

Autor razprave si zastavlja vprašanje o izvoru pojma "moderna" kot tudi o tem, kdaj se je pojem prvič pojavil v naši publicistiki in v našem literarnem življenju. Predvsem pa zanima avtorja vloga in pomen pojma v slovenski literarni zgodovini oz. literarni vedi. Raziskovanje se tako usmerja na tiste, ki so pojem ohranjali, kot na tiste, ki so ga odklanjali in zamenjavali z drugim. Ob tem se razkriva ne samo razvojna fleksibilnost pojma, temveč predvsem spoznanje, da je njegova uporaba močno odvisna od razumevanja in vrednotenja slogovno pluralistične književnosti ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja pri srednjeevropskih narodih in v tem okviru tudi pri Sloven-
cih.

France Bernik

POJEM "MODERNA" V SLOVENSKI LITERARNI VEDI

Redkokateri pojem je bil v novejši slovenski literarni vedi deležen toliko različnih razumevanj, pritrditev in zavračanj kot pojem "moderna". Dejstvo, da je pojem najprej uporabljala literarna kritika, kasneje pa ga je prevzela literarna zgodovina in ga ohranila do danes, je najbrž samo eden od dokazov za njegovo vitalnost. Zato kaže upoštevati še druge okoliščine, ki so pojem prav tako ohranjale pri življenju, bodisi da so ga neposredno potrjevale ali pa zavračale na način, ki je spodbujal njegovo trdoživost. Da bi odkrili te dejavnike, je treba poseči k izvoru pojma pred dobrimi sto leti in pregledati njegove glavne razvojne stopnje v nemški oziroma avstrijski in slovenski književnosti.

Danes velja prepričanje, da je pojem moderna (Die Moderne) prvi uporabil Eugen Wolff, poznejši nemški literarni zgodovinar, v svojem predavanju v Berlinu 10. septembra 1886 v okviru literarnega združenja "Durch!". Predavanje se ni ohranilo, imelo pa naj bi naslov *Die Moderne in podnaslov Zur Revolution und Reformation der Literatur*¹. Glede na to nas nemška literarna veda usmerja k dvema besediloma, ki sta s predavanjem tesno povezani, k *Thesen zur literarischen Moderne aus der "Allgemeinen Deutschen Universitätszeitung"*² iz leta 1887 in k manifestativnemu spisu E. Wolffa *Die jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne*, objavljenem eno leto zatem³. V obeh objavah mladih nemških literarnih ustvarjalcev, h katerim so se ob Wolffu prištevali med drugim Leo Berg, Heinrich in Julius Hart, pozneje Arno Holz in Gerhart Hauptmann, je poudarjen močan odpor do tradicije. "Naš najvišji umetnostni ideal ni več antika, temveč moderna", zatrjuje v šesti tezi programa berlinsko literarno združenje, ki je napovedalo neizprosni boj tudi sodobni nemški književnosti, zlasti "preživelemu epigonskemu klasicizmu", "razprtemu raffinementu" in "učenjakarskemu dilentantizmu". Zanikanje tradicije, sicer zelo splošno, in zanikanje sodobne književnosti starejšega rodu seveda ni edina značilnost prvih nemških programskih besedil v osemdesetih letih. Kot drugo točko svojega programa je bojvito berlinsko združenje razglasilo idejno in socialnokritično angažiranost v umetnosti. Socialni, nacionalni, religioznofilozofski in literarni boji naj postanejo glavne sestavine sodobne umetnosti, pri tem pa naj umetnost ne služi dnevni politiki in strankarskim ciljem. Odprtost neposredni stvarnosti v vseh njenih plasteh, odzivnost na socialne neenakosti, na hiter razvoj tehnike in napredek naravoslovnih znanosti so bile

