

POGLED NA LITERARNO TIPOLOGIZIRANJE
(Z DODATNO POZORNOSTJO DO LITERARNIH DOGAJANJ NA
PREHODU 19. V 20. STOLETJE)

Tipologiziranje je v literarni vedi eden od aktualnih klasifikacijskih postopkov, ki si prizadeva na pragmatičen način preseči diahronistično in sinhronistično izključevalnost. V tem smislu je zlasti B. Paternu uspel z novim pretresanjem slovenske literarne preteklosti izoblikovati vrsto svežih, drugačnih in vseeno relevantnih tez. Gre za metodo, ki je ploden in svojevrsten metodični oksimoron, vreden zmeraj novega preizkušanja in raziskovanja.

Typologization in literary scholarship is one of the contemporary classifying procedures, attempting to go pragmatically beyond diachronic and synchronic exclusivism. In this sense particularly B. Paternu succeeded in forming several refreshing, different, while still relevant, theses. This method is a fruitful and unique methodological oxymoron, deserving of ever new testing and exploration.

Klasificiranje kot sistematično opredeljevanje in razvrščanje pojavov v sorodne in preglednejše skupnosti je postopek, ki se mu tudi literarna veda že po svoji raziskovalni naravi ne more odreči. Tako imenovani skupni imenovalci oziroma ponovljive ali podobne lastnosti napeljujejo v ugotavljanje zakonitosti in pravil: v časovnem zaporedju, tako imenovanem diahronizmu, so to predvsem razvojne zakonitosti, v zunajčasnem oziroma sinhronističnem obstajanju pa strukturne, tipične, od časovnih posebnosti in spremenljivosti neodvisne lastnosti. (*Sinhronizem* mi je *zunajčasnost*, ker je običajni dobesedni in jezikovno sicer korektni prevod v *sočasnost* pomensko zavajajoč – kot da gre za časovno hkratne pojave v siceršnjem pretakanju časa, in vendar nima reči nič opraviti s časom, razen da se mu vsaj v spekulaciji odreka.)

Literarna veda pozna diahronistično klasificiranje predvsem v območju literarne zgodovine; to je znamenito členjenje na literarna *obdobja* – gre za literarnozgodovinsko periodiziranje z najrazličnejšimi členitvenimi izhodišči – najpogosteje slogovnimi in sociološkimi, pa tudi drugimi, literarnimi in neliterarnimi (religijskimi, umetnostno zgodovinskimi, filozofskimi ipd.) Sinhronistični sistemi so se ji od nekdaj spočenjali v območju poetike in teorije, deloma tudi kritike literature, še posebej radi v območju zvrstno-vrstnega klasificiranja in ugotavljanju utemeljenosti ali smiselnosti literature. Zaradi popolne raznovrstnosti in unikatnostne logike literarnih pojavov je seveda opredeljevanje določevalnih osnov v vseh teh postopkih težavno in natančno, pogosto zelo relativno in izmikajoče se opravilo, še posebej kadar gre za poskuse kongruiranja obeh opazovalnih logik – po J. Kosu (Literarne tipologije, *Literarni leksikon* 34, 1980, 14) sintagmatične oziroma razvojne, zgodovinske, diahronistične, ter paradigmatične, to je sinhronistične. Tipologičnost naj bi v takem primeru nadgrajevala diahronistični in sinhronistični ekskluzivizem v smiselno sodelovanje in skupni, usklajeni učinek; »diahronijsko horizontalo« naj bi

