zgodovinski premiki še v marsičem ali pa celo odločilno spremenijo.

Delo, o katerem je govor, je bilo zamišljeno kot pripomoček za šolski pouk, hkrati pa kot pomagalo poprečno izobraženemu Slovincu, da bi si z njegovo pomočjo osvežil spomin na avtorje, dela in literarne doživljaje, ki smo jih navajeni še iz šolskih časov, a so prav zato marsikdaj močno blede, nepriljučni in torej malo primerni, da bi nas še kakorkoli zainteresirali za preteklo in sedanjo slovensko literaturo. Prav zato si je bilo ta pregled potrebno zamisliti v novi obliki, iznajti zanj novo razvrstitev gradiva, predvsem pa v njegovi vsebini uresničiti takšno kombinacijo literarne vede, kritike in interpretacije, da bi se skozi prikazali literarni teksti, avtorji in cela obdobja v čimbolj sveži, konkretni, tu in tam tudi ostrejši podobi, kot smo je včasih navajeni. Kljub vsemu pa tak spis seveda ne dopušča, da bi se že v uvodu vanj izhodiščni problemi, pojmi in tako imenovane konstante slovenskega literarnega razvoja pojasnili v izčrpani, pojmovno primerni obliki. In tako je bilo vse, kar se je dalo v predgovoru takšnega spisa storiti, samo kratka informacija o pomenu in obsegu pojma slovensko slovstvo, pa še o temeljnih vidikih njegove periodizacije. Pri tem se je bilo potrebno zadovoljiti s preprosto definicijo, da s pojmom slovenska literatura označujemo »vsa tista besedila, ki so bila ustvarjena s sredstvi slovenskega jezika, hkrati

pa so po svojem bistvu namenjena predvsem literarno-estetskemu doživljanju, učinkovanju in vrednotenju«; nato je bil tak ožji pomen pojma dopolnjen še s širšo formulacijo, ki naj bi pojasnila, zakaj vendarle ta pojem pogosto pokrije precej širše območje — kadar namreč zajamemo vanj še »besedila, ki so nastala v starejših obdobjih slovenskega kulturnega razvoja, ko še niso imela pretežno literarno-estetske vloge, vendar so vsaj pripravljala slovensko besedno umetnost ali pa bila z njo v kakršnikoli drugačni zgodovinski zvezi.« V tej skrajno skopi obliki formulacija opozarja na dejstvo, da pod pojmom slovenskega slovstva naša literarna veda molče zajema tudi tekste slovenske cerkvene književnosti v dobi reformacije, protireformacije in baroka ter razsvetljenske dobe, pred tem pa seveda še cerkveno pismenstvo srednjega veka in sočasno ljudsko slovstvo. Tu bi se kajpak dalo razmišljati o tem, ali je ob ljudskih baladah in romancah, kakršne so nastajale na Slovenskem v visokem in poznem srednjem veku, že mogoče misliti na literarno-estetski doživljaj, kakršen nam je teoretično znan šele od predromantike naprej, hkrati pa je postal že tudi dejanska podlaga slovenske literarne produkcije od tega časa naprej; in še o tem, skozi katere socialne, psihološke ali nasploh historične kategorije je potrebno razumeti obstoj, ustroj, dojemanje ljudskega pesništva ob svojem času, da bi ga spoznavali zares stvarno, ne pa prek kategorij, ki mu morda sploh ne ustrezajo. Da slovenska cerkvena književnost, kakršna je obstajala od *Brižinskih spomenikov* do Matevža Ravnikarja, ni bila prirejena literarno-estetskemu doživljanju in da je torej ni mogoče meriti po standardih literarne produkcije v ožjem pomenu besede, je jasno samo na sebi. Pač pa se v zvezi z opisanim opredeljevanjem pojma slovenska literatura odpira čisto drugačno vprašanje: ali je kategorija literarno-estetskega doživljaja sploh primerna za zares vsestransko določitev in čim strožjo obmejitev obsega, ki naj ga damo pojavom slovenske literature. Pa ne zato, ker bi se ustroja takega doživljaja sploh ne dalo natančneje raziskati in opredeliti — kaj takega je čisto mogoče in v marsikaterem pogledu celo koristno. Pač pa je seveda pojem literarno-estetskega doživljaja po svojem bistvu psihologističen; tak, kakršen je, nehoti razbija enovito realnost literarnega dela na dvojnost literarnega teksta, ki s tega stališča obstaja objektivno, sam na sebi, kot nekaj zunanjega, in na literarno-estetski doživljaj, ki je subjektiven v smislu nečesa notranjega. V takšno dvojnost nas nujno zavaja uporaba podescartesovskih ontoloških in metafizičnih kategorij psihe in fizičnosti, zunanjega in notranjega sveta, subjektivnosti in objektivnosti, zato bi eksistenco in ustroj literature onstran takšne psihologistične dvojnosti lahko dojeli samo z opustitvijo takšnih kategorij, kar bi bila tudi edina možnost, da bi se izognili protislovjem ali celo slepim ulicam, v katera po poti takšnega psihologizma nujno zaidemo. Rešitev bi bila najbrž v fenomenološki metodi, vendar ne po zgledu Romana Ingardna, ki je v svojem znanem delu *Literarna umetnina* (Das literarische Kunstwerk) iz leta 1931 zgradil fenomenološko podobo literature na bolj ali manj idealistični predpostavki o eksistenci idealnih pojmov, ampak v smeri materialistične fenomenologije, ki bi se ji eksistenco in ustroj literarne umetnine posrečilo prevesti v kategoriji fenomenalne in kvazifenomenalne realnosti, ob materialistični predpostavki o obstoju meta-materije kot tiste transfenomenalne stvarnosti, ki navsezadnje edina lahko utemelji sekundarno, hkrati pa intersubjektivno eksistenco literature.

Spričo dejstva, da takšna in podobna vprašanja v naši literarni vedi še niso bila niti načeta, kaj šele dognana do jasne teorije, je razumljivo, da jih

v predgovoru v *Pregled slovenskega slovstva* ni bilo mogoče omeniti, saj v tej obliki že sama na sebi segajo na čisto drugo raven. Vse, kar se je torej dalo storiti, je bila opredelitev pomena in obsega slovenske literature s pomočjo psihologistične teorije o literarno-estetskem doživljaju; saj ta teorija v tej obliki sama na sebi ni nič napačnega, ker gre navsezadnje za znanstveno abstrakcijo, ki se jo da empirično in logično verificirati, takšna pa s pridom služi poenotenju, osmislitvi in razlagi mnogoličnega literarnega gradiva. Ob takšno opredelitev je bilo nato v predgovoru mogoče postaviti še kratek pregled temeljnih oznak iz periodizacije slovenskega slovstva, vendar tudi to brez natančnejše razlage; ta bi bila seveda potrebna, saj problemi, ki se ob nji na vsakem koraku odpirajo, sami silijo v obširno znanstveno obravnavo, ki presega potrebe splošnega ali šolskega informiranja o slovenskem literarnem razvoju. In tako je razumljivo, da ta predgovor ni mogel biti kaj drugega kot skopa, za temeljne klasifikacijske potrebe napravljena opredelitev predmeta, ki mu pravimo slovensko slovstvo, književnost ali literatura.

V letu 1974 sem moral za zagrebško izdajo *Povijest svjetske književnosti*, ki izhaja od tega leta naprej, napisati nov pregled slovenske literature, to pot seveda brez šolskih ali popularnih namenov, pač pa za neslovensko občinstvo, ki bi mu poleg osnovnih informacij najbolj ustrezala sintetična razlaga slovenske literature v celoti, njenih obdobjih in smeri, pa še osrednjih avtorjev in del. Na prvi pogled je bilo jasno, da bo takšnemu pregledu potrebno postaviti na čelo uvod, ki naj neslovenskemu bralcu že takoj na začetku predstavi sam pojem slovenske literature v njegovem nastajanju in današnjem pomenu, nato nakaže v njem glavna obdobja, kot jih pozna ustaljena periodizacija, nazadnje pa obširneje razloži še stvar, ki je v takšnem uvodu najbrž najvažnejša — tista temeljna dejstva in morda že kar konstante, ki so za dosedanji razvoj in ustroj slovenske književnosti tako zelo značilne, da se prav z njimi loči od tujih, tudi evropskih slovstev, čeprav je seveda zelo mogoče, da to ali ono zlahka zaznamo tudi v drugih jugoslovanskih literaturah ali pa celo v marsikaterem slovstvu manjših evropskih, zlasti slovanskih narodov. Spričo skopo odmerjenega prostora se je kaj takega dalo storiti zelo na kratko, širša razlaga je morala skoraj do cela odpasti, najvažnejše vidike snovi je bilo neogibno zgostiti v oštevilčene paragrafe. Prav to pa je razlog, da se pričujoča razprava vrača k temu uvodu, da bi njegova na tesno zapisana dognanja razpletla v širšo, bolj zložno govorico, hkrati jih pa razložila in dopolnila po tistih straneh, ki utegnejo biti aktualne v sedanjem položaju slovenske literarne vede.

Ko je moral »uvod« že na samem začetku pojasniti, kako je pravzaprav prišel v rabo termin slovenska literatura, za njim pa še vsi drugi izrazi za isti pojem, in kaj so pomenili od začetka pa do danes, je to storil tako, da je posegel »in medias res«, ne da bi se utegnil spuščati v širša evropska ozadja terminov za poezijo in literaturo. Toda to je samo na sebi razumljivo, saj temelji celoten obstoj in ustroj slovenske literature, s tem pa tudi njeno razumevanje na evropskih predpostavkah, ki jih slovenska literarna veda molče upošteva, ne da bi jih morala zmeraj znova eksplicirati. Zato je tudi na tem mestu potrebno samo v najbolj grobih obrisih začrtati probleme, za katere gre, ne da bi preveč širili problematiko v smer, ki bi utegnili peljati predaleč od samega obstoja in ustroja slovenske literature, predvsem pa od njenih najbolj značilnih potez ali konstant. Tu je misliti predvsem na dejstvo, da se pojem slovenska literatura že po svojem

izvoru vgrajuje v zgodovino evropskega termina »literatura«. Za tega vemo, da je s pomenom, kakršen je dandanes v literarni vedi najbolj običajen in ji je dal tudi ime, nastal pravzaprav šele v 18. stoletju ali še bolje na prehodu iz tega v 19. stoletje, tj. v času razsvetljenstva, predromantike, romantike in prvih začetkov realizma. Pred tem je bil v poetiki renesanse, baroka in klasicizma namesto njega v veljavi pojem poezija, z obsegom in z različnimi pomeni, ki so večinoma bili drugačni od teh, ki jih ta termin ohranja v sodobni literarni teoriji in zgodovini; da niti ne govorimo o pomenu prvotnega grškega pojma »poiesis«, ki je bil pri Aristotelu drugačen kot pri Gorgiji, pri Platonu različen od obeh, vsaj do Aristotela pa najtesneje povezan s še širšim pojmom »mousike«, ki je zajemal vase tudi besedno umetnost, toda v položaju, ko je bila še nerazdružno zvezana z glasbo, plesom, religijo in socialno-moralno vzgojo v eno samo enoto. Današnji pojem literatura poskuša zajeti obseg in bistvo besedne umetnosti s tistega stališča, s katerega jo spričo zgodovinskega položaja, v katerem smo, pač edino razumemo, zato se bistveno loči od tradicionalne »poezije« in seveda še veliko bolj od antične »poiesis«. Njegova raba je vnaprej historično določena in omejena, saj mislimo z njim na čisto besedno umetnost, ločeno od drugih umetnosti, zlasti od glasbene in plesne, hkrati pa avtonomno v tem smislu, da terja za svoj obstoj predvsem ali pa samo tako imenovani literarno-estetski doživljaj. Na prvi pogled je seveda videti, da tako razumljena besedna umetnost ni obstajala niti v dobršnem delu srednjega veka niti v predklasični in klasični dobi grške kulture niti pri narodih staroveškega in srednjeveškega Orienta, kjer je bila besednost najtesneje združena še z drugimi umetnostmi, poleg tega pa je imela še vse drugačne funkcije od zgolj literarno-estetskih v današnjem pomenu besede, tako da je nanje pravzaprav ni mogoče izvesti, razen seveda v zgodovinski abstrakciji, ki prenaša na historične pojave današnje merilo, da bi jih z njegovo pomočjo po svoje prikrojila, če že ne kar nasilno vključila v naš mišljenjski red. To pa pomeni, da je današnji pojem literatura samo napol primeren za dojetje mnogovrstnega gradiva, ki ga poskušamo zajeti vanj, ko razpravljamo o sumerski, staroegipčanski in staroindijski, pa še o grški in celo evropski srednjeveški literaturi. Ko iz novejšega evropskega časa posega nazaj, v stare in tuje civilizacije, da bi si svojemu duhu primerno prilastil njihovo pojavnost, naleteva na vsakem koraku na strukture, ki jim ni primeren in ob katerih se njegovo razumsko rezilo prej ali slej skrha; od tod moramo sklepati, da je sam na sebi historičen in njegova spoznavna moč omejena z ustrojem samega historičnega sveta.

Nekaj podobnega bomo morda morali prej ali slej dognati tudi za najnovejši razvoj literarnih oblik, pa ne le v Evropi in še v širšem svetu, ampak tudi na Slovenskem. Že od futurizma in dadaizma naprej se na skrajnem obrobju literature rojevajo posebne umetnostne oblike, v katerih se tekstni, zvokovni in slikovni govor stapljajo v nove enote simultane poezije, optofonetike, vizualnih pesmi, tipografske poezije ali kar na splošno konkretnega pesništva; v teh oblikah seveda literatura nehuje biti samostojna, čista besedna umetnost, kar je bila toliko stoletij, obrača se zlasti k sintezi z likovno umetnostjo, v primernih gledaliških in filmskih oblikah pa se lahko združuje še s plesom, glasbo in prostorskim gibanjem sploh. S tem nastaja sintetična umetnost ali vsaj estetska dejavnost, ki zapušča prostor, v katerem je bila besedna umetnost avtonomna in v tem smislu literatura. Hkrati takšna dejavnost zgublja podlago v literarno-estetskem doživljaju tudi zato, ker ruši nje-

govo sintetično funkcionalnost in se enostransko usmerja na zgolj tehnično-estetske učinke ali pa v socialno angažiranost besede, se pravi, da literarno-estetski doživljaj nadomešča s čistim esteticizmom ali aktivizmom besede kot čutnega predmeta ali orodja. Vse to je razlog več, da se da zmeraj bolj dvomiti o tem, ali je za takšne pojave sploh še primeren termin literatura, besedna umetnost ali pa tudi pesništvo; ustrežnejši bi jim bil morda starogrški pojem »poiesis« ali celo »mousikē«, ko bi seveda bilo zares očitno, da se s temi pojavi obnavlja prvotna enotnost besede, glasbe in plesa v širšem okviru socialno-moralne skupnosti; to pa je močno dvomljivo. Pač pa je verjetno, da postaja termin literatura za te vrste pojavov v območju moderne kulture bolj ali manj neprimeren, kar seveda pomeni, da je tudi s te strani njegova spoznavna ali že kar preprosto imenovalna moč omejena.

Vse to in še marsikaj drugega bi se dalo reči o širšem zaledju, iz katerega raste tudi pojem slovenska literatura s svojo posebno historično naravo, ustrojem in razvojem v naš čas. Vendar se v razpravljanju, ki naj osvetli predvsem slovenske literarne konstante, vsega tega najbrž ni potrebno dotikati. Zato sem tudi v »uvodu« to plat zadeve popolnoma pustil ob strani, natančneje pa opisal samo konkretno pot, ki jo je termin slovenska literatura prehodil od začetka pa do pomena, ki ga ima v današnji literarni vedi. Posamezni vidiki tega pojmovnega razvoja so sicer že znani, sam sem jih tu in tam že navedel po gradivu, ki je za zdaj na razpolago, čeprav še ni do kraja registrirano. Kljub temu je za boljše razumevanje bistvenih potez slovenskega literarnega razvoja, pa tudi struktur, ki so postale zanj polagoma posebno značilne, potrebno vsaj v grobem, sintetičnem prerezu začrtati razvojno pot, po kateri je termin slovenska literatura polagoma prihajal do današnje veljave. S tega stališča je morda pomembno dejstvo, da se nemška oznaka za slovensko literaturo najde že v Linhartovih pismih in morda še pri drugih razsvetljencih, večinoma s tistim širšim pomenom, ki je bil značilen za 18. stoletje, ko se je izraz »literatura« šele prebijal iz svoje obrobne vloge in se postavljal ob tradicionalni pojem »poezija« kot novi termin za besedno umetnost, pri tem pa večidel dobival tako širok pomen, da je ob poeziji in pripovedni prozi zajemal še vsakršno znanstveno, zgodovinsko in govorniško prozo. Ta širši pomen se je ohranjal tudi pozneje, v dobi romantike na primer pri Čopu; to pa je pomen, ki tudi za današnji obseg pojma slovenska literatura ni brez posebne teže, saj bi brez njega ne bilo mogoče govoriti o slovenskem slovstvu kot o enem samem, razvojno sicer razčlenjenem, vendar zato nič manj kontinuirnem dogajanju, ki sega od *Brižinskih spomenikov* pa do pripovedi Rudija Šeliga. Vendar je prav tako ali pa še važnejše vedeti, da je v splošnejšo rabo prišel pojem slovenska literatura šele v dobi predromantike in romantike, ko sta se drug ob drugem izkristalizirala že oba njegova pomena — širši, ki zajema ob strogo literarno-estetski produkciji še vse druge, samo polliterarne ali že čisto neliterarne zvrsti, ki so z njo v jezikovni, kulturnozgodovinski ali kakršnikoli drugi vzročni zvezi, ob tem pa še ožji pomen, ki označuje zgolj besedno umetnost kot korelat literarno-estetskega doživljanja. V obeh pomenih se je termin slovenska literatura vrasel v našo zavest seveda po zgledu podobnih terminov za druge evropske literature; ti so se prav tako razvili in uveljavili šele v dobi romantike. Iz gradiva je razvidno, da sta ga pri nas v obojni pomenski različici med prvimi in najočitnejše uporabljala Čop in Prešeren, obadva seveda še v nemško napisanih tekstih in zato v nemški obliki »slowenische Literatur«. Ob njunem primeru in iz drugih dejstev, ki osvetljujejo genezo

termina v tem in poznejšem času, se da trditi, da je že v dobi romantike dobil vse tiste pomene, ki se v slovenski literarni vedi, z njo vred pa tudi v vsakdanji slovenski zavesti ohranjajo še dandanes, tako da še zmeraj prav iz temelja določajo naš pojem o slovenski besedni umetnosti, o njenem zgodovinskem razvoju in ustroju, s tem pa oblikujejo tudi naše razmerje do mnogovrstnega gradiva, ki se nam v luči tega pojma predstavlja kot nujen, razvojno zakonit del slovenske literarne tradicije. Vse to seveda ni kaj prida razumljivo, če se ne zavedamo, v kakšni zvezi je pojem slovenska literatura s procesi, iz katerih je proti koncu 18. in na začetku 19. stoletja dobival svojo širšo ali ožjo vsebino splošno evropski pojem o literaturi. Tu pa že ni mogoče mimo opozorila vsaj na troje stvari, ki so bistveno vplivale na formiranje njegovega širšega in predvsem ožjega pomena. Najprej je bilo zanj velikega pomena novo, estetsko razmerje do umetnosti, kot ga je začelo oblikovati 18. stoletje že s Shaftesburyjem, Homom in Hutchesonom, a ga je nato Kant, za njim pa še Schiller, prevedel v jasno tezo o avtonomnosti estetske sfere in njenih čisto posebnih, nad vsako utilitarnost ali eksplisitno moraličnost pridvignjenih funkcij. Druga pomembna okoliščina je bila nova, širša, sistematično zaokrožena teorija osrednjih generičnih pojmov za literarne vrste — lirika, epika, dramatika — ki jih je šele doba romantike dokončno izoblikovala s pomočjo pojmov subjektivnost in objektivnost, da so nato v tej obliki lahko pokrili celotno območje literarno-estetske produkcije, tako da je ta šele z njihovo troedinostjo bila zares zaobsežena do kraja, s tem pa že tudi bolj ali manj jasno razmejena od polliterarnih in neliterarnih tekstov. In končno je tretji razlog za nastanek novega pojma literatura vzpon proze, ki je v 18. stoletju naglo prodrla ne samo v epiko z romanom, ampak se uveljavila tudi v dramatiki, kar je seveda pomenilo, da izginjajo tradicionalne razlike med poezijo in prozo, tako da oboje obseže šele novi pojem literatura, ki določa bistvo literarnega dela ne več po zunanjih znamenjih pesniškega metruma ali stila, temveč po globljih značilnostih literarno-estetskega doživljanja ob fiktivni, umetno zgrajeni realnosti, kakršna je mogoča samo v pravem literarnem delu.

Brž ko sprevidimo, iz kakšnih izvirov je nastajal novi pojem literatura, postane več kot razumljivo, zakaj je tudi na Slovenskem že v dobi romantike lahko nadomestil klasično pojmovani pojem poezija in nato kot temeljni termin pomenil predvsem vse tiste tekste, ki so bili ustvarjeni s sredstvi slovenskega jezika, hkrati pa so bili po svojem bistvu namenjeni predvsem literarno-estetskemu doživljanju, učinkovanju in vrednotenju. S takšnim ožjim in pravzaprav tudi osnovnim pomenom ga je uporabil Čop v svojem pregledu slovenskega slovstva za Šafařika, *Slowenische Literatur*, objavljenem šele leta 1864; tako ga je uporabljal že tudi v svoji korespondenci, čeprav tu od časa do časa v izmeni s tradicionalnim pojmom poezija. Pri Prešernu, na primer v njegovem slovenskem pismu Čelakovskemu, sta poezija in proza samo še izraza za vezano in nevezano besedo, tako da je oboje lahko del ene same literarno-estetske produkcije, ki jo Prešeren v drugih pismih imenuje z izrazom literatura. Vendar ohranja v Čopovi literarni zgodovini in tudi pri Prešernu termin slovenska literatura poleg ožjega tudi širši pomen, ki ga je dobil že z razsvetljenci, zlasti z Linhartom, saj zajema v svoj pojmovni obseg še vsa tista ustno sporočena, napisana ali knjižno izdana slovenska besedila, ki so nastala v starejših obdobjih slovenskega kulturnega razvoja, ko bodisi sploh še niso imela ali niso mogla imeti prave literarno-estetske funkcije ali pa je ta bila v primerjavi z današnjo najbrž

močno specifična, kar velja zlasti za srednjeveško ljudsko slovstvo. Vendar so tudi takšna besedila pripravljala nastanek slovenske besedne umetnosti, kot jo razumeta že Čop in Prešeren, tj. v ožjem in pravem pomenu besede, bodisi da so ustvarjala jezikovno podlago zanjo ali pa celo duhovne strukture, iz katerih je rasla novejša slovenska književnost v smislu literarno-estetske produkcije, ali pa bila z njo v kakršnikoli drugi zgodovinski zvezi.

Sredi 19. stoletja sta na Slovenskem poleg termina slovenska literatura, ki se je v dobi predromantike in romantike tako ali tako uveljavljal predvsem v nemški obliki, prišla v rabo bolj »domača« pojma slovensko slovstvo in književnost — prvi je bil prevzet iz besedišča hrvaškega ilirizma in je kmalu postal domač zlasti v krogu Novic pa tudi med pisci mlajše generacije; drugi se je širil kot srbsko-hrvaška izposojenka. Iz težnje po čistem slovansko-slovenskem izrazoslovju, ki je postala za ta čas tako zelo značilna, sta skorajda izrinila bolj tujo »literaturo«, nato pa v splošni rabi prevladovala vse do konca 19. stoletja. Kljub temu ne eden ne drugi ni prinesel kaj bistveno novega, saj sta izražala natanko isto kot slovenska literatura, bodisi v njegovem ožjem ali širšem pomenu, tako da sta bila ves čas samo sinonima za starejši termin. Ta se je znova začel uveljavljati okoli leta 1900 z razmahom slovenske moderne; zlasti Cankar je očitno dajal prednost sicer tujemu, zato pa bolj evropskemu terminu literatura; tako so se v splošni znanstveni in zunajznanstveni terminologiji znašli drug ob drugem kar trije izrazi za bolj ali manj eno stvar, kar je samo na sebi navajalo v misel, da bi jih bilo potrebno pomensko diferencirati. Ivan Prijatelj in France Kidrič sta po letu 1920 poskušala to storiti v okviru literarne vede, in sicer v tem smislu, da bi bil termin slovensko slovstvo najširši, zajemajoč vase tudi ustno ljudsko poezijo, srednjeveške rokopise, cerkveno književnost in novejšo besedno umetnost; pojem slovenska književnost naj bi pomenil samo še zapisane in knjižno izdane tekste, termin slovenska literatura pa naj bi označeval samo besedila z umetniško ali vsaj estetsko-stilno funkcijo. Poleg teh pojmov naj bi bil še v posebni rabi izraz pismenstvo za pisane spomenike srednjeveške cerkvene književnosti.

Vendar ti predlogi sami v sebi niso bili preveč trdni, saj jih je Prijatelj sam skorajda spodbil, ko je v razpravi *Pesniki in občani* začel razločevati med literaturo in poezijo kot nižjo in višjo obliko besedne umetniške tvornosti. Pa tudi sicer predlogi za vsebinsko diferenciranje temeljne literarne terminologije niso bili kaj prida uspešni. Njihov cilj je bil resda razumljiv spričo velike heterogenosti tekstov, ki jih mora zajeti vase pojem slovenska literatura (slovstvo, književnost), saj spadajo vanj z najširšega stališča ne samo teksti ustnega ljudskega ustvarjanja iz srednjega veka in poznejših dob, ali pa srednjeveški cerkveni rokopisi in cerkvena književnost od 16. do 18. stoletja, ampak predvsem literarno-estetska produkcija, kakršna se je začela na Slovenskem pojavljati šele v dobi razsvetljenstva, predromantike in romantike, nato pa trajala brez presledka, v stalnem razmahu in količinskem porastu vse do naše dobe. Takšna heterogenost bi govorila v prid razlikovanju med pojmi, ki bi ga lahko tudi terminološko naznačili, kljub temu se pa klasifikacija, ki sta jo predložila Prijatelj in Kidrič, ni mogla trajno uveljaviti, ker je bila sama na sebi komplicirana, tu in tam dlakocepska, še pogosteje pa nejasna zlasti ob pojavih, ki bi jih morala po literarno-estetski plati šele določneje razmejiti. In tako je čisto naravno, da se je splošna raba, pa tudi raba same literarne vede spet vrnila k praksi poznega 19. stoletja, ko da so ji pojmi slovenska književnost, slovstvo in literatura večidel spet samo sino-

nimi za isto gradivo, tj. za zgodovinsko-razvojno zaporedje tekstov, ki so v preteklosti pripravljali formiranje slovenske besedne umetnosti, in pa za literarno-estetsko produkcijo, kakršna obstaja v slovenskem jeziku neprekinjeno zadnjih dvesto let. Posamezni avtorji resda rajši uporabljajo ta ali oni termin, vendar za to ni videti globljega načelnega razloga; o rabi odločajo osebna stilna nagnjenja, okusi in predstave, pri čemer se izraz slovstvo najrajši povezuje s konservativnim priokusom nečesa zgolj pristno slovenskega, domačega in torej tradicionalnega — morda je prav zato skoraj obvezen v naslovih šolskih pregledov, učbenikov in priročnikov; nasprotno je pa izraz literatura na mestu zlasti tam, kjer se na preteklost in ustroj slovenskih tekstov gleda s širših, bolj evropskih ali svetovljanskih stališč, kar nam je blizu že iz časa romantike in slovenske moderne. In končno je razumljivo, da se zadržanost do vseh teh terminov, zlasti pa do »slovstva« kot najbolj konservativnega med njimi, širi zlasti med mlajšimi pisci iz kroga literarne avantgarde, ki bi jim radi postavili nasproti na novo utemeljen pojem pesništva ali celo »poiesis«. Toda ta pojav je v zvezi z že opisanimi premiki v razvoju same literature, evropske in tudi slovenske, ki potekajo v smeri nečesa, kar se resda na prvi pogled kaže kot njun »konec«, a je najbrž predvsem nastajanje tistega, kar ni več ali pa ni samo literatura, ampak drugačna vrsta zgolj estetske ali samo aktivistične dejavnosti s pomočjo jezika pa tudi z drugimi sredstvi, tako da takšna dejavnost zahteva zase bolj ali manj upravičeno tudi novo ime; morda za zdaj kar »postliteratura«.

(Se nadaljuje)



Gregor
Strniša

Balade

Pričujoče pesmi so, kot je svojo najnovejšo zbirko označil pesnik sam, iz »menipejske satire« z naslovom ŠKARJE — Zgodba o času. Zbirka bo predvidoma izšla prihodnji mesec pri založbi Obzorja. V Strniševem pesniškem opusu je zbirka zanimiva tako po svojem motivu kot po ureditvi sami: obsega pet poglavij in dva intermezza, namreč: ZNAMENJA (kako je čas v svetu zašel), UJMA (časa ni nikjer), intermezzo SEKUNDA (ki traja večnost), ČAS (kako so ga tkali in kaj so uvezli vanj), SMRT (kam je prešel čas, ko ga je svet zaigral), intermezzo VECNOST (ki traja sekundo), NAROBESVET (kako je čas prišel nazaj).

Slovenske literarne konstante (II)



Janko
Kos

Vprašanje o »postliteraturi«, ali kakorkoli že imenujemo najnovejšo avantgardno dejavnost z verbalno-neverbalnim gradivom, je samo na sebi sicer pomembno tudi za literarno vedo, ki se ukvarja z razvojem in ustrojem slovenske literature, saj posredno odgovarja na vprašanje, kaj je na tej literaturi literarno in hkrati slovensko v smislu bolj ali manj trajnih konstant. Zato se bo potrebno k vprašanju o »postliteraturi« vsaj mimogrede vrniti tudi v razmišljanju o slovenskih literarnih konstantah. Vendar ni tako osrednje, da bi se ga dalo uporabiti za vzvod celotne problematike; prej bi kazalo reči, da se z vprašanjem o »postliteraturi« na Slovenskem odpira predvsem pogled na možnosti preživetja takšnih konstant v prihodnost, pa tudi njihovega spreminjanja ali celo odločilne preobrazbe v današnjem času. Toda da bi do takšnega pogleda lahko prišli, je poprej vsaj v glavnih obrisih potrebno dognati, za katere konstante sploh gre; po vsem tem sodi v tej razpravi vprašanje o slovenski »postliteraturi« pravzaprav na konec.

Pač pa se zdi primerno izhodišče v razmišljanje o konstantah slovenskega literarnega razvoja problem periodiziranja; če naj sploh govorimo o takšnem razvoju, nam mora biti vnaprej jasno, kako ga periodizacijsko členimo, saj brez tega sploh ne more biti pojma o razvoju, pa tudi o trajnih strukturah, elementih in značilnostih, ki skozi tak razvoj trajajo, se v njem obnavljajo ali pa bistveno spreminjajo. V kratkem predgovoru za *Pregled slovenskega slovstva* (1974) sem lahko samo na kratko naštel obdobja, ki dajejo slovenski literaturi že na zunaj vidno razvojno krivuljo; prav zato jo je bilo potrebno ponazoriti s čimbolj kratkimi, jasnimi in značilnimi pojmi za posamezne časovne odseke, pa še z letnicami njihovega začetka in konca: praslovenska doba (550—750), srednji vek (750—1550), reformacija in protireformacija (1550—1615), barok (1672—1768), razsvetljenstvo in predromantika (1768—1830), romantika (1830—1848), književnost med romantiko in realizmom (1848—1899), slovenska moderna in njeni sodobniki (1899—1918), književnost med vojnama (1918—1941), slovstvo v NOB (1941—1945) in prav nazadnje še sodobna književnost (po 1945). Po tej razpredelnici je bilo nato v sami knjigi razporejeno, uokvirjeno in razvojno opredeljeno mnogolično gradivo, ki se da zajeti v pojem slovenska literatura. Spričo tega bi bilo seveda že v predgovoru nujno podrobno utemeljiti takšno periodizacijo, jo razložiti in nakazati vse probleme, ki se ob nji odpirajo, bodisi po načelni strani ali pa že kar v zvezi z razlago konkretnega literarnega gradiva. Namesto vsega tega se je dalo opozoriti samo na temeljno razliko med starejšimi in novejšimi obdobji slovenskega literarnega razvoja,

češ da je v starejših od praslovenske dobe do konca baroka zlasti v zapisanih besedilih prevladovala književnost, ki ni bila še literarno-estetska produkcija in s tem besedna umetnost v današnjem pomenu; šele novejša obdobja od razsvetljenstva naprej so v pravem smislu čas slovenske literature kot besedne umetnosti. Iz takšne opredelitve bi sledilo, naj obdobja od začetka srednjega veka do konca baroka imenujemo predliterarna, od razsvetljenstva naprej pa literarna. Toda čeprav je bila ta možnost mikavna, sem jo v končni redakciji pregleda zavrzel, ker bi v sporočeno in utrjeno periodizacijsko shemo uvajala zgolj zunanjo novost, ki bi bolj begala kot zares koristila. Očitno je namreč — in to dejstvo je vredno poudarka že vnaprej — da se je v periodizacijskih vprašanjih potrebno vzdrževati novotarij, ki niso zares nujne in koristne za tisto, kar je pravi namen periodizacije; to pa je seveda grupiranje gradiva v skupine, ki omogočajo čim boljše historično, strukturalno ali kakršnokoli drugačno analizo, interpretacijo in sintezo. Poleg takšnega načelnega razloga je pa zoper razdelitev slovenskega literarnega razvoja na eksplicitno predliterarna in literarna obdobja govorilo še dejstvo, da bi s tem prišli v zadrego ob srednjeveškem ljudskem slovstvu, ki bi ga morali s sočasno cerkveno književnostjo vgraditi pod oznako predliterarnih obdobj; po svojem ustroju in funkciji se seveda ne more primerjati z novejšo literarno-estetsko produkcijo v pravem pomenu besede, vendar mu gotovo pripada že nekaj njenih bistvenih elementov. In tako je bilo zamisel o predliterarnih in literarnih obdobjih v razvoju slovenske literature bolj opustiti kot preveč shematično, če že ne kar na silo racionalno in abstraktno.

