

## SLOVENSKA MODERNA V »HORIZONTU PRIČAKOVANJA«

Razprava ima namen, da s prijemi recepcijske estetike opiše estetsko-idejno vzdušje v slovenskem literarnem življenju osemdesetih in devetdesetih let preteklega stoletja ter opozori na tiste predstave o evropskem fin de siècle, skozi katere so naši bralci in naša literarna kritika sprejemali nastop moderne leta 1899 in njeno uveljavljanje v slovenski literaturi.

By means of methods provided by the aesthetics of reception, the article attempts to describe the aesthetical and ideological mood prevailing in Slovene literary circles in the 1880s and 1890s and to highlight those concepts about the European fin de siècle which conditioned Slovene readers' and literary critics' attitudes towards the appearance of the »Moderna« artistic movement in 1899 and towards its subsequent affirmation within Slovene literature.

Po nastanku in metodološkem izoblikovanju recepcijske estetike je postalo mogoče, da literature ne raziskujemo samo v razmerju avtor in njegovo delo. K razpravljanju je mogoče pritegniti tudi bralca, tretji dejavnik v procesu, ki skupaj s prvima dvema, z avtorjem in umetniškim delom, šele ustvari celovito podobo o življenju literature nekega časa in prostora.<sup>1</sup> Vloga bralca dobiva tako šele z recepcijsko estetiko tisti pomen, ki ji gre, tembolj, ker sodobna literarna zgodovina te vloge ne razume enostransko, le kot pasivno dojetanje, temveč hkrati kot aktivno sodelovanje pri sprejemanju literarnega dela. V tej luči je posebej zanimiv tisti horizont pričakovanja (Erwartungshorizont), tisto duhovno stanje bralca pred recepcijo, ki ga predstavljajo že pridobljene estetske izkušnje. Te izkušnje se v procesu recepcije srečajo z drugim horizontom pričakovanja, tistim v literarnem delu in njegovem estetskem kodu.

Naša razprava prenaša to metodo raziskovanja na literaturo slovenske moderne. Pri tem se omejuje na njeno nastajanje, na tiste odmeve o evropski moderni, ki so se v naši publicistiki pojavljali od druge polovice osemdesetih let do leta 1899, ko se slovenska moderna z izidom Cankarjeve zbirke pesmi in kratke proze, z *Erotiko* in *Vinjetami*, ter z Župančičevo *Čašo opojnosti* dejansko utrdi kot posebno literarno gibanje. Članki in razprave o modernih literarnih smereh, objavljeni pred tem datumom, predstavljajo tako tisti horizont pričakovanja, tisto vednost o novi literaturi, s katero so se naši bralci, predvsem kritiki in ocenjevalci, v naslednjih letih bližali Cankarju, Župančiču, Ketteju in Murnu ter nekaterim njihovim sodobnikom. Predznanje o evropski moderni je namreč vplivalo, vsaj v določenem smislu, na njihovo razmerje do slovenskih literarnih ustvarjalcev tega obdobja.

Katere so torej predstave o modernih literarnih smereh, skozi katere so izobraženi bralci sprejemali umetnost naše moderne in vrednotili njeno estetsko in idejno vsebino?

<sup>1</sup> Prim. temeljno delo Hansa Roberta J a u ß a, utemeljitelja recepcijske estetike, *Literaturgeschichte als Provocation* (Frankfurt am Main, 1973), prav tako delo Wolfganga I s e r j a *Der implizite Leser* (München, 1972; v knjigi je tudi seznam drugih avtorjevih del). Širši izbor Jaußovih del je izšel leta 1978 v Beogradu: Hans Robert J a u ß, *Estetika recepcije: Izbor studija, predgovor Zorana Konstantinovića. Razprave H. R. Jaußa, W. Iserja in St. F. Fisha* je objavil v srbohrvaškem prevodu tudi Miroslav B e k e r v knjigi *Suvremene književne teorije* (Zagreb, 1986).

je naturalizem večna, nadčasovna sestavina umetnosti od Homerja do Zolaja, medtem ko pripisujejo francoski naturalisti tej estetski usmeritvi pretirane razsežnosti. Bolezenski pojavi, ki jih opisujejo »z nekim satanskim veseljem«,<sup>17</sup> so v resnici izjeme. Sicer pa Stritar ponovno zavrača naturalizem predvsem iz nravstvenih, ne estetsko-umetniških razlogov. »Nezdrava dušna hrana«, »čudne spake«, »najpodlejše strasti in nagnjenja«,<sup>18</sup> to so oznake naturalistične umetnosti, ki ji v Franciji bije zadnja ura, saj se množijo »znamenja zdravega prevrata«. <sup>19</sup> Da Stritar iz idejnega, iz moralno pragmatičnega stališča ni sprejel naturalizma, dokazuje predvsem njegov umetniški nazor: »Umotvor bodi še tako sijajen, brez etičnega jedra ne velja, in končni učinek njegov bodi harmonija. Pravi umetnik vidi in nam kaže vse 'sub specie aeternitatis'«. <sup>20</sup> Ob tem pa se je dunajski kritik nedvomno zavedal, da je bil naturalizem tedaj že premagana preteklost, zato se je v predavanju opredelil tudi do tistih duhovnih pojavov in tistih osebnosti, ki so presegle naturalizem in so neposredno vplivale na pravo moderno umetnost ob koncu stoletja. Eden najpomembnejših med njimi je bil Friedrich Nietzsche, ki ga je Stritar po pričakovanju zavrnil. Zavrnil je njegovo »prevrednotenje vseh vrednot«, knjiga *Der Wille zur Macht* s podnaslovom *Versuch einer Umwertung aller Werte* je bila zaključena prav to leto in je pomenila dejanje najvišje samozavesti in iz nje izhajajoči imoralizem. Prav tako je zavrnil druga Nietzschejeva dela, tudi miselno-aforistično izpoved *Also sprach Zarathustra*, ki paradoksalno združuje idejo nadčloveka in večno vračanje enakega, visoki himnični stil, prevzet iz svetega pisma, in parodiziranje tega stila.