središčne postavke literarnega gibanja "Durch!". Intenzivno zvezo s časom in njegovim burnim vsestranskim razvojem ponazarja tudi alegorija ženske v Wolffovem manifestu iz leta 1887. "Z lepoto prepojena, z idealom izpolnjena ženska", ženska "v prhutajoči obleki in z vihrajočimi lasmi, z naprej usmerjenimi kretnjami", toda "z zemeljsko lepoto navdušena" - "to je naše novo božanstvo: moderna". In če so berlinski literarni manifesti napisani v posrednem, metaforičnem jeziku, je tretja značilnost njihove programske usmeritve izražena določno, v diskurzivni obliki. Ko ta besedila označujejo idejoslogovno naravnost mlade generacije, govorijo naravnost. Najbolj naravnost nedvomno Wolff, ki v omenjenem članku poudarja, da je geslo zdrave evropske mladine naturalizem. Naturalizem pa ni nič drugega kot "razlaga vsch duševnih pojavov iz njihovih resničnih, tj. naravnih vzrokov. Izrazito naturalistični problem je zato vsak umetniški poskus, opisati dušo, torej mišljenje, čutenje in voljo človeka v povezavi z naravnimi silami v njem (zasnova) in zunaj njega (razmere)". Pojem moderna, ki ga je za novo literarno smer uporabil Wolff in za njim povzel berlinski krožek pesnikov in pisateljev, je bil potemtakem istoveten z naturalizmom, tisto smerjo v literaturi, ki tedaj že ni bila več moderna v pravem pomenu. Dejstvo, ki mu bo treba prisluhniti pri nadaljnjem razpravljanju o zastavljeni temi.

Podoben položaj kot v Berlinu je bil nekaj let zatem na Dunaju. Že skupino mladih ustvarjalcev v avstrijskem glavnem mestu bi lahko po vzoru "Mladi Berlin" (Jung-Berlin) imenovali "Mladi Dunaj" (Jung-Wien), berlinskemu združenju "Svobodni oder" (Freie Bühne) podobno je nastala dunajska vzporednica z enakim imenom in ciljem⁶, da o realistični oziroma naturalistični estetiki mladih avstrijskih pesnikov in pisateljev v začetku njihovega nastopanja v javnosti niti ne govorimo. Posebej kaže omeniti, da je bil za nastanek dunajske skupine najzaslužnejši danes malo znani, zgodaj umrli Eduard Michael Kafka, ki je z Juliusom Kulko ustanovil v začetku leta 1890 v Brünnu literarni časopis *Moderne Dichtung*. Urednika sta časopis po enem letu izhajanja prenesla na Dunaj in k sodelovanju zavezala ne samo mlade avstrijske literarne ustvarjalce, zlasti Hermanna Bahra, temveč sta si prizadevala uveljaviti časopis v mednarodnem merilu. Leta 1891 sta povabila na Dunaj Henrika Ibsena ob izvedbi njegove zgodovinske drame *Kongs-Emnerne* (*Die Kronprätendenten*) v Burgtheatru. To dejstvo prikrito kaže občutek avstrijske podrejenosti nemškemu literarnemu razvoju in iz tega izhajajočo težnjo premagati podrejenost ter vključiti novo avstrijsko umetnost v kontekst evropskega dogajanja⁷. Zgovorno pa ta podatek kaže tudi dokaj nemoderno estetsko usmerjenost dunajskega gledališkega življenja, saj sodi uprizorjena Ibsenova drama med avtorjeva zgodnejša dela, ki jih označujeta tako nacionalna romantika kot psihološki in etični realizem, ne pa dramatikovo približevanje novi romantiki in simbolizmu.

Opisani položaj v avstrijskem kulturnem prostoru ne preseneča, saj sta bila *Moderne Dichtung* in *Moderne Rundschau* kratkotrajna literarna časopisa v začetku devetdesetih let, močno pod vplivom realistično-naturalistične estetike, čeprav sta to svojo umetniško usmeritev hkrati presega-

la. Ta nazorska dvojnost oziroma neopredeljenost nove dunajske kritike se najbolj nedvoumno kaže v obeh načelnih sestavkih, objavljenih v prvi številki *Moderne Dichtung* leta 1890, v Bahrovem patetičnem programu *Die Moderne* in v eseju Wilhelma Bölscheja *Ziel und Wege der modernen Aesthetik*, ter v predavanju Friedricha Michaela Felsa *Die Moderne* iz naslednjega leta⁹.