V predgovoru k pregledu slovenskega slovstva za hrvaško izdajo *Povijest svjetske književnosti* je bilo o problemih periodizacije slovenskega slovstvenega razvoja mogoče spregovoriti nekoliko več, čeprav tudi zdaj omejeno na najnujnejše probleme. Mednje spada nedvomno vprašanje, s kakšnimi pojmi in termini naj ta razvoj periodiziramo, da se po njih razdeli na bolj ali manj jasna, zaključena, hkrati pa med sabo razvojno povezana obdobja; in to od začetka pa do našega sodobnega časa. Takšno vprašanje nas dejansko postavlja pred dvojne skoraj nasprotnih možnosti — ali bolj ali manj dosledno sprejmemo periodizacijske pojme, merila in sheme, ki jih je doslej že uporabila, utrdila in uveljavila slovenska literarna veda v svoji več kot stoletni praksi, ali pa da njeno periodiziranje zavržemo v imenu višjih razumskih načel, namesto tega pa postavimo čisto drugačno, svoje in novo, dograjeno na podlagah, ki se nam zdijo zares dognane in najbolj racionalne.

V »predgovoru« je bila natančneje opisana samo prva možnost, to pa iz preprostega razloga, ker sem se načelno odločil zanjo že v *Pregledu slovenskega slovstva* in jo uporabil tudi zdaj v orisu slovenskega literarnega razvoja za neslovenske bralce. Prvo, kar pri takšni periodizaciji pade v oči, je velika heterogenost pojmov in terminov, ki nam jih zanjo ponuja literarna veda iz svoje dolgoletne tradicije. Brž ko pregledamo glavne oznake za obdobja, po katerih naj bi razdelili gibanje slovenske literature, zlahka opazimo, da nikakor niso istovrstne, ampak vzete z različnih ravni in iz najrazličnejših območij zgodovinskega sveta, nikakor pa ne napravljene po istem, racionalnem načelu. Vsaj tako je videti na prvi pogled. Ene so vzete iz obče zgodovine, tj. iz splošno družbenega, socialnega in političnega razvoja slovenstva; druge so dobile ime po tokovih kulturnozgodovinskega

razvoja, zlasti po religioznih in ideoloških gibanjih, ki so segla iz Evrope na slovensko ozemlje in kakorkoli oblikovale tudi razvoj slovenskega slovstva; tretje označujejo zlasti novejša obdobja po splošno umetnostnih smereh, s tem pa že tudi po literarno-estetskih in stilnih kriterijih, v najboljšem primeru torej že kar po literarnih gibanjih; in nazadnje so tu še oznake, ki so čisto brezvsebinske, ker kažejo samo na časovno vzporednost ali sosledje. Če označimo vso pisno in ustno zapuščino v slovenskem jeziku do 16. stoletja za »srednji vek«, je to kajpak pojem iz obče zgodovine, ki zajame najširšo vsebino tega časa — od družbeno-gospodarskega procesa do političnih in kulturnih pojavov, tako da šele prek teh pove nekaj tudi o literarnih tekstih, ki so jim sočasni. Podobno se zgodi, kadar literaturo od leta 1918 do 1941 ali še dlje imenujemo »književnost med vojnama«; ali pa če za leta 1941—1945 govorimo o »slovstvu v NOB«, saj tudi v teh primerih izvajamo enoto nekega literarno-razvojnega obdobja iz širšega zgodovinskega, zlasti socialnega in političnega dogajanja. Spet drugačnega izvora in pomena so termini reformacija, protireformacija in razsvetljenstvo, saj merijo na religiozna ali posvetna ideološka gibanja, ki so si sicer izoblikovala tudi ustrezne literarne strukture, vendar sama na sebi seveda niso bila literarno-estetske narave. Pač pa ni mogoče zanikati, da pojmi barok, predromantika, romantika, književnost med romantiko in realizmom ali pa slovenska moderna označujejo obdobje po smereh in tokovih, ki so tipično literarni ali pa hkrati tudi splošno umetnostni. Ob oznaki »sodobna književnost«, ki meri bolj ali manj na celotno literarno-estetsko produkcijo po letu 1945, je seveda na prvi pogled vidno, da je brez konkretne vsebine in pomeni zgolj »prazen« časovni okvir.

Kar torej na takšnih periodizacijskih pojmih najprej pade v oči, je njihova velika heterogenost. Od tod sledi razumljiv pomislek, ali je z njimi sploh mogoče periodizirati slovensko literaturo kot zares enoten, smiseln in znanstveno pojasnjen proces. Ali ne gre zgolj za čisto zunanje, med sabo neuskklajene, od vseh strani zbrane in zato torej neracionalne, morda že kar empirično naključne oznake za pojavnost, ki bi se jo dalo zares urediti, razčleniti in periodizirati po čisto drugačnih, ustrežnejših načelih? Toda da bi lahko pravično sodili o tako odločilnih, morda pa tudi zapletenih dilemah, je potrebno upoštevati vsaj dva momenta, ki sem ju v »predgovoru« tudi na kratko opisal. Najprej dejstvo, da je gradivo, ki ga zajema historično nastali pojem slovenska literatura, že samo na sebi tako raznovrstno, da heterogena terminologija pravzaprav samo na pojmovni ravni potrjuje njegovo heterogenost kot tisto osnovo, mimo katere tudi periodizacija ne more kar tako, če naj ne potvarja dejanskega stanja. Pojem slovenska literatura spravlja v svoj zgodovinsko določeni obseg ne samo literarno-estetsko produkcijo zadnjih dvesto let, ampak poleg te še srednjeveško ljudsko pesništvo, sočasno cerkveno pismenstvo in povrh vsega še cerkveno književnost od 16. do 18. stoletja. Ker gre torej za besedne tvorbe na različnih ravneh, je samo na sebi jasno, da jih v še tako dosledni racionalni konstrukciji ne bi bilo mogoče ujeti v enotno terminologijo; ta, ki jo premore slovenska literarna veda, je s svojo heterogenostjo ustrezen korelat raznovrstosti samega gradiva. Kljub vsemu je pa tudi v tej heterogenosti videti nekakšno notranjo logiko, ki se kaže zlasti v dejstvu, da od 18. stoletja naprej, ko se začne formirati slovenska književnost v smislu literarno-estetske produkcije, dobijo njena obdobja skoraj redoma oznake po pravih

umetnostnih ali celo zgolj literarnih smereh, kot so predromantika, romantika in moderna; zlasti če vemo, da tudi »književnost med vojnama« označuje dejansko samo dvoje podobdobj ekspressionizma in socialnega realizma, in da je končno tudi sodobno književnost mogoče razčleniti po ustreznih literarno-estetskih fazah.

Toda prav tako je potrebno upoštevati nastajanje periodizacijskega sistema, s katerim slovenska literarna veda časovno in pomensko členi svoje gradivo. Na prvi pogled je očitno, da tako heterogen sistem ni mogel nastati kot enkratna, racionalno premišljena ali celo iz enotne ideje izvedena konstrukcija, ampak da se je formiral dalj časa, z delom več generacij, ki so že utečeno terminologijo znova spreminjale in jo prilagajale novim pogledom na literarno-razvojni proces. Ali pa naj to že kar pomeni, da je ta periodizacijski sistem s svojimi termini zgolj naključen, brez lastne logike in racionalnosti, se pravi empiričen v najbolj banalnem pomenu besede? Na to vprašanje je bilo deloma že odgovorjeno z opozorilom na skrivno logiko, po kateri se razporejajo njegovi periodizacijski termini. Toda k vprašanju o racionalnosti tradicionalnega periodiziranja se bo potrebno v tej razpravi vsaj mimogrede še vrniti, saj je od tega v marsičem odvisno razumevanje konstantnih potez slovenskega literarnega razvoja. Za zdaj je pa potrebno opozoriti vsaj na glavne stopnje procesa, v katerem so se formirale osrednje kategorije periodizacijskega sistema, ki je za slovensko literarno vedo ostal bolj ali manj značilen do najnovejšega časa. Morda bi njegove prve zametke lahko našli že v ustreznih odstavkih Kopitarjeve slovnice iz leta 1808—1809 ali pa v Čopovem pregledu slovenskega slovstva, napisanem že leta 1830, objavljenem pa šele 1864 pri Šafařiku; vendar ne eden ne drugi še nista uporabljala pravih periodizacijskih terminov. Prvi poskusi za periodiziranje slovenske književnosti izvirajo zato iz srede 19. stoletja, toda sloneli so na kategorijah, ki so bile še močno negotove. Ti poskusi ostajajo nato zelo skromni vse do prvih večjih sintetičnih literarnozgodovinskih orisov, ki sta jih tvegala Julij Kleinmayr in Karol Glaser, v letu 1881 oziroma v letih 1894—98. Sistematično periodizacijo na osnovah, ki so bile vsaj deloma usklajene z izkušnjami evropske literarne vede, je začela ustvarjati šele generacija literarnih zgodovinarjev po letu 1900, ko je s svojimi obsežnimi, sintetično ali analitično napisanimi literarnozgodovinskimi deli ustvarila ne samo temelje novejši literarni vedi na Slovenskem, ampak je svoje gradivo v večjih presekih že tudi razčlenila na posamezna obdobja, za kar so bili potrebni tudi novi termini. Pri tem se je seveda dogradila najprej sistematika za starejša obdobja, medtem ko je novejša literatura šele polagoma prihajala do trdnejših periodizacijskih obrisov. V tej smeri je potekalo zlasti delo Ivana Grafenauerja že z *Zgodovino novejšega slovenskega slovstva* (1909—11) in nato s *Kratko zgodovino slovenskega slovstva* (1917—19, 1920), Franceta Kidriča z *Zgodovino slovenskega slovstva od začetkov do Zoisove smrti* (1929—1938) in predvsem Ivana Prijatelja, ki je utrdil periodizacijski sistem slovenske literature v več krajših analitičnih ali sintetičnih delih, nazadnje v *Kulturni in politični zgodovini Slovencev* (1938—40, 1955—1966). V tridesetih in štiridesetih letih tega stoletja so jim sledili esejistično ali pa priročniško napisani pregledi, ki so periodizacijo v marsičem že tudi shematično zaokrožili — sem spada Slodnjakov *Pregled slovenskega slovstva* (1934), Pregelj-Tomšičeva *Slovenska zgodovina Slovencev, Hrvatov in Srbov* (1938) in Marje Boršnikove

Pregled slovenskega slovstva (1948). Vendar so periodizacijo do kraja sistematizirala šele sintetična literarnozgodovinska dela, objavljena po drugi svetovni vojni, kar velja zlasti za kolektivno izdajo *Zgodovina slovenskega slovstva* (1956—1971), za *Slovensko slovstvo* (1968) Antona Slodnjaka in nazadnje za *Zgodovino slovenskega slovstva* (1968—1972), ki sta jo napisala Jože Pogačnik in Franc Zadravec. Prav za ta dela seveda velja, da so njihovi avtorji poskušali že utrjeno periodizacijsko shemo v manj bistvenih stvareh bodisi terminološko ali pa z novo razmejitvijo obdobja spreminjati, diferencirati, tu in tam celo revidirati. Vendar se zdi, da se večina teh novosti ne bo uveljavila, ali pa vsaj ne tako zelo, da bi lahko postala splošna last. Prav od tod se pa že odpira problem, ki je ne le zanimiv, ampak tudi načelno važen. Ni dvoma, da je avtorje vodila k takim poskusom želja čimbolj racionalizirati sporočeno periodizacijo, jo urediti v skladu z razvidnimi racionalnimi načeli, da bi bila čimbolj enotna in vsebinsko natančna, nedvoumna in homogena. Rezultati kažejo, da so predlagane spremembe morda res racionalne, vendar pa zaradi prevelike abstraktne doslednosti pogosto preveč komplicirane; tako nastaja vtis, da racionalistična doslednost sporočeni periodizacijski sistem pravzaprav po nepotrebnem bolj obtežuje z dodatnimi novostmi, detajli in subtilnostmi, kot da bi ga zares uredila in poenotila po jasnih racionalnih načelih. To je tem bolj vidno takrat, kadar takšni posegi v periodizacijsko shemo kljub svojemu dobremu namenu ne odpravljajo heterogenosti terminologije, ampak jo včasih celo stopnjujejo. Od tod nastaja za literarno vedo vrsta zanimivih vprašanj. Ali je s tradicijo ustvarjeni periodizacijski sistem slovenskega literarnega razvoja sploh mogoče racionalizirati? In če to ni mogoče — ali je razlog ta, da je po svojem bistvu neracionalen? Ali pa ga morda uravnava posebna racionalnost, ki ne prenese abstraktnih, načrtno racionalnih posegov od zunaj? Ko bi pristali na možnost, da je tradicionalni sistem periodiziranja po svojem bistvu neracionalen, bi seveda od tod nujno sledil sklep, da za njegovo izboljšavo pač ne bo dovolj popravljati terminologijo in kronologijo tega sistema z naknadnimi vstavki, spremembami in retušami. Opisanemu namenu bi veliko bolje ustrezala radikalna opustitev sistema v celoti, da bi se na njegovem mestu lahko uveljavila popolnoma nova periodizacijska shema, zasnovana in izvedena iz čistih, doslednih, jasnih racionalnih načel, da bi iz zgodovine slovenske literature izginila ne le vsaka neracionalnost, ampak z njo vred tudi vsakršna heterogenost obdobjnih terminov.

Res je seveda, da na prvi pogled ni videti, čemú naj bi bila potrebna absolutno racionalna shematika, ki naj do kraja dosledno zajame v svojo mrežo tudi periode slovenskega literarnega razvoja, da bi bilo njihovo zaporedje razumsko do konca dojeto, s tem pa ujeto v dokončen sistem. Cilj znanosti je seveda od nekdanj bil poenotiti mnogotero pojavnost v homogene, pregledne strukture, vendar se zdi, da moderni filozofiji in zlasti znanosti ne more biti več pravi cilj izdelovanje absolutno dovršenih, totalnih, morda že kar statično zaprtih sistemov, ki bi si prilaščali realnost tako rekoč brez neracionalnega preostanka, da bi jim bila do zadnjega kotička prosojna, inteligibilna, s tem pa do kraja na razpolago razumski obvladi in nadvladi. Prej bi lahko trdili, da je moderni znanosti in filozofiji primernejše ustvarjati takšne spoznavne sisteme, ki so čimbolj odprti, dinamični, večperspektivni, vsak hip pripravljeni, da vključijo vase še neznane plasti, strukture ali elemente, s tem se pa tudi sami v sebi transformirajo. Zdi se,

da je takšna znanstvena sistematika primernejša položaju modernega človeštva, ki spoznava težnjo k absolutni racionalnosti, k totalni, abstraktni in statični obvladi sveta že za preteklo, metafizično samoprevaro abstraktnega razuma. S tega stališča bi se tudi želja po absolutni racionalizaciji slovenskega literarnozgodovinskega periodiziranja izkazala za metafizičen poskus vsiliti slovenski literarni vedi anahronistično potrebo po statično abstraktni totalnosti.

Kljub temu je seveda čisto mogoče, da se v bolj ali manj eksplicitni obliki pojavi tudi takšna želja, in sicer kot poziv literarni vedi, naj uredi svojo periodizacijo v racionalen sistem, ki bo po svoji terminologiji strogo homogen. Najdosledneje jo je kot čisto načelo razložil Taras Kermauner v razpravi *O literarnozgodovinski nomenklaturi, periodizaciji in klasifikaciji* (Književna istorija 1974), kjer si je ob problemu, kako periodizirati novejši razvoj slovenske literature, zastavil predvsem vprašanje o periodiziranju, kot ga pozna sodobna literarna veda na Slovenskem. Potem ko je natančneje pregledal, kako novejšo literaturo periodizirajo Josip Vidmar, Franc Zadavec, Jože Pogačnik, Viktor Smolej, Lino Legiša, Marja Boršnik, Anton Slodnjak, Boris Paternu, Matjaž Kmecl, Jože Koruza, Janko Kos in še kdo, je prišel do sklepa, da je periodiziranje, kot ga pozna slovenska »tradicionalna« literarna zgodovina, zgolj in samo »empirično«, se pravi neracionalno, heteronomno, neenotno in heterogeno, tj. neinteligibilno, v najboljšem primeru samo nezavedno izhajajoče iz nekakšne naivne racionalnosti, ki si je še samo pravzaprav ne zna razložiti; zato takšno periodiziranje operira z obdobjnimi pojmi, ki so do kraja heterogeni, obenem se mu pa posamezna obdobja ne sestavljajo v razvojni red, ki bi po racionalni nujnosti ali celo dialektiki prehajanja z nižjih na višje stopnje spreminjal slovenski literarni razvoj v racionalno razviden, morda celo teleološko usmerjen proces. Temu nasproti postavi avtor zahtevo po izdelavi zares racionalnega sistema za periodiziranje slovenskih literarnih pojavov v njihovem zgodovinskem razvoju, ki bi bil po avtorjevem prepričanju hkrati strogo znanstven in filozofski; za zgled takšnega sistema navaja Heglovo filozofijo umetnosti, razloženo v delu *Vorlesungen über die Aesthetik* (1835—1838). Avtor resda ne pove dovolj jasno, ali mu je ta zgled še danes veljaven ali celo nujen; vendar se zdi, da ga ima za preteklega, saj bolj kot na Hegla opozarja predvsem na svoje lastno prizadevanje za racionalno periodizacijo najnovejšega slovenskega slovstva, kot ga je izvedel v vrsti interpretacij, objavljenih tudi v knjižni obliki.

Naj je avtorjevo stališče po filozofsko racionalni plati še tako zapeljivo, je vendarle zoper temeljno misel, pa tudi zoper sklepe, ki iz nje sledijo, mogoče postaviti nekaj temeljnih ugovorov. O tem, kaj naj si nasploh mislimo o težnji k absolutni racionalizaciji periodizacijskih sistemov, pa tudi celotnega instrumentarija moderne literarne vede, je bilo nekaj malega že povedano. S tem v zvezi je potrebno še enkrat opozoriti na domnevo, da je vsakršna težnja, ki poskuša moderno znanost postaviti na podlago fundamentalizma in univerzalizma abstraktnega razuma, sama na sebi najbrž metafizična, pa naj prihaja iz tradicionalnega hegllovstva, neopozitivizma ali pa kakršnekoli druge filozofije; zato je verjetno tudi sama na sebi neznanstvena, s stališča zares modernega filozofiranja pa bržkone tudi nefilozofska. Vendar se zdi na tem mestu važnejši drugi ugovor, ki se sprašuje o načelni možnosti ali nemožnosti zares racionalnega periodiziranja slovenske

literature v našem času, kot ga predlaga citirani avtor. Ali je takšno periodiziranje sploh mogoče, naj si ga želimo ali pa ga že vnaprej zavračamo? Odgovor na to vprašanje je nakazal — čeprav nehote — avtor sam s sklicevanjem na Hegla in sistem njegove estetike. Iz vsega, kar vemo o temeljnih načelih Heglove duhovnozgodovinske sistematike umetnosti, s tem pa tudi o načelih, po katerih je periodiziral njen razvoj, je potrebno na tem mestu navesti vsaj dvoje misli, ki posredno ali neposredno osvetlujeta vprašanje o možnosti racionalnega periodiziranja slovenske literature v preteklem, sedanjem ali morda že kar v prihodnjem času. Formulirati se ju da v tej obliki:

— prvič, da je Heglov sistem umetnostne periodizacije resda do kraja racionalen, inteligibilen, univerzalno totalen, da pa je tudi edino možen in zato zadnji sistem takšne vrste, tako da si po njem ni mogoče niti zamisliti, kaj šele izvesti česa podobnega ali pa čisto drugačnega, kar bi vsaj približno ustrezalo idealu totalnega, racionalnega, do kraja inteligibilnega spoznanja literarnega oziroma umetnostnega razvoja;

— drugič, da je Heglov sistem umetnostne periodizacije tudi danes sicer še zmeraj mogoče prenesti na razvoj starejše ali novejše slovenske literature, da pa se prav s tem na podlagi notranje logike tega sistema izkaže, da v slovenskem literarnem razvoju ne obstaja nobena zares smotrna notranja logika, po kateri bi se ga dalo racionalno periodizirati, tj. do kraja inteligibilno razkriti njegove notranje, racionalne zakonitosti, če že ne kar teleološki potek.

Zdi se, da vsaj prvi del te teze ne terja kakšne posebne razlage, saj vsi priznavamo, da je Heglova filozofija vrh, dovršitev in hkrati konec tako imenovane novoveške metafizike, tj. absolutnega razuma in njegove imantentne, hkrati pa dialektične racionalnosti. Hegel je po Descartesu, Spinozi in Kantu izvedel do kraja vse možnosti, ki so se skrivale v predpostavkah takšnega racionalizma; poleg vsega drugega je z njimi zajel in dojel tudi ustroj, vrste in historični razvoj umetnosti, njenega splošnega bistva in bistva posameznih vrst ali oblik, povrh vsega pa še njen nastanek in celó prihodnjo usodo v podobi tako imenovanega »konca« umetnosti, kar pomeni seveda samo, da umetnost nikakor ni več, človeku vreden, za zmeraj prirejen pojav, ampak samo ena od stopenj v razvoju njegovega historičnega sveta, ki bo z razvojem tega sveta tudi prešla in izginila v drugačnih, višjih oblikah človekovega samospoznanja, tj. v filozofiji in znanosti. Iz totalnosti te filozofije, ki v sebi združuje skrajni objektivizem s skrajnim subjektivizmom, tako da že ni mogoče več spoznati, ali je njeno pravo bistvo v enem ali drugem, samo na sebi sledi, da po Heglu ni več mogoča nobena druga filozofija, ki bi zajemala svet v sistem totalnega, do kraja sistematičnega, prosojnega, inteligibilnega, logično dialektičnega racionalizma, se pravi iz abstraktnega razuma, ki je sam sebi edina absolutna točka, statična in dinamična, abstraktna in konkretna resnica hkrati. Tem bolj nesmiselno bi bilo seveda težiti k obnovi ali ponovitvi takšne filozofije v svetu modernega filozofiranja in znanstvenega raziskovanja, ki mu že po njegovem bistvu cilj ni in ne more biti zaprti, statično dovršeni, do kraja inteligibilni sistem absolutnega razuma, ampak odprti sistem dialektično konkretnega spoznavanja, ki mora ostajati gibljev, nedovršen in nepopoln, če naj bo zmožen zmeraj novih transformacij, razvoja in gibanja. Vse to pa je še zlasti vidno ob problemu umetnosti, njenega strukturnega bistva, razvoja in periodizira-

nja. Heglu priznajmo brez strahu, da bi ugled moderne filozofije in znanosti zato kaj trpel, da se mu je ustroj in gibanje umetnosti posrečilo zajeti v sistem, ki je do kraja racionalen, smiseln, morda že kar totalen, to pa seveda samo zato, ker tudi v razlagi umetnosti izhaja iz predpostavk absolutnega racionalizma, ki je v pravem pomenu besede vrh in konec vse novodobne metafizike. Samo zaradi te metafizičnosti je Heglov pogled na umetnost skoraj vseobsežen in do kraja racionalen. Umetnost lahko razume kot inteligibilen proces samo zato, ker se v imenu metafizike absolutnega razuma postavi »onstran« umetnosti in jo gleda kot nekaj preteklega, preseženega, zato pa v bistvu spoznatnega; takšno gledišče mu omogoča, da s svojimi kategorijami za ustroj in razvoj umetnosti ne zajame v nji samo nekatere plasti, na primer pomensko ali ideološko, ampak hkrati tako njeno »vsebino« kot »obliko«, njen »notranji pomen« in »zunanj lik«. Ko na primer razvoj svetovne umetnosti pojmuje kot gibanje iz »simbolične« umetnosti Orienta v »klasično« umetnost grštva in iz te v »romantično« umetnost evropskega srednjega in novega veka, s tem ne periodizira pojave samo po nekakšni idejni, vsebinski ali celo zgolj ideološki podobi, ampak hkrati s to zajame tudi logiko umetnostnih oblik, njihovih struktur, generičnih, stilnih in v najsplošnejšem pomenu besede estetskih značilnosti, tako da nobena stran umetnosti ne ostaja zunaj racionalne razlage. S tem je dosežen ideal zares racionalnega spoznanja, klasificiranja in periodiziranja.

Zdaj je že tudi jasno, da je vse to mogoče samo iz predpostavk heglvske metafizike kot zadnje oblike totalnega racionalnega spoznanja in samospoznanja, prek katere se abstraktni razum zgolj v pojmovno logični sferi želi povzdigniti v absolutnega lastnika, gospodarja in obvladovalca narave, sveta, realnosti. Tudi umetnost lahko postane predmet takšnega spoznanja, toda samo s pogojem, da se razum postavi »onstran« njenega obstoja, to pa je mogoče samo v obliki heglvske vere v samorazvoj absolutnega duha, ki mu je umetnost prehodna, že presežena možnost. Od tod seveda kar samo sledi, da zunaj predpostavk Heglove filozofije ni mogoče nobeno racionalno, inteligibilno spoznavanje in periodiziranje umetnosti v absolutnem pomenu teh besed; zunaj Heglove estetike ni nobene druge filozofije umetnosti, ki bi si lahko lastila podobno vlogo, veljavnost ali vsaj cilje; lahko si seveda izmišljamo racionalno razlago, ki naj bi literarne ali pa druge umetnostne pojave razvrstila v nekakšen zaključen, strogo homogen red, vendar se bo prej ali slej izkazalo, da jih ne zajema zares do kraja, ampak samo to ali ono ideološko, vsebinsko ali pa čisto formalno strukturo na njih; poleg tega tak red ne bo nikoli zares smiselno zaokrožen, kot je bil pri Heglu, ampak historično naključen in samovoljen, torej ne racionalen v pravem smislu besede.

In tako se iz povedanega kar samo izkaže, da racionalne, do kraja inteligibilne, s stališča abstraktnega razuma zares dovršene periodizacije slovenskega literarnega razvoja ni mogoče iskati nikjer drugje — naj se še tako čudno sliši — kot v mejah Heglove filozofije umetnosti. Še več — Heglovo periodizacijsko sistematiko se da celo brez večjih težav prenesti na gradivo slovenske literature, vendar z rezultatom, ki je čisto drugačen od tistega, ki si ga morda želi kak zavzet privrženec racionalnega periodiziranja. Pri tem moramo seveda že vnaprej upoštevati dejstvo, da Heglova filozofija umetnosti iz mnogih razlogov v našem času ne more biti veljavna v tem smislu, da bi vanjo zares verjeli in bi nam bila za razumevanje

umetnosti čisto neogibna. Razlog temu je iskati predvsem v okoliščini, da potreba abstraktnega razuma po absolutnem logičnem obvladanju realnosti ni več v središču družbenosti, civilizacije in kulture, v kateri obstajamo z vsem, kar smo; deloma pa v dejstvu, da ni več obstojna tista racionalistična metafizika, iz katere je bilo kaj takega v Heglovem času še mogoče. Od Heglove filozofije umetnosti nas pa odvrčajo še druge odločilne silnice. Najprej ta, da je zgrajena še s kategorijami podescartovske ontologije, kar pomeni, da jo nosijo predvsem pojmi »duh« in »čutnost«, »ideja« in »pojavnost«, »notranji svet« in »zunanja stvarnost«, »subjektivnost« in »objektivnost«; to pa so kategorije, ki jih teorija in praksa moderne civilizacije nujno opuščata, ker jima za razumevanje sveta ne zadoščajo več. Poleg tega nas od Heglovega umetnostnega pojmovanja oddaljuje okoliščina, da »klasično« umetnost Grkov razumemo že drugače, tako da v nji ne vidimo več tistega popolnega tipa umetnosti, za kar jo je imela doba predromantičnega klasicizma in deloma še romantika. Prav tako ne moremo pristati na pojem »romantične« umetnosti, ki zajame pri Heglu celotno obdobje evropskega srednjega in novega veka, saj se nam kaže zmeraj bolj razklano v odseke, med katerimi vidimo vsaj tako močne premike, kot jih je zaznaval Hegel med antiko in srednjim vekom, če morda ne celo večje in daljnosežnejše. Navsezadnje pa kot posledico vseh teh dejstev tudi razmerja med umetnostjo, znanostjo in filozofijo ne moremo več razumeti v tisti razvojni perspektivi, v kateri ga je videl Hegel in ga iz nje razložil kot proces samoukinjanja umetnosti v napredovanju razuma k absolutnemu.

Kljub takšnim pridržkom lahko seveda poskusimo aplicirati Heglovo filozofijo umetnosti na razvoj in periodizacijo slovenske literature, da bi se pokazalo, kaj od tod zanjo pravzaprav sledi. Tem bolj, ker sta s tega gledišča ustroj in razvoj slovenskega slovstva od začetkov pa do danes razmeroma preprosta. Slovenska literatura v celoti sodi po Heglu v območje »romantične« umetnosti, tj. umetnostne forme, ki ni več popolna v smislu »klasične«, saj v nji ni več skladnosti med »vsebino« in »obliko«; ta je razrušena zaradi primata subjektivnosti, ki s svojo neskončno notranjostjo postaja središče vsakršnih umetnostnih tvorb; pač pa je seveda razvojno višja od »klasično« popolne umetnosti, ker je s takšno subjektivnostjo že na poti iz območja umetnosti k prozaičnosti razuma, k znanosti in filozofiji. Heglu »romantična« umetnost seveda ni čisto nerazčlenjena celota, saj razločuje v nji več stopenj ali oblik, ki si sledijo v historičnem zaporedju, hkrati so pa tudi možne sinhrono druga ob drugi kot različne plasti enega samega umetnostnega sveta; v tem smislu pozna začetno, religiozno-krščansko stopnjo »romantične« umetnosti, na njeni podlagi naj bi se razvila posvetna stopnja viteške subjektivnosti v znamenju »romantičnih« pojmov časti, ljubezni in zvestobe, ta pa naj bi nazadnje prešla na stopnjo subjektivnosti, ki ni več substancialno splošna, ampak že razpada v »formalno samostojnost individualnih posebnosti«, kar pomeni, da se umetnost spreminja v prikaz zgolj individualnih značajev, strasti in prigod (Shakespeare), prehaja od tod v pustolovstvo, komično naključnost in romanesknost, nato se pa dokončno razcepi med skrajnosti veristično portretskih podob zunanje stvarnosti, kot jih ustvarja evropska umetnost zlasti od 17. stoletja naprej, in pa oblik subjektivnega humorja, tj. svobodne igre subjektivne domišljije s pojavi zunanjega sveta in s samo seboj, kar vodi v romantično domišljijo, poetičnost in fantastičnost v današnjem pomenu. Ko bi vse te stopnje hoteli

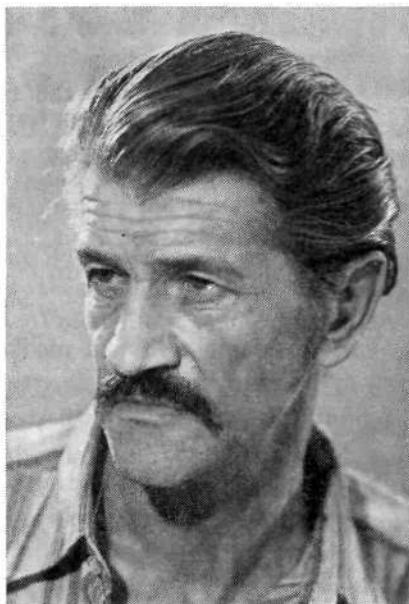
prenesti na slovensko literarno-estetsko produkcijo zadnjih dvesto let, bi morali seveda ugotoviti, da so v nji navzoče samo nekatere — religiozna stopnja je iz slovenskega literarnega sveta skoraj v celoti izločena, duh »romantičnega« viteštva je opazen samo s svojimi zadnjimi odmevi pri Prešernu, pa še tu ne v sklenjeni, prvotni celotnosti; pretežni del slovenske literature od Vodnika in Linharta pa vse do najnovejšega časa nastaja torej iz navzkrižnih smeri verističnega prikazovanja vsakdanjega notranjega in zunanjega življenja v njegovi konkretni, nič več substancialni resničnosti, in pa subjektivnega humorja, ki postavlja stvarnosti nasproti samovoljno poetično domišljijo — primer za prvo zvrst literature bi bila celotna slovenska proza in dramatika od Josipa Jurčiča do Rudija Šeliga, primer za drugo pa precejšen del naše lirike vse do Tomaža Šalamuna in najmlajših članov današnje literarne avantgarde.