Podobno kot za Jakliča je za Stritarja fin de siècle povsem negativen pojav. In če je Jaklič prvi na Slovenskem zgolj mimogrede omenil pojem moderna,<sup>21</sup> je Stritar že vedel za berlinsko in dunajsko moderno, češ da gre za literaturo, kjer »osamosvoja mesa obhaja svoje pijane orgije«. <sup>22</sup> V zvezi z Nietzschejem je tokrat tudi Stritar opisal dekadenco občutje življenja v duhu že znane Malovrhove oznake. Stori pa je to še mnogo bolj radikalno, v obliki, ki je postala vzorčna za odklonilno stališče do dekadence in pozneje uporabna celo za predstavnike drugačnih estetskih nazorov: »Ali tisto nervozno vrtanje in brskanje najprej po svoji duši, potem po drugih; tisto neprestano opazovanje in ogledovanje svojega srca; tisto večno analizovanje vsega, kar se le gane v duši . . .«. <sup>23</sup> Seveda je treba poudariti, da je Stritar reakcijo na naturalizem in modernejše postopke literarnega ustvarjanja in na moderne literarne smeri razumel retrogradno, kot vračanje besedne umetnosti v čas pred naturalizmom. Ali kot sam pravi: Oblike se spreminjajo s časom, »duh ostane«. <sup>24</sup>

Prvi, ki je pokazal strpnejši odnos do moderne poezije, je bil Karel Hoffmeister, v devetdesetih letih glasbeni pedagog v Ljubljani. V razpravi *Očrtki in profili iz modernega češkega pesništva*<sup>25</sup> je nameraval predstaviti netradicionalno, svetovljansko, po francoskih

VII, 1956, 100–113.

<sup>17</sup> Stritarjevo ZD VII, 103.

<sup>18</sup> Prav tam, 108, 109, 111.

<sup>19</sup> Prav tam, 112.

<sup>20</sup> Prav tam.

<sup>21</sup> S 1893, 29. julija.

<sup>22</sup> Stritarjevo ZD VII, 107.

<sup>23</sup> Prav tam.

<sup>24</sup> Stritarjevo ZD VII, 112.

<sup>25</sup> LZ 1894, 630–631, 695–698, 755–756.

vzorih z gledovano sodobno češko poezijo, vendar svojega namena ni uresničil. Izrisal je samo portret Josefa Svatopluka Macharja. Iz uvoda v njegove »književne studije« pa se da razbrati simpatija tako do realistov in veristov kot do dekadentov in simbolistov.<sup>26</sup> Hoffmeister je v slovenski publicistiki sploh prvi omenil simboliste, osem let potem, ko je Jean Moréas objavil manifest simbolistične poezije.<sup>27</sup> Prikrito, vendar nedvoumno je vzel v obrambo »tolikokrat zasmehovane« dekadente, za marsikoga sporne pesnike, katerih izraz pa je po njegovem prepričanju »jako intenziven«.<sup>28</sup> Ob J. S. Macharju je Hoffmeister označil pravo umetnost kot umetnost brez tendence, zlasti brez moralne poučnosti, kar na Slovenskem seveda ni bilo samoumevno. Tudi je kot posebni duševni sestavini nove poezije omenil dvom in spleen, tj. melanholično potrto ali dolgočasje človeka ob prelomu stoletja.

Drugo razpravljanje o češki književnosti, natisnjeno v Ljubljanskem zvonu 1895, se ne loteva vprašanja modernosti v sodobni poeziji.<sup>29</sup> Omembe vreden pa je krajši zapis Frana Govekarja istega leta, prav tako v Ljubljanskem zvonu pod naslovom »Češka moderna«.<sup>30</sup> Avtor se sklicuje na manifest češke moderne v praški reviji *Rozhledy*, v resnici je Govekar povzel manifest po njegovi objavi v dunajskem tedniku *Die Zeit*.<sup>31</sup> Zapis dokazuje, da je Govekar poznal dunajski tednik »za politiko, narodno gospodarstvo, znanost in umetnost«, katerega sourednik je bil tudi Hermann Bahr. Posebej zanimiv je manifest v tistih odlomkih, ki so se Govekarju zdeli vredni, da jih posreduje slovenskim bralcem. Poudarjanje nekaterih njegovih estetskih načel se je dobro uvrstilo v razpravljanje o moderni literaturi pri nas: individualnost, izvornost, kritičnost, predvsem pa svoboda umetniškega ustvarjanja in notranja resnica kot glavna naloga literature. Nekaj disharmonije je v našo publicistiko vnesla tista ugotovitev iz manifesta češke moderne, ki odklanja literarno modo in za modne novosti razglasa vse umetniške smeri v drugi polovici 19. stoletja: realizem, naturalizem, simbolizem, dekadenco. S posredovanjem takega gledanja na sodobno literaturo se je Govekar v glavnem distanciral od novih literarnih smeri, ki so tedaj prodirale po Evropi. Vrok za tako stanje stvari je nedvomno treba iskati v pisateljevi ustvarjalni nefleksibilnosti, ki se je razkrila že v naslednjem letu. Z romanom *V krvi* je namreč postalo jasno, da se je Govekar dokopal samo do naturalizma — naturalizma svoje vrste — in da je pri njem tudi ostal.