dopolnjevala z »vertikalno sinhronijo«, »zaporednost s sočasnostjo«, »zgodovinskost s transhistoričnostjo«. – B. Paternu, ki je tipologistično raziskovanje prvi uvajal v slovensko literarno vedo – v sedemdesetih letih – je v posebnem poročilu na 8. kongresu jugoslovanskih slavistov v Zagrebu 1975 vprašanje definiral kot razmerje med evolucionizmom in strukturnimi konstantami; oboje da je treba imeti v računu hkrati in ob tem slediti temeljnemu postulat vseh znanosti – »delati iz nerazvidnega razvidno in iz neobvladanega obvladano«; s tega vidika so se mu zdeli predvsem plodna kulturnozgodovinska, sociološka, tematološka, žanrska in stilna področja oziroma na njih temelječe tipologije (Problem tipološkega preučevanja književnosti, *JiS* 1974/75; tu citirano po objavi v: *Obdobja in slogi v slovenski književnosti*, 1989, 228–9). Z nizom kasnejših raziskav slovenske literature je skušal predvsem z opazovanjem zgodovinskih sprememb, »ujetih v srednjeevropski razvojni lok«, slediti tistemu, kar je v njej »trajnega in riše njen posebni zunanji obraz in njeno posebno duhovno shemo« (o. c. 5); prizadeval si je za »globinsko diagnozo«, preniknjenje pod konfiguracijo te literature, kakršno poznamo iz tradicionalne literarne zgodovine. Sam diahronizem tega ne omogoča, zato je potrebno najti način za preseganje diahronistično-sinhronistične izključevalnosti; končni cilj – prepoznavanje trajnejših in »globinskih« lastnosti nacionalne literature – je visoko nad metodološkimi zadregami te vrste in dovoljuje v metodi svojevrsten izmeničnostni pragmatizem, ki ga je Paternu daljnosežno in v mnogočem podrobno razvil. (Sintetistični refleks to pot zanj ni bil nov, saj si je že v zgodnejših letih ekskluzivizem slogovne razlagalnosti prizadeval zaokrožiti in dopolniti z drugimi, predvsem diahronističnimi vrstami raziskovanja; takrat je nekaj časa zagovarjal tako imenovano »totalno metodo«, ki je bila logična in legitimna prednica kasnejšega tipologiziranja.) – Vsekakor mu je v območju takšnega projekta nastal obsežen cikel modernih in svežih raziskav slovenske literature – postopoma ga je posredoval domači in mednarodni strokovni javnosti na almanahskem simpoziju *Obdobja*, kasneje pa strnjeno objavil v citirani monografski publikaciji.

Drugi tipologist – J. Kos – je nekaj kasneje skušal razviti in prikazati teorijo »ahistorične« literarne tipologije. Že od konca sedemdesetih let je z marksističnih izhodišč (uvajalno je še posebej pomembno njegovo predavanje *Pojem klasike z marksističnega vidika* na 9. kongresu *Mednarodne zveze za primerjalno književnost* v Innsbrucku 1979), ki jih je kasneje dopolnjeval ali deloma nadomeščal z duhovno zgodovinskostjo (*Literarne tipologije*, 95), izoblikoval tipološko triado »verizem«, »klasika« in »hermetizem«, ki da so nadčasovne narave, pa vseeno niso ahistorični tipi oziroma »emanacije zmeraj istega človeškega 'duha' ali abstraktnih formalnih lastnosti, ampak... korelati socialnozgodovinskih struktur«; zato naj bi tudi lahko nastali šele »po nastanku prvih družb z razrednoslojno sestavo«. *Veristična* literatura je določena »s socialno-kulturnim horizontom nižjih in srednjih slojev«, *hermetistična* je – nasprotno – »določena z obstajanjem vodilnih slojev, vladajočih razredov ali pa najrazličnejših elit«, »duhovne aristokracije«, »vladajoče metafizike«; *klasika* je »integracija sestavin obeh prejšnjih tipov, sinteza vseh plasti, silnic in horizontov družbenozgodovinskega sveta z njegovo protislovno razredno-socialno dinamiko« (o. c. 95–97). – Ne glede na to, da je mogoče v osnovah takšnega

tipološkega modela zaznati znano aksiološko in siceršnje delitev na tako imenovano »visoko« in »nizko« literaturo, je predlog s svojo praktično preglednostjo zanimiv in predstavlja eno najbolj izrazitih tez slovenske marksistične oziroma historično materialistične literarne vede pri nas.