Tu pa že nastaja vprašanje, ali se sploh da s takšnih heglovskih vidikov slovensko literaturo zadnjih dvesto let kakorkoli racionalno in homogeno periodizirati. Navedene literarne stopnje si namreč ne sledijo v strogem časovnem in razvojnem zaporedju, ampak obstajajo tudi druga ob drugi kot momenti enega samega, protislovnega »romantičnega« umetnostnega sveta. Toda še važneje je vedeti, da slovenski literarni razvoj od leta 1780 pa vse do danes — če gledamo nanj s Heglovimi očmi — poteka pravzaprav že znotraj tistega, kar se v *Estetiki* imenuje »razkroj romantične umetnostne forme« ali že kar njen »konec«. To je obdobje, v katerem umetnost že izgublja substancialno podlago, iz katere je njen razvoj potekal v skladu s svojo notranjo, imanentno zakonitostjo, tj. iz lastne razvojne logike, ki vsem umetnostnim oblikam daje samobitno razvojno racionalnost, homogenost in stopnjevitost. Razvoj umetnosti prehaja v območje popolne nevezanosti, s tem pa naključnosti vsebine in forme. Umetnost lahko črpa odslej svojo vsebino in obliko od koderkoli, iz zunanjega sveta ali iz najbolj izjemne subjektivnosti, iz socialnega, političnega in moralnega življenja svoje dobe ali iz najbolj oddaljenih časov; vse to pa sprejema popolnoma svobodno, lahko se prilagodi kakršnemukoli interesu ali snovi, privzame to ali ono obliko in s tem postaja tudi sama čisto heterogena, heteronomna in naključna.

Ali se od tod ne odpira že čisto določen pogled na možnosti zares racionalnega periodiziranja slovenske literature, ki naj bi bilo v načelnem in praktičnem nasprotju s heterogeno empirijo, na kateri po mnenju nekaterih sloni periodizacijski sistem »tradicionalne« slovenske literarne zgodovine? Ker je Heglova filozofija umetnosti edina možna podlaga za takšno racionalno, potem je iz nje že tudi mogoče narediti sklep, da je absolutno racionalna periodizacija, klasifikacija in sploh nomenklatura za slovenski literarni razvoj pravzaprav nemogoča; in še več — da mu je nasprotno edino primerna pravzaprav tista, ki je po svojem bistvu čimbolj heterogena. Ker namreč sodi slovenska literatura v krog »romantične« umetnosti, ta pa postaja v novejših časih zmeraj bolj naključna, odvisna od zunanjih vsebin in torej brez lastnega razvojnega temelja, ki bi jo določal zares racionalno, je od tod očitno, da takšni literaturi ustreza samo takšna periodizacija, ki je tudi sama neracionalna, heterogena in brez substancialnega temelja, ki bi jo uravnaval v zaključen, absolutno dovršen, smiseln, do kraja inteligibilen sistem.

Toda takšna se nam periodizacija, ki jo je slovenska literarna veda izgradila v več generacijah, skozi nekaj desetletij svojega razvoja, razkrije samo, če jo merimo z zahtevami abstraktnega razuma in z njegovo potrebo po absolutni racionalnosti vsega, kar dojame, tj. z željo po popolni podreditvi pojavnega sveta svoji lastni racionalnosti. V precej drugačno luč se njeno bistvo premakne, ko gledamo nanj s stališča načel moderne znanosti ali filozofije; hkrati s tem pa se seveda v drugačno osvetljavo prestavita tudi ustroj in razvoj slovenske literature. Priznajmo, da ji je oboje pravzaprav v srečo in v precejšnjo korist, saj bi v univerzalno epohalnem sistemu absolutnega duha in tistega, kar lahko temu duhu pomeni umetnost, slovenski literaturi komajda utegnila pripasti takšna veljava, zaradi katere bi se abstraktni razum z njo sploh utegnil ukvarjati, kaj šele, da bi prav ob nji začutil posebno nujno ustvarjati najbolj racionalnega, se pravi najboljšega vseh mogočih periodizacijskih sistemov.

(Se nadaljuje)



Vitomil
Zupan

September 1974

Halo, ja? Ne, ni me doma. Šele ob osmih bom.
Truplo v kovčku? Trenutno me ne zanima.
Glasba, res samo glasba. Preveč smo premišljali
preteklo poletje. Na svidenje ob osmih.

Kdaj je pesem izzvenela, ne vem.
Nemara že včeraj, v soboto?
Pride in izgine, ustvariti je ni mogoče.

vedati še nekaj drugega, ker bi bilo napačno, če bi zamolčal. Moj kritik slovesno izjavlja nekje v svojem zadnjem sestavku, češ da je objavil v »Neznanem Kosovelu« samo tista pisma, ki jih je dobil od svojih mladostnih prijateljev ali njihovih domačih. Da to ni res, dokazuje ravno pismo Pavli Hočevarjevi, ki ga imam v prepisu pri sebi že vrsto let, in seveda pisma Maksi Samsi. Prvič sem prišel do nekaterih prek Stana Kosovela v začetku leta 1954 in čakal, da jih dopolnim še z drugimi, ki jih lastnica ni mogla najti. Že takrat je bilo dogovorjeno, da bodo vsa skupaj izšla v Kosovelovem *Zbranem delu*. Dne 4. marca 1954 je pisal Stano Kosovel Samsi med drugim naslednje: »Zdaj pa še nekaj. Važno se mi zdi, da bi bila med Srečkovo korespondenco v II. knjigi Zbranega dela objavljena vsa korespondenca, ki jo je naslovil na Vas. Kakor vidim iz pisma tov. L. Žnidaršiča, imate menda še druga Srečkova pisma. Ker gre v Vašem primeru za edini primer, v katerem je videti Srečkov odnos do literarne vzgoje v pesniški zvrsti, bi Vas prosil, da daste tudi ta pisma na razpolago za objavo v II. knjigi Zbranega dela Srečka Kosovela.« In tako se je tudi zgodilo.

Zgodba s pismi je jasna in poučna kot malokatera med mnogimi in nič nam ni potrebno, da bi iskali v njej moralno jedro, ko pa smo nanj zadeli ob vsakem koraku že povsod drugod, kjer smo se ustavili, da bi dognali notranja gibala nasprotnikovega početja. Zdaj je dokončno izpričano, kje je resnica, kje beg pred njo in sprenevedljivo slepomišenje. Veseli bumerang, hudomušno krepelce, ki ima to nepodkupljivo lastnost, da se vrne k svojemu izhodišču, če zgreši cilj, nam je pomagalo, da smo stvari prišli do dna. Vse drugo, kar iz tega izvira, si lahko mislimo in živo predstavljamo.



Janko
Kos

Slovenske literarne konstante (III)

Pot do razumevanja slovenskih literarnih konstant pelje skozi periodiziranje literarnega razvoja, saj se šele prek časovne razčlenitve gradiva pokaže tudi tisto, kar ostaja v menjavi bolj ali manj trajno; kar je torej literarno razvojna konstanta. Hkrati se je v ta namen potrebno opreti na periodizacijski sistem, kakršnega je v bolj ali manj dognani podobi ustvarila tradicija literarne vede; s pripombo seveda, da še zmeraj sproti nastaja, se za najnovejša obdobja šele formira, včasih pa tudi potegne za sabo spremembo imen in meja za polpreteklo gradivo. Prvi razlog, ki govori v prid takšni periodizacijski sistematiki, je pač ta, da se ne da kar iz abstraktnega razuma izmisliti periodizacijo, ki bi bila hkrati do kraja racionalna, obenem pa ustrezna sami literaturi in še posebnim metodološkim zahtevam literarne vede; lahko jo seveda umetno konstruiramo s stališča filozofije, sociologije, zgodovine ideologij in podobnega, vendar to seveda ne bi bila periodizacija znotraj literarne vede, poleg tega bi pa ostalo negotovo, ali je kaj takega s stališča teh ved sploh mogoče,

potrebno in upravičeno. Navedemo pa lahko še en razlog, ki nas prepričuje, da utečena periodizacija sploh ni tako nevedna, kot se morda komu zdi na prvi pogled. Resda ji lahko površno očitamo, da sploh ni napravljena po enotnem načrtu, da je heterogena, naključna in torej ne »racionalna«; in še to, da je pravzaprav samo »empirična«, kot je ugotovil Taras Kermauner v citirani razpravi. Toda ali je kaj takega tudi do kraja verjetno? Empirična bi bila, če bi nastajala zares na izkustveni podlagi, z indukcijo, z natančnim razbiranjem, seštevanjem in sestavljanjem dejstev; vsi pa vemo, da periodizacijski sistemi ne samo v slovenski literarni vedi, ampak tudi v drugih nikakor ne nastajajo na ta način. Prav narobe — ko bi jih hoteli meriti ali celo popravljati z empirijo, bi se na mah izkazalo, da jih ta razkraja in spodnaša; resnici na ljubo bi morda morali sploh priznati, da na temelju čistega izkustva ni možna ne taka ne drugačna periodizacija slovenske literature. Temelj, na katerem nastaja tradicionalni periodizacijski sistem, torej ni empiričen v pravem pomenu, ampak kvečjemu napol ali že kar psevdoempiričen. Širil in utrjeval se je z rabo, ki je nastajala sproti z literarnim razvojem, največkrat v literarni kritiki, pri bralcih pa tudi pri samih avtorjih; šele takšno jo je literarna veda prevzemala in jo razvijala naprej. Prav zato bi lahko trdili, da je bila po svojem izvoru predznanstvena, niti čisto empirična pa tudi ne zares racionalna. Kljub temu pa spet ni bila brez vsake zveze z izkustvom ali pa že kar neracionalna; nastajala je pogosto iz srečno najdenega pojma in oznake, včasih po naključju in brez zavestne volje po periodiziranju, pa vendar tako, da je v živem toku literarnih del razločevala nekakšne večje enote, premike, meje in torej obdobja s smermi. Ali pa nismo s tem že blizu domnevi, da je takšno rabo vendarle usmerjal bolj ali manj jasen občutek, pravzaprav že kar intuicija, ki v literarnem razvoju zaznava začetke in konce, razpadanje starih in nastajanje novih struktur, elementov, značilnosti in potez? Če torej utečeni periodizacijski sistem, kot ga pozna slovenska literarna veda, že ni čisto »empiričen«, pa vendar ni brez zveze s svojevrstnim izkustvom, intuitivnim dožemanjem in razumevanjem literarnega razvoja; če bi že ne mogli reči, da je v pravem smislu racionalen, pa vendarle ni brez svoje posebne, čeprav večidel skrite racionalnosti, s tem pa tudi brez svoje lastne logike.

Ko literarna veda za svoj periodizacijski sistem prevzema elemente, ki so nastali že v neznanstveni, vsakdanji ali pa vsaj literarnokritični praksi, jih mora seveda po svoje preoblikovati, urediti, tu in tam spremeniti. Šele s tem jih s predznanstvene stopnje dvigne na znanstveno raven. Očitno je bistvo preoblikovanja tako dobljenih elementov prav v tem, da jih predela na podlagi bolj ali manj jasnih empiričnih pa tudi racionalnih meril. V tej smeri ima vsaj na videz veliko možnosti, kar je opazno že od tod, da skoraj vsak literarni zgodovinar na Slovenskem nekoliko drugače uporablja osnovne literarnozgodovinske pojme za obdobja, pa tudi letnice, s katerimi se jih da razmejiti. Vendar v tem najbrž ne bomo mogli videti kakšne posebne prednosti naše literarne vede v primeri z drugimi, starejšimi in bolj razvitimi, kjer je periodizacija veliko bolj ustaljena, preprosta in standardno uveljavljena. Šele to je najbrž znamenje, da je kaka periodizacija sama v sebi do-

zorela in da takšna lahko postavlja zunanji okvir, znotraj katerega se šele začenja važnejše delo, tj. razvrstiti, opisati in razložiti zajeto gradivo po temeljih duhovno in družbenozgodovinskih, eksistencialnih, formalnih in vsakršnih drugih strukturalnih plateh, ki so za ustroj in razvoj literature kakorkoli pomembne.

Zdi se, da periodizacijski sistem slovenske literarne vede še ni na takšni stopnji, kar kažejo številne različice, poskusi sprememb in celo daljnosežnih novosti. Del tega je prav gotovo nekakšna otroška bolezen, del pa vendarle naravna posledica dejstva, da periodizacija za preteklo in novejšo slovensko literaturo še ni do kraja utečena, razmejena in tudi ne zaokrožena sama v sebi. Od tod očitna potreba, da se to ali ono na nji z empiričnimi ali pa racionalnimi sredstvi vendarle še spremeni, saj brez kolikor toliko urejenega periodizacijskega sistema ni mogoč zares premišljen oris literarnega razvoja, prav tako pa tudi ne razumevanje konstant, ki se skozi ta razvoj postopoma razkrivajo. Od tod se pa seveda že odpira vprašanje, v kakšni meri je mogoče posegati v obstoječo periodizacijo. Ali lahko po mili volji namesto starih oznak uvajamo nove, po svoje predstavljamo obdobja, zamenjavamo razmejitvene letnice ali pa je pri tem vendarle potrebna premišljenost, ki se ravna po določenih pravilih? Slediti prvi možnosti bi bilo nesmiselno, ker bi namesto radikalnega popravljanja utečene periodizacije bilo v ta namen primerneje v celoti opustiti njeno shematiko in si namesto nje izmisliti popolnoma novo, do kraja racionalno; kaj takega se je že izkazalo v literarni vedi načelno za nemogoče, povrh vsega bi jo pa onemogočilo kot enotno znanost, saj si lahko zamislimo vsak svojo racionalno periodizacijo, od katerih ne bo nobena zares obvezna, kaj šele vsem ustrezna. Tako ostaja na voljo samo druga pot, ki terja smotno urejanje in dopolnjevanje dane periodizacije, vendar ne kar tjavdan, ampak z upoštevanjem določenih znanstvenih pravil. Med temi se jih da navesti nekaj najbolj samoumevnih — bodisi da izhajajo iz položaja in nalog literarne vede ali pa iz mišljenjske ekonomije, ki velja za vse znanosti. Nadomeščati uveljavljene periodizacijske pojme z novimi je mogoče najbrž samo takrat, kadar s tem dosežemo večjo strnjeno, pregledno in jasno periodizacijskega sistema, v nasprotnem primeru so novotarije odveč ali celo škodljive. Od oznak za obdobja in smeri bodo zato najbrž morale imeti prednost tiste, ki so enostavne, na prvi pogled razvidne, tako da ne komplicirajo, ampak sintetizirajo. V primeru, ko bi samo zelo komplicirana, sestavljena oznaka lahko natančno opisala kako obdobje, je vsekakor bolje izbrati preprostejšo, čeprav bolj splošno, opisno ali okvirno, saj mora podrobnejši znanstveni oris obdobja tako ali tako razviti njegovo razčlenjenost po fazah, smereh ali vzporednih tokovih, česar s samo periodizacijo ni mogoče nikoli do kraja obseči. Poleg tega je najbrž treba dati prednost pojmom, ki so splošno evropski, pred tistimi, ki so preveč regionalni, samo po sebi je jasno, da morajo splošno veljavni pojmi dobiti tudi v periodizaciji slovenske literature pomen, ki jim gre v okviru evropske in svetovne literarne vede, ne da bi jim vsiljevali nekakšen poseben smisel, ki znanstveno ne bi mogel biti kolikor toliko univerzalen, ampak je zgolj lokalnega pomena. Iz osnov mišljenjske ekonomičnosti se da iz-

peljati tudi pravilo, da število in obseg obdobij v razvoju slovenske literature ne sme biti niti preveliko niti premajhno, ampak primerno količini gradiva in preglednosti nad njim. Gotovo so obdobja starejše slovenske literature praviloma lahko precej daljša kot ta od 18. stoletja naprej, ko najdaljše praviloma ne preseže časovnega obsega nekaj desetletij. Vendar se tudi za novejši čas zdi, da bi obdobje v njem ne smelo obsegati samo pet ali deset let, minimum naj bi se gibal pač vsaj okoli dveh desetletij, ker bi se sicer razvoj razdrobil na čisto kratke odseke, ki bi bili periodizacijsko že brez pravega smisla. To velja tudi za najnovejšo slovensko literaturo. Kakšen namen in pomen naj ima razkosanje literarnega ustvarjanja zadnjih tridesetih let na »periode« po pet let, kot da res že z nastopom vsake manjše literarne skupine, polgeneracije ali celo nekaj posameznikov nastaja v slovenski literaturi že kar novo obdobje? Zlasti če vemo, da se bo že čez dvajset let vsa ta ustvarjalnost znanstvenemu opazovalcu zčila v eno samo enoto, kjer bodo razlike in premiki med posameznimi ustvarjalci, skupinami ali generacijami, ki se nam dandanes zdijo še silno pomembni, bolj ali manj zabrisani in bodo bolj od diferenc vidne strukture, ki jih povezujejo znotraj enega samega obdobja.

Tem podobna so tudi pravila za razmejevanje obdobij, za postavljanje in določanje mejnih letnic. Seveda je od takšnih letnic čisto iluzorno pričakovati, naj bi točno označile trenutek, ko se eno obdobje konča in drugo začne, saj je iz narave literarnorazvojnega procesa očitno, da takšnega trenutka pravzaprav ni; obstajajo samo izrazitejši momenti, ob katerih se že pokaže prevlada novega literarnega toka, smeri ali načela nad starejšimi. Zato se mejne letnice izbirajo praviloma po takšnih izrazitih momentih, ne da bi hoteli z njimi naznačiti konec in nastop kakega literarnega obdobja v absolutnem smislu. Poleg tega je potrebno upoštevati dejstvo, da so takšne letnice poleg vsega drugega še prikladen mnemotehničen pripomoček, da si z njim najpreprosteje predočimo časovno zaporedje in razčlenjenost gradiva, ki bi brez tega ostalo amorfno in spominu nedostopno. To pa je še razlog več, da so za mejne letnice primerni predvsem tisti dogodki literarnega življenja, ki so enostavni, izraziti, lahko predočljivi in zlasti istovrstni. Za periodizacijski sistem slovenske literature je v tem smislu značilno, da označuje začetke obdobij zelo pogosto z izidom kakega pomembnejšega teksta ali večje knjižne edicije — na primer 1550 za začetek reformacije, 1672 baročnega obdobja, 1768 za začetek razsvetljenstva, 1899 moderne. Vendar se v istem sistemu pojavlja še druga vrsta letnic, zvezanih z odločilnimi splošno političnimi in družbenimi dogodki — na primer 1848 za začetek poprešernovskega obdobja, 1918 književnosti med dvema vojnama, 1945 sodobne literature. Letnica 1918 je seveda hkrati tudi leto Cankarjeve smrti, vendar se zgolj smrtne letnice v slovenski periodizaciji praviloma niso mogle uveljaviti, saj na primer leto Prešernove smrti 1849 ni moglo postati obdobjna meja; letnica 1819 kot leto Zoisove in Vodnikove smrti je sicer prišla v rabo, vendar se verjetno ne bo obdržala, med drugim tudi zato, ker ne ustreza tistemu tipu mejnih letnic, ki so v periodizacijskem sistemu postale pravilo. Zaradi enotnosti tega sistema je seveda bolje dati prednost čim večji

istovrstnosti letnic, kot pa da bi jih komplicirali z raznovrstnimi tipi ali celo podtipi. — In končno je med pravili, ki jih je potrebno upoštevati pri vsakršnem periodizacijskem delu, pozornosti vredno tudi generacijsko načelo, saj nam v dvomljivih primerih pomaga sintetizirati v eno samo obdobje res tisto gradivo, ki po svoji kontinuiteti spada vanj dejansko in ne samo na videz, nato pa v skladu s tem začrtati obdobju meje.

Nedvomno je bilo marsikatero teh pravil pred očmi tistim, ki so v zadnjem desetletju tako ali drugače posegali v periodizacijo slovenske literature; predvsem seveda avtorjem Matičine *Zgodovine slovenskega slovstva*, nato Jožetu Pogačniku in Francu Zadravcu, ko sta pisala svoje delo s podobnim naslovom, Antonu Slodnjaku v *Slovenskem slovstvu* iz leta 1968, ali pa čisto na drugem koncu Tarasu Kermaunerju, ko je v svojih knjižno izdanih interpretacijah periodiziral novejšo pesništvo; in ne nazadnje Matjažu Kmeclu, ki je izdelal *Shemo književnozgodovinske periodiziranosti slovenskega slovstva*, objavljeno v zborniku *Slovenski jezik, literatura in kultura* (1974). Toda sem bi morali prišteti še starejše delo Ivana Grafenauerja *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*, ki je bilo izdano šele leta 1973, prinaša pa za starejša obdobja nekaj posebnih rešitev. Kot večina teh avtorjev sem tudi sam v svojem *Pregledu slovenskega slovstva* (1974) izhajal iz tradicionalne periodizacije, pri tem pa bil prisiljen spravljati v red elemente, ki so se zdeli negotovi, pri čemer sem poskušal čimbolj slediti normam, veljavnim za takšno početje.

Prvi problem, s katerim se mi je bilo srečati, sta bila seveda razmejitev in poimenovanje prvih literarnorazvojnih obdobj. Ivan Grafenauer je že leta 1919 v svoji *Kratki zgodovini slovenskega slovstva* uvedel v glavnem jasne oznake »predkrščanska doba« do leta 800 in po tem letu »krščanski srednji vek« vse do leta 1530, ko naj bi se začela »doba luteranstva«. Toda pozneje je za ta stoletja prevladal pojem »pismenstvo«, tako da Matičina zgodovina govori samo o pismenstvu kot prvem obdobju slovenskega slovstva, Kmecl v omenjeni shemi pa o »dobi zapiskov«, ki sega vse do začetkov reformacije. Vendar oznaka očitno zbuja pomisleke, zato jo je Slodnjak v *Slovenskem slovstvu* poskušal nadomestiti s širokim opisnim naslovom, ki označuje prvo razdobje slovenskega literarnega razvoja kot »zgodovino ustnega in pismenega jezikovnega ustvarjanja v času onemogočene državne integracije Slovencev«; oznaka, za katero dvomimo, da bi se spričo svoje opisnosti, zgodovinske neoprijemljivosti in pretežno nacionalne, premalo pa obče zgodovinske obarvanosti utegnila uveljaviti. Nasprotno je Jože Pogačnik spet poprijel oznako »srednji vek« in jo raztegnil na vso literaturo do srede 16. stoletja, kar se zdi v mnogih pogledih upravičeno. Pismenstvo ne ustreza že zato, ker zajame samo srednjeveško cerkveno književnost, očitno pa je literarno še pomembnejša sestavina takratne literature tako imenovano ljudsko pesništvo, ki ga je potrebno včleniti v historično območje in v razvoj slovenske besedne umetnosti, ne pa ga puščati v nekakšnem brezračnem, ahistoričnem prostoru, kjer naj bi obstajalo zmeraj enako, brez zveze z dobo, socialnimi in tudi literarnimi procesi. Izraz »srednji vek« je zato najprimernejši, da združi v en sam okvir prvo in drugo, oboje pa naveže na

skupne strukture slovenskega srednjeveškega življenja. Vendar se mi je hkrati zdelo potrebno, da v pregledu od pravega srednjega veka oddelim tako imenovano »praslovensko dobo«, analogno Grafenauerju, vendar tako da sem namesto izraza »predkrščanska doba«, ki se mi je zdel preozek, saj imenuje razdobje samo po ideološki razsežnosti, rajši uporabil nevtralnejši, hkrati pa historično morda jasnejši izraz »praslovenska doba«. Za razmejitev te dobe sem vzel letnici 550 in 750, seveda samo kot približno mejo; pravi politični letnici bi bili 568 n 745, vendar bi ob tako nejasnem, v literarnem pogledu samo hipotetičnem obdobju bilo nesmiselno vztrajati pri realnih letnicah, zato naj jih nadomestijo samo simbolične. Seveda bi bilo mogoče praslovensko dobo vključiti kar v srednji vek, vendar je z druge strani koristno opozoriti s posebnim obdobjem na prvotni substrat, ki se je ohranjal tudi v srednjem veku in dajal tej literaturi nekatere zanimive elemente ali celo konstante. To pa pomeni, da za globlje razumevanje slovenskega literarnega razvoja ni čisto vseeno, kako členimo že ta najzgodnejša obdobja; še bolj seveda, kako razumemo srednji vek, v njem pa zlasti ustroj in elemente ljudskega slovstva, saj se tu odkrivajo prva oprijemljiva oporišča tudi za presojo poznejše slovenske literature, vse do našega časa.

Za periodizacijo med nastopom reformacije in začetki razsvetljenstva se v slovenski literarni vedi ponuja več alternativnih rešitev ali vsaj variant. Čeprav Grafenauer v svoji zgodovini starejšega slovstva začenja reformacijo že »okoli leta 1530«, je vendarle 1550 tako karakteristična letnica, da je že bolj ali manj obveljala za začetek novega obdobja, s tem pa tudi za konec srednjega veka v slovenski književnosti. Pač pa je odprt problem, kje končati to obdobje, in v zvezi s tem, kam postaviti katoliško protireformacijo — ali jo priključiti še protestantski dobi, jo napraviti za posebno obdobje ali pa jo potegniti še naprej, prav do razsvetljenstva. Grafenauer je v svojem delu zarisal »dobo pokatoličenja in književnega zastoja« od okoli 1600 pa do 1678; Rupel je v Matičini zgodovini združil protireformacijo in barok v eno samo dobo do leta 1768, podobno je storil Kmecl v svoji razpredelnici. Nasprotno je Jože Pogačnik priključil protireformacijo reformaciji, kar se zdi v marsikaterem pogledu še zmeraj najboljša rešitev, saj je na prvi pogled očitno, da živi protireformacija ob reformaciji in iz nje; doba druge polovice 17. stoletja in prve polovice naslednjega je po svojem duhovnem, socialnem in političnem ustroju že čisto drugačna, poleg tega pa so tudi njene literarne forme v marsičem spremenjene, kar je še bolj poudarjeno z vmesnim presledkom tako imenovanega literarnega »zastoja« (1615—1672), ki sam po sebi nakazuje, da se pred njim končuje obdobje reformacije in protireformacije, s koncem tega »zastoja« pa začne novo. V prid takšni delitvi govori končno še generacijsko načelo — od leta 1510 do 1560 tečejo skoraj neprekinjeno po desetletjih rojstne letnice avtorjev, ki pripadajo reformaciji in protireformaciji; po letu 1560 se ta veriga nenadoma pretrga, obnovi se šele z letom 1620, ko se rodi Matija Kastelec, za njim pa še drugi pisci novega obdobja.

S prenosom protireformacije v neposredno bližino protestantizma, kamor po vseh mogočih znamenjih tudi spada, se naslednje obdobje samo od

sebe razveže in omeji med leti 1672 in 1768, za oznako mu pa ostane predvsem pojem baroka, kot se nakazuje že pri Ruplu in tudi Kmeclu. Grafenauer je to dobo imenoval »doba katoliške obnove«, vendar se ime ne zdi posrečeno, ker bi prej sodilo k fazi protireformacije; predvsem pa zato, ker pojem baroka veliko tehtneje označuje to dobo po njenih osrednjih kulturnih, pa tudi religioznih, socialnih in celo političnih potezah, čeprav mu je seveda v zvezi s slovensko literaturo tega časa potrebno omejiti pomen predvsem na zunanje, formalne in stilne baročne poteze, saj o baročnih zvrsteh v pravnem literarnem smislu za Slovenijo tega časa ni mogoče govoriti. S pridržkom je mogoče sprejeti tudi Pogačnikovo spodbudo, naj se obdobje označuje hkrati kot »manirizem in barok«; pojem manirizma ali morda boljše manierizma je v sami likovnoumetnosti vedel, od koder prihaja v literarno vedo, še precej nejasen, poleg tega pa omejen predvsem na 16. stoletje; v zvezi s slovensko cerkveno književnostjo okoli leta 1700 najbrž samo po nepotrebnem komplicira položaj, saj je večina njegovih slogovnih potez tako ali drugače vključena v pojem baroka; ta pa ima še širše duhovno-zgodovinsko ozadje, ki se ga da s pridom uporabiti za razlago slovenskih tekstov te dobe. V skladu s takšnimi argumenti sem v *Pregledu slovenskega slovstva* celotno obdobje med letoma 1672 in 1768 poimenoval obdobje baroka, pri čemer sem vanj vključil kot predtakt tudi predhodno fazo literarnega zastoja.

Še več problemov se odpira ob razčlenitvi literarnega razvoja v času razsvetljenstva, predromantike in romantike. Razlike med avtorji so očitne: Grafenauer je v svoji *Kratki zgodovini slovenskega slovstva* (1919) poznal samo »prosvetljeno dobo« od okoli 1765 do okoli 1810, nato pa do 1848 književnost romantike; zvesto mu sledi Matičina zgodovina, samo s to razliko, da za začetek romantike postavlja čisto določno leto 1809 z izidom Kopitarjeve slovnice; Pogačnik se je leta 1969 odločil, da prvo obdobje imenuje »klasicizem in predromantika« in ga potegne do izida Krajske Čbelice leta 1830, drugo obdobje pa naslovi »klasika in romantika« in mu za končno mejo postavi letnico 1854; na tej podlagi je Kmecl v svoji »shemi« iskal kompromisno rešitev in jo našel v predlogu, naj zajame »književnost slovenskega razsvetljenstva in predromantike« leta 1768—1819, »književnost slovenske romantike« pa 1819—1854. Kot je iz citiranih pogledov videti, so sporne letnice za začetke in konce teh obdobji, predvsem pa je sporen pojem predromantike. Odkar se je uveljavil v evropski literarni vedi, ga je bilo potrebno uvesti tudi v periodizacijo slovenske literature, ob stare pojme razsvetljenstva in romantike. Ali je slovenska predromantika samostojno obdobje ali pa jo je potrebno priključiti razsvetlenski oziroma romantični književnosti? In kateri od obeh? Na prvi pogled je jasno, da zajema slovenska predromantika kvečjemu leta 1809—1830 in da sodijo vanjo vsaj Kopitar, Primic, Jarnik in še kdo. V tej obliki je seveda preskromna, da bi lahko predstavljala obdobje, enakovredno drugim. Več razlogov govori za to, naj jo pridamo razsvetlenski dobi in ločimo od romantike — najprej že dejstvo, da se v Evropi predromantika začneja v tesnem sosledju z razsvetljenstvom, kolikor mu ni nekaj časa sploh vzpo-

redna; in drugič, da je slovenska predromantika deloma v opoziciji do romantične generacije, tako da med njima obstaja prelom. Po letu 1830 je predromantika seveda še zmeraj važna smer slovenske literature, toda ob dominantni romantiki tako malo pomembna, da se obdobje upravičeno lahko imenuje samo po tej. Pogačnikov predlog, naj bi namesto o dobi »razsvetljenstva in predromantike« rajši govorili o »klasicizmu in predromantiki«, je sporen toliko, kolikor klasicizem na Slovenskem ni zares dograjena in izrazita literarna smer, medtem ko je razsvetljenstvo trdna duhovnozgodovinska osnova za vse literarne poskuse okoli 1800. Podobno bo marsikdo nezaupen do predloga, naj Prešernovo dobo imenujemo »klasika in romantika«, saj se oba termina nanašata kvečjemu na Prešerna, s tem pa ustvarjata vtis dvojnosti in mnogoličnosti tam, kjer ju dejansko ni bilo.

V zadnjem času je nastal majhen spor o letnici, ki naj zaključí Prešernovo in začne naslednjo dobo. V ta namen so na razpolago vsaj štiri letnice, če ne še več — 1846, ko izda Prešeren zbirko in preneha ustvarjati; 1848, ko izbruhne revolucija, ko izidejo zadnje Prešernove pesmi v Krajski Čbelici in se začne oglašati mlada generacija, s tem pa prihaja nov čas; 1849, ki je leto Prešernove smrti, in 1854, ko izidejo Levstikove *Pesmi*. Pogačnik in Kmecl sta naklonjena zadnji letnici, tako da bi romantika segla do tega leta, po njem se pa začelo obdobje »realizma«, kot mu pravi Pogačnik, oziroma obdobje »slovenskega realizma s poznoromantično spremeljavo« po Kmeclu. Med temi letnicami ima vsaka svojo prednost, vendar se zdi 1854 razmeroma šibka, ker Levstikova zbirka po svoji idejni in stilni izrazitosti ni ravno odločilna ali celo prelomna; tako se zdi še zmeraj najprimernejša letnica 1848, saj združuje v sebi pomembne politične in tudi literarno razvojne momente — z njo se odpre slovenska literatura mlajšim generacijam, novim socialnim oblikam literarnega življenja in tudi smerem, ki ustrezajo spremenjenemu socialno-političnemu položaju.

