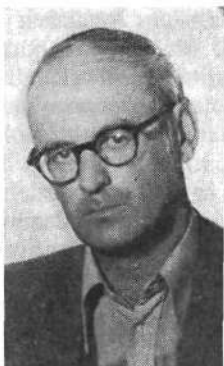


kontekstu vseh že prej omenjenih značilnosti in iskanj, ki so se dogajala in ki se očitno še zmeraj dogajajo v snovanju naših gledališč, tedaj se to naključje spremeni v logičen nasledek tistih procesov, ki smo jim zadnja leta bili intenzivne priče in ki smo njihovo valovanje skušali ujeti tudi v teje improvizaciji.

Ali je po vsem povedanem mogoče sklepati tudi o prihodnjih poteh snovanj in stvarnikov, ki v službi starosvetne, a še zmeraj tako zelo samožive boginje Talije neomahljivo iščejo gledališkimi in dramatičnimi vsebinami minulih in sedanjih časov nove pomene in nove lepote odenke? Spet seveda zgolj vprašanje, ki mu, skeptiki, kakršni smo, ne moremo dati nedvoumnega odgovora. Eno pa je vendarle dovolj jasno: iskanje, pa čeravno na pogled bistveno bolj umirjeno, a tudi bolj poglobljeno kot pred nekaj leti, je zagotovo zanesljivo znamenje dejavnega vitalizma. O tem pa, da je, kot smo že na začetku pribili, gledališče najbolj živa umetnost živega življenja, o tem menda še tako zarjaveli in črnogledi skeptiki ne dvomijo več.

Začetek decembra 1979



Janko
Kos

Modernizem in avantgarda

Načelne razprave, ki spremljajo literarni razvoj na prehodu iz sedemdesetih let v osemdeseta, so se doslej gibale predvsem okoli vprašanja o avantgardi, njenem nadaljnjem razvoju in morebitnem koncu, da bi se pojasnilo, kaj naj jo »nadomesti« ali »pride« po nji. Glavna težava, ki obremenjuje takšne razprave, je očitno ta, da ne razločujejo — ali pa vsaj ne dovolj natančno — med avantgardo in modernizmom.

Zato se ponavadi sprašujejo o usodi avantgarde, ne da bi spraševale tudi o nadaljnjem razvoju modernizma. S stališča literarne vede je kajpak prav to neogibno, če naj razumemo, spoznamo in vrednotimo vse tisto, kar sestavlja svet današnje literature. Prvi pogoj za takšno spraševanje je ta, da nam postane razvidna razlika med avantgardo in modernizmom. Ta razlika ni ravno majhna, pač pa tako zapletena, da je tudi literarna veda — kolikor se je že zaveda — ni pojasnila v vseh podrobnostih, pa tudi ne historično in teoretično zares zadovoljivo. Njene razlage so v najboljšem primeru samo delne. Kljub temu se dá iz njih razbrati vsaj to, da je modernizem izrazit pojem literarne zgodovine, ker označuje pravo literarno smer, strujo in obdobje, tj. historično določeno literarno-umetnostno strukturo, ki jo je mogoče odkriti v samih literarnih delih in je torej prava, notranja sila literarnega razvoja. Nekoliko drugače je postavljen pojem avantgarde. Literarna zgodovina ga kajpak s pridom uporablja, vendar se zdi, da ni tipično literarnozgodovinski pojem. Prej bi mu prisodili mesto v območju literarne sociologije

ali celo občega družboslovja. To pa seveda pomeni, da ne označuje predvsem nečesa, kar bi bilo literaturi od znotraj, tako rekoč »imanentno«¹ dano kot notranja sila njenega razvoja in torej predvsem zanjo značilno. Morda s svojim pomenom posredno sega tudi v samo gibanje literature, toda prav toliko ali pa še bolj se nanaša na njen zunanji obstoj in socialno-historični položaj, na njeno »življenje«² v družbi, socialnih razmerjih, skupinah in gibanjih. Od tod je mogoče domnevati, da se pojem avantgarde giblje na drugačni ravni od pojma modernizem, čeprav se obe ravni lahko nemalokrat sekata. Vendar o njuni različnosti ne more biti dvoma. Pojma avantgarda in modernizem se nikakor v celoti ne ujemata, ampak v marsičem razhajata ali celo nasprotujeta v tistem, kar je za oboje bistveno. Najpreprosteje se dá takšno razhajanje ujeti v ugotovitev, da vse, kar je avantgardno, nikakor ni nujno tudi modernistično; tisto, kar pripada modernizmu, pa nikakor ni takšno, da bi moralo že s tem spadati v območje avantgarde in avantgardizma. Da bi bila zapletenost še večja, se modernistično z avantgardnim vendar v nečem nujno stika, saj sicer ne bi bilo mogoče, da bi se v historičnem razvoju tako očitno in v zadnjih sto letih zelo pogosto spajala v enoto. Kaj je tisto, kar ju kljub razločenosti zbližuje? Ali gre samo za nujno vzporednost? Ali že kar za skupen izvor? Ali pa je morda s to zvezo čisto drugače, tako da je samo zunanja in v historičnem pogledu naključna?