Tako torej na kratko in dovolj bežno o tipologiziranju v slovenski literarni vedi. – Drugod so se vsaj doslej poskusi tipologiziranja radi omejevali na pojave, ki jih sicer klasifikacijsko ni mogoče dovolj dobro doseči ne z enim ne z drugim, ne sinhronističnim in ne z diahronističnim opazovanjem. Tak literarni pojav je na primer roman; če je kaj vreden, je – recimo po T. Todorovu – tudi paradigmatsko enkratno, neponovljiv, torej ne tvori ne formnih ne razvojnih nizov, literarnovrstno pa naj bi bil ena najbolj ohlapnih vrst – določajo ga velik obseg, svobodni govor (proza), pripovednost, morda še, vsaj v starejših časih, zavezanost erotični snovi. V teh zelo širokih okvirih je lahko vsakršen (simptomatično je, da se tudi Kos v svojem pregledu literarnega tipologiziranja gradivsko zvečine sklicuje na klasično zvrstnovrstno klasificiranje in v tem okviru predvsem na različna tipologiziranja romana). – Že bežen pogled, ki ni potreben niti do Lukacza, Kayserja ali Stanzla, pokaže, da tipološke sheme za roman temeljijo predvsem na »zimzelenih« trojicah *čas/prostor/človek* ali *jaz/ti/on*; znani zagrebški literarni teoretik M. Solar pa je v monografski publikaciji *Ideja i priča*, poglavje *Tipologija romana* (1974) k temu ugotovil: »Ker roman ni književna vrsta v smislu določevalnih konvencij, po katerih bi se lahko posamična književna dela, označena kot romani, nedvoumno zvrstila v skupine, in ker se hkrati roman zdi okvirni reprezentativni način literarnega izražanja v našem času, je samoumevno, da se v njem pojavljajo podvrste (v drugačni terminologiji vrste in žanri), za katere je mogoče nekatere konvencije izraza ugotoviti na manj ali bolj ustrezen način«; »vendar med možnostmi za določitev posameznih vrst ali tipov romana..., ali kritično utemeljene tipologije romana zija odprt prostor metodoloških težav« (o.c.193). Prikladno se mu je zdelo takšno tipološko gledanje na roman, po katerem različni tipi romana niso »podvrste«, kar pomeni, da »področij znanih romanov ni nikakor mogoče razporediti v tipe, ki bi jih v glavnem pokrili. Še več, empirijsko se čisti tipi sploh ne morejo pojaviti; načelno so neuresničljivi, ker se roman razvija samo v kombinacijah oziroma v manjšem ali izdatnejšem približevanju idealnim tipom. Je pa v tipih mogoče prepoznati odločilne težnje, ki omogočajo razvrščanje romana na vrste in razumevanje tistega, kar je roman« (o. c. 195). – Na tem mestu bi seveda lahko reaktualizirali znano razpravo o zaprtem klasifikacijskem krogu, *circulus vitiosus*: kako določiti zvrstnovrstna pravila, ko pa si takšna pravila vnaprej lahko kvečjemu izmislimo in so vnaprejšnje nasilje nad literaturo, v sami literaturi pa tudi ni vrstno čistih oziroma vzorčnih besedil, ki bi služila za mero; vendar nas vprašanje v tem kontekstu ne zanima. – V nadaljevanju je Solar še posebej pozorno omenil Kayserja in Stanzla, v glavnem pa mu je ostal roman vendarle klasifikacijsko toliko izmuzljiv, da je v zvezi z njim priporočil predvsem tipološko obravnavo. – Nekako istočasno je – za primer – K. Migner za znano Kroenerjevo serijo žepnih knjig, zv. 395, 1970, skušal prikazati teorijo modernega romana s pomočjo tipoloških kategorij, kot so »reducirani junak«, pozicija pripovedovalca, recepcija, notranji prostor in zavest, zunanji prostor in re-

alnost, in za uvod vnaprej resignirano ugotovil, da je »doslej ostal sleherni poskus kategoriziranja romana nezadovoljiv«, še najbolj enostavna da je delitev na trivialni in umetniški roman; tematske tipologizacije da so se izvrgele v brezbrežne in brezvredne sezname različnih snovi, zapovrh pa tako in tako niso zmogle kaj veliko in so družile najbolj različne forme, če so se le ukvarjale z dovolj sorodno snovjo (K. Migner, *Theorie des modernen Romans*, 1970, 15–18). Ves čas tudi piše o tipologiziranju kot edini razvrščevalni in določevalni možnosti za roman in v isti sapi ugotavlja njegovo nezadostnost – podobno kot Solar. Tipologizacija je namreč postopek približevanja nečemu, kar izkustveno ne obstaja, je torej nezgodovinsko, in je toliko bolj smiselno, kolikor bolj stoji besedilo zunaj kakršnihkoli paradigem. In podobno.