Z letom 1896 je prišlo razpravljanje o novi umetnosti pri nas v zaključno obdobje. Izčistilo se je nekaj sprva nejasnih pogledov zlasti na naturalizem. Slovenska publicistika se je zdaj razmeroma enoumno opredelila do te literarne smeri, ne samo do Zolaja in njegovih somišljenikov, tudi do našega naturalizma je zavzela določno stališče. Vzporedno s tem je razpravljanje ohranilo v vidnem polju najnovejše literarne tokove, ki so sledili naturalizmu ter zanikali njegovo idejno-nazorsko in estetsko usmeritev. Vendar je najnovejša literatura v zahodnoevropskih kulturah ostala še vedno drugovrstna téma naše publicistike.

<sup>26</sup>Prav tam, 631.

<sup>27</sup>Un manifeste littéraire, *Figaro littéraire* (Paris) 1886, 18. septembra.

<sup>28</sup>LZ 1894, 631.

<sup>29</sup>Češka književnost, LZ 1895, 254–255, 328. — Češka književnost II, »Naše doba« — Masarykove »Časové směry a tužby«, LZ 1895, 392, 453–454, 518–519. Prva dva prispevka sta podpisana z –oer– (Vladimir Foerster), naslednji trije so ostali brez podpisa.

<sup>30</sup>LZ 1895, 780–781.

<sup>31</sup>Ein Manifest der Czechischen Moderne, *Die Zeit* 1895, 9. novembra.

»brutalen«. <sup>46</sup> Nova umetnost je osredotočena na duševnost in njene zadnje skrivnosti v človekovih globinah, podobno ugotovitev srečamo pri Foersterju. <sup>47</sup> V ospredju je občutje, ne čustvo ali ideja, <sup>48</sup> in to občutje živcev. Foersterjevo omenjanje nervozne duše, živčnih senzacij in nerazkritih plasti živčnega življenja, živčnega sistema, ima svoj izvor pri avstrijskem programskem teoretiku moderne. Bahr pogosto govori o živcih kot novem idealizmu novega človeka, o nervozni romantiki in romantiki živcev, celo o mistiki živcev. <sup>49</sup> K senzibilnosti najfinejših odtenkov, k osveščanju nezavednega je po tedanjem prepričanju veliko pripomogel naturalizem, ki ga Bahr označuje kot »visoko šolo živcev« in skladno s tem dekadenco kot »notranji naturalizem«. Po njem je oznako povzel Foerster in novo strujo imenoval »v notranjost obrnjeni naturalizem«. <sup>50</sup> Že omenjena Bahrova sintagma »mistika živcev« odkriva hkrati drugo stran dekadence umetnosti, njeno nemirno iskanje skrivnostnega v najrazličnejših oblikah in različnih zgodovinskih obdobjih, afiniteto do čarovništva, kabalistike, magije in okultizma od starega in srednjega veka naprej. O vsem tem piše tudi Foerster. <sup>51</sup> Samo taka usmeritev umetnosti vodi k novemu, nenavadnemu in izjemnemu tako v besednem izrazu kot v vsebini, kar je prav tako poudarjeno v razpravi Ljubljanskega zvona. <sup>52</sup> Omenjenim značilnostim dekadence dodaja Bahr in za njim Foerster težnjo po umetnem, po odmiku od narave in prevladanju individualne ustvarjalne predstavnosti. <sup>53</sup>

Seveda je Foersterjeva študija o dekadenci v marsičem samosvoja in se razlikuje od Bahrovih nazorov. Že o simbolih kot izraznem sredstvu nove struje imata avstrijski teoretik in pisec slovenske študije različno stališče. Bahr govori o jasnih, razločnih, učinkovitih simbolih, Foerster o »meglenih« simbolih in težkournem, zamotanem jeziku. <sup>54</sup> Foerster namreč v načelu ni naklonjen novi umetnosti, čeprav je v razpravo vključil več prevodov iz sodobne češke poezije in Laurenta Tailhada, v celoti pa pesmi čeških modernistov Otokarja Březine, Jiří Karáska in Antonina Sove, ob francoskem romantiku Aloysiusu Bertrandu ter vodilnih dekadentih in simbolistih Paulu Verlainu, Gabrielu d'Annunziu in Alfredu Jarryju. Podoba je, kot da bi želel s tem razširiti pri Slovencih pozitivni horizont pričakovanja, ko je splošno občudovanemu ruskemu realizmu dodal ob zahodnoevropski

<sup>46</sup>LZ 1897, 98. — B a h r, *Die Décadence; Die Wiener Moderne*, 225.