Kar zadeva poimenovanje obdobja med letoma 1848 in 1899, najbrž še lep čas ne bo soglasno sprejeto in utrjeno. Starejši literarni zgodovinarji so ga delili na »romantični realizem« in »poetični realizem«, vendar sta oba pojma nejasna, deloma eklektično neurejena. Da bi ju kar počez nadomestili z »realizmom« za vso drugo polovico 19. stoletja, se zdi nemogoče, saj ima ta pojem v evropski literarni vedi že trdno določen pomen, ki mu v sočasnem slovenskem prostoru ustreza zares do kraja le malokateri avtor, kar velja celo za Kersnika, Aškerca in Govekarja. V resnici je celotno obdobje prepreženo poprek in počez z elementi romantike in še starejših struj, pa še to v skrajno sprepleteni in malo razvidni obliki. Najbrž bo za obdobje, kolikor sega s Trdino, Levstikom, Jurčičem in Stritarjem še v sedemdeseta leta, potrebno misliti še na razsvetljenske elemente, ki se v slovanskih in zlasti manjših literaturah nadaljujejo globoko v 19. stoletje; v slovanski literaturi tega časa še niso bili dovolj pozorno pregledani in ocenjeni. Da imajo vse do leta 1880 v nji močan delež še tokovi predromantike, je samo po sebi razumljivo, čeprav prav tako ne dovolj raziskano. Romantika je ves ta čas še zmeraj močna, vendar v prav posebnih oblikah, ki bi jih bilo potrebno zajeti morda v pojem postromantike, če bi jim hoteli določiti poseben,

od Prešernove romantike že precej oddaljen duhovnozgodovinski in umetnostni pomen. In končno je tu še pojem realizma, ki bi mu bilo za ves ta čas — od Jenka do Kersnika in Aškerca — šele potrebno odkriti pravi pomen in obseg za tipično slovenske razmere, pa vendar v skladu z evropskim ozadjem tega pojma. Po vsem tem se zdi utemeljeno reči, da obdobja pač ni mogoče označiti z enim samim, enostavnim terminom; dá se ga kvečjemu opisati čimbolj na kratko kot obdobje »med romantiko in realizmom«, kot sem sam storil v *Pregledu slovenskega slovstva* (1974), pa še ta opis seveda ni docela ustrezen mnogoličnosti gradiva. Pri tem se je zdelo sámo po sebi razumljivo, da seže obdobje prav do nastopa moderne v letu 1899; kratko medigro Govekarjevega naturalizma ni mogoče imeti za samostojno fazo, prav tako pa tudi ne za predtakt moderne, saj je kljub naturalističnemu videzu navezana še na Kersnikovo izročilo.

Obdobje slovenske moderne vsaj na prvi pogled ne izziva novih ali celo nerešljivih problemov. Večina literarnih zgodovinarjev in raziskovalcev se drži ustaljenega pojmovanja, ki je moderno omejilo med letnici 1899 in 1918, kar se zdi sámo na sebi razumno; v Slodnjakovem *Slovenskem slovstvu* (1968) se »vdor novih slovstvenih struj in njihovi vplivi v liriki, epiki in dramatik« kot je avtor opisno preimenoval slovensko moderno, začne že leta 1896, ker je vanj uvrstil tudi naturalizem devetdesetih let ali pa upošteval že prve začetke štirih predstavnikov moderne; oboje je iz omenjenih razlogov najbrž nesmotrno, vendar seveda ne čisto nemogoče. Zanimivejši je predlog, naj se namesto o slovenski moderni za ta leta govori predvsem o novi romantiki; formuliral ga je zlasti Franc Zadavec v peti knjigi svoje *Zgodovine slovenskega slovstva*, kjer se o literaturi tega obdobja razpravlja kot o »slovstvu v dobi nove romantike in mejnih oblik realizma«. Podobno se tudi Kmecl v svoji periodizacijski razpredelnici odloča za dvojno oznako — za književnost slovenske nove romantike oziroma »moderne«, pri čemer mu je drugi pojem že bolj ali manj pogojen. V svojem pregledu slovenskega slovstva sem se odločil za enostavno, po tradiciji povzeto oznako »slovenska moderna in njeni sodobniki«, ker se mi je zdela to edina možnost, da na najkrajši, pa vendar izrazit način ena sama oznaka zaobjame najrazličnejše smeri tega časa od impresionizma, dekadence in simbolizma do naturalizma, tradicionalnega realizma in celo rahlih začetkov socialnega, če že ne socialističnega realizma; te se celo pri štirih predstavnikih moderne spajajo v težko določljivo enoto, za katero najbrž izraz nova romantika ni docela primeren. Ta izraz je poleg tega v evropski literarni vedi le napol sprejet, deloma postaja celo sporen; in dokler se ne bo pojasnilo, kakšen je njegov pravi obseg, je seveda dvomljivo, kaj lahko pomeni znotraj slovenske literature. Vsekakor ne bo mogoče spregledati, da je nova romantika samo ena od silnic znotraj ustvarjanja slovenske moderne in njenih sodobnikov; morda bi prav zato kazalo ostati za zdaj še pri tradicionalnem pojmu, ki ima povrh vsega na sebi še nekaj kolorita svojega lastnega časa, kar je za oznako kakega literarnega obdobja lahko tehtno priporočilo.

Obdobje med letoma 1918 in 1941 sem v *Pregledu slovenskega slovstva* (1974) imenoval kar najpreprosteje »književnost med vojnama«, dalo pa bi

se ga imenovati tudi »slovstvo v dobi ekspresionizma in socialnega realizma«, kot ga označuje Franc Zadravec v šesti in sedmi knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva* (1972), po pravici, saj je v prvi polovici obdobja res prevladoval ekspresionizem, v drugi pa socialni realizem. Ali pa bi bilo nemara celo najprimerneje razdeliti ves ta čas na dve obdobji, kot je storil Kmecl v svoji shemi, kjer govori za leta 1918—1930 o »književnosti tkim. slovenskega ekspresionizma«, za leta 1930—1956 pa o »književnosti družbeno kritičnega realizma s poudarjenimi zgodovinsko materialističnimi naziranjmi«? Vendar se zdi, da bi bil obseg prvega tako dobljenih obdobji nekoliko preskromen glede na običajno mero prejšnjih periodizacijskih enot. Poleg tega je potrebno imeti pred očmi dejstvo, da prevlada ekspresionizma v dvajsetih letih ni bila absolutna, saj je ob njem ustvarjala vrsta drugačnih ustvarjalcev; in tudi ob socialnem realizmu tridesetih let obstajajo še druge smeri in tokovi, pomembni za povojni literarni razvoj. Takšni razlogi so me najbrž nagnili, da celotnega obdobja nisem označil po smereh, ampak s previdnim okvirnim naslovom književnosti med vojnama.

Prav tu pa že nastaja problem, ki se neposredno dotika tako imenovane »sodobne književnosti«, saj gre za vprašanje, do kam potegniti časovni obseg predvojnega socialnega realizma, kam postaviti medvojno literaturo in kje začeti s sodobno književnostjo v tistem pomenu, kot ga pač razumemo iz svojega sedanjega časa. Na prvi pogled je jasno, da je periodizacija za literarni razvoj zadnjih desetletij, se pravi vsaj od konca druge svetovne vojne naprej, šele v počasnem nastajanju; zares veljavna raba s primernimi termini in mejnimi letnicami se bo morda pojavila šele čez desetletje ali več, ko bo iz nekoliko širše in globlje razdalje videti, kako se je literatura gibala dejansko, ne pa samo po približnih vtisih sodobnikov, ki jo gledajo še v sprotnem porajanju, zato pa mnogokrat pristransko, s krivega zornega kota ali pa že čisto sprevrženo. Kot vsa prejšnja periodizacija bo seveda tudi ta nastala iz medsebojnega oplajanja pojmov, oznak, terminov in gesel, kot si jih podajajo avtorji, občinstvo, literarna kritika in ne nazadnje literarna zgodovina. Kar torej lahko stori literarna veda že dandanes za to območje slovenske literarne periodizacije, je kvečjemu prispevek k počasni kristalizaciji primerne periodizacijskega aparata, ki naj zajame tudi zadnja desetletja literarnega razvoja na Slovenskem. Spričo teh in podobnih težav sem v *Pregledu slovenskega slovstva* poskušal gradivo zadnjih desetletij periodizirati zgolj s pomočjo zunanjih terminov — socialni realizem sem potegnil samo do leta 1941 in ga temu primerno podredil pojmu »književnost med vojnama«; med leta 1941—1945 sem postavil »slovstvo v NOB«, vendar ne kot pravo literarno obdobje, ampak kot oznako za posebno literarno situacijo v vojnih in revolucijskih letih; začetek »sodobne književnosti« sem po tej razdelitvi datiral z letom 1945, ker se pač z njim znajde slovenska literatura kot celota v novih socialnih, političnih in kulturnih okoliščinah, podobno kot se je — čeprav čisto drugače — znašla z letom 1848. Šele v okviru tako datirane sodobne književnosti sem nato previdno zarisal nekaj možnih oznak za smeri in tokove — od predvojnega socialnega realizma in njegovih povojnih dedičev v petdesetih letih, prek obnovljenega postekspre-

sionizma in postsymbolizma do tako imenovane književnosti in poezije absurda v šestdesetih letih in literarne avantgarde, ki se je razmahnila okoli leta 1970 in je še zmeraj v živahnem nastajanju, pa tudi spreminjanju, tu in tam celo odmiranju. Seveda so te oznake in datacije samo začasno pomagale, da se z ne preveč zapletenimi, pa vendar kolikor toliko otipljivimi pojmi orientiramo sredi periodizacijsko še ne do kraja dograjenega literarnega razvoja. To velja zlasti za pojem literarne avantgarde, ki sproti izgublja svoj pomen — kar je danes avantgardno, bo jutri že napol tradicionalno in bo temu primerno dobilo kmalu historično nazornejšo oznako.

V tej shemi bi se dalo to ali ono stvar premakniti tudi drugače — slovetvo v NOB se da priključiti predvojnemu socialnemu realizmu in s tem književnost med vojnama podaljšati do leta 1945 ali pa še dlje. Takšen je zlasti predlog Franca Zadravca, ki v uvodu k citiranemu delu ugotavlja, da partizanska književnost ne izstopa iz literarnega toka teh let, tako da pomeni predvsem enega njegovih členov. Ta tok se po Zadravcu zato podaljša do leta 1952, ko naj bi torej bilo konec socialnega realizma. Omejitev je nekoliko tvegana, ker je imela ta smer v petdesetih letih še močan delež ne le prek svojih starejših predstavnikov, ampak tudi v delu mlajših generacij, svojih dedičev in hkrati modernejših naslednikov. Ta vidik upošteva najbrž Kmecl v svoji periodizacijski shemi, kjer potegne obdobje družbeno kritičnega realizma, kot po svoje imenuje socialni realizem, prav do leta 1956, tj. do konca revije *Beseda*. Šele leta po tej letnici mu štejejo za obdobje »ponovnih odmikov od realizma«, se pravi novega modernizma, med katere šteje za leta 1957—1964 »eksistencializem in sorodne filozofije v literaturi«, od leta 1965 — s tem najbrž misli na konec revije *Perspektive* — pa »novi roman«, reizem in zakasneli oblikovni eksperiment.

Letnice za razmejevanje najnovejšega literarnega razvoja so po vsem tem še zelo negotove; prav zato sem se v svojem »pregledu« odločil za najpreprostejšo, najnazornejšo in hkrati najbolj splošno umljivo med njimi, tj. za leto 1945 kot za začetek tako imenovane sodobne slovenske literature. Šele natančna sociološka, kulturnozgodovinska in seveda tudi literarna analiza bi pokazala, ali je takšna omejitev sodobne književnosti upravičena in kaj pravzaprav prinaša s sabo. Toda ob tem je občutno velika tudi negotovost v imenovanju posameznih faz, smeri in tokov te književnosti, saj se ponuja kar cela vrsta terminov za označevanje posameznih, včasih že silno kratkih razvojnih faz, kot jih našteva zlasti Taras Kermauner v svojih interpretacijah, resda večidel s stališča ideoloških struktur v literarnih tekstih. S Kmeclovimi pojmi se deloma sklada terminologija Jožeta Pogačnika v osmi knjigi *Zgodovine slovenskega slovstva*, kjer je obdobje po letu 1952 razglašeno za »slovstvo v dobi eksistencializma in strukturalizma«. Opaziti je seveda, da so v takšno slovstvo uvrščeni tudi Boris Pahor, Alojz Rebula, Jože Javoršek, Andrej Hieng, Ivan Minatti, Lojze Krakar, Ciril Zlobec, Janez Menart, Kajetan Kovič, Beno Zupančič, Lojze Kovačič, ki prav gotovo niso bili ob svojem času ne eno ne drugo. Prav tako je dvomljivo, ali so bili »eksistencialisti« v pravem pomenu besede Dane Zajc, Gregor Strniša, Dominik Smole, Primož Kozak in še kdo; in ali je za »strukturaliste« primerno razglasiti

Rudija Šeliga, Francija Zagoričnika in Tomaža Šalamuna. Poleg dejstva, da obe oznaki zajameta samo filozofsko, ideološko ali kar svetovnonazorsko plat teh avtorjev, pa še te ne docela točno, je dodatna težava še ta, da sta v dobršni meri neliterarni in zlasti za poezijo premalo otipljivi, da bi se dalo literarne tekste zares periodizirati v njun okvir.

Kljub temu da je instrumentarij za označitev in periodizacijo najnovejšega literarnega gradiva še docela amorfen ali celo kaotičen, pa vendar tudi tak omogoča vsaj približno orientacijo po območju, ki za razumevanje konstant slovenske literature nikakor ni brez pomena. Kot je skoz prejšnja obdobja mogoče slediti nastajanju in konsolidaciji bistvenih, konstantnih in v tem smislu tipičnih potez slovenske literature, tako je v sodobni književnosti mogoče odkrivati njihovo daljnosežno spreminjanje. Ali se te konstante še zmeraj ohranjajo v svoji prvotni podobi ali pa se že odločilno preobražajo, če že ne kar izginjajo? Ali bo slovenska literatura bližnje in nekoliko bolj oddaljene prihodnosti po svojem bistvu še to, kar je bila toliko desetletij, če že ne kar stoletij? Zdi se, da so prav to osrednja vprašanja, na katera naj odgovori razmišljanje o slovenskih literarnih konstantah; vprašanja, zaradi katerih je takšno razmišljanje tudi edino aktualno in opravičljivo.

(Se nadaljuje)



Nevin
Birsa

Pesmi

ŠE CVETE POMLAD Še cvete pomlad nad prerijo vzdihov,
ki si jih poslala kot rahlo nagrbančen
zven do mojih ustnic, še se spomin raztaja,



Kos
Janko

Slovenske literarne konstante (V)

Na prvi pogled bolj sociološko in socialno politično kot pa literarno zanimiva se zdi tista konstanta dosedanjega literarnega razvoja na Slovenskem, ki jo lahko najprimerneje označi pojem plebejsko demokratični humanizem. Izraz naj pokaže na posebnega duha, posebno etiko, posebno razmerje do vsega človeškega, ki je v večjem delu pretekle, polpretekle in morda tudi sodobne slovenske literature naravnano v čisto določno smer, ki je ni mogoče opisati drugače kot s pojmom za tisto vrednostno pojmovanje človeškega sveta, ki mu je osnovno merilo tako imenovani »mali« človek s svojimi potrebami, težnjami, interesi; pa ne samo s tem, ampak že kar s celotnim zarisom svojega življenjskega obzorja, razumevanja sveta, s svojo posebno postavljenostjo v svet. Pridevek plebejske demokratičnosti mu pripada, ker je to po svojem socialnozgodovinskem položaju svet nižjih slojev, ljudstva; za humanizem gre, ker je vzorec takšnega človeka sam sebi idealen v smislu prave človečnosti, vere v človeka, ljubezni do človeškega, ki je človekova samoljubezen in s tem humanizem. Demokratično plebejski humanizem seveda ni edina mogoča oblika humanizma, saj vemo, da se ta beseda v 20. stoletju uporablja še za drugačne, različne in celo nasprotno pomene, vendar je med njimi najbrž najbolj pristna in prvinska, ker je po svoji socialnozgodovinski perspektivnosti najširša, najbolj trdoživa in stalna.

Ponavadi ne dvomimo o tem, da je vsa prava, najvišja, najbolj umetniška literatura že po svoji naravi humanistična. Ob natančnejšem pregledu se izkaže, da je to sicer v zelo širokem in precej nedoločnem pomenu besede popolnoma resnično, da pa gre pri tem za zelo različne humanizme. Primerjati je treba samo tako različna dela, kot so na primer Sofoklova *Antigona*, Dantejeva *Božanska komedija*, slovenska ljudska *Lepa Vida*, Boccacciove novele, Shakespearov *Hamlet*, Voltairov *Kandid*, Goethejev *Faust*, Stendhalovi romani, Cankarjev roman *Na klanecu* ali pa Prežihove novele, ki nam vsa lahko upravičeno veljajo za humanistična, pa se že izkaže, da njihov humanizem zares ni istega tipa. Slovenska dela, naštetja v tem naključnem zaporedju, so takšna, da jim lahko prilepimo oznako plebejsko demokratičnega humanizma, medtem ko bi drugim ne ustrežala ali vsaj samo s pridržki. Na tem mestu se resda ni potrebno spuščati v razpravljanje o tem, kakšne vrste humanizmi so še mogoči. Pač pa bo zadostovala domneva, da poleg demokratično plebejskega humanizma prav gotovo obstaja bolj ali manj aristokratska varianta ali celo več vrst takšnega humanizma, pač glede na različnost socialnih, političnih in kulturnih razmer, iz katerih nastaja; in da se prav takšni tipi humanizma uveljavljajo v delu marsikaterega naštetih avtorjev, pa ne le teh, ampak še neštevilnih drugih. Bistvo aristokratskega humanizma v njegovih različnih oblikah se da opisati na različne načine, vendar je na prvi pogled jasno vsaj to, da se mu ideal

človeka zastavlja drugače kot v okviru demokratično plebejskega humanizma, tako po svoji širini kot po ravni, na katero je postavljen. Razlika postane očitna, brž ko primerjamo dela, ki so časovno, socialno in literarno daleč vsaksebi — na primer Stendhalove romane in spise Miška Kranjca, kjer postane na mah očitno, da sodi Stendhal v svet aristokratskega humanizma, medtem ko je Kranjčev pisateljski svet po vseh svojih znamenjih humanističen v smislu plebejske demokratičnosti. Toda enako razliko bi opazili, ko bi primerjali tekste, ki so si ne samo zgodovinsko blizu, ampak so med sabo celo v kakšni posebni zvezi. Ali ni že na prvi pogled očitno, da so junaki Byronovih pesnitev, na primer v *Romanju Childa Harolda*, prežeti s posebne vrste aristokratskim humanizmom, medtem ko je Prešernov *Krst pri Savici* v tem pogledu bolj ali manj izrazito plebejsko demokratičen? Ali pa Cankar in Dostojevski — za humanizem ruskega pisatelja je komajda mogoče tajiti, da nosi na sebi značilne aristokratske poteze tudi takrat, kadar se spušča najgloblje med »ponižane in razžaljene«, medtem ko je Cankarjev celo tam, kjer sledi idejam in psihologiji Dostojevskega, po svojem bistvu plebejsko demokratičen.

Pri razlikovanju med eno ali drugo vrsto humanizma v literaturi je seveda samoumevno, da ni mogoče vsako aristokratsko istovetiti z aristokratskim humanizmom, vsako plebejsko demokratičnost pa s plebejsko demokratičnim humanizmom, kajti očitno obstajajo aristokratski in plebejski tipi literature, ki niso po svojem bistvu in v pravem pomenu besede humanistični. Duha pravega plebejsko demokratičnega humanizma odkrijemo samo tam, kjer se plebejskost in demokratični čut najtesneje povežeta s posebnim idealom človečnosti, se pravi, kjer dobita najširšo etično osnovo in vrednostno veljavnost. In prav v tem smislu se zdi, da lahko tega duha odkrivamo v pretežnem delu slovenske literature, in sicer v tako stalni obliki, da ga imamo lahko za eno od njenih značilnih konstant.

Kot za druge literarne konstante pri Slovencih je tudi za to več kot naravno, da nikakor ni slovenska posebnost, saj jo najdemo v marsikateri drugi evropski ali zunajevropski književnosti. Morda celo tako, da obvladuje celoten literarni razvoj kakega literarnega prostora in mu daje specifične poteze. Vendar ni tako zelo razširjena, da bi zlasti v Evropi bila res prevladujoča; vrsta literatur, zlasti manjših narodov, je resda tako strukturirana, da kaže v svojih tekstih enake poteze plebejsko demokratičnega humanizma, toda hkrati je za nekatere velike književnosti na prvi pogled mogoče ugotoviti, da njihova osrednja obdobja, avtorji in dela sodijo v območje aristokratsko humanističnega duha. Ta je zaznamoval vrhunske literarne stvaritve Francozov, Nemcev, neredko tudi Angležev in Rusov, da o literaturi starih Grkov in Rimljanov sploh ne govorimo, tako da o njej govori razprostranjenosti in pomenu ne more biti nobenega dvoma. To pa je razlog več, da imamo humanističnega duha v njegovi plebejsko demokratični podobi s tem večjo upravičenostjo za pristno stalnico slovenskega literarnega razvoja.

In to tem bolj, ker ne gre za kako povrhnjo lastnost, ki bi opredelila samo zunanje, z literarnega gledišča ne preveč pomembne literarne sestavine. Prav narobe, plebejsko demokratični humanizem se zajeda globoko v notranjost slovenskih literarnih del. Najdemo ga predvsem v izbiri snovi, zgradbi motivov, v omejevanju zgolj na določeno motiviko in v izogibanju drugačni. Še bolj kot v snovni sferi ga je čutiti v idejah, etosu, smislu, ki

prežema snovi in jim šele daje določno podobo. Vendar se ne ustavlja samo pri elementih, ki jih običajno uvrščamo pod pojem «vsebine», ampak posredno ali neposredno določa tudi formo in ne nazadnje čisto estetsko stran v pravem pomenu besede. Slovenska literatura se je v svojem razvoju srečavala z najrazličnejšimi možnostmi evropskih literarnoestetskih programov, zvrsti, stilov, verznihih form, vendar je od tega sprejela in realizirala samo nekatere, druge pa zavrgla, se jim izognila ali povzela njihove vzorce v obrobni, za splošni razvoj ne preveč značilni podobi. V vsebinskih predelih slovenske literature se prevlada plebejsko demokratičnega humanizma kaže predvsem tako, da se je skoraj dosledno izogibala vsega preveč individualističnega, izjemnega, nenormiranega ali nenormalnega, da ne govorimo o skrajno ekscentričnih oblikah aristokratskega življenjskega okusa, ki so bile v evropskih literaturah od časa do časa zelo pogostne in tudi značilne. V formalnih značilnostih slovenske literarno-estetske proizvodnje ga odkrijemo z različnih plati — predvsem že v tem, da želi biti čimbolj dostopna, poljudna ali z moderno besedo »komunikativna«; nato v posledicah, ki so skoraj nujne — v zdrževanju od vsega preveč formalnega in formalističnega. Zato v slovenski literaturi vse do najnovejšega časa najdemo tako malo izrazitih potez ekstremnega formalizma, artizma, esteticizma in hermetizma. Toda to je kajpak v najtesnejši zvezi z dejstvom, da ji je tudi v vsebinski sferi tuj vsakršen pristen aristokratizem, zlasti v svoji solipsistični podobi. Kaj je bolj naravnega od misli, da jo pred vsem tem varuje izrazita naravnost v humanizem demokratično plebejskega tipa kot eno od stalnic literarnega razvoja?

Takšna zvezanost slovenske literature in pa plebejsko demokratičnega duha ima svoj izvor ne le v novejših obdobjih slovenske nacionalne zgodovine, ampak sega po vsem videzu prav na začetek družbenozgodovinskega procesa, ki je polagoma pripeljal do formiranja enotnega slovenskega knjižnega jezika, naroda, kulture in v tem okviru tudi literarno-estetske produkcije v pravem pomenu besede. Tu je misliti na splošno znano dejstvo, da so — v zgodnjem srednjem veku, ko so Slovenci prišli pod bavarsko, frankovsko in končno nemško državno oblast — bili hkrati z njihovo državnostjo odpravljani tudi skromni zametki slovenskega plemstva, kar je imelo za posledico, da se je slovenstvo polagoma in dokončno omejilo na nižje sloje fevdalne družbe, tj. na tlačansko kmetstvo, malo mestno obrtništvo in trgovstvo, pridvarne hlapce, najemniške vojake, rudarje in delavce; edini izobraženski sloj je bila vse do konca 18. stoletja duhovščina, pa še to večinoma nižja, tako da je bila tudi njena izobrazbena raven razmeroma nizka, njen življenjski položaj pa tak, da jo je v marsičem izenačeval z drugimi sloji takratnega slovenstva. V tako strukturiranem socialnem svetu srednjeveškega slovenstva ni bilo mesta za življenjski ali duhovni aristokratizem, pač pa za demokratično plebejski humanizem, ki je ustrezal splošni socialni ravni tega sveta.

Po letu 1800 so se v okviru počasi nastajajoče meščanske družbe slovenskega naroda in na osnovi tradicionalnih slovenskih slojev formirale še mestne plasti, kamor so sodili predvsem srednji in nižji meščanski sloji, trško-mestni proletariat in pa seveda tako imenovana posvetna inteligenca, ali natančneje srednji in ožji laično izobraženski sloji. Le izjemoma je družba novega, kot narod formiranega slovenstva segla v vrh plemiških ali visokomeščanskih slojev; kolikor je, je bil njen delež majhen in prehoden, kot da

se slovenstvo ni in ni moglo utrditi v svetu prave aristokracije in visoke buržoazije. Njegovo jedro so slej ko prej ostajali srednji in nižji kmetijski, meščanski in izobraženski sloji s trško-mestnim proletariatom vred. Tako se ni čuditi, da je tudi v tako postavljeni narodni skupnosti življenjski, etični in končno tudi literarni obzor bil določen z duhom demokratično plebejskega humanizma, ki se je ohranjal iz socialne tradicije slovenstva naprej, iz starih v nove čase; kolikor ga je poskušala zakriti gosposčina na novo nastalega meščanstva, je bila njena prevleka zelo tenka, predvsem pa socialno, politično in kulturno negotova.

Temeljna socialna struktura, iz katere je duh demokratično plebejskega humanizma dotekal tudi v literarno-estetsko produkcijo, kakršna se je razmahnila prav z nastankom te družbe od konca 18. stoletja naprej, se lepo kaže že v socialnem izvoru slovenskih piscev tega časa, pravzaprav pa že prejšnjih stoletij. Resda ta izvor še ni natančneje raziskan in sociološko do kraja opredeljen, vendar bo vsaj po približni oceni držalo, da so slovenski pisci od 16. stoletja naprej le izjemoma izhajali iz plemiškega ali vsaj višjega meščanskega sloja, saj bi mednje lahko šteli kvečjemu Janeza Svetokriškega, Zoisa, Andreja Smoleta, Janka Kersnika in še koga, pa še pri teh se pokaže, da je bil tak socialni status samo pogójen in prehodni; vsi drugi pisci prihajajo iz sveta srednjih in nižjih meščanskih slojev, srednjega in nižjega kmetstva in samo deloma, toda zelo izrazito iz trško-mestnega proletariata, ki mu pripadajo med drugimi takšni pisci, kot sta Josip Murn in Ivan Cankar; in končno je tu še nekaj značilnih avtorjev iz srednjih in nižjih izobraženskih slojev (Kette, Kosovel in drugi). Tako zarisani podobi socialnega izvora slovenskih literarnih tvorcev bi morali dodati seveda še sliko profesionalnega statusa, da bi bil očrt njihovega socialnega položaja kolikor toliko popoln. Vendar bi se s tem vsaj bistveno ne spremenil, ampak kvečjemu še okrepil vtis, da prihaja slovenska literatura iz socialnega sveta, ki je v svojem bistvu po naravi prežet z duhom plebejske demokratičnosti, tako da mu morajo biti tuji vsi tisti pogledi na človeka, njegov položaj v svetu in na razmerje do samega sebe, ki se napajajo iz izrazito aristokratske samozavesti, kakršna je bila pomembna za osrednje tokove zlasti francoske, pa tudi angleške, nemške in ne nazadnje ruske literature.

Duha demokratično plebejskega humanizma je relativno lahko odkrivati v motivih, idejah in formah slovenskega slovstva, kakršno je nastajalo od konca 18. stoletja pa do začetka druge svetovne vojne, v dobi, ki jo danes občutimo kot klasično dobo slovenskega literarnega razvoja. Zanimivo je, da prihaja ta duh najmočneje do veljave zlasti v tistih pojavih, ki jih imamo upravičeno za vrh slovenske literature. Od tod bi morali sklepati, da se v slovenskem literarnem prostoru zares ustrezno, samemu bistvu besedne umetnosti primerno lahko formira predvsem in samo tista literarna produkcija, ki ostaja uravnovežena v mejah demokratično plebejskega duha, njegovega humanizma in etike. To velja že za Linhartove komedije, kjer je zlasti na *Matičku* mikavno opazovati, kako je v tej slovenski predelavi profil glavnega junaka, ki je v francoskem izvorniku močno kompliciran primerek deklasiranega intelektualca z mnogimi aristokratskimi potezami, prenesen na raven ljudskega človeka, normiranega v okviru priznanih idealov plebejsko demokratičnega življenjskega čuta. S socialno etičnega gledišča se nekaj podobnega izkaže tudi za vrh slovenske literature, tj. za Prešerna in njegov tip slovenske romantike. V primerjavi z evropsko, iz

katere je ta romantika nedvomno nastala, je na prvi pogled očitno, da se Prešerna skorajda ni dotaknila mnogolična plast aristokratskih elementov, značilnih za osrednje angleške, nemške in francoske, pa tudi za poljske in ruske romantike. Prešernov pesniški svet ostaja praviloma v mejah demokratično plebejskega humanizma, čeprav povzema vanj tudi prvine motivnega, idejnega ali formalno artističnega aristokratizma, vendar tako, da jih z izjemno diskretnostjo in uravnovešenostjo prilagaja podlogi, ki je zanj ves čas edino možna.

Kaj naj šele rečemo za pisce iz druge polovice 19. stoletja, ki so zavestno pisali za bralce iz srednjih in nižjih kmetskih, meščanskih in izobraženskih slojev, pa so jim tudi sami po izvoru in statusu tako ali drugače pripadali? Ne samo Levstik in Trdina, ki sta klasičen primer demokratično plebejskega humanizma v slovenski literaturi, saj sta si ga zavestno postavljala za življenjski, etičen, nacionalen in še literaren program, ampak tudi Jenko, Kersnik in Tavčar izhajajo iz istega demokratično plebejskega sveta in mu v bistvu ostajajo zvesti — Jenko kljub svoji novodobni skepsi, pesimistični melanholiji in ironiji, Tavčar in Kersnik kljub svoji zunanji gospoščini; podobe njunih kmečkih junakov ali pa zgodovinskih ljudi, kakršen je Tavčarjev Izidor Kalan, so po svojem bistvu demokratično plebejske. Nič manj ni duh takšnega humanizma izrazit pri pesnikih in pisateljih slovenske moderne, kot so zlasti Kette, Murn in Cankar. Pri Murnu je resda čutiti posebno, vase zaprto rahločutnost, ki je skorajda aristokratska, toda obzor njegovega pesniškega sveta je po svoji socialno etični vsebini kajpada demokratično plebejski. V Cankarju je nemalo očitnih ali skrivnih nagnjenj, ki ga silijo, da si na zunaj in skoraj forsirano nadeva zunanost aristokratskega, nadmočnega in samovoljnega individualista, toda ves ta napor se skoraj redoma konča v izrazitem potrjevanju in poveličanju bistvenih vrednot demokratično plebejskega sveta, tako da je ta v svoji izraziti slovenski varianti doživel prav s Cankarjem do kraja pristno, sebi ustrezno utelešenje. Za slovenski ekspresionizem je jasno, da so ga evropski zgledi pogosto vlekli v aristokratizacijo pesniške motivike, življenjske etike in tudi forme, toda spet je več kot značilno dejstvo, da je dosegel vrh s Kosovelom, ki je te elemente znal najustrezneje prilagoditi razsežnostim slovenskega socialnega in etičnega sveta. Da je ta postal osnovni navdih socialnemu realizmu tridesetih let pri Prežihovem Vorancu, Mišku Kranjcu in Cirilu Kosmaču, je tako zelo samoumevno, da je nanj v tej zvezi skoraj odveč posebej opozarjati.

S stališča, ki išče v razvoju literature na Slovenskem očitna znamenja demokratično plebejskega humanizma, bi bilo morda še bolj zanimivo raziskati, kako se je uveljavljal v predliterarnih obdobjih, tj. od začetkov slovenskega srednjeveškega ustnega slovstva in temu sočasne cerkvene književnosti pa do konca baroka v 18. stoletju. Za slovensko ljudsko pesništvo teh časov je v primerjavi z ustno literaturo drugih narodov značilno prav to, da motive in ideje, ki so bile po svojem socialnem statusu fevdalne, viteške, gosposke in aristokratske, prenaša na drugačno socialno raven, v življenjski svet srednjeveškega »ljudstva«, kot so ga poznale slovenske pokrajine, pri tem jim pa skoraj praviloma vdihne etos demokratično plebejskega humanizma, kar je otipljivo zlasti v najbolj znanih baladah in romancah, pa tudi v bajkah in pripovedkah, kolikor so se ohranile iz teh starejših časov. Ali pa ne bi smeli nekaj podobnega domnevati tudi že za cerkveno književ-

nost od *Brižinskih spomenikov* prek protestantov do Janeza Svetokriškega in njegovih sodobnikov? Cerkveno verska književnost je v sočasni Evropi poznala še drugačne vrsti, smeri, ideje in oblike od teh, ki jih je prakticirala slovenska srednjeveška, protestantska, protireformacijska in baročna cerkvenost. Za to je skoraj zmeraj značilen prenos visokih tem na raven demokratično plebejskega občestva, njegovih osnovnih nabožnih in moralnih potreb, ki jim *pridiga o grehu in pokori* streže z enako prilagodljivostjo kot pozneje Trubar s svojimi verskimi besedili ali pa Janez Svetokriški s pridigami; zlasti te so kljub fevdalno konservativni moraliki s svojo vsakdanjo praktičnostjo in priročnostjo natančno umerjene potrebam ljudske slovenske srenje, kakršno so predstavljali verniki baročnega časa.