Združevanje sinhronizma in diahronizma, zgodovinske konkretnosti in zunajčasnih pravil, sintagme in paradigme, je potemtakem – z drugimi besedami – metodološki oksimoron: nezdružljive reči sestavljajo svojevrstno in fluidno združnost; iz nje sledijo duhovita spoznanja, kakršna bi brez te navzkrižne in nemogoče projekcije ostala v temi. Nadčasovnost pojasnjuje časovnost in obratno; podobno razmerje je med zgodovinsko konkretnostjo in »večnimi« pravili. Univerzalnih formul ni, morda so orodja, s katerimi pa je treba vsakokrat znova ravnati drugače; ni »šimelnov«, je pa močna dialektika. Zato nastaja vtis nekakšne pragmatičnosti ali celo eklektike, saj se zmeraj pač uporablja tisto, kar se sprti potrebuje. Za ortodoksno odmerjeno znanost je to seveda greh precejšnjega formata, za védenje/znanje o literaturi in o duhu, ki je v njej ali ki stoji za njo in ki ni nikoli čisto ulovljiv, pa dovolj uporabna, čeprav zelo nealgebraično delujoča zadeva (metoda). V nobenem primeru je ni mogoče degradirati v takšno ali drugačno statistično napravo ali obrtno orodje; smiselna je samo kot možnost približevanja »globlji logiki« ali manj opaznemu duhu literature. Zato je tudi razmeroma blizu duhovni zgodovinskosti, po svoje pa celo strukturalistiki, tako da se je že doslej v opaznih sledih oglašala pri vseh boljših literarnih zgodovinarjih. Lahko na primer kot nekaj, kar kot »orfejsstvo« in »prometejsstvo« v Prešernovi poeziji vidi Paternu; lahko je grotesknost, s kakršnim se v podobnem smislu obširno in podrobno ukvarja naš jubilar F. Zadavec – temeljno »globinsko« stanje duha in literature, izvir in logika celote.

Na poseben način je tipologiziranje zanimivo v literarnoperiodizacijskih postopkih. Ti so se praviloma do današnjih dni ustalili pri slogovnem določevanju; toda slog sam na sebi je zunajčasovna reč, zato je v literarnozgodovinski zvezi moralo priti do ločevanja med zgodovinskim in nadčasovnim slogom, pa še tako prihaja do poimenovalnega zamenjevanja pojavov: *realizem* kot literarnozgodovinsko obdobje je pač nekaj drugega kot nazorski ali jezikovni ali kakšen tretji realizem. Kos se je morebitnemu zavajanju skušal izogniti s tem, da je namesto *realizma* v svojo tipološkično formulo uvedel *verizem*, ki da je manj zgodovinsko obremenjen (A. Hauser je bil glede ločevanja precej bolj nonšalanten). Ker v zgodovini slovenske literature realistično kompaktnega obdobja (pač v smislu realizma 19. stoletja) sploh ni bilo, so ga nekateri avtorji v svojih literarnozgodovinskih shemah dopolnjevali z različnimi dodatki, ki pa že segajo v ideološko ali podobno »notranjo« formo – tako pri I. Grafenauerju ali Slodnjaku (folklorizirajoči, sočutno ironični, narodnostno osrčujoči, sentimentalni, optimistični r.; prim. za Slodnjaka ZSS SM II, 1959; 183–

335). Takšna metodična kretnja sili že sama v dodaten, recimo tipološki premislek »realizma« kot obdobja; s tem pa tudi v nov, »globinski« premislek celotne periodizacijske sheme slovenskega literarnega razvoja. Zdi se, da je – seveda neodvisno od Grafenauerjevih ali Slodnjakovih rešitev – takšnemu vzgibu sledil tudi B. Paternu. Delo je vredno svoje muje – navsezadnje tudi zato, da slovenske literarnozgodovinske predstave ne skrepenijo v šolsko samozadostnih in s tem praznih, ničemur koristnih obrazcih.