<sup>47</sup>LZ 1897, 40, 97. — B a h r, *Moderne Dichtung*, prav tam; *Die Überwindung des Naturalismus*, 1891 (*Die Wiener Moderne* 191, 199–200).

<sup>48</sup>LZ 1897, 97. — B a h r, *Die Décadence, Studien zur Kritik der Moderne 1894 (Die Wiener Moderne* 1981, 226).

<sup>49</sup>LZ 1897, 39, 96–97. — B a h r, *Die Überwindung des Naturalismus 1891; Die Décadence, Studien zur Kritik der Moderne 1894 (Die Wiener Moderne* 1981, 202, 204, 226).

<sup>50</sup>LZ 1897, 97. — B a h r, *Die Überwindung des Naturalismus 1891 (Die Wiener Moderne* 1981, 202); *Wahrheit, Wahrheit!*, *Die Nation* 1891 (*Zur Überwindung des Naturalismus*, izbral, uvod in opombe napisal Gotthart Wunberg, Stuttgart, 1968, 84).

<sup>51</sup>LZ 1897, 38. — B a h r, *Die Décadence, Studien zur Kritik der Moderne (Die Wiener Moderne* 1981, 231).

<sup>52</sup>LZ 1897, 38–39, 96–97. — B a h r, *Die Überwindung des Naturalismus 1891; Die Décadence, Studien zur Kritik der Moderne 1894 (Die Wiener Moderne* 1981, 204, 232).

<sup>53</sup>LZ 1897, 40. — B a h r, *Die Décadence, Studien zur Kritik der Moderne 1894 (Die Wiener Moderne* 1981, 227–228).

<sup>54</sup>LZ 1897, 41. — B a h r, *Die Moderne, Moderne Dichtung* 1890, 1. januarja; *Die Überwindung des Naturalismus 1891 (Die Wiener Moderne* 1981, 191, 200).

dekadenci in simbolizmu kot zgled naši literaturi še češko moderno. Vendar je ta pritrdilni vtis treba popraviti z ugotovitvijo, da je Foerster dosledno slabšalno označeval pojavne oblike dekadence, saj piše o »perverznej« nemškem pesniku Arentu in »satanskem« Przybyszewskemu, o tem, da dekadenci pesniki ne »verujejo več v nobeno stvar«, da je njihova poezija »brez idej«, da je »živčnega in pohotnega značaja«, da ni »pristen izraz stvari samih« in podobno.<sup>55</sup> Predvsem pa se glavna misel razpravljanja ves čas obrača proti dekadenci in jo naposled ovrednoti za neustrezno. Po Foersterju imamo na eni strani umetnost, ki je izraz prenasičene kulture, brez etičnih in narodnih tendenc ali idealov, umetnost za izvoljence, na drugi strani pa narode, ki niso prenasičeni kulture, ki še stremijo po izobrazbi in imajo še »neke ideale«. Ti razumejo dekadenco kot »izrodek velikih mest« in kot izraz »gmotnega komforta«, kot nekaj, kar ni v skladu z njihovim literarnim in širše kulturnim stanjem oziroma razvojem.<sup>56</sup> Brž ko je Foerster označil dekadenco za umetnost, ki je sama sebi cilj, in se nedvoumno postavil na moralno pragmatično in narodno utilitarno pojmovanje literature, je še utrdil v naši javnosti že tako negativno predstavo o evropski moderni in njeni dekadenci struji. S Foersterjevo predstavitvijo dekadence so se, kolikor nam je znano, strinjali tudi naši literarni ustvarjalci. Tako Govekar kot Josip Murn sta se pritrdilno opredelila do študije v Ljubljanskem zvonu in sta sprejela Foersterjevo — po našem prepričanju odklonilno — oceno nove literature. Murn je npr. povzel zlasti tisti del študije, ki govori o prepadu med duhovno aristokracijo dekadence in narodom, s čimer se seveda ni mogel strinjati.<sup>57</sup> Celó Cankar, ki je gotovo pozorno prebral Foersterja, saj je ugotovil podobnosti njegove študije s članki v dunajskem tedniku *Die Zeit*, se ni kritično izrazil o njeni vsebini. Očital pa ji je neizvirnost.<sup>58</sup>

Kot vidimo, je bilo pred letom 1899, ki ga literarna zgodovina označuje za začetek novega obdobja v razvoju naše umetnosti, leposlovno dogajanje na Slovenskem močno v znamenju moderne. Foersterjeva kritična študija je pri tem imela opazno vlogo, saj je v marsičem oblikovala javno mnenje o dekadenci, kar je bilo vidno zlasti v nasprotovanju skrajnim pojavom te literarne struje. Uredništvo Ljubljanskega zvona — urednik je bil Viktor Bežek — je npr. dekadenco v poeziji razumelo v pozitivnem smislu, kot odpor zoper vsebinsko prazni formalizem in dopuščalo nestalne pesniške oblike, zavračalo pa je »ekstremne dekadente« in branilo metrično pravilni verz.<sup>59</sup> V naslednjem letu je Ljubljanski zvon natisnil tudi daljši članek hrvaškega kritika Milana Marjanovića »*Moderna*« v hrvaški umetnosti,<sup>60</sup> ki je prav tako v soglasju s splošnim razpoloženjem do nove literature pri nas. Avtor se je izrekel za širše razumevanje moderne, saj v njen ne vidi samo preнове literarne umetnosti, temveč tudi prenovó naroda in posameznikov v moralnem, intelektualnem, so-

<sup>55</sup>LZ 1897, 37, 41, 98.