Izmed omenjenih besedil je najpomembnejši Bahrov sestavek ne samo zato, ker je najbolj ustrezal aktualnemu stanju dogajanja, temveč ker je dosegel najširšo odmevnost v avstrijskem kulturnem prostoru, tudi med mladimi slovenskimi pesniki in pisatelji na Dunaju. Bahrova diagnoza literarnega in družbenega življenja sicer še v marsičem spominja na ugotovitve naturalistov in drugih naturalizmu naklonjenih sodobnikov. Vodilni dunajski kritik govori namreč o "strahotni temi", o prelomnem času, o izgubi stikov z realnim življenjem in sedanostjo, o resnici, ki edina pomaga, da se razbremenimo "razvalin izročila" in najdemo vero v smisel prihodnosti. "Klic po zveličarju je splošen in križani so povsod". Povsem drugačen pa je Bahr v tistih odstavkih svojega programa, kjer razmišlja o preobrazbi pesimistične, od življenjske resničnosti odtujene umetnosti. V predlogih za moderno književnost ne govori samo o obujanju čutov in živcev, ne uporablja samo novih, naturalizmu manj znanih izrazov, kot so hrepenenje, notranje hrepenenje, sanje, duša ali občutki, temveč daje neposredne napotke sodobnim pisateljem. Nova umetnost naj postane umetnost ponotranjene realnosti. Taka umetnost pa nastane tedaj, "če se v duše naseljena resničnost spremeni v duševno, prevzame duševno govorico in ustvari jasne simbole, če naposled vse zunanje postane notranje in je novi človek popolna prisposoba nove narave, spet podoba božanstva po dolgi iznakaženosti..." In če je tu poudarek na duši in njeni govoricni simbolov, je Bahr na koncu svojega himnično zanosnega programa označil osebno dojeto resničnost kot najvišjo zahtevo umetnosti in se s to oznako še bolj približal novi protinaturalistični estetiki: "Ne poznamo drugega zakona kot resničnost, kot jo vsak občuti"¹⁰. Takó je Bahr v svoje pojmovanje književnosti uvedel načelo, ki izraža bistvo nove umetnosti in iz katerega izhajajo vse slogovne smeri te umetnosti - moderni subjektivizem. Bahrova predstava o moderni iz leta 1890 predstavlja torej slogovno raznorodnost umetnosti ob koncu stoletja, bodisi da je ta predpostavka izražena neposredno ali v implicitni obliki, in to še pred esejem *Die Überwindung des Naturalismus*. V nasprotju z Bahrom je tičal W. Bölsche še precej v naturalizmu, saj je v navedenem prispevku govoril o "nekem surovem realizmu" in je kot poglobitveno nalogo nemške in avstrijske estetike označil analizo treh odločilnih pojavov devetnajstega stoletja: naravoslovnih znanosti, moderne etike in socialnega vprašanja¹¹. Bolj prožen v pojmovanju razvoja sodobne umetnosti je bil drugi privrženec naturalizma F.M. Fels, utemeljitelj in predsednik "Svobodnega odra", društva za moderno književnost. Fels je v predavanju na prvem javnem nastopu omenjenega združenja 28. oktobra 1891 na Dunaju sicer še vztrajal pri naturalizmu, vendar te literarne smeri ni več razumel v zgodovinskem smislu. Označeval jo je kot splošno, nadčasovno oblikovalno metodo, značilno

za različna obdobja literarnega razvoja. V skladu s tem je zastopal stališče, da moderna "ni enostranska posamična smer, da v njej najdejo mesto najrazličnejši in protislovni nazori in prizadevanja". Zato bo "Svobodni oder" po njegovem podpiral samo tisto, kar je v sodobni umetnosti estetsko relevantno, "naj bo naturalistično ali novoidealistično, simbolistično ali impresionistično..."¹². Ni dvoma, da je premik k tematizaciji raznorodnega pojma moderna pri avstrijskih literarnih ali gledaliških kritikih sprožil H. Bahr, ki je najbolj poznal aktualna gibanja v evropski umetnosti. Bil je tisti, ki si je od začetka devetdesetih let do prve svetovne vojne in še dlje lastil pobudo programskega pisca in informatorja o novih literarnih smerih, delno celo vlogo njihovega uresničevalca v večjem delu Srednje Evrope.

In kako se njegov pojem moderna izraža in pojavlja v slovenski publicistiki ob koncu prejšnjega stoletja?