Zelo lahko je na primer dokazati, da slovensko klasiko po 1848 družijo in usmerja predvsem zgodnjemeščanski in (s tem) narodni aktivizem – najsi gre za vajeve, Jurčiča, celo za Levstika, čeprav je bil z istim vprašanjem obseden na popolnoma drugačen način. Znano je, da je v tem smislu programsko izrecno pisal že Mencinger, predvsem pa da je takšna vsa imanentna poetika slovenske literature tistega časa. Slogovno je zaradi tako imenovanega strnjene in invertne razvoja skrajno raznoterna, tako da jo je mogoče enako utemeljeno razglašati za realistično kot za romantično in celo racionalistično ter vsakršno vmesno, njen skupni imenovalec in temeljna motivacija pa je posebno nazorsko, ideološko ali že kar politično stanje, ki je za našo literaturo 19. stoletja enako usmerjevalno kot za večino nacionalnih literatur tistega časa. Spočetka je šlo za nezadržno apologijo tistega dela slovenske družbene civilizacije, ki je samozavestno razlikovalno mislil, govoril in deloval narodno. V realnosti je takšnih Slovencev bilo komajda za vzorec – kot je trdil in kot dejstvo ugotavljal Levstik – zato je bilo treba ustrezno jezikovno in nazorsko, vsekakor pa moderno gosposko oziroma meščansko slovenstvo izoblikovati v imaginarni, literarni resničnosti. Vajeve in Jurčiča zanima v pripovedi tisti zmeraj drugačni, enkratni in posebni posameznik, kakršnega veda o literaturi pozna pod označbo »romantični subjekt«; z vso vehemenco so zmeraj spet stali za njim, branili njegovo meščansko pojmovano svobodo in samostojnost, skrbeli za to, da bi ga za vsako ceno prikupili bralcu, saj naj bi s tem občinstvu približevali tudi narodno misel, mu utrjevali socialno in narodno samozavest; zmeraj znova so ga pošiljali v merjenje nacionalne in socialne moči. Družbeno »bastardni« Lovre Kvas, geometer Lisec, profesor Vesel ali Leon Retelj so pri Jurčiču od same pripovedovalčeve bojazni, da ne bi bili dovolj moralno, značajske in sploh snažni in zgledni – saj so zgodnjeslovenska gosposka reprezentanca, ki mora vzdržati prav vsakršne primerjave z narodno nepristno, računarsko navlako in priseljeno vsiljivostjo – na koncu celo brez prave človeške barve in krvi. Pri Stritarju ali Tavčarju so razboljene žrtve razpolovljenega in bolj ali manj pokvarjenega sveta, v katerem tičimo Slovenci po vnebovpijoči krivici, na strani »ponižanih in razžaljenih«, tako da je že to vredno protesta in očitanja; protest pa je transfer temeljne motivacije, ki svojo moč in silo črpa iz prepričanja, da tako kot je, ni prav. Prav zato tudi slovenski »veltšmerc« ni bogve kako pristen: ni razboljenost sama na sebi ali po filozofiji, ki mu stoji ob strani, temveč je protestna razboljenost, to pa je v nasprotju s temeljno svetobolno idejo. Da je svet, v katerem živimo, najslabši od vseh možnih svetov, ne sme biti samo ugotovitev, temveč mora narekovati sklep, da ga je treba zato spremeniti – po možnosti v slovenski prid. Celó Stritar, ki ni bil politik, je svojega *Zorina* (1870), ki vendar velja za kronski primer slovenskega literarnega svetobolja, zaokrožil z mo-

ralizmom, češ da Zorinove zgodbe ni pripovedoval zaradi zgodbe same, temveč da bi se mladi bralci iz nje naučili česa pametnejšega.