<sup>56</sup>LZ 1897, 96, 97, 98–99.

<sup>57</sup>Prim. Govekarjevo Literarno pismo, SN 1897, 27. in 28. februarja, in Murnovo pismo Nikolaju Omersi 28. junija 1897 (ZD II, 1954, 67–68).

<sup>58</sup>Cankar bratu Karlu 1. marca 1897 (ZD XXVI, 1970, 32). Avtorju razprave niso znani drugi neposredni Cankarjevi odzivi na Foersterjevo študijo, zlasti ne tisti, o katerem piše Dušan Pirjevec, ta namreč, da naj bi pisatelj zameril Foersterju, ker je prikazal samo »skrajne izrastke« dekadence (*Ivan Cankar in evropska literatura*, 1964, 67). O zavračanju »izrastkov takozvane dekadence« govori Cankar nekaj let pozneje, v pismu Zofki Kvedrovi 8. maja 1900.

<sup>59</sup>LZ 1898, 447–448.

<sup>60</sup>LZ 1899, 536–548.

razpravljanja, navedel misel Hermanna Bahra, ki poudarja nujnost intuicije, globinskega čutno-čustvenega razmerja do življenja. »Das Leben fühlen, durch das Gefühl das Wesen aus der Hülle holen, fühlend sich selber in den Dingen und die Dinge in sich selber und seine Einheit mit der Schöpfung finden — das war immer der Sinn der Kunst.«<sup>66</sup> Čeprav Eller ni navedel, odkod ima to misel, se je izkazalo, da je Bahrova in da jo je Bahr zapisal v članku *Décadence*, natisnjemem v časopisu *Die Zeit* 1894. Bahr opisuje tukaj, ne brez ironije, zahodnoevropsko dekadenco v njenih najbolj nenavadnih skrajnostih, kot umetnost zunaj življenja in zunaj človeka, brez duše in čustev, kot izraz najbolj ekscesnih, protinaravnih tendenc v človeškem življenju. Tako umetnost in tak slog praktičnega življenja, ki sta ga predstavljala Robert de Montesquiou-Fezensac v Parizu in Oscar Wilde na Angleškem, pa je Bahr odklanjal in, kot domnevamo, tudi Eller. Če tedaj ob vsem povedanem upoštevamo še Ellerjevo zanikanje dekadence v njenih ekstravagantnih pojavnih oblikah, se nam ponujajo naslednje ugotovitve: Kakor drugi predstavniki mladega rodu slovenskih pesnikov in pisateljev v devetdesetih letih preteklega stoletja se je tudi Eller seznanil s sodobnimi tokovi evropskih literatur prek Bahra, ne Huga von Hofmannsthal ali Karla Krausa. Ellerjevo širjenje literarnega obzorja pa je močno zaznamovalo dvoje generacijsko pogojenih dejstev. Najprej mladostna, tedaj še povsem nenačeta privrženost Franu Govekarju, pisatelju naturalistične oziroma psevdonaturalistične proze, in hkrati spontano, čeprav že tudi načelno upiranje idejno nestrpni katoliški kritiki pri nas, ki je zavračala nove težnje v razvoju besedne umetnosti. Drugo posebnost Ellerjevega vstopa v kulturno javnost je prav tako pogojevala omembe vredna okoliščina. Ta namreč, da je Eller poskušal upravičiti slovenski naturalizem z nenaturalističnimi idejami Hermanna Bahra. Šlo je torej, razen na enem mestu, za nesporazum, ki je povzročil protislovno, predvsem pa močno okrnjeno recepcijo Bahrovega impresionizma in simbolizma s strani slovenskega publicista. To je navsezadnje tudi razumljivo, saj je Eller moderne literarne smeri v devetdesetih letih sprejemal skozi naturalistično umetnostno doktrino. Pozitivni dosežek Ellerjevega razpravljanja pa je v njegovi zahtevi po širjenju vsebinsko-tematske in miselne svobode ustvarjalcev in v pripravljanju razmer, ki so olajšale zmagoviti prodor Cankarjeve in Župančičeve umetnosti.

Nič manjša spodbuda kot Bahr ni bil za Ellerja najvidnejši nemški impresionistični in simbolistični pesnik Richard Dehmel. Tako razmerje do vplivnega predstavnika evropske poezije je tembolj razumljivo, ker je bilo navdušenje zanj med mlado generacijo slovenskih literarnih ustvarjalcev vsesplošno. Če je Govekar Dehmela še zavračal in izjavljal, da njegovih »strašanskih« pesmi ne more razumeti,<sup>67</sup> so njegovi sodobniki naravnost občudovali tega lirika fin de siècla. Ivan Cankar je npr. v začetku leta 1897 »s slastjo in razkošjem« prebiral dva moderna lirika: Richarda Dehmela in Mauricea Maeterlincka. In ko je Murnu očital tradicionalnost, mu je od sodobnih tujih pesnikov na prvem mestu svetoval Dehmela.<sup>68</sup> Tega pesnika je postavljal nad druge nemške lirike in omenil ga je v

<sup>66</sup>Die *Décadence*, *Die Zeit* 10. novembra 1894. Ponatis v knjigi *Renaissance* (1897). Prim. Wunbergovo izdajo *Zur Überwindung des Naturalismus*, 170, 229–230.