Prvič zasledimo pojem moderna v slovenski publicistiki leta 1893, torej tri leta po H. Bahru, v malo pomembnem sestavku malo pomembnega avtorja, ki je pojem omenil bolj negativno kot pozitivno ob drugih pojmih - naturalizmu, idealizmu, dekadenci, fin de siècle - ter ustvaril vtis, da o moderni nima konkretnije predstave¹³. V naslednjem letu je pojem uporabil Josip Stritar, nekdanji zaslužni slovenski literarni kritik, zdaj zapriseženi nasprotnik novih gibanj v umetnosti. Radikalno je zavračal sodobne tokove v evropskih književnostih, med drugim tudi "tako imenovano moderno, berlinsko in dunajsko", ki jima je moralistično očital razbrzdano in orgiastično čutnost¹⁴. V pozitivnem smislu pa si je oznako moderna kmalu zatem nadela mlada generacija slovenskih pesnikov in pisateljev na Dunaju: Fran Govekar, Ivan Cankar, Oton Župančič, Fran Eller, Fran Vidic, Anton Majaron, Ferdo Jančar, Fran Goestl in Ivan Škrjanec. Ti pobudniki nove, netradicionalne besedne umetnosti so jeseni 1896 ustanovili v avstrijski prestolnici literarni klub in na tedenskih sestankih prebirali svoje leposlovne sestavke ter razpravljali o umetniški problematiki. Sestanki kluba so se navadno začeli v gostilni Eder na Ottakringerstrasse v 17. okraju, končavali pa pozno ponoči v kavarni Fin de siècle na Hernalsergürtlu¹⁵. Podobnost s shajanji predstavnikov dunajske moderne v Café Griensteidl je očitna¹⁶. In čeprav so se Bahr, A. Schnitzler, H. von Hofmannstahl, K. Kraus, P. Altenberg in drugi srečevali v kavarni na Michaelerplatzu, torej v strogem središču Dunaja, slovenski literarni ustvarjalci pa na obrobju mesta, v delavski četrti, združeni dokazujejo tesno povezanost srednjeevropskega literarnega dogajanja s kavarniškimi okoljem ob koncu prejšnjega stoletja. Tudi se je slovenski literarni klub na Dunaju imenoval "Slovenska moderna" ali kratko "Moderna", če ne upoštevamo nekaterih drugih šaljivih oznak, ki so si jih nadedli člani kluba¹⁷. In prav tako kot avstrijsko kavarniško omizje so slovenski literarni klub sestavljali privrženci različnih estetskih usmeritev, zato je večkrat prihajalo do trde polemike med naturalistom F. Govekarjem in zagovornikom novih struj v književnosti I. Cankarjem. Zanimivo pa je, da Cankar v Epilogu k *Vinjetam* leta 1899, edinem manifestu slovenske moderne, izraza moderna sploh ni uporabil, čeprav pomeni Epilog ostro kritiko naturalizma in odločen zagovor vsega, kar je tedaj pred-

stavljala moderna. Cankar kot pisatelj pač ni bil naklonjen pojmovnemu označevanju literarnih pojavov in je tako početje v Epilogu nedvoumno in duhovito ironiziral¹⁸. Kljub temu je večkrat vsaj posredno izrazil svojo estetsko pripadnost umetnosti fin de siècle¹⁹. Sicer se je pojem moderne udomačil v naši publicistiki in ohranil v njej nekaj časa. Toda bolj kot ta njegova navzočnost nas zanima uporabnost pojma in njegova funkcija v slovenski literarni vedi.

Neposredno po drugi svetovni vojni so se zlasti v naši literarni zgodovini pojavili pomisleki o pojmu moderna, ki so bili delno strokovnega značaja, delno pa jih je spodbujal dogmatski marksizem kot uradna ideologija realsocialističnega družbenega sistema. Tako je Marja Boršnikova spočetka še uporabljala pojem ter ga razumela kot časovno in estetsko oznako, vendar se je od njega tudi že distancirala. Pisala ga je v narekovajih in pogosto istovetila s pojmom nove romantike²⁰, ki je slovenskim literarnim zgodovinarjem, kot bomo videli, še dolgo povzročal nemalo težav. In čeprav je M. Boršnikova v slovenski moderni videla več slogovnih tokov, se je odločila za nov izraz in je namesto moderne precej enostransko uvedla pojem "moderna romantika", za katerega pa ni našla privržencev²¹. Tudi Anton Slodnjak, vodilni med tedaj uveljavljeno generacijo literarnih zgodovinarjev, se je izneveril pojmu moderna. V nemški *Geschichte der slowenischen Literatur* (1958) je poglavje o književnosti konec 19. in na začetku 20. stoletja naslovil *Der Einbruch neuer literarischer Strömungen und ihre Auswirkungen in Lyrik, Epik und Dramatik* ter je pri takem poimenovanju ostal še nekaj časa²². Kakor Boršnikova je tudi Slodnjak nihal glede začetka obdobja. Medtem ko se je Boršnikova odločila za leto 1898, je Slodnjak postavil začetni mejnik "vdora novih literarnih tokov" v leto 1896. Zavračanju pojma moderna se je v začetku sedemdesetih let pridružil Franc Zadravec, eden izmed naslednikov A. Slodnjaka in M. Boršnikove na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Univerze v Ljubljani, ter se odločil za sintetično oznako obdobja: nova romantika. Nova romantika - nekajkrat jo je sinonimično označil moderna - pomeni Zdravcu skupinsko oznako za dekadenco, impresionizem in simbolizem²³.