Toda z navdušenim delovanjem dveh, treh rodov mladega izobraženstva se je slovenstvo kot narod hitro toliko opomoglo, da je že bilo godno za prva moralna razkrajanja, za prve bolj ali manj naivne npravne poškodbe. Pred leti je Slodnjaka nadvse vznemiril Jurčičev roman *Med dvema stoloma* (1876) – kot prva moralna intervencija zoper zgodnji slovenski cinizem; le malo kasneje je Marja Borštnikova v podobni zvezi opozarjala na Tavčarjevo romanopisno pripoved *Mrtva srca*, ki je v prvi različici nastala skoraj sočasno (1877; obj. 1884). S tem pa se je notranje, globinsko stanje slovenske literature očitno premaknilo iz aktivističnega apologetstva v prvo samokritično refleksijo; sprva še malce zadržano in celo melanholično pri Tavčarju, potem pa zmeraj bolj temeljito in neizprosno – dokler se ni pri Kersniku porodil pojem jarogospokosti kot obtožujoča zdvomitev nad moralno vrednostjo novega narodnega meščanstva in s tem slovenstva: to meščanstvo zaradi svoje slovenskosti ni prav nič boljše, oblast in denar se kvarno dotakneta vsakogar, naj je še tako doneč v besedah. Manj literarnozgodovinsko poudarjeno je, da se je tovrstna kritičnost krepila s »skrajnjenjem« realizma in tako dosegla vrhunec v naturalistični literarni epizodi: jarogospoksi sodnik Pavle je 1893 zaradi nemorale in klateštva obsodil na zapor žensko, ki jo je sam cinično speljal prijatelju in jo pahnil na malo-pridno pot, osebje okrog Govekarjevega advokata Grudna tri leta kasneje (*V krvi*, 1896) pa je po spisku in v celoti vsenavzkriž skvarjeno; med novo narodno elito domala ni osebe, ki ne bi bila sprenevedava moralna pokveka – skrajni realizem je videl svoje poslanstvo v brezobzirnem odkrivanju realnih stanj in ozadij, realne golote, tudi moralne: prvotni narodni aktivizem je transferiral v moralna očiščevanja in obtoževanja.

Slovenska literatura druge polovice 19. stoletja je torej vse od srednjeevropske meščanske revolucije 1848 do praga novega stoletja obsedena z narodnomeščanskim aktivizmom, ki je postajal zmeraj bolj samokritičen – dokler se v prelomu stoletij ni sesedel sam v sebe. Siloviti novi subjektivizem je umetnika dobesedno udaril po glavi in ga ovedel nove določenosti. Prva desetletja je bil narodnomeščanska avantgarda, saj je Cankar trdil za Jurčiča, ki je bil vendar revež nad reveži in vsekakor precej bolj siromašen od Vrhničana, da je bil največji slovenski »buržo« – pač po ideologiji in delu, bil je eden ključnih mož v generacijsko kompaktnem »jurišnem« ešalonu zgodnjėslovenskega meščanstva, ko se ni gledalo, kdo ima kaj več in če sploh ima, saj je bila važna »stvar« in prihodnost. Resda so že tedaj bolj praktični možje začeli skrbeti tudi za otipljivo imetje, da se ima »kaj pod palcem«, kot je rad poudarjal Svetec; Mencinger je kupil cel vinogradniški hrib nad Krškim, Tavčar se je ničkoliko bogato oženil, in koliko je bilo šele brezimnežev te povzpetniške vrste! Res je prostor dopolnjevala precejšnja množica donkihotskih razumnikov, kakršni so bili Jurčič, A. Tomšič ali pa Levstik, ki so služili predvsem idealom in zaradi narodne strnjenosti prizadevno mižali pred zmeraj večjo nesnažnostjo na pragmatičnem krilu; res je tudi, da je njihova kritičnost rasla, toda slejkoprej je vseeno ostajala ujeta v zgodnjo slovensko meščansko formacijo in njeno logiko. – Šele novi subjektivizem jih je presenetil s spoznanjem, da ta narodna