<sup>67</sup>Aškercu je Govekar pisal 11. maja 1897: »Ali ste čitali Dehmel-jeve pesmi? (Pošljem Vam svoje, če hočete!) To je strašanska 'poezija', katere jaz absolutno ne morem razumeti. Ves drugačen je Lilienron« (Dušan Moravec, *Pisma Frana Govekarja II*, 1982, 68).

<sup>68</sup>Cankar bratu Karlu 1. marca 1897 (*ZD XXVI*, 1970, 32–33).

tem in naslednjem letu še nekajkrat v izjemno pohvalnem smislu.<sup>69</sup> Celo navedel je nekaj njegovih programskih verzov in z njimi označil moderno evropsko liriko, nedvomno zato, ker jo je naša konservativna, dogmatsko toga kritika zavračala. Navedel pa je take verze, ki kažejo na pesnikovo nerefleksivno, čutno doživljajsko liriko.<sup>70</sup> Tudi Murn je visoko cenil Dehmle in morda prav njegov primer zgovorno kaže, katerega tujega sodobnega pesnika so naši mladi literarni ustvarjalci ob koncu preteklega stoletja najraje prebirali. Če je Cankar, kot smo omenili, Murnu priporočal Dehmle in Liliencrona, je Murn v mentorski vlogi svetoval Dehmle svojemu prijatelju.<sup>71</sup> O Župančičevem razmerju do Dehmlove poezije ne kaže izgubljati besed, saj je primerjalna literarna veda ugotovila, da je slovenski pesnik zanesljivo poznal več zbirk nemškega lirika.<sup>72</sup> Podobnosti med njima na različnih ravneh poezije — snovnomotivni, miselni in stilnoizrazni — pa so odkrivali tudi tuji literarni zgodovinarji.<sup>73</sup>

Podoba Ellerjevega literarnoestetskega koncepta ne bi bila popolna, če ne bi ob razpravi iz Ljubljanskega zvona upoštevali še njegovega krajšega, izrazito načelnega članka *Moderna o namenu umetnosti*.<sup>74</sup> Vendar tudi ta članek ohranja nekaj tiste posebnosti v razumevanju literarne umetnosti, ki smo jo srečali že v sestavkih o moderni. Eller stoji trdno na stališču avtonomne umetnosti. Umetnost naj izraža človekovo notranjost, umetnikovo »čutečo dušo«, takšno, kakršna je ta duša v resnici, ne kakršna bi morala biti. To je bistvo umetnosti, vsi drugi nameni — poučni, moralni, verski ali drugačni — odpadejo, ker so od zunaj vsiljeni in niso v skladu s pravim bistvom umetnosti. Do tu je vse v redu in logično. Zdaj pa Eller svoji temeljni postavki, naj umetnost izraža »čutečo dušo«, doda še »napredujočo dušo«. Pojma »napredujoča duša« sicer ne opiše natančno, vendar je iz povedanega razvidno, da označuje z njim občečloveške moralne vrednote ali ideje, ki pa niso istovetne z »oficialno etiko«, temveč jo presegajo, ker izhajajo iz resničnega življenja in so usmerjene v prihodnost. Kot take so tudi v nasprotju s filistrskim razmerjem do življenja. Eller relativizira pojem etike ali morale. Zanj morala ni nekaj absolutnega, za vselej veljavnega, temveč je podvržena spreminjanju kot vsi pojavi duhovnega sveta.

<sup>69</sup> Aškercu je Cankar zatrjeval 16. maja 1897: »Richard Dehmel npr. presega po mojem mnenju v svojih *najlepših* pesmih vse dozdanje nemške poete« (*ZD XXVI*, 1970, 182). Prim. še Cankarjevo oceno Dve izvirmi drami, objavljeno v *SN* 6. in 7. junija 1898, ter kritiko Hribarjeve pesniške zbirke *Popevčice* milemu narodu (*SN* 10. in 13. februarja 1899).

<sup>70</sup> Verze je objavil v kritičnem sestavku *Strupene krote* (*SN* 31. decembra 1897) in se glasijo takole:

»Erst wenn der Geist von jeden Zweck genesen  
und nichts mehr wissen will als seine Triebe –  
dann offenbart sich ihm das weise Wesen« –

Dehmlove verze je Cankar našel v Liliencronovem epu Poggfred iz leta 1896. Pozneje je te verze objavil Dehmel v epski pesnitvi *Zwei Menschen* (1903). Prim. Cankarjeva *Izbrana dela X*, 1959, 474.

<sup>71</sup> Janka Polaka je januarja 1898 spraševal: »Če hočeš zaupaj mi tudi denar, da Ti kupim 'Demla', 'Egertonove novele' in pa kaj 'D'Anuncijs'«. (Murnovo *ZD II*, 1954, 79).