Nasprotno se je tudi po drugi svetovni vojni ohranjal pojem moderna, zlasti pri tistih, ki jih ni motilo dejstvo, da smo pojem Slovenci prevzeli po H. Bahru, ta pa od berlinskih naturalistov. Med temi sta bila Anton Ocvirk in Dušan Pirjevec. Oba sta s pojmom moderna navadno označevala avstrijsko in nemško književnost, pa tudi slovensko na prelomu stoletja. Manj dosledna sta bila pri zaznavovanju razlike med moderno kot skupnim oziroma zbirnim pojmom ter raznorodnimi slogovnimi pojavi, ki moderno sestavljajo. D. Pirjevec imenuje npr. tako dekadenco kot simbolizem literarnoidejno gibanje in literarno solo, največkrat pa literarno smer in literarno idejni tok. Literarno idejni tok oziroma literarni pojav pa je zanj tudi moderna²⁴. Podobno je pri Ocvirku, ki spočetka razume slovensko moderno ter dekadenco, impresionizem in simbolizem enakovredno, kot literarne tokove oziroma smeri²⁵. Pozneje ostaja pri pojmu slovenska moderna, medtem ko dekadenco, impresionizem in simbolizem sinonimično označuje za literarne

smeri ali tokove, redkeje za gibanja, šole oziroma stile²⁶. Izjemoma pa uporablja Ocvirk za dekadenco in simbolizem izraz modernizem, kar je enkratno v strokovni terminologiji za književnost tega obdobja in vnaša vanjo dodatno mnogozvočje²⁷. Tudi Mahničju je moderna nadrejeni pojem za dekadenco in simbolizem, ne spušča pa se v vprašanje časovne ali slogovne nadrejenosti pojma, niti v vprašanje razmejitve med simbolizmom in novo romantiko. Pri tem razlikuje med moderno v ožjem (Cankar, Župančič, Kette in Murn) ter moderno v širšem smislu (poleg omenjenih štirih še njihovi sopotniki in sodobniki)²⁸. Sredi sedemdesetih let se je v tabor privrženecv moderne vrnil A. Slodnjak, ki je v svojem zadnjem pregledu slovenskega slovstva spet označil dobo fin de siècle za dobo moderne in njenih sodobnikov²⁹. Hkrati je za njen začetek sprejel leto 1899, ko sta izšli Cankarjeva in prva Župančičeva zbirka pesmi ter Cankarjeva prva knjiga kratke proze. S tem se je periodizacija 1899-1918 (Cankarjeva smrt in konec prve svetovne vojne) dokončno utrdila v slovenski literarni zgodovini.

Do neposrednega soočenja nasprotnikov pojma moderna in njegovih zagovornikov je prišlo leta 1982. Oddelek za slovanske jezike in književnosti na ljubljanski Filozofski fakulteti je to leto za mednarodni simpozij izbral obdobje moderne in ga kratko malo poimenoval obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi. Zdaj so se bolj kot doslej pri označevanju obdobja artikulirale razlike, ki so bile več kot označevalne, saj je šlo za različno gledanje na književnost tega časa. Terminološke razlike so razkrile vsebinske drugačnosti v razumevanju besedne umetnosti fin de siècle.