Ob dejstvu, da je slovenska literarna produkcija od svojih predliterarnih začetkov pa do vzpona v 19. in 20. stoletju večidel zajeta v stalnice demokratično plebejskega humanizma, z njimi določena in omejena, pa vendarle ni mogoče spregledati nekaterih redkih, vendar značilnih primerov, ko posamezni avtorji poskušajo prebiti socialno in kulturno zakoniti, nujni in najbrž edino mogoči okvir svojega literarnega obstoja, ki je bil izvir najrazličnejših strukturnih potez slovenske literature. Za šolski primer, kako so se v njeni demokratično plebejski podobi uveljavljale nekatere aristokratske prvine, bi lahko navedli Prešernov kult pesnika, ki je bil po svoji romantični funkciji in evropskem ozadju, iz katerega je rasel, nedvomno v zvezi z aristokratskimi težnjami romantičnega esteticizma. Vendar je pri Prešernu tako zelo omiljen in postavljen v službo nacionalno socialne skupnosti z njenimi demokratično plebejskimi normami, da je hkrati nazoren zgled, kako se dajo aristokratski elementi demokratizirati in spraviti v primeren slovenski obseg. Pravi primer aristokratskega, zato pa v slovenskem konkretnem svetu slabo zakoreninjenega avtorja je najbrž Josip Stritar, o katerem je že Jenko v mladosti bistroumno ugotovil, kako »da ni od naše baže, beseda vsaka kaže«. Stritarjev kult pesnika, njegov začetni racionalistični cinizem in kasnejši pokroviteljski pedagoški ton kažejo izrazito ambicijo gosposčine, izjemne odličnosti, aristokratstva. Vendar je prav on očiten primer, kako morajo v slovenskem demokratično plebejskem socialnem in kulturnem prostoru ostati te ambicije nedomišljene, pravzaprav že kar zavrte, saj jim je s svojim svetoboljem in usmiljenjsko etiko dal vsebino, ki ostaja znotraj demokratično plebejskega duha, čeprav v abstraktno razredčeni obliki. Mnogo bolj dozorele, izoblikovane in tudi močnejše so aristokratske prvine v pesniškem delu Otona Župančiča, ki ga je že Josip Vidmar imenoval »visokomernega«, kar je pravi izraz za tisto, kar ga je razločevalo od ostalih avtorjev prejšnjega in njegovega časa. Župančičev kult moči, izjemne osebnosti, estetskega sijaja, osamljenosti, duhovne genialnosti in kar je še takega, so bili očiten poskus, da bi posameznikova osebnost zadobila mere, ki preraščajo ali pa celo lomijo norme, ki jih postavlja demokratično plebejsko občestvo. Vendar je ta poskus ostajal ves čas na pol poti; kjer bi moralo priti do preloma, se je pesnik *Samogovorov* in pesmi *V zarje Vidove* uklonil obči normi; to pa je novo potrdilo za misel, da ostajajo aristokratske težnje v slovenski literarni produkciji praviloma zavrate.

V književnosti med vojnama je še nekaj avtorjev, ob katerih se da opazovati isti pojav, med njimi zlasti Edvard Kocbek in Božo Vodušek; prvi, ker s svojimi religiozno in etično intelektualnimi dilemami, ki ne-

dvomno nosijo na sebi pečat aristokratizma, ostaja navsezadnje vendarle znotraj tradicionalno slovenskega obzora, in drugi, ki s svojim izrazitim individualizmom racionalizira življenjske in etične položaje, ki so po svoji konkretni socialni vsebini vendarle predvsem demokratično plebejski, kar se izkaže zlasti v primerjavi s francoskim vzorništvom kakega Baudelaira.

Posebna stran te problematike se odpira s povojno slovensko književnostjo, ki jo za zdaj imenujemo kar sodobna. Spričo dejstva, da se v nji marsikatera konstanta prejšnjega literarnega razvoja spreminja ali celo izgineva, bi se utegnili spraševati o tem, ali ostaja demokratično plebejski humanizem še naprej osrednje socialno etično vodilo literarnega oblikovanja ali pa se v njem množijo znamenja aristokratičnosti, ki je bila v slovenskem literarnem razvoju, s tem pa najbrž tudi v socialnem prostoru, iz katerega je dobival sunke, kot težnja vsaj delno navzoča. Da bi prišli do kolikor toliko zanesljivega odgovora, bi bilo seveda potrebno natančno pregledati delo vseh povojnih avtorjev, pa tudi razmerje med njimi in skrivne težnje njihovega razvoja. Na prvi pogled je videti, da etos demokratično plebejskega humanizma prevladuje ne samo pri pesnikih in piscih izpred vojne, ki so izšli iz socialnega realizma in šli skoz slovstvo NOB, ampak tudi pri povojnih generacijah, ki so jim sledile v petdesetih in na začetku šestdesetih let. Tu je misliti zlasti na širok krog pesnikov od Minattija, Krakarja, Menarta, Zlobca in v obrobni potezah včasih aristokratičnega Koviča do začetnega Tauferja, pa tudi na pripovednike od Bena Zupančiča in Kovačiča do Vladimira Kavčiča in Zidarja. Alojz Rebula in Andrej Hieng imata seveda tu in tam svoje posebne aristokratične ljubezni, nagnjenja in celo muhe, vendar se kot celota gibljeta v svetu, ki je uokvirjen s humanizmom demokratično plebejskega slovenstva. Po naravi same stvari bi morali poudarjene elemente aristokratičnosti iskati in tudi najti predvsem v književnosti absurda, kakršna je obvladovala nekatera literarna področja v šestdesetih letih. Ob natančnejšem pregledu se izkaže njena sestava precej mnogovrstna. Poezija Daneta Zajca je resda zaostrena v smer radikalnega individualizma, nonkonformizma in celo nihilizma, vendar se zdi, da je življenjsko občutje, ki žene v to skrajnost, zasidrano v krogu pristnega demokratičnega plebejskega izkustva. Več je osebne, socialne ali etične aristokratičnosti v dramah Dominika Smoleta in Primoža Kozaka, ki sta v nekaterih pogledih z njo značilno opredeljena; vendar je ta aristokratičnost večinoma tako postavljena, da ji temeljni navdih prihaja iz demokratično plebejskega humanizma kot pri Smoletu, ali pa kot pri Kozaku ostaja sicer izrazita, vendar ne prihaja v pravo nasprotje z njegovimi normami, ampak vsaj na zunaj z njimi koeksistira. Kar zadeva Strniševu liriko in dramatiko, je s svojo mračno zastrtostjo tudi s te strani uganka. Ali je s svojo najprej estetsko, zdaj pa zmeraj bolj tudi metafizično in etično pridvignjenostjo nad socialni vsakdan odmaknjena od vsega tradicionalnega v slovenski demokratično plebejski praksi ali pa je podobno kot Zajčev pesniški svet prav z njo določena?

Končno je tu še literatura pravega sodobnega modernizma in avantgardizma, ob kateri se da s posebnim pridom razmišljati o današnji usodi demokratično plebejskega humanizma kot slovenske literarne konstante. Pričakovali bi, da je radikalni avantgardizem, ki literaturo ločuje ne samo od vsakršne uporabne socialne etike, norme in občestva, ampak trga tudi njene zveze z »idejo« in v nji utemeljenim jezikom, pravcato nasprotje

demokracično plebejskemu svetu in zato nosilec najskrajnejšega aristokracičnega čuta. Vendar je dejanska sestava sodobne avantgardne književnosti na Slovenskem bolj mnogovrstna, kot bi se zdelo spričo takšnih predpostavk. Šeligova proza je kljub svoji načelni ekskluzivnosti bolj ali manj do kraja prepojena s prvinami demokratičnega in plebejskega sveta, kar se ne kaže samo v izbiri snovi, ampak tudi v njenem tonu, stilu in jeziku. Nasprotno je lepotni dekorativizem najnovejše Grafenauerjeve lirike nedvomno šolski zgled aristokracičnega esteticizma, vendar socialno in etično premalo izostren, da bi ga lahko razumeli kot stvarno nasprotje demokratično plebejskemu humanizmu literarnih vrstnikov. Spet drugače je Šalamunova poezija od vsega začetka presenečala in izzivala plebejski čut za normalno urejenost prav s svojo neodgovorno spontanostjo, kljub temu pa bila na skrivnem vendarle zavezana prav tistim vitalnim vrednostim, ki so nujen delež demokratično plebejskega sveta. Precej več je pristne težnje k aristokratizmu v pripovedih Marka Švabića z njihovo hladno ironijo, parodijo in jezikovnim artizmom, vendar je njen obseg še omejen in nerazviden. Kar pa zadeva prozo Dimitrija Rupla, je njegova razigrana aristokracičnost pogosto umetna in forsirana, kar pomeni, da je v osnovi zlomljena ali zavrtta.

In tako tudi ta bežni pogled na sodobno literarno avantgardo govori v prid domnevi, ki se ob sodobni slovenski literaturi zmeraj znova vsiljuje — da je namreč demokratično plebejski humanizem še zmeraj njena trdna literarna konstanta in da so poteze aristokratizma v nji sicer morda pogostejše kot v prejšnjih obdobjih, vendar po svojem bistvu nejasne, zavrtje ali samo prehodne. Toda o tej možnosti se seveda ne dá napovedati še nič določnega.

Tu pa se slovenska problematika demokratično plebejskega humanizma izteka že v svetovno današnjega časa. Nobena skrivnost ni, da sodobni družbenozgodovinski proces nikakor ne omejuje obsega in moči demokratično plebejskega humanizma, ampak ga z vsemi možnostmi industrijsko tehničnega napredka nehote širi in pospešuje. Zato spontano in stihijsko narašča v množični družbi kapitalističnih, po tradiciji meščanskih dežel ali pa se načrtno, zavestno pogloblja v socialističnem svetu — tu na skrivnem celo tedaj, kadar birokratičnost kot posebna oblika aristokracičnega varušstva ni ravno naklonjena temeljnemu, spontanemu zagonu demokratično plebejskega čuta množic in prihajajoče množične družbe socializma. Aristokracičnost bo v takšni družbi vsekakor izrinjena iz javnosti kot moteča, s strukturo celote neskladna težnja, ostajala bo kvečjemu obrobna, okrasna posebnost ali pa stvar zasebne eksistence. Literatura po svoji naravi kajpak ni čista zasebnost, ampak tvorba javnega, vsem namenjenega občega sveta. Toda z druge strani je seveda res, da je bila tradicionalna literatura — v mnogih deželah skoraj redoma in na Slovenskem samo izjemoma — torišče aristokratskih duhovnih, etičnih in estetskih teženj. O tem, kaj prihod množične družbe pomeni za njen nadaljnji razvoj, je prav zato težko soditi. Toda nobenega dvoma ne more biti o tem, da se demokratično plebejski humanizem kot tradicionalna konstanta slovenske literature izteka dandanes v širši, nemara že kar svetovni okvir, v njem pa ostaja živa tudi za naprej.

(Se nadaljuje)

Janko
Kos



Slovenske literarne konstante (IV)

Razpravljanje o konstantah, ki naj bi bile značilne za slovenski literarni razvoj, tako da iz njih sledijo nekatere od bistvenih potez te literature, postane današnjemu bralcu zanimivo najbrž šele takrat, kadar ni obrnjeno samo v preteklost, ampak seže v neposredno sedanjost. Kakšen je pomen teh konstant za literaturo, kakršna nastaja v slovenskem literarnem prostoru prav ta čas, tako rekoč pred našimi očmi?

Ali je kateri od njih zagotovljena neomejena veljava za naprej, tako kot je bila bistvena za vsa osrednja obdobja doslejnjje slovenske literature? Ali pa prav v našem času stopa v ozadje in celo izginja, tako da že ne zasluži več oznake konstanta?

Predpogoj za takšno spraševanje je seveda, da konstante v slovenskem literarnem razvoju že vnaprej razumemo kot historično določene, empirično dane in določljive količine, ne pa kot nekakšne apriorne lastnosti, ki naj bi prihajale slovenski literaturi iz njenega vnaprej določenega, za vse čase istega bistva — na primer iz »duha« slovenstva ali česa podobnega. S takšnega stališča je seveda nujno iskati slovenske literarne konstante v nečem, kar je empirično dano, zaznavno in preverljivo, predvsem pa takšno, da se dá izmeriti tudi po svojem časovnem trajanju, saj je prav trajanje glavno merilo, ki šele pokaže, kaj je v razvoju slovenske literature konstanta v pravem pomenu, kaj pa samo kratkotrajna in delna značilnost. Narobe bi pač bilo, ko bi hoteli videti konstanto že v nečem, kar je značilno morda za skupino avtorjev ali za kakšno posebno obdobje in smer v literarnem razvoju. O konstanti je mogoče govoriti šele takrat, ko se kakšna posebna, močno vidna značilnost v vsebini ali formi literarnih del razširja prek posamezne smeri in dob, tako da obseže več zaporednih obdobj. Prav v menjavi obdobj in smeri se prek njihove različnosti šele izkaže, kaj je stalno in trajno. Pri tem pa ni prav nič nujno, da bi takšna konstanta bila dana že s samim začetkom literarnega razvoja, da bi lahko nato trajala vse do njegovega konca — kaj takega bi bilo ne le nemogoče, ampak že kar nesmiselno, saj znanstvena analiza v nobenem primeru ne more neke značilnosti pretekle literature razglasiti za nujen atribut njenega prihodnjega razvoja, pa naj bo še tako bistvena ali celo odločilna. Konstante, s katerimi imamo opravka, so torej vseskozi historično relativne, nikoli pa zares absolutne.

Z druge strani bi spet močno zgrešili, ko bi za konstanto slovenskega literarnega razvoja imeli že kar vsako sestavino, ki v njem kar naprej traja, pa je hkrati značilna še za druge evropske literature ali vsaj za večjo skupino teh literatur. To vsakakor ne bi bila zares slovenska literarna konstanta,

ampak ena od tistih temeljnih prvin, ki strukturirajo evropsko literaturo kot celoto in torej sestavljajo pisan razpon evropskih literarnih konstant. Da so navzoče tudi v slovenskem literarnem prostoru, je samo na sebi razumljivo, ne gre pa seveda za prave, specifične slovenske literarne konstante. Vendar je prav tu potrebno upoštevati še druga dejstva, da ne bi raziskava zašla v nestvarno skrajnost. Ko bi tiste poteze slovenske literature, ki lahko bolj ali manj upravičeno veljajo za njeno konstantno last, primerjali z drugimi evropskimi literaturami, bi se zelo verjetno izkazalo, da prav takšne konstante kaže še kakšna druga literatura, ali pa vsaj katera od njih. Toda kaj je bolj naravnega, kot da v Evropi obstajajo narodi in ljudstva — zlasti med manjšimi — ki so v podobnih socialnih, političnih in kulturnih okoliščinah razvila literaturo s podobnimi ali celo enakimi konstantami? Po vsem tem že ne bo mogoče tajiti, da bo podoba slovenskih literarnih konstant že po načelni plati kar se da zapletena — nobena med njimi ni zares enkratna, apriorna in absolutna, vse so enako relativne in historično omejene; nobena pa tudi ne more biti tako zelo specifična, da bi bila zgolj in samo slovenska. Kljub temu bo najbrž obveljalo, da mora kakšna bistvena poteza slovenskega literarnega razvoja tem bolj veljati za literarno konstanto, čim širši je njen časovni radij in čim trajnejša je njena moč; in pa da je njena značilnost v omejenem prostoru svojega delovanja tem bolj specifična za slovenski literarni prostor, čim manj je splošno evropska.

Spricho naštetih pomislov je samo ob sebi razumljivo, da v raziskavi bistvenih značilnosti slovenske literature ni mogoče potegniti ostre črte ločnice med tistimi, ki so le kratkotrajne in naključne, in temi, ki so konstantne v pravem pomenu besede. Oboje imajo ponavadi izvir v kakšnem osrednjem, prelomnem dogodku tega razvoja, vendar šele pretres vseh okoliščin, ki spremljajo njihov nastanek in razvoj, pokaže, ali so se v razmah literature zarezele tako globoko, da so postale sestaven del njenih stalnih struktur, ali pa so ostale zgolj povrhnja prevleka.

Res je marsikateri pojav, ki spremlja razvoj pretekle in polpretekle literature na Slovenskem, po svoji naravi tak, da se najdemo v zadregi spricho vprašanja o njegovem pravem pomenu. Sem spada na primer razmerje med versko-cerkveno in laično sfero, ki je od vsega začetka na prav poseben način vplivalo na razmah literarno-estetske produkcije v slovenskem prostoru. Splošno priznано je dejstvo, da se literatura v pravem pomenu besede, tj. kot zavestno in načrtno ustvarjanje tekstov, ki jim je glavni namen stimulirati literarno-estetsko doživljanje, pojavi na Slovenskem šele v dobi razsvetljenstva in predromantike. Izjema je seveda srednjeveško ljudsko slovstvo, ki mu v okviru slovenske književnosti pritiče poseben kulturnozgodovinski, socialen in tudi literaren status, ki ga ni mogoče mehanično meriti s kategorijami poznejše »umetne« literature; gotovo se zdi vsaj to, da literarno-estetska funkcija v tem slovstvu ni bila edina ali tako zelo dominantna kot v tekstih od Linharta pa do danes; kolikor je že bila estetska, kaj takega najbrž ni bila zavestno in načrtno, kar je bistvena značilnost novejše slovenske literature. V cerkveni književnosti srednjega veka, reformacije, protireformacije in še baroka so seveda docela prevladovala neliterarne in polliterarne zvrsti. Šele razsvetljenstvo in predromantika sta jim postavila nasproti prave literarno-estetske vrste, zvrsti in oblike, in sicer tako, da sta zunaj cerkvene tradicije in v nasprotju z njo utemeljila avtonomno območje posvetne literature. Od tod se kar sam ponuja sklep, da je nastanek slovenske

literature z izrazito literarno-estetsko funkcijo povezan s prehodom literarnosti iz cerkvene v laično sfero. Sociološko je tak prehod razložljiv z dejstvom, da se ravno v obdobju razsvetljenstva in predromantike začenja na podlagi reform Marije Terezije in Jožefa II. formirati na Slovenskem sloj slovenske posvetne inteligence, ta pa postane namesto duhovništva kot nosilca tradicionalne cerkvene književnosti glavni producent, razširjevalec in tudi porabnik estetsko funkcionalne literature. Tesno zvezo med takšno literaturo in obstojem novega izobraženskega sloja je že v dobi romantike dojel Čop, ki je nato v polemiki zoper Kopitarjev kulturnopolitični program utemeljeval literarno-estetsko produkcijo na Slovenskem prav s potrebami takšnega sloja. V polemikah, ki so se razplamtevale okoli slovenske romantične poezije, je nedvomno prihajal na dan tudi socialni antagonizem med cerkveno, predlaično inteligenco in novim, laičnim izobraženskim slojem, pri tem pa meja med obema ni bila do kraja ostro začrtana, kaj šele prelomna. Dejstvo je, da so bili med prvimi navdušenci za slovensko posvetno pesništvo v Pisanicah menihi in kleriki; in da so bili v dobi razsvetljenstva, predromantike in romantike med ustvarjalci slovenske literature številni duhovniki — Vodnik, Modrinjak, Jarnik, Cigler, Slomšek, Levičnik, Zupan in drugi. Pri tem ni mogoče spregledati dejstva, da so nekateri od teh resda uporabili nove literarne zvrsti za službo tradicionalno verskim in moralističnim namenom cerkvene literature; da pa so z druge strani najvidnejši med njimi ne glede na svoj cerkveni položaj gojili tudi pretežno ali pa celo zgolj posvetno literarno produkcijo. Zdi se, da bi takšno dvojnost lahko razložili s sociološkimi podlagami takratnega literarnega razvoja — na primer z domnevo, da je v procesu nastajanja laičnih izobraženskih slojev — slovenskih po jeziku in zavesti — bil tudi del tradicionalne cerkvene inteligence pripravljen ali celo primoran opravljati funkcije takšnega novega sloja ali pa se je pravzaprav imel za njegov del, kar se je med drugim kazalo tudi v močnem odstotku duhovniških avtorjev v tej zgodnji literarno-estetski produkciji. Takšno stanje je bilo seveda samo začasno, z razvojem in diferenciacijo slovenske meščanske družbe je moralo priti do ostrejšega razmika, pa tudi do nasprotja in celo boja med novimi, laičnimi izobraženskimi sloji in pa tradicionalno cerkveno inteligenco, ki se je le stežka navajala na misel, da ni več edini pa tudi ne vodilni sloj etnične skupnosti, ki se je ravno oblikovala v narod. Dejstva iz slovenske literarne zgodovine 19. in nato še 20. stoletja dovolj razločno pričujejo, kako zelo so ta dogajanja zarezala v sam literarni razvoj — pa ne le v zunanjo usodo slovenske literature, ampak celo v njene globlje strukture, pojavne oblike, razvojni ritem.

Kljub temu se iz teh dejstev dá le s težavo razbrati, kakšne literarne posledice je imelo posebno razmerje med predlaično in laično sfero in zlasti, ali so bile tako zelo daljnosežne, da jih moramo imeti za značilno konstanto slovenske literature. V marsikateri od evropskih literatur, zlasti manjših, je bil razmah nacionalnega slovstva s pravimi estetskimi funkcijami povezan s prehodom iz kleriške v laično sfero. Pri velikih evropskih narodih se je ta prehod izvršil že zgodaj, v srednjem veku, toda v drugačnih in večidel bolj zapletenih okoliščinah. Za slovenske razmere bo torej glavna značilnost predvsem ta, da je prišlo v njih do podobnega premika zelo pozno, predvsem pa v okoliščinah, ki se zdijo tipične za majhne, historično in socialno zavrate narode — nosilec, ustvarjalec pa tudi glavni sprejemnik literature je vsaj na začetku bila ozka plast izobraženskih slojev, medtem ko je v raz-

mahu velikih evropskih literatur bila od vsega začetka navzoča precej širša družbena slojevitost, zajemajoča plemstvo in visoko meščanstvo, izobražen-ske in vsaj še srednje meščanske sloje. Posebnost slovenske literature je še ta, da je bil tudi izobraženski sloj na začetku še tako šibak, da se je moral dopolnjevati z ljudmi iz tradicionalnega cerkvenega izobraženstva. V drugi polovici 19. stoletja se je resda okrepil, pa tudi drugi sloji komaj nastale slovenske meščanske družbe so začeli postajati možni sprejemniki literarno-estetske produkcije — od srednjih ali nižjih kmečkih slojev prek trško-mestnega proletariata do srednjih in nižjih meščanskih slojev ter le v majhni meri višjega meščanstva. Pojav tako imenovane »večerniške« literature, ki ima svoj prvotni zarodek že v prvi slovenski povesti, v Ciglerjevi *Sreči v nesreči*, kaže seveda, da večji del nižjih slojev še ni mogel postati porabnik literature, kakršno so ustvarjali reprezentativni vrhovi od Prešerna do Cankarja in Župančiča, razen v tistih besedilih, ki so bila motivno in oblikovno popularnejša. Od tod pa tudi možnost za nastanek takšnih teorij o nalogah slovenske literature, kakršna je bila Levstikova iz leta 1858 o slovstvu za ljudstvo, ki je bila v precejšnjem nasprotju s Čopovim spoznanjem, da je literatura v pravem pomenu besede na Slovenskem predvsem stvar izobraženskih, prek teh pa še morda višjih in srednjih meščanskih slojev; ali pa Finžgarjevo geslo iz leta 1911 o literaturi, ki naj bi bila hkrati dostopna ljudstvu in inteligenci. Odmev takšnih dilem so v našem času razprave o »komunikativni« in »nekomunikativni« literaturi. Vendar je najbrž socialna podlaga teh dilem že drugačna od tiste, ki jo je rojeval literarni razvoj v 19. stoletju in še v prvih desetletjih tega stoletja. Če se je hotela takratna literarno-estetska produkcija obračati na širši krog, se je morala tako ali drugače prilagoditi »večerniški« literaturi, tj. poučno-zabavni produkciji tistega tipa, ki ga moderna literarna veda poimenuje z zelo širokim pojmom trivialna literatura; toda pri tem je seveda potrebno upoštevati, da je imela slovenska trivialna literatura 19. in deloma še 20. stoletja zelo specifične socialne, moralne in celo nacionalne naloge, ki jo razločujejo od podobne literarne produkcije večjih narodov. Toda ne glede na takšne razločke je več kot jasno, da se je slovenska literarno-estetska produkcija, kolikor ni pristajala na raven takšne trivialne literature, znašla v močno utesnjemem socialnem prostoru. Plast srednjih in nižjih meščanskih slojev kot možen sprejemnik literarnih tekstov je bila šibka, poleg tega pa sprejemljiva predvsem za meščansko trivialno literaturo iz nemškega jezikovnega območja. Takšno literarno produkcijo se je seveda dalo posnemati tudi v slovenskem jeziku. Dejstvo je, da sta zlasti Kersnik in Tavčar napisala vrsto del tega tipa, da ne govorimo o manj vidnih piscih; sicer so pa njeni elementi navzoči v vseh tistih delih slovenske proze od petdesetih let 19. stoletja naprej, ki se poskušajo obračati na mestnega, bolj ali manj izobraženega bralca, v nasprotju s preprostejšim kmečkim. Toda trivialna literatura za meščansko bralstvo na Slovenskem že v 19. stoletju ni kaj prida uspevala, ker je imela premajhen krog potrošnikov, pa tudi premalo specifično lastno tematiko; nadomeščala jo je nemška trivialna literatura, ki so jo slovenski meščanski sloji v Avstro-Ogrski večinoma brali v nemščini; šele polagoma so jo začeli nadomeščati tudi prevodi iz nemške, francoske, anglosaške in druge zabavne literature.

Ker je vse to značilno za položaj trivialne literature na Slovenskem še dandanes, bi morda utegnili prav v tem videti že kar nekakšno konstanto

našega literarnega življenja v preteklem, polpreteklem in še današnjem času. Vendar jo na tem mestu samo omenjamo, saj zadeva bolj obrobje slovenske literature kot pa njene osrednje probleme. Za razumevanje sodobnega literarnega razvoja bi bila ilustrativna, kolikor bi v njeni luči poskušali doumeti tisti del sodobne literarno-estetske produkcije — zlasti v romanu, toda dosti manj v poeziji in dramatici — ki se poskuša obračati na širši bralski krog, pa neogibno zdrzne na raven tradicionalne »večerniške« književnosti ali pa eklektično uporablja preskušene elemente modernejše trivialne literature, kakršna se razvija v mednarodnih literarnih razmerjih. S tega stališča bi se seveda pokazalo, da je precejšen del tekoče literarno-estetske produkcije na Slovenskem zastavljen v mejah »večernišva«, trivialne ali zabavne literature, kiča in celo »šunda« — z opozorilom seveda, da so med temi pojmi razločki, ki jih evropska literarna veda ne postavlja dovolj razvidno. Vendar takšna literatura ni nobena slovenska posebnost niti literarna konstanta, saj bi podobno sestavo našli v katerikoli drugi literaturi naše dobe.

Bolj v bistvo vprašanja o slovenskih literarnih konstantah se bomo premaknili z upoštevanjem drugih plati opisane problematike. Če je res, da je bila slovenska literatura genetično zvezana z nastankom laičnih izobraženjskih slojev, kar je imelo za posledico, da je bil njen razvoj tudi pozneje odvisen predvsem od takšne socialne podlage, se je potrebno vprašati, kakšne značilnosti literarno-estetske produkcije so se morale iz takšnih socialnih predpostavk prej ali slej prebiti na dan. Zdi se, da je v tej smeri vredna pozornosti zlasti sestava teh slojev od konca 18. stoletja, ko so nastali, pa vse do prve polovice 20. stoletja in še čez. Ne samo da so bili po svojem zunanjem obsegu maloštevilni, ampak je bila skromna tudi njihova socialno-kulturna raven, saj so zajemali vse do konca 19. stoletja predvsem nižji izobraženjski sloj, zlasti učiteljstvo; šele polagoma se je v tem času oblikoval srednji sloj izobraženstva z gimnazijskimi profesorji, novinarji, pa še s samimi literati, umetniki in drugimi poklici, ki se jih da uvrstiti v ta socialni krog. Šele z nastankom višjih kulturnih, umetniških, znanstvenih in šolskih institucij se je po prvi svetovni vojni začel na Slovenskem ustvarjati v večjem obsegu višji izobraženjski sloj. V skladu s takšno sorazmerno nerazvitostjo izobraženjskih slojev je bilo najbrž tudi dejstvo, da je tradicionalna cerkvena inteligenca prav do 20. stoletja bila ne samo najtesneje zvezana z laičnimi izobraženjskimi sloji, ampak da je ves ta čas deloma opravljala tudi njegove funkcije. Le tako si lahko razlagamo po svoje zanimiv pojav, da je bila vrsta menihov ali duhovnikov udeležena ne samo v nastanku literarno-estetske produkcije v dobi razsvetljenstva in predromantike, ampak da je bil tudi pozneje njen literarni delež — gledano v evropskem poprečju — nesorazmerno velik, saj mu moramo slediti od Ciglerja prek Gregorčiča, Aškercera, Medveda, Meška, Finžgarja, Izidorja Cankarja in drugih številnih duhovniških literatov v dobi naturalizma in moderne pa vse do manj pomembnih avtorjev v obdobju ekspresionizma. Res je seveda, da se prav v tem času delež cerkvenega izobraženstva v ustvarjanju slovenske literature občutno zmanjša, tako da od dvajsetih let naprej ne zmore več reprezentativnih imen kot še v Finžgarjevem času, ampak le še drugo ali tretjerazredne avtorje, kar je seveda znamenje, da se je sloj laičnega izobraženstva že tako zelo utrdil in razplastil kot osrednja duhovno ustvarjalna sila slovenske družbe, da simbioza s predlaičnimi sloji ni več mogoča, pa tudi ne potrebna.

Vpogled v posebno oblikovanost in funkcijo izobraženskih slojev, ki so bili v preteklosti in polpreteklosti glavni nosilec literarnega razvoja, navaja k misli, da je iz značilnosti in vloge teh slojev vendarle mogoče izvesti neko posebno konstantno pretekle in polpretekle slovenske literature. Sociološka analiza izobraženskega okolja, v katerem se je od Linharta in Vodnika naprej porajala slovenska literatura, pokaže, da so večji del v njem zavzemali nižji in srednji izobraženski sloji z učiteljstvom in gimnazijskim profesorstvom, v prvi polovici 19. stoletja tudi z duhovništvom, ob tem pa seveda še z dijaštvom in študentstvom. Ali je takšen ustroj ustvarjalcev in sprejemnikov s svojimi psihosocialnimi značilnostmi v kakršnikoli smeri izrazil oblikovalno zunanjo, pa tudi notranjo podobo slovenske literature? Če jo je, potem se je to lahko dogajalo v tisti smeri, v katero sestav teh izobraženskih slojev kaže sam od sebe. Tu je pač potrebno upoštevati še dejstvo, da je v slovenskih izobraženskih slojih skozi celo 19. stoletje in nato še lep del našega stoletja prevladovala tako imenovana »humanistika«. To pa spričo posebnega socialnega sestava teh slojev navaja na misel, da je iz takšne socialne situacije morala prihajati slovenski literaturi predvsem močna naravnost v »prosvetljevanje«, v moralističnost, v socialno in moralno pedagoškičnost, če že ne kar v tiste vrste »idealizem«, ki ustreza takšnim pedagoškim in moralističnim nameram. Seveda s tem še ni prav nič povedano o konkretni ideološki vsebini takšnih teženj. Ta bi se razkrila šele iz celotne družbene konstelacije, ki je določala socialno razčlenjenost, med drugim tudi profil izobraženskih slojev, njihovo razmerje do temeljnih razredov tradicionalne meščanske družbe, do cerkve, avstroogrškega državnega aparata in še marsičesa. V statistično empirično pomoč bi takšni raziskavi utegnili biti analiza socialnega izvora in statusa posameznih avtorjev, od Pohlina do današnjih, saj se tudi od tod dá posredno razbrati, kje so bili izviri za konkretno ideološko vsebino literarno-estetske produkcije, kakršna je obstajala na Slovenskem zadnjih dvesto let.