<sup>72</sup> Prim. razpravo Dušana Pirjevca Oton Župančič in Ivan Cankar, *Slavistična revija XII*, 1959/60, 83–87.

<sup>73</sup> Prim. razpravo Gerharda Gieseanna Parallele Verfahren in der Lyrik von Richard Dehmel und Oton Župančič, *Slavistische Studien zum VIII. Internationalen Slavistenkongress in Zagreb*, 1978, 99–112.

<sup>74</sup> *SN* 1898, 2. in 4. marca.

Gre torej za idejo moralnega napredka v najširšem, najbolj plemenitem smislu, kar po Ellерju lahko označimo za koristnost literature, toda koristnost ali škodljivost umetnosti ni merilo za njeno umetniško vrednost. Čeprav Eller v pojmovanju literature kot avtonomne ustvarjalne dejavnosti v celoti ni prečiščen, natančno razločuje med avtentično izpovedno vsebino umetnosti in njeno idejo. Idejo je priznal za sestavni del umetniškega dela, izložil pa jo je iz estetskega vrednotenja. Tako je postal Eller tisti slovenski literarni teoretik, ki se je tik pred samostojnim nastopom slovenske moderne zavzel za kar najbolj svobodno, ideološko najmanj obremenjeno pojmovanje besedne umetnosti in kritike. Okoliščina, ki je močno razširila horizont pričakovanja nove umetnosti v naši literarni in širši kulturni javnosti.

Če zdaj strnemo zapažanja o slovenski moderni in njenem nastanku, dobljena z metodo recepcijske estetike, lahko poudarimo naslednje:

Prvo obdobje naše književnosti, ki se je napovedovalo več kot desetletje prej, preden je zaživelo v realnih oblikah, je slovenska moderna. Od srede osemdesetih let do prvega Cankarjevega in Župančičevega samostojnega knjižnega nastopa leta 1899 najdemo v naši publicistiki vrsto razprav, člankov in drugih informacij o evropskem naturalizmu, dekadenci in simbolizmu. Večina teh objav je izhajala iz globljega, nikoli neposredno izražene občutka ogroženosti, značilnega za kulturo malega, vase zaprtega naroda, ki ga pobude iz velikega sveta vznemirjajo, če ne kar navdajajo z dvomi in nezaupanjem. Tako vzdušje je prevladovalo tudi pred nastopom moderne v slovenski kulturi, ki je bila močno zaposlena z narodnoobrambnimi prizadevanji. Kljub skupni, čeprav prikriti bojzani za lastno nacionalno identiteto pa naši odmevi na sočasno evropsko literarno dogajanje ne kažejo preproste vzročnosti. Prvi slovenski pisci o naturalizmu — J. Stritar, Fr. Svetič in Fr. Celestin — so to literarno smer zavračali na različne načine, tako da so jo odklanjali bodisi iz moralno pragmatičnih razlogov ali iz estetskoumetniškega stališča ali pa so naturalizem zaničevali v celoti, v imenu estetskih in moralnih načel. Hkrati so zavračali tudi Govekarja in njegov roman *V krvi*. Kot protivrednost francoskemu naturalizmu so postavljali ruski realizem, predvsem Tolstoja in Dostojevskega, ki sta že pred koncem stoletja zmagovito osvajala zahodnoevropske kulture. Tako se socialno in etično naravnana umetnost velikih ruskih pisateljev ni samo utrdila v horizontu pričakovanja nove literature, temveč se je kot ustvarjalna motivacija ohranila na Slovenskem še v času moderne. Podoben odpor kot do naturalizma se je v začetku kazal do evropske dekadence, medtem ko je simbolizem ostal sploh na robu zanimanja literarne javnosti. Naša publicistika — M. Malovrh in J. Jaklič — je dekadenco odklanjala iz idejnih, predvsem moralnih razlogov, razumela jo je celo kot nevarnejši pojav od naturalizma, ki se je že bližal zatonu. Sicer tudi v razmerju do dekadence pri nas sprva ni najti opazne doslednosti. K. Hoffmeister je npr. sprejemal dekadenco in pojmoval umetnost kot avtonomno ustvarjalno dejavnost, Fr. Svetič pa je s podobnim, čeprav ne do kraja razvitim razumevanjem umetnosti dekadenco odklanjal. Estetskim in moralnim pomislekom ob dekadenci je Vl. Foerster dodal še narodnosocialni argument in v njegovem imenu zavrnil duhovni aristokratizem moderne literature kljub nazorom H. Bahra, na katerem je utemeljeval svoje kompilativno znanje o literaturi. Šele tik pred koncem 19. stoletja se je odkrila shema pozitivnega sprejemanja moderne literature. Tako se je Fr. Eller oprl na Bahrovo teorijo impresionizma in simbolizma ter v imenu svobodnega, ideološko neobremenjenega pojmovanja umetnosti pristal celo na naturalizem in dekadenco v zmernih oblikah. Pa tudi drugi predstavniki mlade generacije — Cankar,



Župančič in Murn — so se navduševali že pred letom 1899 za sočasno evropsko liriko, za R. Dehmila, M. Maeterlincka, G. D'Annunzia in druge. Ob estetskem pojmovanju umetnosti kot temeljnem pogoju je bil generacijski motiv tisti, ki je šele omogočil nezavrt in hkrati kritično recepcijo novih literarnih smeri in pojavov. To se je posebej izkazalo pri poznejšem razmerju naše moderne do dekadence, ki je bilo skoraj povsem istovetno s tistim v horizontu pričakovanja.