Simpozij je delno potrdil Zadravčev pogled na razvoj slovenske književnosti v Cankarjevem času, delno pa mu je ugovarjal. Zadravčev referat *Nekatere posebnosti slovenskega simbolizma*, postavljen na začetek simpozija kot relevanten predlog za pojmovanje in vrednotenje te literarne smeri³⁰, je podprl Boris Paternu. V referatu *Problem simbolizma v slovenski književnosti* je zavrnil pojem moderna, zanj je to "dokaj motna oznaka"³¹, in ocenil simbolizem za vodilno literarno umetnost na Slovenskem med realizmom 19. stoletja in ekspresionizmom. Simbolizem naj bi bil "prvi umetniško razviti slog in nazor, ki je zajel vse zvrsti slovenske literature: liriko, prozo, dramatiko, do opazne mere tudi kritiko in celo literarno vedo"³². Ugotovitve torej, ki so zamejile slogovno raznorodnost obdobja in jo v znatni meri reducirale na eno njeno, čeprav najbolj vidno plast. S trditvijo, da se je simbolizem obnovil v slovenski književnosti po drugi svetovni vojni³³, pa je referat odprl še vprašanje dvojnega pojmovanja simbolizma: simbolizma kot zgodovinsko pogojene literarne smeri in simbolizma kot splošnega, nadzgodovinskega ustvarjalnega postopka.

Drugačen pogled na obravnavano obdobje je na simpoziju predstavil France Bernik v referatu *Moderna in njeno mesto v slovenski literaturi*. Tudi zanj ni sporen specifični značaj slovenskega simbolizma, pojasnil pa ga je iz okoliščine, da se pri nas ni vsestransko razvil realizem. Njegova družbenokritična funkcija se je prenesla v obdobje moderne, kar je vplivalo na simbolizem tako, da mu je realistična angažiranost v veliki meri odvzela tisto iracionalno

duhovnost oziroma metafiziko, ki je značilna za simbolizem v drugih evropskih književnostih. Zato se je slovenski simbolizem, zlasti Cankarjev, uveljavil v "zmernih, alegorično ponazoritvenih pojavnih oblikah"³⁴. Ker govori avtor o "času moderne", je moderna zanj časovni pojem, ki ne zaznamuje estetskoumetniških značilnosti obdobja. Te opredeljuje literarna veda ob upoštevanju "slogovnega pluralizma" na prelomu minulega stoletja³⁵. Med zagovornike in uporabnike pojma moderna sodi ves čas tudi Janko Kos. Njegova najbolj reprezentativna knjiga, ki se opredeljuje do problema moderne, *Primerjalna zgodovina slovenske literature* iz leta 1987, pomeni hkrati zadnjo, tj. najnovejšo stopnjo v razvoju pojma, s katerim okvirno poimenujemo slovensko književnost okrog leta 1900. Kos neposredno tematizira moderno kot "izrazit časovno zbirni pojem", ki zajema "sočasnost in zaporedje več literarnih smeri". Obenem definira novo romantiko, razume jo kot obnovo in stopnjevanje prve romantike. Nova romantika naj bi zato označevala tiste sestavine ali težnje besedne umetnosti, ki pomenijo nadaljevanje, reaktualizacijo, včasih kar radikalizacijo prve ali "stare" romantike³⁶. Nikakor pa nove romantike ni mogoče uporabljati kot sinonim za dekadenco ali simbolizem, kaj šele za moderno.

Razprava je pokazala, da gre v slovenski literarni vedi za ohranitev in hkrati za pomensko prekvalifikacijo pojma moderna. Spočetka je pojem kot instrument literarne kritike označeval različne slogovne smeri od druge polovice 19. stoletja do prve svetovne vojne. Prav vsebinska neprofiliranost pojma je kritiki omogočila, da je z "moderno" poimenovala naturalizem, pa dekadenco, impresionizem in simbolizem, celo novo romantiko. Terminološka negotovost se je prenesla tudi v slovensko literarno zgodovino, ki je pojem prevzela iz kritike, in daljši proces je bil potreben, da se je pojem izčistil in osvobodil od zunaj vnesenih pomenskih vsebin. Vzporedno z razvojem literarne vede in stabilizacijo oznak za slogovne smeri se je izraz moderna preselil v območje periodizacije ter utrdil kot povezovalni oziroma širši časovni pojem.

OPOMBE

¹ Prim. zlasti publikaciji *Die Berliner Moderne 1885-1914*. Herausgegeben von Jürgen Schutte und Peter Sprengel, Stuttgart 1987, 13, 16-20, in *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Herausgegeben von Gotthart Wunberg unter Mitarbeit von Johannes J. Braakenburg, Stuttgart 1984, 30.

² *Die Literarische Moderne*. Ausgewählt und mit einem Nachwort herausgegeben von Gotthart Wunberg. Frankfurt am Main 1971, 1-2.