Šele s tem bi sodba o takšnih značilnostih tradicionalne slovenske literature, kot jih okvirno lahko opišejo pojmi »pedagoškičnost«, »moralističnost« in »idealizem«, dobila zares konkretno podobo. Kljub temu pa tudi sama na sebi, v svoji abstraktni podobi, lahko opozori na eno od trajnejših potez tega literarnega razvoja, morda že kar na eno od njegovih konstant. Težje je seveda odgovoriti na vprašanje, kakšen je pomen te konstante za sodobno literarno-estetsko produkcijo in ali ima v nji sploh še lahko tisto veljavo kot v polpreteklem svetu slovenske literarne tradicije. Vemo seveda, da zlasti avantgardni del sodobne literature na Slovenskem že načelno odklanja vsakršno prosvetljevalsko, moralistično in vzgojno funkcijo v imenu »ideje«, temu primerna je tudi njegova pesniška in pisateljska praksa. V svoji teoretsko potencirani, skoraj po nepotrebnem zaostreni izključnosti se zdi takšno stališče reakcija na značilnost, ki je tradicionalni slovenski literaturi prihajala najbrž iz posebnega položaja pa tudi profila izobraženskih slojev na Slovenskem od konca 18. stoletja pa do naše dobe. Vendar je potrebno priznati, da tudi v precejšnjem delu neavantgardne sodobne literature težnja k neposredni moralistični vzgojnosti in »idealistični« poučnosti upada; v najboljšem primeru ostaja bistvena za tretjerazredno ali pa celo za pravo trivialno literaturo z njenimi običajnimi obrazci. Ali naj od tod sklepamo, da se ena od konstant tradicionalne slovenske literature v sodobnem prostoru polagoma umika v ozadje ali celo izgublja podlago? Če je temu tako,

potem bi morali vzrok iskati v spremenjeni vlogi in sestavi izobraženskih slojev moderne slovenske družbe; predvsem seveda v dejstvu, da izobraženski sloji spričo večje razčlenjenosti celotnega prebivalstva, ki posredno ali neposredno participira na duhovno-socialni podobi slovenske družbe, nikakor niso več v središču, z vlogo, kakršna je pripadala klasičnemu slovenskemu izobraženstvu 19. in še prvih desetletij 20. stoletja. Drugi razlog bomo morali iskati v spremenjeni vertikalni razčlenjenosti teh izobraženskih slojev, saj je očitno, da se poleg nižjega in srednjega postavlja močnejša plast višje šolanega, unverzitetno vzgojenega izobraženstva, ki dobiva iz modernih znanosti, predvsem pa iz drugače postavljenih poklicnih profilov v moderni industrijski družbi tudi drugačne lastnosti od tistih, ki so v 19. stoletju utegnile vplivati na posebno naravnost slovenske literature v moralistično poučnost in vzgojo. Toda najvažnejši razlog za takšno spremembo bo potrebno videti v dejstvu, da v izobraženskih slojih nikakor nima več večine humanistični del, ampak da se tako v nižjem in srednjem kot v višjem delu teh slojev tehtnica določno premika v prid realno-tehniškega izobraženstva, kar ima seveda ustrezne posledice za kulturo, njeno ustvarjanje in porabo, zlasti v literarnem območju. Ker je ta socialni premik v zvezi s celotnim procesom, ki oblikuje sodobno industrijsko socializirano družbo na Slovenskem, je kajpak razumljivo, da opisane spremembe v literaturi ni mogoče razlagati samo s funkcijo in sestavo izobraženskih slojev, ampak iz celotne družbene pretvorbe tradicionalnega slovenskega življenja zadnjih tridesetih let, katerih del je tudi drugačna strukturiranost izobraženstva.

Pogled na eno od možnih konstant slovenskega literarnega razvoja kljub vsem pomislekom o njeni veljavnosti bolj ali manj določno kaže, da moramo izvir tem konstantam iskati v genezi slovenske literarne produkcije na prehodu iz 18. v 19. stoletje. Toda v tem obdobju se pozornemu očesu odkriva še več drugih vzročnih zvez, ki so bistveno sodelovale pri nastanku nove slovenske literature in od katerih bi nekatere utegnile veljati za konstantno značilnost njenega razvoja. Vendar ne vse, saj je očitno, da imajo nekatere med njimi samo splošno historičen pomen, ne pa specifično literarnega. Takšna je na primer očitna zveza med genezo slovenske literature in pa razvojem našega knjižnega jezika. Splošno priznano dejstvo je, da se prehod slovenske književnosti iz predliterarnih oblik v literarno-estetsko produkcijo ujema z razvojem slovenskega knjižnega, s tem pa tudi literarnega jezika kot enotnega, za pisce in bralce skupnega jezikovnega sistema. Jezik srednjeveškega cerkvenega ali pa ljudskega slovstva je bil neenoten, večinoma dialektalno obarvan, pokrajinski ali v najboljšem primeru slojevit. Doba reformacije in protireformacije, ki jo uvaja izid prve slovenske knjige v letu 1550, je sicer uporabljala enoten tip knjižnega jezika, toda ta se je enostransko naslanjal na osrednja slovenska narečja in s tem ustvarjal šele osnovo za enoten jezikovni sistem; v cerkveni literaturi baročne dobe se je ta podlaga znova razdrobila v dialektalno obarvane jezike posameznih piscev. Šele obdobje razsvetljenstva in predromantike je načelno, pa tudi v praksi začelo v literaturi uveljavljati enotno normo, veljavno za vse slovenske pokrajine, pisce in bralce. Ta proces se je zatem nadaljeval skoz dobo romantike in se zaključil šele sredi 19. stoletja. Formiranje slovenske literature kot literarno-estetske produkcije v pravem pomenu besede je torej potekalo vzporedno s formiranjem slovenskega knjižnega jezika in je z njim vzročno, pa tudi vzvratno povezano. Takšno paralelnost je seveda

mogoče razumeti do kraja samo iz širšega družbenozgodovinskega procesa, ki je strukturiral oboje — tako nastanek enotnega knjižnega jezika kot vznik literarno-estetske produkcije v tem jeziku. Kljub temu pa iz opisanega procesa ni mogoče razbrati potez, ki bi bile za slovensko literaturo konstantne, razen seveda v zunanjem smislu njene jezikovne poenotenosti in normiranosti.

Pač pa je ta proces prav na svojem začetku obsegel tudi komponento, ki je imela bistveno vlogo ne le v nastanku slovenske literature, ampak je nato v njenem razvoju izpričala vse lastnosti prave konstante — kar je zadosten razlog, da ji mora raziskava slovenskih literarnih konstant posvetiti posebno pozornost; ta komponenta je seveda ideja slovenskega naroda oziroma realni proces njegovega formiranja, proces, ki je zajemal vase tudi razvoj slovenske literature, s tem ji pa nehote vtisnil prav posebne, bolj ali manj konstantne lastnosti.

(Se nadaljuje)



Danilo
Lokar

Na morje

LETETI, LETETI

Ko sta s kolesi vozila Inđa in Irenej, kmalu po sončnem vzhodu od Oslavja proti Soškemu mostu, sta izza ovinka uzrla sredi ceste Fefo in Dominika. Zamahnila sta z rokama in jima zaprla pot.

Pozdravili so se s smehom in zajahali kolesa. Vsakdo se je bal rušiti lepoto pričakovanja. Molčali so in zgovorno zrl predse.

Mesto se je dramilo. Tu je hitela okoliška ženska po pločniku, tam je prečkala starka cesto proti cerkvi, izletniki so hiteli na postajo, drugače pa so bile ceste čiste in prazne. Že je bil drevored za kolesarje, že je bil za njimi vreščeci sadni trg, še je bilo treba izdelati ulico in še eno in še eno in zunaj so bili na široki odprti planjavi.

Nad polji so bili v zraku škrjanci. Pojoči brizgi so plezali drobni in žvrgoleči kvišku, se sredi pesmi ustavljali v zraku, se vrteli na mestu, odpeli svojo kantileno in se metali utrujeni na tla. Bilo jih je vse polno. Ko si odkril dva, tri, pet, so se vrstili še naprej novi in polnili zrak z žvrgolečo pesmijo, ki se je med sabo prepletala vse do obzorja. Trave ob cesti so se bliškale v rosi. Cesta je bila ravna, vzdignjena in odprta



Janko
Kos

Slovenske literarne konstante (V)

Spoznanje o tem, da je imela ideja slovenskega naroda v razvoju literarno-estetske produkcije na Slovenskem posebno, praviloma zelo veliko ali celo odločilno vlogo, je bilo poudarjeno že večkrat v najrazličnejših zvezah in z različnih stališč. V razmišljanju o slovenskih literarnih konstantah gre torej predvsem za to, da se to spoznanje osvetli s tiste strani, s katere se ideja slovenskega naroda lahko po-

kaže kot ena od konstant literarnega razvoja, tj. kot element, ki je imel vsekoz pomembno vlogo v formiranju značilnih potez dosedanje slovenske literature.

Vnaprej je potrebno poudariti, da spada takó zastavljeno vprašanje v območje primerjalne literarne vede, saj v okviru čiste slovenistike ni mogoče priti do prave jasnosti o tem, do kakšne mere je ideja naroda za slovensko literaturo zares tipična, zato pa tudi bolj ali manj konstantna. Na prvi pogled je očitno, da je imela ali pa še ima veliko vlogo v razvoju marsikatere druge evropske ali zunajevropske književnosti. V Evropi bomo njen posebni pomen morali odkrivati zlasti v literaturah manjših in srednjih narodov, slovanskih pa tudi neslovanskih, zmeraj pač v zvezi s posebnim socialnim, političnim in kulturnim razvojem teh skupnosti. Gotovo je bila zelo pomembna za češko, slovaško, madžarsko, hrvaško, srbsko in bolgarsko literaturo, pa še za poljsko in za literaturo baltskih narodov s finsko vred, da ne govorimo o novejšem grškem ali irskem slovstvu. Šele natančnejša analiza bi seveda pokazala, ali ji je v teh literaturah zares pripadala enaka funkcija — ali je na primer češko literaturo od začetkov do našega časa oblikovala popolnoma enako kot slovensko od Linharta do obdobja po drugi svetovni vojni. Nedvomno bi tudi takšne primerjave pokazale marsikaj zanimivega, za razumevanje tipičnih potez slovenskega literarnega razvoja celo bistvenega. Vendar se na tem mestu ni mogoče spuščati v podrobne oznake, saj gre predvsem za splošen opis problema. Gotovo je vsaj to, da ideja naroda nikakor ni posebnost zgolj slovenske literature, kaj šele, da bi bila zanjo tako zelo enkratna, da bi se jo dalo razumeti predvsem iz takšne ideje, kot da so vse njene motivne, idejne in celo oblikovne značilnosti preprosta posledica tega glavnega temelja. Kaj takega bi bilo ne le močno pretirano, ampak že kar enostranska potvorba dejanskega stanja.

Z druge strani nas širši primerjalni vidik takoj spočetka opozarja na dejstvo, da ideja naroda v evropskih literaturah spet ni tako zelo splošno razprostranjena, da bi bila že kar evropska literarna konstanta. Prav narobe, številni izseki, obdobja in področja evropskih literatur, zlasti pri večjih narodih, so tako strukturirani, da v njih ideja naroda nima nobene odločilne vloge. Pomislimo samo na to, da bi tej ideji zaman pripisovali kakšno večjo funkcijo v delu tako odločilnih evropskih piscev, kot so bili Molière, Goethe,

Byron, Balzac, Flaubert, Ibsen in mnogi drugi, saj je na prvi pogled jasno, da ideja naroda bistveno ne določa njihovega literarnega sveta; pri nekaterih predstavlja celo negativno silo, ki jih literarno omejuje ali onemogoča.

S tem seveda še ni rečeno, da ideja naroda v velikih evropskih literaturah nikoli ni imela posebnega pomena. Tudi za francosko, angleško, nemško in posebno za italijansko književnost velja, da so šle skozi obdobja, ko je ideja naroda stopila v njihovo središče, večinoma seveda na začetku teh literatur, ali pa takrat, ko je prostor, v katerem so se razvijale, intenzivno zaživel v znamenju narodnozedinjevalnih in osvobodilnih procesov. Toda ta razdobja so bila praviloma omejena, njihov literarni pomen sporadičen, vsekakor pa ne tak, da bi celotno literaturo za dalj časa zadržal v območju svojih posebnih motivnih, idejnih in oblikovnih silnic. Posebno mesto gre v tej zvezi ruski literaturi, ki je bila od Puškina do Gorkega in še čez bistveno zvezana z idejo Rusije, ruskega naroda ali ljudstva; vendar je bila vsebina te ideje tako zelo specifična, da je ne gre primerjati ali celo enačiti s tistim, kar ta ideja pomeni za slovensko literaturo, pa tudi za druga manjša ali večja evropska slovstva.

Ideja naroda, kot jo lahko opredelimo na lastnem slovenskem primeru, se dá po svoji vsebini najpreprosteje določiti s tem, da je v literarnem delu, ki je z njo določeno, subjektivnost avtorja, kolikor stopa neposredno v svoje delo, ali pa junakov, ki jih postavlja pred nas kot pripovednik ali dramatik, že a priori na poseben način zavezana nacionalnemu kolektivu, ki mu zgodovinsko pripada, tj., da je včlenjena v sistem njegovih socialnih, moralnih in kulturnih vrednot; in da je takó pojmovana nacionalna skupnost v nekem višjem smislu pogoj pa tudi cilj subjektivnosti, ki naj živi v literarnih delih. Posamezna subjektivnost se z idejo naroda podvrže skupni, kolektivni subjektivnosti, ki postavlja vsemu posameznemu svoje apriorne norme, zahteve, predvsem pa tudi meje. O takšni ideji naroda je torej mogoče reči, da predstavlja slovensko literarno konstanto, ki pa nikakor ni kakšna izvorna posebnost slovenske literature, obenem pa tudi ne tako splošna značilnost evropske, da bi jo morali imeti za stalen, nepogrešljiv, za zmeraj odločilen element njene strukture.

Kljub temu ali pa prav zato je že na prvi pogled videti, da gre ideji naroda v okviru dosedanje slovenske književnosti zares pomen prave literarne, čeprav v času in prostoru historično omejene konstante. Slovenska literatura je v zadnjih dvesto letih v imenu ideje naroda pomagala konstituirati slovensko narodno skupnost, kar pomeni predvsem, da je z njeno pomočjo integrirala posameznika v takšno skupnost, ga privajala na njene socialne, moralne in kulturne norme, podrejala njegovo posameznost nujnostim narodne splošnosti. O tej konstantni skrbi govori vrsta dejstev. Tu je najprej okoliščina, da ideja naroda v slovenski literaturi ni bila aktualna samo v tej ali oni razvojni fazi, ampak da se je doslej uveljavljala kot bistven element v vseh obdobjih, naj so bila med sabo literarno-estetsko še tako različna. Najdemo jo na začetku, v zadnjih desetletjih 18. stoletja, saj je že prva prava pesem te literature, Vodnikov *Zadovoljni Kranjec*, spesnena docela z vidika skupnostne norme, za zdaj imenovane še »kranjstvo«, sicer pa že z vsemi značilnimi zametki ideje slovenske narodne in ljudske skupnosti; podobno se je ideja slovenskega naroda postavila v ospredje prvega dramskega teksta, Linhartove *Županove Micke*, pa čeprav je bila ta samo

prevod nemško-avstrijskega teksta — brž ko je Linhart označil svoje brhke kmetiške ljudi s slovenskimi imeni, brezvestnega zapeljivca Tulpenheima pa z nemškim nazivom, je v igri sama od sebe postala vidna narodna ideja, napolnjena kajpak s posebno, času primerno socialno in moralno vsebino. Drugačnega sredstva se je Linhart poslužil v komediji *Matiček se ženi* — v celoto je vstavil en sam, kratek prizor o aktualnem položaju slovenščine, pa je že igra dobila poseben narodni smisel, čeprav nanj ni kazala nobena druga izrečna okoliščina. Tako je že v prvih tekstih novega slovenskega slovstva dobila narodna ideja bolj ali manj poudarjen položaj. Ohranila ga je v vseh nadaljnjih fazah, v enih bolj in v drugih manj, pri čemer bi bilo zanimivo vedeti, katere literarne smeri so idejo naroda poudarjale in krepile, katere so jo omejevale, potiskale na obod literature ali jo celo zanikale. Vendar je dejstvo, da vsaj do najnovejše literarno-estetske produkcije skoraj ni nobene važnejše faze, v kateri ne bi zapustila bolj ali manj vidnih sledov. Vsem na čelu je seveda slovenska romantika, ki je idejo naroda s svojo posebno, s Prešernom potrjeno avtoriteto vtisnila v najglobljo strukturo slovenske literarne tvornosti. Vsaj na zunaj ji še večji pomen pripada v obdobju med romantiko in realizmom, ko je bila navzoča ne le v vseh literarnih programih, ampak je dejansko določala zunanjo in notranjo podobo literarnih tekstov — od Trdine in Levstika, da ne omenjamo manj pomembnih avtorjev, do Gregorčiča, Aškerca in Tavčarja. Splošno znano je dejstvo, kako zelo dominantna je bila ideja naroda v ideološki strukturi takratne literature. Analize so v zadnjem času pokazale, da ji pritiče važna vloga tudi v delih, kjer na prvi pogled ni v ospredju, na primer v Jurčičevem *Desetem bratu*. Še zanimiveje je, da so pisci tega obdobja na silo pritikali idejo naroda tudi tekstom, v katerih ni bila po svoji naravi nujen del celote — tako se je zgodilo Tavčarju v *Cvetju v jeseni* in *Visoški kroniki*, da je obe deli končal z nacionalno mislijo, ki ni potekala docela nujno iz dogodkov, junakov in duha teh tekstov.

Prva smer, ki v slovenskem literarnem razvoju ni bila nujno zvezana z idejo naroda, je pravzaprav naturalizem — vsaj videz je tak; toda slovenski naturalizem je bil od vsega začetka zelo šibek, pa tudi nečist; in kar je še bolj presenetljivo — najznačilnejši slovenski naturalistični roman, Kraigherjev *Kontrolor Škrobar*, je docela prepojen z idejo naroda, kar je vsekakor precej daleč od splošne evropske tipičnosti naturalističnega romana. Toda kaj naj rečemo šele o literaturi slovenske moderne, v kateri je dobila ideja naroda po Prešernovi romantiki spet posebno moč, na zunaj morda ne tako zelo prevladujočo kot v obdobju literature med romantiko in realizmom, zato pa tem bolj intenzivno? Evropska nova romantika, iz katere je moderna sprejela dobršen del svojih elementov, je bila večidel daleč od nacionalne ideje, tako da gre v primeru slovenske moderne za tipično pretvorbo evropskega pojava na podlagi konstant, ki so bile v tem času za slovensko literaturo neogibne. Na prvi pogled bi kaj takega veljalo tudi za slovenski ekspresionizem, saj se v delu njegovega osrednjega tvorca, tj. pri Kosovelu, vsaj deloma uveljavlja tudi ideja naroda, vendar zdaj že ne več tako odločilno kot pri Cankarju ali Župančiču. Ekspresionizem je na splošno prva smer v slovenski literaturi, v kateri se že očitno pomika v ozadje, ker jo izrivajo drugačni idejni sestavi, večidel mednarodni ali celo nadnarodni, kar je opaziti tako pri samem Kosovelu kot pri Podbevšku, Jarcu, Antonu Vodniku, Seliškarju in zlasti Grumu. Zdi se, kot da se z ekspresionizmom vrašča v

slovensko literaturo prva od modernih literarnih smeri, v katerih ideja naroda zaradi literarno-estetske naravnosti teh smeri ne more imeti več dominantne vloge. Toda s tem njene funkcije v literarnem razvoju nikakor še ni bilo konec, pri sodobnikih ekspresionizma, Gradniku, Preglju, Bevku, je ohranjala vso svojo veljavo. V osrčje literature, čeprav v vsebinsko dopolnjeni in razširjeni vlogi, se je vrnila v tridesetih letih s socialnim realizmom, saj jo najdemo v najbolj reprezentativnih tekstih tega časa pri Prežihovem Vorancu, Bratku Kreftu, Cirilu Kosmaču, še najmanj v romanih in novelah Miška Kranjca. Od tod je razumljivo, da je lahko ideja naroda dobila bistveno vlogo tudi v slovstvu NOB, ki je po literarno-estetski in še bolj po ideološki plati zraslo predvsem iz socialnega realizma.

Teže je poiskati odgovor na vprašanje, kakšna vloga pritiče ideji naroda v razvoju slovenske literature najnovejšega časa, tj. v letih 1945—1975. Da jo je najti pri starejših predstavnikih socialnega realizma in drugih predvojnih smeri, na primer pri Kosmaču, Kocbeku in še kom, se razume samo po sebi. Z avtorji, ki so stopili v javnost v petdesetih in šestdesetih letih, se že na prvi pogled stvari sučejo drugače. Narodna ideja je ostala dominantna sestavina predvsem v tekstih piscev s Koroškega in iz tržaške Primorske, se pravi z narodno ogroženih ozemelj, to pa ne samo pri starejših ali srednjedobnih, ampak tudi mlajših, kar je samo na sebi več kot razumljivo. Nasprotno se je pri srednji in mlajši pisateljski generaciji v osrednji Sloveniji ves čas po vojni kazala težnja, da se besedna umetnost utemelji na drugačnih osnovah, kot je bila tradicionalna ideja naroda, tako da bo njen pomen samo še obrobjen. To velja za najbolj reprezentativne predstavnike srednje in mlajših generacij. Narodna ideja se je pojavljala v delu teh avtorjev samo sporadično in večinoma ne tako, da bi pomenila širše načelo, ki organizira literarno-estetske celote. Pri večini pa nima niti takšne stranske vloge, kar velja zlasti za pesnike od Cirila Zlobca in Kajetana Koviča do Gregorja Strniše, Daneta Zajca in seveda Tomaža Šalamuna, nato pa še za pripovednike in dramatik, kot so Peter Božič, Pavle Zidar, Vladimir Kavčič, Dominik Smole, Vitomil Zupan, Primož Kozak, Rudi Šeligo, Lojze Kovačič in še mnogi drugi. Na splošno je videti, da ideja naroda ne more imeti nobene odločilnejše vloge v tekstih tako imenovane poezije in književnosti absurda, še manj seveda v literarni avantgardi, kjer se pogosto pojavlja celo kot element parodije in igrive ironije. S tem pa ni še prav nič rečeno o tem, da ta povojna literatura ni v nobeni pravi zvezi s »slovenstvom« ali »slovenskostjo«; po svojih najglobljih značilnostih prav gotovo nosi določna znamenja obojega, samo da se to »slovenstvo« ne kaže več kot izrečna ideja naroda, ampak v drugačnih motivnih, idejnih ali celo stilnih potezah.

Od tod bi se dalo sklepati o tem, ali je ideja naroda sploh še veljavna konstanta slovenske literature in ali se ni ravno v najnovejšem obdobju slovenski literarni razvoj premaknil v območje, v katerem je marsikatera evropska literatura že lep čas, tj. v območje, kjer narodna ideja ni več dominantno načelo literarno-estetskega ustvarjanja. Vendar priznajmo, da bi bilo takšno sklepanje prenačljeno, v skrajnem primeru celo napačno, saj ne poznamo vseh silnic, ki bodo usmerjale razvoj prihodnje literature na Slovenskem. Za zdaj se dá zares gotovo trditi vsaj to, da se slovenska literatura giblje skozi bolj ali manj obsežno obdobje, v katerem je ideja naroda za njen zunanji in notranji ustroj mnogo manj pomembna, kot je bila v prejšnjih literarno-razvojnih fazah. V primeru, da bi se takšno stanje nadaljevalo in po-

stalo celo zmeraj izrazitejše, bi seveda morali govoriti o tem, da ideja naroda ni več prava konstanta slovenske literature, oziroma da je njena historična vloga v literarno-razvojnem procesu izpolnjena.

Namesto da bi se na tem mestu spuščali v takšne bolj ali manj tvegane napovedi, se zdi primernejše še enkrat opozoriti na zanimivo različnost med najnovejšim obdobjem slovenske literature in prejšnjimi, ko je ideja naroda bila ena od bistvenih konstant literarno-estetske produkcije. Njena konstantnost se ni kazala samo tako, da je ohranjala svoj pomen skoz menjave literarnih smeri, šol in programov, ampak tudi drugače — na primer s tem, da se je pojavljala v vseh literarnih vrstah in zvrsteh, od lirске pesmi in balade prek tragedije in drame do romana, povesti in novele. Pa tudi tako, da se ni realizirala samo v drugo ali tretjevrstnih tekstih, ampak je zaznamovala najbolj reprezentativne tekste, od Prešernovega *Krsta pri Savici* prek *Martina Krpana*, *Tugomera*, romana *Na klancu*, *Dume*, *Kurenta*, *Podob iz sanj do Požganice*, *Samorastnikov*, *Kaplana Martina Čedermaca* in še marsičesa, kar tvori osredje pretekle slovenske literature. Tako velikega, v pravem pomenu besede konstantnega pomena narodne ideje za slovenski literarni razvoj si ni mogoče razlagati drugače kot z dejstvom, da je bil ta razvoj na specifičen način sinhroniziran z razvojem slovenskega naroda, in sicer tako, da je slovenski književnosti pripadla v njem pomembna sooblikovalna funkcija, hkrati je pa od tod tudi sama dobivala bistvene značilnosti. Spomniti se moramo samo na dejstvo, da so bili Slovenci v srednjem veku zgolj pokrajinsko ljudstvo, vključeno v rimsko cesarstvo nemške narodnosti, razcepljeno v teritorialne posesti nemške fevdalne hierarhije, zato pa celo brez prave narodnostne zavesti — tej stopnji je ustrezala razcepljenost slovenske srednjeveške književnosti na cerkveno pismenstvo in na anonimno ljudsko slovstvo. V 16. stoletju so začeli Slovence iz fevdalne regionalne razdrobljenosti povezovati v večjo socialno skupnost z ene strani kmečki upori, z druge najbrž tudi turški napadi in s tretje organizacija slovenske protestantske cerkve, kar je zlasti v okvirih protestantske cerkvene književnosti že ta čas pripeljalo do vznika slovenske narodnostne zavesti. Toda ta se je v dobi baroka, ko se je fevdalna teritorialna razdrobljenost začela podrežati avstrijskemu absolutističnemu centralizmu, morala umakniti v ozadje, nadomestilo jo je pokrajinski regionalizem absolutistične dobe. Šele ideje razsvetljenstva in predromantike, oprte na ustrezne socialno-gospodarske procese, so po letu 1768 na Slovenskem omogočile obdobje tako imenovanega »narodnega preroda«, kar pomeni predvsem formiranje zavesti o tem, da sestavljajo Slovenci naravno skupnost — najprej v obliki ideje, da tvorijo naravno jezikovno in kulturno enoto. Ta zavest je v 19. stoletju polagoma prerasla v idejo slovenskega naroda kot naravne kulturne, socialne in pravno politične enote, nato pa v 20. stoletju v zvezi z jugoslovansko idejo pripeljala do vključitve Slovencev v skupno jugoslovansko državnost. Po vsem tem je popolnoma očitno, da je slovenska literarno-estetska produkcija v dobi razsvetljenstva in predromantike ne le nastajala vzporedno z narodno zavestjo, ampak je bila od vsega začetka tudi glavni nosilec ideje o narodni skupnosti, saj je bila edina ustanova te vrste na Slovenskem, prek katere se je takšna ideja lahko formirala. Slovenska literatura jo je s svojimi temami, idejami in celo formami ne samo neposredno konstituirala, ampak jo tudi socialno in moralno normirala. Ker je proces formiranja slovenskega naroda potekal skozi celo 19. stoletje in se svojemu zaključku približal šele okoli prve sve-

točne vojne, je popolnoma naravno, da je narodotvorna funkcija bistveno strukturirala slovensko literaturo ne le v dobi romantike in nato do konca 19. stoletja, ampak zelo močno še v obdobju moderne in nato med obema vojnoma. Zmanjševanje te funkcije, ki jo imamo lahko upravičeno za eno najpomembnejših slovenskih literarnih konstant, je mogoče opaziti šele v sodobni književnosti po letu 1945, kar seveda pomeni, da se je prav v tem času zunanji in notranji položaj slovenske narodne skupnosti že tako spremenil, da za svoje konkretno konstituiranje v historičnem času in prostoru ne potrebuje več predvsem literature, oziroma da mu ta ne more biti več eden glavnih medijev za realizacijo.

Ideja naroda seveda ni bila niti ni mogla biti edina ali zares izključna konstanta slovenskega literarnega razvoja v 19. in 20. stoletju. Na prvi pogled je videti, da ne obvladuje absolutno vsega literarnega ustvarjanja v nobeni od literarnih faz. Prešeren ni napisal samo *Sonetni venec*, *Krst pri Savici* ali *Zdravljico*, ampak tudi *Sonete nesreče*, *Pevcu* ali pa *Neiztrohnjeno srce*, kjer o ideji naroda vsaj izrečno ni nobenega sledu; Jenko je bil resda avtor pomembnih tekstov z narodno idejo, toda njegova osrednja dela *Obujenke*, *Obrazi*, ljubezenske in tako imenovane življenjsko izpovedne pesmi so po svojih bistvenih značilnostih zunaj njenega območja; kolikor se včasih pojavlja — na primer v *Obrazih* — jo prav zato čutimo kot tuj element. Naj je književnost med romantiko in realizmom še tako močno postavljena na idejo naroda, so vendar njena najpomembnejša pripovedna dela — Tavčarjeve *Slike z loškega pogorja*, *V Zali*, Kersnikove *Kmetske slike* — po svojem bistvu zunaj njenega dosega; nekaterim tekstom, med katerimi je najvidnejša Tavčarjeva *Visoška kronika*, je celó od zunaj umetno pritaknjena. Toda podobno je tudi z literaturo slovenske moderne, saj se Kettejeva in Murnova lirika skoraj popolnoma odteguje veljavni ideji naroda, v Župančičevem delu je takšen večji del njegove ljubezenske in izpovedne lirike v *Čaši opojnosti*, *Čez plan* in *Samogovorih*; kar zadeva Cankarja, je na prvi pogled opaziti vrsto tekstov, v katerih ji ne gre pomembnejše ali skoraj nikakršno mesto — *Kralj na Betajnovi*, *Hiša Marije Pomočnice*, *Hlapec Jernej in njegova pravica*, *Lepa Vida*, *Moje življenje* in druga. Za ekspresionizem velja, da so njegovi osrednji teksti — bistvene Kosovelove pesmi, Grumov *Dogodek v mestu Gogi*, njegova kratka proza — nastajali docela zunaj dosega ideje naroda; toda to velja še za Gradnikovo ljubezensko liriko, za Pregeljeve osebnostne romane, za Voduškovo poezijo tridesetih let, kjer se ideja naroda pojavlja samo sporadično. Celó za socialni realizem bi bili v zmoti, ko bi trdili, da je docela zasnovan na takšni ideji, saj bi jo zaman iskali v mnogih Kranjčevih tekstih, v vrsti Prežihovih novel in pogosto celo pri Kosmaču — tu in drugod očitno nadomešča idejo že drugačna ideja skupnostnega, socialnega, moralnega življenja.

V vseh teh obdobjih je bila seveda narodna ideja navzoča v literarnem razvoju kot ena glavnih konstant; toda ob nji se je širilo še drugo, včasih ožje, drugič spet širše območje, v katerem ta ideja ni imela odločilnega literarno-estetskega pomena. Tega dejstva si ni mogoče razlagati drugače, kot da se je v tem območju uveljavljala drugačna, vendar prav tako konstantna značilnost slovenske literature, segajoča od konca 18. stoletja pa do našega časa, tako da jo najdemo vsaj že v Linhartovi komediji *Matiček se ženi*, v sodobni literaturi pa v tem bolj razprostranjeni funkciji, kolikor bolj se iz nje umika ideja naroda. Obe ideji sta namreč med sabo na prav poseben

način zvezani, pogosto sta si komplementarni, drugič spet antitetični, tako da bi njuno previranje skozi različne faze literarnega razvoja, konflikte med obema, pa spet poskuse njune sinteze lahko razumeli kot dialektično gibanje, kot enoto pa tudi kot boj nasprotnega. Ta druga literarna konstanta, ki ji lahko dokumentirano sledimo od začetkov skozi vse smeri do današnjih, je ideja svobodne, avtonomne osebnosti, se pravi pravic individua, njegove samobitne, zgolj od sebe odvisne subjektivnosti, ki naj ji literatura dá ne le enakovreden zunanji »izraz«, ampak naj pripomore tudi k njeni duhovni, moralni in socialni uveljavitvi. Na prvi pogled je videti, da je ta ideja lahko v skladu z idejo naroda, kolikor naj prav narod zagotovi individuu pravi razmah; lahko pa je tudi z njo v nasprotju, kadar se narodna skupnost postavlja zoper individuum kot omejujoča norma, kot konservativno negibna gmota, ki teži njegovo spontanost, kot negacija njegove subjektivnosti.

Konstituiranje slovenske narodne zavesti in slovenskega naroda ni edini proces, ki je bistveno določal ustroj slovenske literature od 18. stoletja naprej. Razsvetljenstvo, predromantika in romantika so hkrati z idejo narodne skupnosti vcepili v slovensko literaturo tudi idejo svobodnega, avtonomnega individua, ki naj mu narodna skupnost ne bo ovira, meja ali celo prepreka za razmah, ampak prav nasprotno — možnost in pogoj uveljavitve. Na tem mestu seveda ni važno, koliko je bilo takšno pričakovanje realno, koliko pa samo historično določena iluzija. Pač pa je upoštevanja vredno dejstvo, da je slovenska literarno-estetska produkcija od razsvetljenstva naprej dejansko služila ne le konstituiranju slovenske narodne skupnosti, ampak sočasno s tem tudi osvobajanju posameznikove osebnosti iz preozkih okvirov tradicionalne družbe, razredne strukture, države, državnega absolutizma in birokracije, cerkve in njene moralke, pa tudi iz oklepa vsakdanjih konvencij meščanske in malomeščanske sredine, značilne za slovensko družbo v 19. in 20. stoletju, skoraj vse do našega časa. Kako pomembna za ustroj slovenske literature je bila tudi ta konstanta, izpričuje dejstvo, da so prav njeni »klasični« vrhovi, od Prešerna do Cankarja, Župančiča in Prežihovega Voranca, poskušali ustvariti sintezo ideje o nacionalni skupnosti, njeni trdni socialni in moralni normiranosti, in pa ideje o popolni, harmonični osebnostni emancipaciji. Toda takšna sinteza je bila samo ena od konstantnih možnosti slovenskega literarnega razvoja. Literarno nič manj plodna ni bila ideja avtonomne osebnosti tam, kjer se je iz sinteze umikala v konflikt s socialnim, pa tudi nacionalnim redom. Tu je misliti zlasti na impulze, ki so razvoju slovenske literature že od Prešerna naprej dohajali iz odpora individualnosti zoper konservativno, okostenelo, vse posamezno, osebno in izjemno utesnjujoče norme vase zaprte, statične narodne skupnosti — takšen je bil ne le precejšen del Prešernove poezije, ampak kar zapovrstjo temeljni navdih Jenkove, Kettejeve in Murnove, večji del tudi Župančičeve lirike, pa Cankarjevega pripovedništva v novelah in črticah, Kosovelove modernistične lirike, Grumovega dramskega ekspresionizma, Voduškovih balad in sonetov, da ne govorimo o tistih težnjah sodobne slovenske literature, kjer se zdi, da dosega hotenje osvoboditi osebnost do skrajnih meja njene resnične ali navidezne avtonomnosti že kar svojo najbolj daljnosežno podobo.