formacija že zdavnaj več ni enovita in da tudi ne gre več toliko za politične, klerikalno-liberalne cepitve, temveč za tisto, kar se skriva v ozadju: da so že zdavnaj in ne da bi dobro vedeli kdaj in kako, postali predmet pridobitniškega cinizma, ki mu je narod in zgodni (malo)meščanski idealizem samo še prikladna verbalna oprema. Zato si Cankarja še danes lahko prilašča kdorkoli od politikov, zato toliko njegovega sarkazma do »narodnjakov« in zato se takrat notranje stanje literature domala čez noč zaobrne v silovit socialni, narodni in vsakršen drug mazohizem. Poprej se je zdel umetnik ideolog, politik, urejevalec, »Bog pred Izraelci«, zdaj se naenkrat pokaže kot trpni subjekt; sleherno upiranje je zastoj, pravičnosti ni; ta svet, v katerem smo, je predvsem najbolj krivičen od vseh svetov, njegovo znamenje je hlapec Jernej. Krivičen ni samo po urejenosti temveč tudi po usodi: treba je samo na hitrico, niti ne temeljito, prebrati Zofke Kvedrove *Njeno življenje* (1914) ali še zgodnejši Cankarjevi pripovedi *Na klancu* (1902/3) oziroma *Martina Kačurja* (1906), pa je stvar jasna: ne gre za napadalno kritiko, ki je bila pri Govekarju že kar strastna, pri Kersniku sicer malo bolj melanholična, pa enako nedvoumna – tisto, kar zdaj usmerja umetnikovo videnje sveta, je trpni mazohizem brez upiranja, čista ugotovitev. Pripovedovalec ni več urejevalec, temveč je samo še trpni zapisovalec trpečega sveta. Ko ga dodatno z vseh strani obbombardirajo še različne katastrofistične filozofije (o katastrofizmu v poljski literaturi je svojčas poročal A. Bjelčevič, tam je reč literarnozgodovinsko močno popularna), nastane v »globin-ski« notranjosti položaj, ki je od prejšnjega v resnici popolnoma drugačen.

V prisposobi bi lahko rekli, da se je slovenski literat, ki je v 19. stoletju čutil pod nogami zelo trdno arhimedovsko stojišče, zdaj znašel v silovitih turbulentah negotovosti – nikjer nikakršne trdnosti: zato začenja nihati v velikanskih plovbah med najbolj intimno zasebnostjo in med absolutnimi, neskončnimi vizijami, v kakršne isto logiko pripelje le malo kasnejši »ekspresionizem«. Slogovne premene in različice – impresionizem, simbolizem, ekspresionizem, konstruktivizem ipd. – pri tem sicer sodelujejo, ničkoliko težko ali kar nemogoče pa jih je opredeliti kot vzroke ali kot posledice; stvari ne obstajajo kot prehodne enostavnorazvojne premene, temveč kot nadčasovna časnost; kot nekaj, kar z nadčasovnega »menuja« vznikne in se označevalno pririne v ospredje, saj ga je, prav njega, izbral in vpoklical čas, kakršen že je. Iz meščanske narodne imanence krene razvoj v osebno ali nadosebno transcendenco – iz opisa in uprizarjanja najprej v impresijo ali simbol in odondod v vizije ekstatičnih razsežnosti. Čisto na dnu pa kot tipični skupni imenovalec slovenske literature prvih treh desetletij 20. stoletja skrivaj tiči mazohistični katastrofizem ali katastrofični mazohizem.

SUMMARY

Typologization is one of the modern methods of literary classification. It was introduced in Slovene literary scholarship in the 1970's by B. Paternu, particularly as an attempt to go beyond diachronic and synchronic exclusivism. J. Kos attempted to arrange the procedure into a survey from a theoretical point of view. The procedure certainly deserves ever new testing and exploration – particularly as a possibility to uncover the »deep« logic of literary facts. One of the possible typological views of Slovene literature in the 19th and 20th cc.

shows that the common motivational denominator of the second half of the 19th c. was national activism – despite the variety of styles. It also shows that with the strengthening of realistic objectivism this activism was becoming weaker and was changing to a self-critical reflection of the Slovene (national) character; and that the first decades of this century are the period of an impetuous, mainly masochistic and catastrophic subjectivism.