## ZUSAMMENFASSUNG

## Die Slovenische Moderne im »Erwartungshorizont«

Die slovenische Moderne ist jene erste Periode der slovenischen Literatur, die sich bereits mehr als ein Jahrzehnt ankündigt, bevor sie reale Gestalt annimmt. Von der Mitte der achtziger Jahre bis zum ersten selbständigen literarischen Auftritt Cankars und Župančičs im Jahre 1899 findet man in der slovenischen Publizistik eine Reihe von Aufsätzen, Artikeln und anderes Informationsmaterial über den europäischen Naturalismus, die Dekadenz und den Symbolismus. Der Großteil dieser Veröffentlichungen entstand aus einem tieferen, niemals direkt geäußerten Gefühl der Bedrohung, typisch für die Kultur eines kleinen, introvertierten Volkes, das durch Anregungen aus der großen Welt beunruhigt, wenn nicht gar in Zweifel und Mißtrauen gestürzt wurde. Eine solche Stimmung machte sich gleicherweise vor dem Auftreten der Moderne in der slovenischen Kultur breit, die intensiv mit Bestrebungen zur Wahrung der nationalen Identität okkupiert war. Trotz dieser gemeinsamen, wenn auch verdeckten Befürchtungen läßt sich die Resonanz auf die zeitgenössischen europäischen literarischen Ereignisse nicht auf einen einfachen Kausalitätsnenner reduzieren. Die ersten slovenischen Autoren, die sich mit dem Naturalismus befaßten, etwa J. Stritar, Fr. Svetič und Fr. Celestin, lehnten diese literarische Richtung mit verschiedenen Begründungen ab, zum einen aus moralisch pragmatischen Gründen oder vom ästhetischen und künstlerischen Standpunkt aus oder aber sie wiesen den Naturalismus zur Gänze zurück im Namen ästhetischer wie auch ethischer Prinzipien. Damit lehnten sie auch Govekar und seinen Roman *V krvi* ab. Als Gegenwert zum französischen Naturalismus postulierten sie den russischen Realismus, vor allem Tolstoj und Dostojevskij, die beide bereits im ausgehenden Jahrhundert in die westeuropäischen Kulturen siegreich vorgedrungen waren. Insofern konnte sich die sozial und ethisch orientierte Kunst der großen russischen Schriftsteller nicht nur am Erwartungshorizont einer neuen Literatur festigen, sondern blieb als schöpferische Motivation bis in die Zeit der Moderne in Slovenien erhalten. Ein ähnlicher Widerstand wie der gegenüber dem Naturalismus zeichnete sich zu Beginn ebenso in bezug auf die europäische Dekadenz ab, während der Symbolismus am Rande des Interesses der damaligen literarischen Öffentlichkeit blieb. Die slovenische Publizistik — M. Malovrh und J. Jaklič — lehnte die Dekadenz aus ideellen, vor allem jedoch aus moralischen Gründen ab; man hielt sie sogar für ein gefährlicheres Phänomen als den bereits untergehenden Naturalismus. Im übrigen läßt sich auch in der Rezeption der Dekadenz zunächst keine Folgerichtigkeit ausmachen. K. Hoffmeister etwa nahm die Dekadenz durchaus auf und begriff die Kunst als eine autonome schöpferische Aktivität. Fr. Svetič wies indes mit einem ähnlichen, wenn auch nicht zu Ende gedachten Kunstverständnis die Dekadenz zurück. Die ästhetischen und moralischen Bedenken gegenüber der Dekadenz erweiterte Vl. Foerster mit einem weiteren, nationalsozialen Argument; in deren Namen lehnte er das geistige Aristokratentum der modernen Literatur ab, obwohl sein kompiliertes Wissen zur Literatur auf den Auffassungen H. Bahrs gründete. Erst kurz vor dem Ende des 19. Jahrhunderts wurde das Schema einer positiven Rezeption der modernen Literatur entdeckt. So öffnete sich Fr. Eller der Bahrschen Theorie des Impressionismus und Symbolismus und billigte im Namen eines freien, ideologisch unbelasteten Kunstverständnisses sogar den Naturalismus und die Dekadenz in einer gemäßigten Form. Ebenso begeisterten sich die anderen Vertreter der jungen Generation, Cankar, Župančič und Murn, bereits vor dem Jahr 1899 für die zeitgenössische europäische Lyrik, für R. Dehmel, M. Maeterlinck, G. D'Annunzio u. a. Neben dem akzentuiert ästhetischen Kunstverständnis als Basisbedingung ermöglichte erst der Generationwechsel eine unverklemmte und zugleich kritische Rezeption neuer literarischer Strömungen und Erscheinungen. Dies bewährte sich besonders im späteren Verhältnis der slovenischen Moderne zur Dekadenz, das fast zur Gänze mit demjenigen des Erwartungshorizonts übereinstimmte.