V zvezi s tem bo pač dejstvo, da je v slovenskem literarnem razvoju skoraj redoma povzročala stagnacijo prevlada nacionalno-socialnih konceptov, ki so pojmovali slovensko narodno skupnost kot zaprt, strogo normiran, negiben in konservativen, vse posamezno utesnjujoč prostor. Samo tako je

mogoče do kraja razumeti vlogo, ki so jo v njem od začetka pa do našega časa odigrale različne socialne in politične ideologije, organizacije in gibanja. Ko je v sredini 19. stoletja, v Bleiweisovi dobi, prevladalo v slovenski politiki konservativno avstroslovenstvo, ki je poskušalo razmah slovenskega izobraženstva, s tem pa tudi njegovo osebno emancipacijo zadrževati v preživelih okvirih monarhičnega, katoliškega, malomeščansko utilitarnega in provincialnega reda, je prišlo v spor s sočasno literaturo in se v njem navsezadnje kulturno diskreditiralo. Podobno se je dogajalo novodobnemu klerikalizmu, ki se je na Slovenskem razmahnil po letu 1880 — s konceptom slovenskega naroda kot zaprte, socialno statične konfesionalne skupnosti, ki naj s svojo apriorno moralko obvlada in omeji vsakršno spontano avtonomnost posameznega, je prihajal zmeraj znova v spor z razvojnimi težnjami slovenske literature. Nasprotno je imel liberalizem oziroma liberalni nacionalizem, ki se je sredi 19. stoletja razrasel iz dediščine razsvetljenstva pa tudi romantike kot vodilna ideologija laičnih izobraženskih slojev, v slovenskem literarnem razvoju za ta čas večidel pozitivno vlogo, zlasti kadar je poudarjal svobodo osebnosti zoper rigorozne skupnostne norme, ki jih je ponujala ideologija klerikalizma, manj pa, kadar je podobno kot klerikalizem podrejal osebnost apriorno in statično pojmovani narodni skupnosti, kar se je ob svojem času izkazalo zlasti v zadržanosti in mlačnosti, s katero je mladoslovenski liberalizem sprejemal Jenkovo poezijo, da ne govorimo o sporu, ki se je na tem terenu vnel med liberalizmom in slovensko moderno. Toda ta spor je bil že nujen, saj se je okoli leta 1900, tik pred nastopom slovenske moderne, ideološka vsebina liberalizma že iztrošila, v obnovljenih oblikah se je sicer preživel v 20. stoletje, vendar je na njegovo mesto že stopal socializem kot ideologija, ki je znala v novo sintezo spojiti idejo o slovenskem narodu kot svobodni, dinamični socialni skupnosti in pa ideal osvobodjene individualnosti, ki naj se v tej skupnosti svoji naravi ustrezno realizira. V takšni podobi je socialistično ideologijo vključil v slovensko literaturo Ivan Cankar, po njem je ostala odločilna ideološka komponenta literarnega razvoja med vojnoma in nato vse v naš čas.

Bolj zamotan je seveda pomen, ki gre ideji avtonomne osebnosti v sodobni literaturi po letu 1945 in zlasti v zadnjem desetletju. Medtem ko je ideja narodne skupnosti, kot se zdi, v večjem delu sodobne literarno-estetske produkcije stopila v ozadje, je za težnjo k emancipaciji osebnosti potrebno domnevati, da je ostala tudi za najnovejši literarni razvoj bistvena in se celo stopnjevala, zlasti če razumemo težnjo literarne avantgarde k razbitju tradicionalnih literarno-estetskih norm in k svobodni rabi jezika kot skrajno obliko osebnostne emancipacije. Toda prav takšno razumevanje odpira že tudi problem, ki mu za zdaj še ni videti pravega pojasnila. Ker je bila ideja avtonomne osebnosti ves čas slovenskega literarnega razvoja bistveno povezana z idejo naroda, bodisi kot element skupne sinteze bodisi kot nasprotni pol v antitezi, se od tod najbrž upravičeno lahko sprašujemo, kaj in kako je s to idejo v položaju, ko je izločena iz konteksta z idejo naroda. Ali lahko sama na sebi sploh še obstaja kot bistvena konstanta te literature ali celo kot njena gonilna sila? Ali je volja literarne avantgarde po popolni avtonomiji jezika sploh še utemeljena v ideji svobodne, avtonomne osebnosti ali pa je naperjena že čisto drugam, se pravi v literarno-estetsko realnost, ki nima praviti z ničemer, kar bi bilo v pravi zvezi s konstantami prejšnjega literarnega razvoja na Slovenskem? Ali je morda od tod že tudi sklepati, da se je

ideja avtonomne osebnosti v svoji tradicionalni, za slovensko meščansko družbo značilni podobi že vsebinsko izčrpala, tako da ne more biti več prava konstanta slovenske literature? In kaj lahko stopi na njeno mesto kot gonilna sila literarnega razvoja? Sama vprašanja, na katera je najbrž skoraj nemogoče odgovoriti, ker je problematika literarne avantgarde in njenih prihodnjih možnosti ta trenutek vse prej kot jasna; pa tudi zato, ker odgovor nanje najbrž ni mogoč znotraj literarne vede, ampak kvečjemu v širših okvirih sociologije in družbene zgodovine.

(Se nadaljuje)

Sem dolgo upal in se ves čas bal



Milan
Jesih

Naenkrat so dimenzije takšne, da sem v igri slep,
rata prostor, da padejo vanj od bliz in daleč nove reči,
in takrat grem dol vase in med njimi red nardim;
prav je, da se vračam blaten in bolan in da mi na ustih vene mak.

Kakorkoli, če vsa voda odide iz mene, bo v meni vendarle megla,
če mi simbolu pogrizete krake, bom še bolj svobodna zvezda,
če mi goljfivo zmešate karte, bom goljufal še bolj ziher zmagal,
še bolj bom jernejevec črni, puška za počit.

družbi (v tem je bistvena razlika med današnjim trenutkom in trenutkom v naši *marksistični kritiki* med vojnama). *Umetniški govor kritike* se še zlasti izogiba identifikaciji tistega, kar je razumljeno kot *uradni govor*. Pri tem pa se samo razumevanje *uradnosti*, žal, v številnih primerih ni osvobodilo določenih podedovanih ali apriorističnih predstav o naravi tistega, kar je »uradno«, »na liniji«, »na dnevnem redu«. Seveda dobršen del vsega tega ne more biti zlahka in hitro prevladano in spremenjeno v zavesti: ne pozabimo na različne hipoteke (seveda tudi politične), ki so od nekdaj obremenjevale kulturo v celoti, tako da je kritični besedi že po tradiciji preostajal t. i. *eskapizem* kot stalna »začasna« rešitev.

Dokler se *družbenost* politike in *družbenost* kulture ne bosta oprli na nove temelje in se bolj preželi med seboj, kot se je to dogajalo doslej, in v oblikah, ki jih prej nismo poznali, bodo na tem področju brez dvoma še naprej »nekoristni« razkoraki in nepotrebni »nesporazumi« različne vrste in narave. Upamo lahko — utopijsko, a ne utopistično (čeprav je takó eno kot drugo mnogim med nami videti bolj ali manj naivno) — da bomo v prihodnosti *nove načine* kulturnega in družbenega življenja vse bolj raziskovali in preizkušali prek dialoga ustvarjalcev in kolektiva (ustvarjalnega kolektiva) in bo ta dialog, najverjetneje, ustvarjal vedno številnejše in raznovrstnejše alternative: tako socialne in kulturne izbore ter modele kot tudi literarne (umetniške v najširšem smislu) oblike in stile.

Bilo bi dobro, če za zdaj na nekaj podobnega — kot ideal — ne bi pozabili. Samo toliko . . .

Prevedel Jaša Zlobec



Janko
Kos

Slovenske literarne konstante (VI)

Zdi se, da nas na eno najznačilnejših konstant slovenske literature v polpreteklem času, morda pa tudi današnje dobe, opozarja vprašanje o deležu, ki so ga imele v njenem razvoju evropske literarne smeri. Tu ni misliti samó na dejstvo, da je sleherni teh smeri na Slovenskem spremenila svojo podobo, se podredila že dani, tradicionalni podlagi, prilagodila svoje evropske značilnosti posebnostim sloven-

skega socialnega in kulturnega prostora, s tem se pa marsikdaj močno oddaljila od evropskih izvirov. Zato je slovenska romantika najbrž nekoliko drugačna od angleške, nemške ali poljske, slovenski realizem kaže druge poteze od francoskega ali ruskega; vse to velja tudi za slovenski naturalizem, ekspressionizem in socialni realizem, navsezadnje pa najbrž tudi za sodobno avantgardno literaturo na Slovenskem, ko bi jo primerjali z enakimi smermi evropske ali svetovne literature.

Vse to je kajpak res in hkrati pomembno za razpoznavanje konstantnih lastnosti slovenskega literarnega razvoja. Vendar pa vprašanje o vplivu evropskih literarnih smeri na konstante slovenske literature ne meri samó na

takšne samoumevne značilnosti, ampak na osnovnejše dejstvo, da je za slovenski literarni razvoj bila odločilna okoliščina, ki je ni mogoče opisati drugače, kot da se je v tej literaturi razmahnil vpliv samo nekaterih, praviloma maloštevilnih literarnih smeri od teh, ki jih je poznala Evropa od srednjega veka naprej, nasprotno pa se slovenske literature učinek drugih gibanj skoraj ni dotaknil ali pa ji je ostal docela tuj.

Vse to je v bolj ali manj očitni zvezi z dejstvom, da se je slovenska literatura kot literarno-estetska produkcija v današnjem pomenu besede formirala šele proti koncu 18. stoletja, vse mogoče literarne vrste in zvrsti pa obsegla pravzaprav šele do konca 19. stoletja. Pred tem je na Slovenskem seveda živelo izročilo srednjeveškega ljudskega slovstva in cerkvene književnosti, vendar je praviloma ostajalo zunaj dosega evropskih literarnih gibanj svojega časa. Tako je zunaj slovenskega literarnega izkustva morale ostati obširno izročilo srednjeveške evropske literature, nato pa še renesančne, baročne in klasicistične književnosti. Baročni klasicizem se je samo na rahlo dotaknil slovenskih literarnih začetkov proti letu 1800, vendar tako slabotno, da je s svojim bistvom ostal popolnoma zunaj slovenskega literarnega obzora; o renesansi seveda vemo, da je nekatere njene elemente vključil v svoj pesniški svet Prešeren, vendar se je to zgodilo že iz romantičnih izvirov, poleg tega pa ni šlo več za sklenjen sestav renesančne literature, ampak samo za njene posamezne, večidel formalne sestavine. In tako se sam od sebe vsiljuje sklep, da je iz opisanih razlogov morala slovenska literatura ostati brez tistega širšega, več različnih plasti obsegajočega substrata, ki ga lahko zasledimo v italijanski, španski, angleški ali francoski, pa tudi nemški, poljski in celo ruski literaturi. Ali pa ni s tem povedano že marsikaj o nekaterih konstantnih značilnostih slovenskega literarnega razvoja?

Ta se je malo pred letom 1800 in po njem začel gibati v znamenju razsvetljenstva in predromantike, ki pa se ni mogla razrasti v pravo literarno smer. Razsvetljenstvo na Slovenskem je proniknilo globlje v osnove literarnega razvoja, vendar je spričo svoje lastne kratkotrajnosti in pa splošne nerazvitosti sočasne slovenske kulture dalo razmeroma skromne literarne rezultate. Naj se sliši še tako paradokсно, bo vendarle držalo, da je ostalo razsvetljenstvo za slovensko literaturo pomembno ne toliko po tem, kar je dejansko dalo iz sebe, ampak bolj s tistim, kar je iz njega prešlo v duhovno-zgodovinske in umetnostne zasnove poznejših literarnih obdobj. To pa je bila seveda predvsem slovenska romantika s Prešernom, ki je absorbirala nekatere bistvene sestavine razsvetljenstva in jih s tem ohranila za naprej, čeprav vključene v romantične literarne tvorbe. Romantika je torej od vseh evropskih literarnih smeri prva zares odločilno, bistveno in z daljnosežnimi posledicami zarezala v slovenski literarni razvoj. Iz nje so tej literaturi ostale značilnosti, ki so prehajale kljub menjavam stilov in smeri v poznejša obdobja. Ali pa ni od tod samó še korak do sklepa, da je morda slovenska literatura vse do danes zrasla predvsem iz romantike, tako da je s svojimi vsebinskimi in najbrž tudi formalnimi potezami postavljena na romantiko, zato ji od tod prihajajo pomembne razvojne konstante? Ali je torej slovenska literatura po svojem bistvu romantična literatura in je imel Cankar prav, ko je v *Beli krizantemi* slovensko literaturo prejšnje dobe, pa še svojega časa in svojo lastno imenoval kar »romantična umetnost«?

Pogled na slovenski literarni razvoj kaže s te strani vrsto značilnih dejstev, vsa pa bi utegnila potrjevati misel, da je ena od bistvenih konstant

te literature zares njena romantičnost — ali bolje povedano neizživeta romantičnost. To pomeni, da je bila romantika ne samo tista literarna smer, ki je iz Evrope najodločilneje posegla v formiranje slovenskega literarnega prostora prav v času, ko so njegove bistvene razsežnosti, možnosti in koordinate dokončno nastajale, ampak da se je od tod ohranila v poznejša obdobja, se vraščala v novejšo literarno smeri, jih tako ali drugače priklepala na svoje duhovne, estetske, umetnostne zasnove in se kot podtalna sila prebila morda prav v našo literarno sodobnost.

O tem govorijo že temeljna literarnozgodovinska dejstva o zaporedju in ustroju literarnih smeri, ki so poganjale naprej tok slovenske literature med Prešernom in generacijo, ki ji v današnjem času pravimo »mlada«. Takšna, kakršna se je oblikovala med leti 1848 in 1899, je slovenska literatura nedvomno živela v senci romantike, saj je bila ena njenih vodilnih misli neprestano vračanje nazaj k Prešernu; pa tudi sicer je bila polna elementov, ki so imeli svoj izvor ne le v pozni romantiki, ampak še v zgodnji in celo v predromantiki. Dejstvo, da so nekateri osrednji pisci te dobe — med njimi Trdina, Levstik, Mencinger in še kdo — posegali še bolj nazaj, pravzaprav kar v razsvetljenstvo, navaja na misel, da je romantika ostajala podtalna sila literarnega razvoja prav zato, ker je morala ostajati neizživeta, saj so jo od vseh strani ovirali okviri, ki njeni subjektivnosti niso pustili, da bi zares prišla do veljave. Kako naj bi se torej v takšnem položaju formirala smer realizma kot nasprotje romantiki v pravem pomenu besede? V najbolj dognani podobi zasledimo zametke zanj v osrednjem Jenkovem pesniškem delu, v *Obrazih*, in še v nekaterih posameznih tekstih tega avtorja; iz odmevov in iz razvoja po Jenku vemo, da ta tip pesništva ni prevladal, ostal je razmeroma osamljen vse do obdobja po moderni. Prav tako ni dozorrel poskus iz zadnjih desetletij 19. stoletja, da bi v območju epskega pesništva in proznega pripovedništva nastala realistična ali celo naturalistična literatura. V tekstih Tavčarja, Kersnika, Aškerca in Govekarja ostaja ta poskus ves čas krhek, brez pravega zagona, včasih že na zunaj odvisen od romantičnih literarnih form ali pa na skrivaj zvezan s sramežljivo romantično subjektivnostjo.

Drugi vrh po Prešernu je slovenska literatura dosegla z moderno, za katero po splošno sprejetih dognanjih velja, da je bila v nji dominantna nova romantika, kar seveda pomeni, da je v tem času romantika znova odločilno učinkovala na ustroj slovenskega literarnega prostora, zlasti seveda na pripovedništvo in dramatiko, ki sta šele v tem času zaživela kot pravi literarni vrsti, po svojem obsegu in duhovno-jezikovni ravni enakovredni pesništvu. Ko tehtamo romantične sestavine v svetu slovenske moderne, seveda upravičeno opozarjamo, da jih je precej prišlo iz novoromantičnih izvorov, iz dekadence in simbolizma, vendar se sočasno ni mogoče ubraniti vtisa, da je kot celota slovenska moderna prav tako ali pa še bolj zavezana tudi stari romantiki. Ali ni več kot verjetno, da moderna praviloma ni izvedla tiste temeljne radikalizacije romantičnega subjektivizma, njegovih umetnostnih načel in estetskih ciljev, ki so jo v novo romantiko zanesli zlasti Baudelaire, Rimbaud in Mallarmé, pa tudi Wilde in Maeterlinck? In tako se tudi ob moderni vsiljuje misel o neizživetosti slovenske romantike, saj je prav tačas s posebnim ustrojem svojega duha spet odločilno oblikovala slovenski literarni prostor.

Sočasno z moderno je prišlo do novega poskusa, da bi se vsaj znotraj pripovedništva in dramatike kot nasprotna utež romantični besedni umetnosti postavil realizem ali celo naturalizem, vendar je tudi ta, zdaj že drugi poskus ostal na pol poti; Finžgarjev delni realizem je bil postavljen še na konservativno različico razsvetljenstva, medtem ko se je Kraigherjev naturalizem v duhovnem pogledu več kot očitno napajal tudi še iz romantičnih izvirov. Toda prav isto se dá ugotavljati za književnost med obema vojnama. V njenem razvoju skoz dvajseta in trideseta leta je bila močno navzoča tradicija slovenske moderne, s tem pa romantika, ki je od tod pronicala še v druge, na videz močnejše in novejše literarne smeri. To bo najbrž obveljalo zlasti za slovenski ekspresionizem, ki nosi na sebi sicer mnoge značilnosti evropske ekspresionistične literature, vendar je prav toliko navezan še na novo romantiko, na simbolizem in omiljeno dekadenco; kar zadeva domače izvire, predvsem na Cankarja. Šele natančnejša raziskava bi pokazala, ali je bila subjektivnost slovenskega ekspresionizma po svojem bistvenem ustroju romantična ali pa je doživela že odločilno preobrazbo; vendar se zdi vsaj v glavnih potezah verjetnejša prva možnost. Pa tudi za socialni realizem tridesetih let je očitno, da je za svoj, to pot že tretji poskus ustvariti slovensko varianto realizma uporabil številne, predvsem pa zelo značilne sestavine subjektivizma, kot ga je že od prvih začetkov s Prešernom postavila slovenska romantika, ga z moderno razširila in dopolnila, mu dala z ekspresionizmom socialno angažirane in neposredno aktualne poudarke, tako da je bil slovenski ekspresionizem vsaj s te strani nujna pripravljalna stopnja za socialni realizem tridesetih let. In spet bi šele natančnejša analiza odkrila, v kakšni meri se v svetu Prežihovih, Kranjčevih ali pa Kosmačevih junakov ohranja subjektivnost, kakršno je formirala romantika kot osrednja sila slovenske literature v zadnjih sto petdesetih letih.

Tem bolj mikavno je zato razmisliti, ali je ta sila še zmeraj v središču in s tem konstanta sodobne slovenske literature po letu 1945. Ali se je notranji zagon takšne romantičnosti z njenimi socialnimi in moralnimi učinki že izživel ali pa še zmeraj dobiva novih spodbud iz svoje neizživete, ne do kraja izpete, uveljavljene problematike? Mnoga znamenja kažejo, da je slovenska literatura v precejšnji meri še zmeraj »romantična umetnost«, kot jo je imenoval Cankar leta 1910. V sodobno slovensko besedno umetnost doteka po različnih poteh; v mnogovrstnih oblikah se preliva iz ene v drugo smer, ki so po letu 1945 v precej nagli menjavi spreminjale podobo literarnega prostora na Slovenskem. Kot že v tridesetih letih je močna romantična komponenta opazna tudi v socialnem realizmu po vojni, bodisi v bolj tradicionalni obliki starejših predstavnikov ali pa pri mlajših, ki so prvotno izročilo vsebinsko in formalno počasi modernizirali; zato bi elemente romantične subjektivnosti lahko našli ne le v povojni prozi Cirila Kosmača in Ivana Potrča, ampak še pri Lojzetu Kovačiču, Benu Zupančiču in Pavletu Zidarju. Za mlajše pesništvo, ki se je uveljavilo v petdesetih letih, je več kot očitno, da je prineslo pravicato obnovo pesniške romantike in razmah romantične subjektivnosti v njenem prvotnem, klasično slovenskem pomenu. Toda ob njem je zaživel še močen tok poznosimbolistične lirike, ki je zlasti z Udovičem črpal iz obnovljenih izvirov ponotranjene, v višjo duhovnost povzdignjene subjektivnosti, čeprav še zmeraj v okviru priznane slovenske romantične tradicije. Še zanimiveje je prepoznavati, kako se to izročilo nadaljuje v tako imenovano književnost absurda šestdesetih let, kjer bi praviloma

pričakovali dosledno negacijo vsakršne pozitivnosti v smislu romantičnega subjekta. Vendar pri vrsti avtorjev opazimo, da je obtožnica sveta in njegovega nesmisla ponekod sestavljena še zmeraj v imenu subjektivnosti, ki je romantična. Tu in tam se njena trdnost že rahlja, tako da prehaja v notranji dvom ali celo razklanost, vendar je mejna črta med enim in drugim še tako gibljiva, da ni mogoče dognati, kje se romantični subjektivizem konča, kje pa se podtalno še zmeraj ohranja kot edino veljavna duhovno-umetnostna resnica. Ali ne bi morali kaj takega trditi za drame in prozo Petra Božiča ali Dominika Smoleta, nazadnje pa tudi za poezijo Daneta Zajca, kjer pod najbolj črnimi zublji vse razžirajočega ognja negacije še zmeraj tli nemara tudi svetla luč romantične subjektivnosti, ki sije sama sebi?

In končno je tu še avantgardna literatura najnovejšega modernizma, ob katerem se moramo toliko bolj spraševati, do kod je še utemeljen v tradicionalnih zasnovah slovenskega romantičnega subjektivizma in kje jih je že odločilno opustil ali celo prerasel. Vendar je odgovor težaven, morda pa za dokončno oznako še nemogoč. V skoraj vseh različicah avantgardnega pisanja je opaziti stopnjevanje lastnosti, ki jih tradicionalna slovenska literatura, s tem pa tudi njena romantika ni poznala. Subjekt te besedne umetnosti se osvobaja vseh resničnih ali pa tudi navideznih vezi, omejitev, obvez, ki jih je priznaval v svoji klasični, bolj ali manj romantični subjektivnosti od Prešerna do Župančiča in še naprej; izstopa domišljajska svobodnost, samovoljnost in spontana igrivost, kakršne slovenska literatura pred tem ni poznala; območje njenih možnosti se je razširilo od skrajnega esteticizma, ki živi samo še od rahlih, lepo zvenceh besed, ki nočejo več sestavljati večjih smiselnih enot, pa do angažirane besednosti, ki noče biti več estetska, ampak samo še dejavna, naj bo ta dejavnost še tako navidezna ali celo izmišljena. Ali pa vse to zares pomeni, da je takšna literatura že dokončno zapustila območje romantičnega subjektivizma? Prej bi morali trditi, da ga je razširila do tistih meja, ki jih tradicionalna slovenska romantika ni niti mogla niti hotela obseči; kar seveda pomeni, da je šele zdaj uresničila vse tiste možnosti, ki jih je evropska romantika preskusila že veliko prej, zato pa pogostokrat že tudi presešla in se umaknila drugačnim duhovno-umetnostnim tokovom. Da je ta misel prava, nam govori občutek o tem, kako intenzivno živi na dnu večine avantgardnih in modernističnih tekstov še zmeraj takšna ali drugačna, tradicionalna ali do skrajnosti modernizirana romantičnost — v prozi pri Šeligu, v poeziji pri Šalamunu, nato pa še pri drznejših novotarijih, ki so duha romantičnega subjektivizma hoteli izgnati iz literature z voljo do brezsmisla, do hladne estetske konstrukcije, do igre kot take, a se jim vrača v tekst ravno z voljo do popolne svobodnosti, avtonomnosti, samovoljne spontanosti, ki so navsezadnje pristen sad romantične subjektivnosti, prignane do svojega zadnjega, že kar brezizhodnega paroksizma. Vse torej kaže, da je kljub nekaterim pomembnim spremembam ostal romantični subjektivizem tudi v današnji slovenski literaturi ena njenih osrednjih konstant. Pogled na besedila tako imenovanih najmlajših, začetniških avtorjev pa celo kaže, kot da bo vse to ostala tudi za naprej, saj so ravno ti teksti napolnjeni z izrazitim, že kar razneženim romantičnim sentimentom, ki se smiselno vklaplja v osrednji tok slovenske literature zadnjih sto petdesetih let.

S tem kajpak še ni rečeno, da v njenem razvoju ne bi bilo mogoče odkriti pojavov, ki se izmikajo konstantnosti slovenskega romantičnega sub-

jektivizma ali ga celo hote zanikajo. V 19. stoletju spada sem nedvomno Jenkov poskus, da bi z *Obrazi* presekal tradicijo lirskega pesništva, ki kroži očarana nad čustveno vsebino lastnega »jaza« zgolj okoli takšne, romantično pojmovane subjektivnosti; toda ta poskus je kljub svoji umetniški dognanosti ostal epizoda, niti Jenko sam ga ni razvil v širši literarni koncept, ampak je takoj zatem pesniško umolknil. Zаметke za negacijo romantičnega subjektivizma najdemo v obilni meri pri Cankarju, v njegovi samokritični prozi pozne moralistične dobe, ali pa pri Župančiču v krizni dobi *Samogovorov*, nato pa v obratu od individualnega subjekta k nacionalno-kolektivni subjektivnosti iz zbirke *V zarje Vidove*. Vendar ne pri enem ne pri drugem takšne težnje ne izstopajo dokončno iz sveta, ki je na vsakem koncu vendarle jasno obmejen s horizontom romantičnega subjektivizma. V književnosti med obema vojnama je med avtorji, ki bi s te plati utegnili biti zanimivi, Alojz Gradnik, saj je v svoji poeziji med drugim intenzivno razvijal témo omejenosti vsega subjektivnega; nemara sodi sem tudi Ivan Pregelj, v tridesetih letih pa prav gotovo Božo Vodusek, ki je med vsemi slovenskimi pesniki najbolj antiromantičen, čeprav bi seveda šele natančnejša raziskava pokazala, kako daleč je v svojih sonetih prekoračil območje romantičnega subjektivizma in do kod je vendarle ostal v njegovi odvisnosti. V sodobnem času bi med avtorje, ki so se močno odmaknili od romantike kot osnovne konstante literarnega ustvarjanja na Slovenskem, morali šteti v pripovedništvu vsaj Vladimira Kavčiča, v dramatici Primoža Kozaka, v pesništvu nemara najizraziteje Gregorja Strniša, kolikor seveda njegove zastrte mezafizično-estetske podobe človeškega bitja razumemo tudi kot kritiko romantične subjektivnosti.

Težje kot o avtorjih tako imenovane književnosti absurda je izreči kaj dokončnega o pesnikih in prozaistih avantgardne literature, saj celo tam, kjer se v vsebini svojih tekstov očitno distancirajo do vsega romantično motivnega ali idejnega — med takšnimi avtorji velja omeniti Marka Švabiča — ostaja vendarle brez odgovora vprašanje, ali se nepotešena romantična subjektivnost ne skriva ravno v hladni artistski volji do igre z jezikom, v odvezanosti od vsega, kar ni zgolj spontana estetska igra zaradi igre same. To pa je seveda že vprašanje o tem, ali ni morda najbolj smiselno razumeti celotno gibanje slovenske literarne avantgarde po letu 1965 kot ponoven romantičen val, kot romantično reakcijo, kot obnovo veljavnosti romantičnega subjekta zoper mračne uvide, ki jih je na človeško subjektivnost začela odpirati književnost absurda z začetka šestdesetih let. Ali ni prav avantgardni modernizem zelo na hitro zavrl razvoj v to smer in s tem tok slovenske literature ponovno obrnil k romantični tradiciji?

To je seveda nekoliko nenavadna domneva, saj ni v pravem skladu s privajenimi predstavami o vlogi in položaju sodobne literarne avantgarde. Vendar ima to prednost, da se smiselno prilega sklepu, h kateremu kar samo od sebe pripelje razmišljanje o romantični subjektivnosti kot eni od bistvenih konstant dosedanje slovenske literature. Zdaj ni več mogoče tajiti, da se je ohranjala skoz vse stopnje literarnega razvoja, od začetkov do naše dobe, pri tem se pa celo stopnjevala, kot da še ni in ni docela razvila vsega, kar se skriva v njenih zarodkih. Prav zato je mogoče ali celo nujno govoriti o nezadoščenosti in neizživetosti romantike v slovenski literaturi, kar je najbrž glavni razlog njenega konstantnega vpliva in celo zmeraj globljega razmaha.

Toda kje naj iščemo izvire takšne neizživetosti, s kakšnimi historičnimi vzroki naj si jo zadovoljivo pojasnimo?

Zdi se, da se najprimernejši odgovor na vprašanje, ki posega v samo osrčje slovenske literature, skriva v nekaterih posebnih potezah slovenske romantike, kakršna se je formirala s Prešernom in nato odločilno usmerjala slovensko slovstveno ustvarjalnost vse do našega časa. Ko se je romantika iz Evrope preselila na Slovensko in se tu literarno zakoreninila, je kajpak neogibno zadobila značilnosti, ki zanjo v evropskem merilu niso neogibne. Predvsem je na njen ustroj učinkovala okoliščina, da je v slovenski literaturi stopila v najtesnejšo simbiozo z dvema tako močnima konstantnima silnicama, kot sta slovenska narodna ideja in demokratično plebejski humanizem. Seveda slovenskega romantičnega subjektivizma ni mogoče istovetiti ne z enim ne z drugim; res pa je, da je od obojega sprejel poteze, ki v Evropi niso nujna sestavina romantične literature. Vendar bi se motili, ko bi specifičnost slovenske romantike iskali samo v simbiozi z narodno idejo ali s plebejsko demokratičnostjo. Še bolj odločilna posebnost ji prihaja iz globljih duhovno-zgodovinskih izvorov, za katere moramo domnevati, da so v skrivni zvezi z najširšimi družbeno-zgodovinskimi procesi, znotraj katerih sta se v zadnjih dvesto letih razvijali slovenska družba in kultura. To posebnost odkrije že pogled na ustroj romantičnega sveta, kot ga je v svoji poeziji zgradil Prešeren in s tem ustvaril model za vse poznejše pojave romantične subjektivnosti na Slovenskem. V primerjavi z evropsko romantiko je ta model sicer prav tako utemeljen na romantičnem subjektu, ki mu vsa življenjska resnica prihaja iz lastne subjektivnosti, kot jo neposredno dojemata iz čustva, občutka in razpoloženja, iz tako imenovanega »srca« in zlasti iz tistega, kar se neposrednemu občutku kaže kot lepota lastnega jaza, čustva, doživljanja. V evropski romantiki je ta subjektivnost v svojih najznačilnejših izrazih avtonomna in absolutna, kar pomeni, da je zmožna docela prepustiti se svojemu vzgonu kot nečemu zares absolutnemu, tako da je do kraja neodvisna od vsega zunanega, sama sebi edini izvor, vrednost in pogoj. V Prešernovi romantiki subjektivnost ni zares absolutna in avtonomna, kajti nasproti ji stoji objektivni sistem vrednot, ki jih ta subjektivnost očitno priznava, jih pomaga realizirati in hkrati v njih utemeljuje svojo idealnost. Vendar spet ne tako, kot da je ta vrednostni sistem podprt z nekakšno racionalno metafiziko, ki bi mu zagotavljala apriorno veljavnost; prej bi se dalo reči, da je sicer zamišljen kot nekaj racionalno občega, da pa je vendarle edini temelj, na katerega se opira in od koder mu lahko prihaja veljavnost, sama subjektivnost s svojim čustvenim doživljanjem, intenzivnostjo in estetskim čutom. Zunaj subjektivnosti ni nobenega zagotovila za občo veljavnost in objektivnost vrednostnega sistema, ki edini utemeljuje idealnost te subjektivnosti. Pred nami je torej krog, ki vodi iz subjektivnosti v objektivno normo, iz te pa nazaj k subjektu, pri čemer oboje ni zaobjeto v trdnost višjega metafizičnega reda, ampak odvisno od sprotnega posameznikovega empiričnega življenja, izpostavljeno njegovi usodni naključnosti, sovražnosti in neskladnosti, zato pa tudi krhko, negotovo in ranljivo.

Z duhovno-zgodovinskega stališča imamo očitno opraviti s primerom romantične subjektivnosti, ki se opira še na razsvetljenstvo, vendar že brez njegove racionalistične metafizike; s svojo subjektivnostjo jo je že razkrojila, vendar pa ohranila še toliko njenih elementov, da iz njih lahko gradi subjektu ustrezen, normiran, vsaj na videz objektivno obstojen vrednostni red.