³ *Litterarische Volkshefte*, Berlin 1888, št. 5 (*Die Literarische Moderne* 1971, 3-42).

⁴ *Die Literarische Moderne* 1971, 40.

⁵ Prav tam, 22-23.

⁶ *Die Wiener Moderne* 1984, 50-51.

⁷ Prav tam, 16.

⁸ *Moderne Dichtung* I, 1, 13-15 in 29-34 (1. januarja 1890).

⁹ F. M. Fels je predaval 28. oktobra 1891, predavanje pa je

bilo objavljeno v *Moderne Rundschau* 4. del, 3. zv., 79-81 (1. novembra 1891).

¹⁰ *Die Moderne. Die Literarische Moderne* 1971, 52-55.

¹¹ Prim. opombo 8.

¹² F. M. Fels, *Die Moderne. Die Literarische Moderne* 1971, 191-196.

¹³ Josip Jaklič, *Pantheon-Arabeske*. Slovenec 29. julija 1893.

¹⁴ "Da ne govorim o francoskem [novodobnem slovstvu], v katerem je že zdavnaj vse bolno, črvivo in gnilo, tudi ne o tako zvani 'moderni' berlinski in dunajski, kjer - 'samo za moške!' - osamosvoja mesa obhaja svoje pijane orgije..." (*Nova pota*, 17. marca 1894; *Stritarjevo Zbrano delo* 7, 1955, 107).

¹⁵ Fran Vidic, *Literarni klub na Dunaju v l. 1896/97*. Dom in svet 1926, 192.

¹⁶ *Die Wiener Moderne* 1984, 16-19.

¹⁷ Prim. Govekarjevo pismo Marici Nadliškovi med 21. in 24. novembrom 1896 (*Pisma Frana Govekarja* II, 1982, 14) in Cankarjevo pismo bratu Karlu 23. novembra 1896 (*Cankarjevo Zbrano delo* 26, 1979, 26).

¹⁸ *Epilog k Vinjetam* (1899). *Cankarjevo Zbrano delo* 7, 1969, 149-198.

¹⁹ Npr. v polemičnem članku *Naša lirika*, ki ga zaključí z ugotovitvijo: "moderna lirika je pred vrati..." (*Slovenski narod* 26. marca 1897).

²⁰ Marja Boršnik, *Pregled slovenskega slovstva*, 1948, 67-83.

²¹ Ista, *O slovenski "moderni"*. Slavistična revija 16, 1968, 257-313.

²² Anton Slodnjak, *Geschichte der slowenischen Literatur*. Berlin 1958, 244-324. Prim. tudi njegovo *Slovensko slovstvo. Ob tisočletnici Brtzišinskih spomenikov*, 1968, 254-366.

²³ Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva* 5. *Nova romantika in mejni obliki realizma*, 1970, 5-49.

²⁴ Dušan Pirjevec, *O liriki slovenske moderne*, *Naša sodobnost* III, 1955, 238-264; *Ivan Cankar in evropska literatura*, 1964, 7-10, 13, 15, 31, 38.

²⁵ Anton Ocvirk, *Slovenska moderna in evropski naturalizem*, *Naša sodobnost* III, 1955, 193-214.

²⁶ Ista, *Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu* (*Cankarjevo Zbrano delo* 6, 1967, 371-406) in *Stilni premiki v Cankarjevem zgodnjem pripovedništvu v simbolizmu* (*Cankarjevo Zbrano delo* 7, 1970, 249-315).

²⁷ *Cankarjevo Zbrano delo* 6, 1967, 381 in *Zbrano delo* 7, 1970, 266.

²⁸ Joža Mahnič, *Zgodovina slovenskega slovstva* V. *Obdobje moderne*. 1964, 18-21.

²⁹ Anton Slodnjak, *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, 1975, 217-299.

³⁰ *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Obdobja 4, 1, 1983, 9-38.

³¹ Prav tam, 41.

³² Prav tam, 42.

³³ Prav tam, 75.

³⁴ Prav tam, 90.

³⁵ Prav tam, 77, 88 in 90. O vprašanju slogovnega pluralizma v moderni srednjeevropskih književnosti glej *Neohelicon* (Budinčiča) XI, 1984, št. 1.

³⁶ *Primerjalna zgodovina slovenske literature*, 1987, 146-148.