In tako bi lahko o tej romantiki govorili kot o romantični subjektivizaciji razsvetljenstva. O tem govori tudi dejstvo, da ob čustvu, ki je tudi zdaj osrednji organ romantične subjektivnosti za lastno resničnost, igra razum še zmeraj vlogo katalizatorja, usmerjevalca in urejevalca človekovega obstoja, to pa zato, da bo lahko z njegovo pomočjo spoznaval možnosti pa tudi nemožnosti svoje s čustvom dojete in utemeljene težnje k sreči.

S tega stališča je seveda mogoče govoriti ne samo o tem, da je bil ustroj slovenske romantike po Prešernu zares specifičen, ampak je od tod potrebno že tudi sklepati, da ta romantika še ni uresničila vseh možnih zasnutkov, ki so se skrivali v romantičnem pojmu absolutnega in avtonomnega subjekta, ampak je ostajala v ravnotežju med romantično subjektivnostjo in iz razsvetljenstva podedovanim sistemom objektivno, racionalno postavljenih norm. To pa je najbrž že tudi globlji razlog, da je ostajala romantika v slovenski literaturi neizživeta, na skrivaj polna latentnih teženj, ki se v slovenskem literarnem prostoru niso mogle nikoli zares do kraja izživeti. Zato je v času moderne, ekspresionizma in zlasti po drugi svetovni vojni prihajalo zmeraj znova do poskusov, da bi se uravnotežena zgradba romantično subjektivirane racionalizma zrahljala in bi v nji prišla do besede subjektivnost v smislu avtonomnega in absolutnega subjekta, ki iz svojega suverenega čustva, domišljije, estetske genialičnosti postaja edini pravi izvir pesniškega sveta, ta pa se spreminja v avtonomno realnost nasproti vsakdanji stvarnosti, tako da mu s tem pripada status najvišje, edino avtentične, pravzaprav že kar metafizično osmišljene realnosti. Vendar je sunke v to smer, ki od zgodnjega Župančiča pa do mladega Ceneta Vipotnika niso bili tako zelo redki, skoraj redoma zavirala vrsta bistvenih okoliščin slovenskega literarnega razvoja, med katerimi sta bila v tem pogledu dejavna zlasti narodna ideja in pa demokratično-plebejski humanizem kot važni razvojni konstanti vse do naj-novejšega časa. Zato bi o dokončnem izstopu slovenske romantične tradicije iz okvira, ki ga je dalo Prešernovo, tj. romantizirano, v subjektivnost romantičnega subjekta povzeto razsvetljenje, lahko govorili šele za povojno dobo, pa še to predvsem za njene zadnje stopnje, ko je slovenska literatura na svojem najbolj radikalnem robu začela prehajati v literarno avantgardo in skrajni modernizem. Šele tu se je v pravem pomenu besede lahko razmahnilo tisto, kar moramo imenovati romantična metafizika absolutnega, avtonomnega subjekta in kar je pravo, v evropskem smislu avtentično bistvo romantike, kot se je izkazalo že v stari romantiki, se stopnjevalo z novo romantiko in se nato preseglo v ultraromantičnem paroksizmu modernih avantgardizmov od prve svetovne vojne naprej.

Ali pa naj od tod sledi, da bo romantika šele zdaj postala zares prava, celoten literarni prostor obvladujoča konstanta slovenske literature? Ali se bo subjektivizem, ki so ga zakonitosti družbeno-zgodovinskega razvoja, iz katerega je nastajalo slovenstvo, omejevale doslej na strogo določeno, racionalno in zato relativno mero, šele zdaj razrasel in se sprevrgel v svobodno, nekontrolirano igro domišljije, spontane intuicije, do kraja neobvezne in avtonomne ustvarjalnosti, skrajnega esteticizma, osvobojenega jezika, gramatologije in kar je še oblik, v katerih naj bi se do kraja realizirala svoboda avtonomnega, že kar absolutnega subjekta? Ali naj to pomeni, da bo avtentična romantika v svoji moderni podobi šele zdaj postala zares prava konstanta slovenske literature?

Zoper takšno možnost govori dejstvo, da je kot vsaka metafizika tudi metafizičnost romantičnega subjektivizma sredi današnjega sveta že v zatonu. Metafizika avtonomnega in absolutnega subjekta, ki naj bi se izpričevala v mediju umetnosti, je seveda od vseh možnih metafizik najbolj trdoživa, ker je najmanj obrnjena v občost, s tem pa najmanj razumu dostopna in ulovljiva. Kljub temu jo kot vsako drugo metafiziko od znotraj zmeraj bolj razžira socialna in moralna nefunkcionalnost v zapletenih duhovno-zgodovinskih premikih in družbeno-zgodovinskih procesih sodobnega sveta, zlasti seveda v plebejsko demokratičnih mehanizmih nastajajoče množične družbenosti. Zato ni videti kaj prida možnosti, da bi radikalna romantičnost lahko postala in ostala bistvena podlaga literarne ustvarjalnosti, bodisi v svetu bodisi na Slovenskem. Prej bi morali sklepati, da se mora sama v sebi podvreči kritični samorefleksiji, če naj bo literarnemu razvoju omogočeno, da se bo obrnil in razmahnil v časom primerno smer.

To velja še toliko bolj za slovensko literaturo, v kateri se je romantični subjektivizem iz historičnih razlogov dokončno razmahnil z zamudo in ob nepravem času. Tu pa zoper možnost, da bi takšna do metafizike prignana romantika šele zdaj v pravem pomenu postala osrednja konstanta slovenske literature, govori med drugim še neka posebnost, ki je prav tako specifična za slovenski literarni razvoj in bi jo zato morali imeti za eno njenih osrednjih, hkrati pa za zadnjo v tem orisu upoštevanih konstant. Ta posebnost je seveda razmerje, v katerem je bila ta literatura do metafizike nasploh in do evropske metafizike posebej, od svojih začetkov naprej in nato vse do našega časa.

(Konec prihodnjič)

Zanimiv govor je bil to, je rekel možak v sivi. Kako ste prišli do tega, da je smrt večni spolni akt?

... ti ...

... ja ...

Jaz sem tudi prišel.

Ampak ti nisi napisal govora.

Ali ga lahko povem?

Spim. Ta teden je bilo. Dremljem. Naenkrat pa naši dve sosedi: šta si radila? E, pa čistila sam kuinju. I ti? Čitala sam Dugu, slušala pesme. Koje? Crnu kosu. A ti? Posle sam glačala veš. I? Kuhala? — Pa ... i pičku sam prala.

Omizje je prešlo v nor, skupni smeh.

Res, ta teden. Poženem se, da bi videl, kateri sta bili, pa ju je že zalila večna tišina.

... to ... to ... to ... bi bil pa res govor, se je poujsaval miličnik v žolci.

Dosti, dosti ... Pa recite, je vpadel šef, da ste kdaj slišali, kar sem bral?

To ne, sem pa bral take reči.

Kje?

V romanu Vojna in mir.

Smrt, tovariši, je vesela zadeva.

Za tistega, ki jè, je rekel nekdo iz teme.

Smeh.

Za tistega pa, ki ima mrzlo rit ...

... veste kaj, tovariš Šein, jaz vas globoko cenim, čeprav vas čisto nič ne razumem.

Jaz vas tudi, čeprav vas tudi jaz ne razumem nič.

Zanimivo! Ali bi šla med bore na sprehod? je predlagal miličnik.

Janko
Kos



Slovenske literarne konstante (VII)

Na prvi pogled se zdi, da je razmerje tradicionalne pa tudi sodobne slovenske literature do metafizike nekaj tako zelo splošnega, da zdaleč presega posebnosti slovenskega literarnega razvoja, kot se kažejo v konkretnih značilnostih posameznih literarnih tekstov. Ali je iz tako splošnega, pravzaprav že kar filozofskega zornega kota sploh mogoče ugotavljati poteze, ki bi jih lahko imeli za otipljivo konstanto slovenske literature? Podrobnejši pogled vendarle pokaže, da je kaj takega ne samo mogoče, ampak skoraj nujno, če naj se pretres slovenskih literarnih konstant zaokroži v kolikor toliko pregledno, v sebi smiselno celoto.

Od tod je pa že mogoče tvegati tezo, da je besedno umetnost na Slovenskem od njenih prvih začetkov do današnjih časov odločilno oblikoval tudi poseben odnos slovenstva do evropske metafizike, kot je od začetka srednjega veka prek mnogovrstnih oblik evropske kulture prodirala k Slovincem. Pred očmi je seveda potrebno imeti dejstvo, da je prav ta metafizika bila bistveno pomembna za vsa osrednja obdobja evropskih literatur, njihove najvišje dosežke, forme in strukturne poteze. Toda prav zato je toliko pomembneje vedeti, da je bil pomen evropske metafizike za slovensko literaturo od vsega začetka zelo majhen, saj jo je puščala ob strani, jo absorbirala samo na videz in s posameznimi elementi, včasih jo pa celo izrečno zavračala.

To razmerje je najbolj razvidno v območju motivov, idej, ideoloških sestavin ali na splošno življenjskega obzora, ki se razpira skoz vsebino te literature. V značilni podobi ga razberemo že iz slovenskega ljudskega slovstva, kot se je formiralo v visokem in poznem srednjem veku. Čeprav je večidel sestavljeno iz idej in motivov predfevdalnega, fevdalnega in viteškega sveta srednjeveške Evrope, nikjer ni videti, da bi prek njih zares zajelo tiste vélike teme evropske srednjeveške literature, v katerih se je utelesila metafizika časa, z njo vred pa tudi hierarhični ustroj sočasne razredne družbe. Srednjeveškemu ljudskemu slovstvu na Slovenskem kot da ostaja ta sfera tuja; v Evropi je živel večidel v velikih literarnih zvrsteh, v epih, viteških romanih, religiozno-alegoričnih pesnitvah, v misterijih, miraklih in moralitetah, pa še v duhovski, trubadurski in didaktični poeziji, vsega tega pa naše ljudsko slovstvo ni formiralo. Zato se je od visokih metafizičnih tém samoumevno odmikalo v območje socialno neposrednega, konkretno otipljivega, domačega, vsakdanjega in že kar praktičnega življenja. Ali pa ni vse to ostalo prava domena slovenske literature tudi v poznejših časih?

Enake značilnosti je razbrati iz razmerja slovenske reformacije do evropskega protestantizma, iz katerega je zrasla s svojimi nauki, formulami, versko kulturnimi oblikami. V osrednjih spisih Trubarja pa tudi drugih slovenskih protestantov skorajda ni čutiti metafizičnega interesa, ki je bil tako bistven za Lutra, Calvina, Flacija ali Melanchthona. Vsa njihova pozornost je obrnjena stran od metafizičnega ustroja sveta, pa tudi stran od hierarhične družbe v njenih najvišjih državno pravnih, kulturnih in moralnih formah, ki so bile s to metafiziko potrjene. Prava sfera slovenskih protestantov je konkretno, praktično, socialno neposredno, vsakdanje funkcionalno življenje; kolikor jim je metafizika potrebna, se jih tiče samo toliko, da od daleč potrjuje takšno konkretnost, sama na sebi jih ne zanima. Toda nekaj podobnega bi morali trditi tudi o literaturi baročne dobe, kolikor se je na Slovenskem sploh uveljavila. Barok je sam na sebi težil v transcendenco, v njen okvir je zajemal razviharjeno podobo človeških nasprotij — morda je nekaj malega od vsega tega zaznati v pridigah Janeza Svetokriškega, vendar bo njihova temeljna značilnost bolj ta, da ostaja baročna metafizika čisto na obodu tega pridigarskega sveta, v središču je skoraj samo empirična stvarnost človekovih socialnih, moralnih in drugih otipljivih opravkov. Ali pa ni od tod več kot zanimivo videti, da je slovenska literatura že v svojih prvih, skromnih začetkih — in to v dobi, ko je bila živa stara metafizika, teologija in vera — kazala izrazite poteze, ki jih ni mogoče razumeti drugače kot nezanimanje ali celo odpor do vsega zares metafizičnega?

V drugi polovici 18. stoletja, ko se začenja slovenska literarna produkcija v pravem pomenu besede, se ta značilnost ne samo ne zmanjša, ampak postane šele do kraja izrazita. Pomislimo samo na slovenske razsvetljence in priznajmo, da so v primerjavi z evropskimi vse prej kot metafiziki. Zdi se, da Zoisa, Linharta ali Vodnika ni preveč vznemirjalo nobeno od velikih vprašanj, ki so ves ta čas burila razsvetljenske duhove od Bayla, Voltaira in Diderota do Lessinga in Kanta, saj so celo takrat, ko so se zdela zgolj socialna, politična ali moralna, nehote posegala v metafizični stroj sveta. Svet slovenskih razsvetlencev se kar vidno zapira pred vsemi takšnimi uvidi, da bi se omejil na praktično stvarnost, na otipljive socialne, moralne in seveda predvsem nacionalne naloge. Še veliko bolj zanimivo, za razumevanje slovenskih literarnih konstant pa tudi veliko pomembneje je seveda vedeti, v kakšno razmerje do evropske metafizike se postavlja Prešernova romantika, saj je od tega odvisen dobršen del poznejše slovenske literature vse do najnovejšega časa. Spričo dejstva, da je bistvo Prešernovega pesniškega sveta romantika, da pa je bistvo te romantike romantična subjektivizacija razsvetljenstva, je seveda edini način, da spregledamo Prešernovo razmerje do evropske metafizike, ta, da ga poskušamo določiti predvsem do razsvetljenske metafizike in do metafizike romantičnega subjektivizma. Tu pa že ni mogoče mimo ugotovitve, da stoji Prešeren v sredi med obojim, tako da jemlje od enega in drugega, kar mu je potrebno, pri tem pa ostaja postrani vsemu, kar je v razsvetljenstvu in romantiki v pravem pomenu besede metafizično. Od razsvetljenstva ima objektivni, racionalno določljivi sistem etičnih vrednot, od romantike subjektivnost romantičnega subjekta, z njenim čustvenim »cogitom«, z njeno utemeljenostjo v estetski samozavesti takšnega čustva. Toda hkrati ne verjame več v metafiziko razsvetljenskega deizma, racionalizma in sentimentalizma; kolikor jo povzema, so to samo še drobcici nekdanje razkrojene celote. Prav tako tudi ne sledi romantičnemu subjektivizmu tja, kjer načelo avtonomnega romantičnega subjekta prerašča v zamisel absolutnega subjekta, ki si lasti najvišje odličje pravega metafizičnega principa. Prav to je pa že tudi pravi razlog, da lahko ostaja Prešernova romantika na svoj posebni, do kraja uravnovešeni način ves čas nemoteno v območju empirično stvarnega, socialno in moralno neposrednega življenja, ne da bi se ji od tod odstirala metafizična vprašanja v tistem smislu, ki je bil tako zelo domač mnogim evropskim romantikom.

Prešernovo razmerje do metafizike je ostalo vzorec za vsa podobna poznejša razmerja v slovenski literaturi, zlasti seveda za vse tiste, ki so od blizu sledili njegovemu tipu romantike. Obvladoval je 19. stoletje, pa ne samo postromantične epigone, ampak celo začetnike skromnega slovenskega realizma. V tem območju se mu je najdlje izmaknil Jenko, ko je v *Obrazih* zarisal drugačno, protiromantično in že skoraj pozitivistično-materialistično podobo sveta. Vendar je tudi ob njem videti, da ga metafizični problemi sami na sebi pravzaprav ne zanimajo, ampak samo toliko, kolikor imajo neposreden vpliv na človekovo socialno, nacionalno ali moralno stvarnost. Na tej meji Jenko obstane, kar pa ni njegova posebnost, ampak v skladu s prejšnjo in poznejšo slovensko literarno tradicijo. Še mnogo manj je seveda to mejo prestopil kak drug avtor med redkimi realisti s konca 19. stoletja; Aškerc resda tu in tam poprime tudi metafizične teme, vendar samo kot posamezen pesemski motiv, nikoli mu pa svet neposrednega socialnega in moralnega izkustva ni pripet na pravi metafizični temelj, da bi iz njega

nujno izhajal in v njem našel odgovor na svoja konkretna vprašanja. Ali pa ne bi kaj takega morali trditi tudi za prozo Kersnika, Tavčarja in drugih piscev, ki so poskušali na Slovenskem ustvariti realistično pripovedništvo po evropskem vzoru, pa so pri tem skoraj praviloma izpuščali pripetost teh vzorcev na metafizične zamisli o materio-energiji, ki so bile za evropski realizem in naturalizem več kot značilne? Tudi v tej slovenski prozi lahko opazimo, kako se njen horizont omejuje v območje empirične stvarnosti, tu pa se praviloma ustavlja predvsem ob njenih otipljivih socialnih, nacionalnih ali moralnih določilih.

Nekoliko drugače se bo glasila sodba o navzočnosti metafizike v ustvarjanju slovenske moderne, njenih sopotnikov in nadaljevalcev. Na splošno se zdi, da je posebnost moderne v primerjavi s prejšnjimi obdobji slovenskega literarnega razvoja tudi ta, da je tvegala nekaj značilnih poskusov v smeri metafizičnega utemeljevanja, osmišljanja in vrednotenja vsega tistega, kar se ji je kazalo v podobi neposredne, bolj ali manj romantično subjektivne, čustveno in estetsko doživljene življenjske prakse. V to smer sta iskala že Kette in Murn, vendar so njune pesmi, v katerih se pojavljajo metafizični elementi, maloštevilne in izjemne. Zato pa je teh elementov toliko več v delu zrelega in poznega Cankarja, pa tudi Župančiča; in prav toliko tudi v besedilih nadaljevalcev moderne v času ekspresionizma, Gradnika, Preglja in drugih. Že Cankar in Župančič sta v svoj pesniški svet redoma vnašala metafizične kategorije, s čimer sta ga poskušala dvigniti na najvišjo možno raven, da bi tudi tisto, kar je bilo v njem neposredno, konkretno in vsakdanje empirično, dobilo višji smisel ali vsaj pečat. Enaka težnja je opazna pri Gradniku in Preglju, pa tudi pri Bevku in še marsikom od avtorjev, ki so pozneje rasli iz dediščine slovenske moderne. Vse torej kaže, da je slovenska moderna s svojo težnjo k metafizično osmišljeni podobi sveta zanesla v slovensko literaturo novost, ki je v takšni meri od Prešerna pa do konca 19. stoletja nikakor ni poznala. Ali je bilo takšno bližanje metafiziki posledica skrivnih procesov znotraj slovenske družbenosti, njenih socialnih in političnih osnov? Ali pa je izviralala iz pretežno zunanjih pobud v evropski literaturi in filozofiji fin de siècle?

Toda spet je zavezanost slovenske literature evropski metafiziki potrebno omejiti z opozorili, ki kažejo, da je tudi v obdobju slovenske moderne ostala po svojem pravem bistvu nemetafizična ali celo antimetafizična. Natančneje je potrebno pregledati samo pojme in ideje, ki jih je iz metafizike prevzel Cankar, pa se že izkaže, kako posebno vsebino in vlogo so dobili v njegovi pisateljski rabi. Kot so pokazale obširne literarnozgodovinske raziskave, je že okoli leta 1900 prevzel iz literature in filozofije evropske nove romantike vrsto temeljnih metafizičnih kategorij, ki večidel segajo nazaj v spiritualni idealizem platonistične in novoplatonistične tradicije. Skoraj sočasno se je ukvarjal z Nietzschejem in tudi od tod sprejel nekaj idej, ki so po svojem splošnem pomenu metafizične. Marsikaj tega je ohranil tudi po letu 1910, v svoji pozni, tako imenovani »psihološko-etični« fazi, vendar je v tem času prav toliko ali pa še bolj pritegnil v repertoar svojih metafizičnih pojmov zlasti vrsto zgodnjekrščanskih idej, nedvomno pod vplivom Dostojevskega ali Tolstoja, vendar tako, da jih je prikrojil po svoje, o čemer priča zlasti trojica mati-domovina-bog, znana s konca *Podob iz sanj*, čeprav se prvič pojavi že nekaj let pred tem. Vse to je seveda res. Vendar nas že podrobnejši pregled pouči, da tudi Cankar ostaja zvest slovenski lite-

rarni tradiciji prav s tem, da elemente evropske metafizike sprejema tako, da jim večidel odvzame njihov prvotni pomen, namesto tega jih pa podredi konkretni življenjski praksi v socialno, nacionalno, moralno empiričnem svetu. To se mu je dogajalo že s pojmi novoromantične filozofije, kot so »svetovna duša«, posameznikova »duša«, »večna lepota« in kar je še takega, saj so pri njem izgubili splošno metafizično vsebino, ki so jo imeli pri Emersonu, Maeterlincku in sorodnih mislecih, zato pa dobili preprostejši čustveno čuten pomen. Kar zadeva Cankarjevo razmerje do Nietzscheja, je videti na prvi pogled, da ga je oplajalo predvsem za konkretno socialno in moralno kritiko slovenskih razmer, že od vsega začetka pa je le s težavo sledil njegovi metafiziki volje do moči, dokler se ni prav tu izneveril ničejanstvu, saj se mu je kmalu pokazalo, da mora biti z vsem bistvom svojega življenjskega občutja nasproten takšni metafiziki. In res bi najgloblje plasti Cankarjeve literature v zreli in pozni dobi s posebno upravičenostjo lahko imeli za prikrito polemiko z vsakršno metafiziko volje do moči, kar seveda v evropskem okviru pomeni, da se je Cankar s svojim bistvom postavil po robu zadnji metafiziki, ki jo je iz svoje tisočletne tradicije še lahko rodila Evropa, preden se je ta metafizika dokončno razsula. O Cankarjevi rabi krščanskih pojmov v pozni dobi pa je potrebno reči, da je podobna njegovemu razmerju do kategorij platonistične tradicije — tudi te pojme uporablja večidel kot metafore s čustveno-čutno vsebino, to pa tako, da mu kažejo na razsežnosti čisto tostranskega, po svojem pravem bistvu prav nič transcendentnega, pa tudi ne v metafizičnem smislu imanentnega sveta. Tudi zdaj se metafizika izkaže za območje, ki je Cankarjevemu pisateljstvu tuje, tako zelo je pripeto na otipljivo stvarnost, ki ustreza človekovim najbolj neposrednim, socialnim in moralnim, duhovnim in telesnim potrebam.

Župančič se tudi v tem pogledu nedvomno razločuje od svojega sodobnika, vendar se ne da tajiti, da bolj v nepomembnih podrobnostih kot po samem bistvu stvari. Tudi on je v zreli in pozni dobi čutil intenzivno potrebo povzdigniti svoje občutje sveta v sfero metafizičnih kategorij. V ta namen je v *Samogovorih* uporabljal like in simbole iz krščanskega sveta, v dobi, ki je vodila v zbirko *V zarje Vidove*, jih je pa pretežno nadomestil s panteizmom, ki se je očitno navdihoval pri Bergsonovi metafiziki življenjskega zagona. Vendar ne eno ne drugo ni preraslo v zares globalno metafizično predstavo, ampak je ostalo ves čas predvsem sredstvo pesniške simbolike, ki naj poudari bistvene momente konkretnega socialnega, nacionalnega, moralnega obstoja, ne pa da bi bila sama središče vsega.

Zdi se, da bi se podobno morala glasiti tudi sodba o obsegu in vlogi metafizičnih elementov v pesništvu Alojza Gradnika in v prozi Ivana Preglja, seveda s to razliko, da gre pri obeh za razmeroma tradicionalen, deloma krščanski deloma panteističen tip metafizike, ne pa za katero od variant, ki so poskušale v koraku s časom prilagoditi metafiziko evropskemu duhovnemu in družbenemu razvoju zadnjih sto let.

Za najbolj metafizično obdobje v razvoju slovenske literature bi utegnili veljati naš ekspresionizem, saj je bil v najtesnejši zvezi z evropskimi tokovi, v katerih je tako ali drugače živel klic po metafizičnem doživetju sveta, naj je bilo kaj takega še tako različno ali celo navidezno. In res je tudi pri slovenskih ekspresionistih obilo zunanjih znamenj vsakršne metafizike — od krščansko tradicionalne, panteistične, moderno mistične do kozmično magične. Toda kaj je tu videz in kaj samo pesniški okras za otipljivejšo stvar-

nost? Pri Kosovelu se metafizika prikazuje skoz elemente, ki jim pripada podobna vloga kot v Cankarjevem literarnem svetu, se pravi, da so čutno-čustveni simboli za socialne, duhovne in moralne položaje v socialnozgodovinskem svetu; v poeziji Antona Vodnika je metafizični navdih tako zelo poudarjen, da je precej časa veljala za pristno metafizično poezijo, vendar se mnogokrat izkaže, da se za takšnimi znamenji skriva lepotno idilična podoba, ki ni tako daleč od drugih podob slovenske pesniške tradicije; in končno so tu še mračne podobe Jarčeve »kozmične« poezije, ki je bila mnogokrat razglašena za metafizično, pa seveda ne presega običajnih čustvenih predstav, kakršne se vsiljujejo romantičnemu subjektivizmu ob pogledu na položaj človeka v naravnem in vesoljskem prostanstvu. S tem seveda ni rečeno, da ne bi razmerje slovenskih ekspresionistov z njihovimi nasledniki vred — k tem spada Kocbek in še marsikdo — ne terjalo natančnejše analize, ki bi razkrila v podrobnostih marsikaj pomembnega ali celo novega; pač pa se zdi, da bi tudi v tem primeru naleteli na meje, prek katerih obdobje slovenskega ekspresionizma ni moglo, a so bile za razmerje slovenske literature do evropske metafizike že od nekdaj značilne.

Socialni realizem tridesetih let je te meje še enkrat potrdil, saj se je znoval, to pot pa toliko bolj izrazito vrnil k razmerju, ki je veljalo za Prešerna, pisce 19. stoletja in v glavnem tudi za slovensko moderno — k razmerju, ki je iz svojega življenjskega horizonta izključevalo metafiziko v pravem pomenu besede in ga postavilo docela na tla empirično otipljive stvarnosti, kot jo odpira konkretno življenjsko, socialno, nacionalno in moralno izkustvo. Kot prejšnja slovenska literatura je zato tudi socialni realizem ostal tuj starim ali novim oblikam evropske metafizike, med drugim tudi tisti, na kateri se je utemeljila smer sovjetskega socialističnega realizma. Tej je rabil za izhodišče v stvarno prikazovanje socialnozgodovinskega sveta pojem človeka z veliko začetnico, kot ga je opeval že Gorki, a se je v socialističnem realizmu razrasel v pravcato metafiziko prometejskega človeka, ki je božanski nosilec tistega, čemur moramo upravičeno reči antropoteizem. Bistvene razlike med slovenskim socialnim realizmom in takšnim socialističnim realizmom ne moremo dojeti, ne da bi videli, kako slovenski literaturi tudi zdaj manjka vsakršna naravnost na nekakšen višji, hierarhično povzdignjen temelj, ki bi absolutno presegal človekovo neposredno subjektivnost z njeno sprotno, socialno in moralno konkretno, zato pa tudi nujno nepopolno prakso. V tem smislu je metafiziko absolutnega človeka zavrnil s posebnega slovenskega, zato pa nemetafizičnega stališča že Cankar, ko je svojemu junaku položil na jezik tele besede: »Človek se je bil samolastno poveljal, imenoval se ter potrdil za najpopolnejše bitje vsega vesoljstva; zdaj gleda nase kakor na Boga samega, občuduje se in opeva z grozotno smešnim spoštovanjem. Edini tvor je na svetu, ki stoji neprestano pred ogledalom ter se priklanja samemu sebi. S tem samopoveličanjem bi rad utajil svojo ničevost, bi rad razkrinkal in našminkal svoj spačeni obraz, ki se mu reži iz ogledala. Široko je zamahnil Sophokles:

Mnogo je silnega na zemlji,
silnejšega od človeka ni!

Toda Edip kralj je oslepel ter se je zgrudil v prah. — Človek se ogleduje ter vihti kadilnico pred svojo podobo, zato ker ga je groza, da bi spoznal svojo nagoto. V tej grozi pa je že spoznanje . . .«

Še in še bi se lahko spraševali o razmerju slovenske literature do evropske metafizike, zmeraj pa bi prišli do potrdila za misel, da je bilo to razmerje večidel negativno in v tem smislu tudi konstitutivno za posebno ustrojenost slovenskih literarnih tekstov. To velja nedvomno tudi za literaturo po drugi svetovni vojni, zlasti kolikor je navezana na izročilo moderne in socialnega realizma. V tistem toku, ki prihaja morda še iz ekspresionizma in se je v šestdesetih letih prelil v književnost absurda, nedvomno zaživi od časa do časa tudi metafizična inspiracija — na primer pri Danetu Zajcu ali Gregorju Strniši. Toda ali so impresivne podobe skrivne grozljivosti in neznanskosti vsega človeškega, kot jih vidi Strniša, zares metafizika? Ali so pa celo v svoji mističnosti zgolj človeške v tistem smislu, kot je skrivno razdvojenost človeka razpoznal že Cankar v svojih živalskih zgodbah? Metafizika se pojavlja na čisto poseben način tudi v volji avantgardizma do popolne avtonomnosti poezije, s čimer se poskuša pesnikova subjektivnost povzdigniti do nečesa absolutnega, do kraja svobodnega in zato hierarhično najvišjega. Toda ali ni prav ta poskus tako malo domišljen, tako krhek, da se utegne vsak čas sprevreči v običajen romantičen sentiment, s tem pa izgubiti še tisto metafizično voljo, ki si jo umišlja? Sicer pa je najboljši dokaz, kako se tudi slovenski modernizem pogosto le na videz oklepa vzorcev evropske metafizike, primerjava moderne proze Rudija Šeliga z načeli, kot jih je formuliral in v svojih romanih udeležil na primer Robbe-Grillet; primerjava kaj hitro pokaže, da slovenska literatura tudi v tem primeru ne sledi metafizičnim temeljem, ampak jih spravlja na sebi primerno mero, se pravi, v okvir empiričnega socialnozgodovinskega sveta, v katerem je človek subjekt konkretne življenjske prakse, ne pa v metafiziki zasidrano, v hierarhijo absolutnega povzdignjeno bitje.

Po vsem tem bi morali upravičeno trditi, da se tudi negativno razmerje slovenske literature do vsega metafizičnega kaže kot ena bistvenih konstant njenega razvoja v preteklem, pa tudi v sodobnem času. Ta konstanta ne živi seveda samo v motivih in idejah slovenskih literarnih tekstov, ampak odločilno vpliva tudi na njihovo formo ali strukturne značilnosti v najširšem pomenu besede. Slutimo jo lahko v dejstvu, da se slovenska literatura praviloma ni mogla razmahniti v »visokih« in »velikih« literarnih zvrsteh, saj ni ustvarila epa, pa tudi ne tragedije in komedije v njuni klasični podobi. To pa so ravno tiste zvrsti, ki so lahko nastale samo na podlagah evropske metafizike. Zato je ostajala slovenska literatura od svojih začetkov in vse do danes predvsem v območju malih zvrsti, kot so povest, novela, črtica, mala drama, satirična komedija, resnobna igra, pesem, verzna povest in podobno. Najbolj zanimiva priča nagnjenosti k malim zvrstem je razvoj slovenskega romana, ki se nikoli ni mogel razrasti v obliko vélikega teksta v smislu romana-epopeje, kar bi bilo seveda mogoče samo na podlagi ustrezne metafizike. Namesto tega je bil roman od *Desetega brata* prek Cankarjevih romanov do obsežnih Prežihovih romanopisnih fresk predvsem razširjena novela ali pa ciklus novelskih enot; njegov ustroj je torej večidel povestno-novelski. Ali pa ni tudi to v nujni zvezi s posebnim razmerjem do metafizike, prek tega pa tudi do vsega povzdignjeno hierarhičnega v najbolj otipljivem družbenozgodovinskem smislu? Tak ostaja slovenski roman tudi v območju najnovejših avantgardističnih prizadevanj, saj so tudi romani Dimitrija Rupla praviloma razširjene novele, prvi Šeligov roman *Rahel stik*

se je pa izkazal za ciklično enoto v tradicionalnem, predvsem iz Cankarja znanem smislu.

Kot vse druge konstante slovenskega literarnega razvoja se kajpak tudi njegovo posebno razmerje do metafizike na čisto poseben način vrašča v stanje sodobne svetovne literature, pa ne le te, ampak že kar v nova razmerja svetovne družbe, politike in kulture. Nobena skrivnost ni, da se v teh razmerjih počasi, a zagotovo rušijo vere v hierarhično urejenost sveta, s tem pa ugašajo ne le stare metafizike, ampak postajajo negotova tudi vsa nova oznanila, ki poskušajo ustoličiti metafiziko hierarhične moči kot zadnjo oviro zoper naraščajoči pritisk množic, ki zavestno ali nagonsko terjajo, naj se preuredijo socialno moralna, politična in tudi kulturna razmerja človeškega sveta po meri demokratično plebejske, s tem pa tudi nemetafizične družbenosti. S tega stališča se seveda razmerje slovenske literature do metafizike ne kaže kot primanjkljaj, ampak kot pripravljenost, da se ta literatura iz kontinuiranosti svojih tradicionalnih konstant, brez prelomnih bolečin odpre novim možnostim, razsežnostim, obzorjem, ki bodo ne samo slovenska, ampak zmeraj bolj tudi svetovna.

(Konec)



Vojko Gorjan
(1949—1975)

Pesmi

(Drobci
iz zapuščine)

PESMI V pljučih imam dve mucki;
ZA ROZALIJO leva ima sivo modro mehko
dlakasto obleko, s katero me
boža po prsih; desna je