Na takšna vprašanja sodobna literarna veda ne odgovarja s pravo zanesljivostjo, saj so v nji sami šele komaj dozorela. Toda to je deloma posledica dejstva, da tudi pojma avantgarda in modernizem v njenih raziskavah še nista dosegla dokončne opredelitve in razmejitve. O tem naj pričuje pogled na stanje teh raziskav, čeprav na tem mestu samo zelo bežen in zasilen. Pojem modernizma je kot literarnozgodovinski termin z nanstveno strogo opredeljeno vsebino v evropski literarni vedi razmeroma nov. Njegov pomen se določneje formira šele zadnja leta, vendar tako, da iz njega že čisto očitno nastaja osrednji pojem za dojetje najpomembnejšega toka evropske in svetovne literature v prvi polovici 20. stoletja, pa še naprej vse do osemdesetih let. Literarna zgodovina je za razlago tako imenovanih »modernih«³ pojavov v evropski literaturi po letu 1900 uporabljala posamezne pojme, kot so na primer futurizem, dadaizem, ekspresionizem, konstruktivizem, nadrealizem, moderni roman, neodadaizem, dramatika absurda, konkretna poezija, novi roman in še drugi. Na prvi pogled je videti, da so vsi ti pojmi delni, saj nobeden ne zajame te literature kot enotnega historičnega procesa v celoto. Prav zato so literarnozgodovinsko skoraj neogibni za raziskovanje posameznih faz, oblik in stilnih smeri v formiranju »moderne«⁴ literature. Toda s tem že hkrati drobijo njeno enovitost; z izpostavljanjem specifičnih potez posameznih obdobj v njenem razvoju razbijajo ali celo onemogočajo dojetje njene enotnosti, tistega, kar je zanjo v celoti bistveno in pomembnejše od delnih posebnosti. To pomeni, da ne morejo pojmovno zajeti vase literarno-umetnostne strukture, ki se skriva v vseh oblikah »moderne«⁵ literature ne glede na razlike v motivih, temah in idejah, v notranji in zunanji formi; tiste strukture, prek katere se ta literatura bistveno oddaljuje od literarnih struj realizma in naturalizma, pa tudi dekadence, simbolizma in neoromantike, eksistencializma in socialističnega realizma.

Vse to je naravna posledica dejstva, da delni pojmi, ki jih literarna zgodovina uporablja za tako imenovane moderne »izme«, že sami na sebi niso izvedeni iz enotnega principa, ampak so napravljeni po čisto različnih

merilih; pomen se jim določa iz najrazličnejših zornih kotov. Včasih se našajo na zunanje okoliščine historično posebej določenega toka »moderne« literature, drugič merijo na njene motive ali teme, tretjič spet na to ali ono posebnost njene zunanje forme, literarne zvrsti, stila ali celo verzne forme. Zato so ti pojmi včasih oznaka stila, pogosto ime za tematsko-idejno usmeritev, ne tako redko oznake za avantgardna gibanja znotraj »moderne« literature, kar pomeni, da sodijo deloma tudi v literarno-sociološko terminologijo za avantgardo. Od tod je seveda naravno, da nobenega teh pojmov ni mogoče uporabiti za oznako duhovno-umetnostne strukture, ki različnim pojavom »moderne« literature, daje globlji temelj in jih šele združuje v enoto. Kaj povezuje Apollinaire z Majakovskim, Prousta s Kafka, Eliota z Bennom, Joyce z Robbe-Grilletom, Ionesca z Beckettom in tako naprej? Če naj raznovrstnost »moderne« literature ne razpade v popoln literarnozgodovinski nominalizem, mora literarna zgodovina izgraditi enoten pojem, ki bo v tej raznoterosti izpostavil strukturno enoto.

Ime, ki se že lep čas ponuja kot najprimernejša oznaka za takšno enoto, je seveda modernizem. Da ga ni literarna veda že dokončno utrdila, je razlog v njegovi pestri zgodovinski rabi. To rabo je med drugimi opisal zlasti Matei Calinescu v knjigi *Obrazi modernosti* (Faces of Modernity, 1977). Iz te in drugih knjig je razvidno, da je termin »modernizem« nastal na podlagi ideje o »modernosti«, ki se je razvijala skoz dolga stoletja; da pa ga je v pomenu posebne literarne smeri začela uporabljati šele španska literarna kritika, poetika in publicistika tik pred letom 1900, in to za smer, v kateri so se mešali vplivi postromantike, parnasa, dekadence in simbolizma. To pomeni, da je španski »modernizem« pomenil približno isto kot termin »moderna«, kakršen se je okoli leta 1900 uporabljal v srednji Evropi in s tem tudi pri Slovencih. Pri teh se »moderna« skorajda ni izenačila s terminom »modernizem«, toda res je, da so člane slovenske moderne v njihovem času pogosto imenovali »moderniste«, kar kaže na isti pomen. Morda je bil eden od razlogov, ki je preprečeval takšno izenačevanje, v tem, da je v Evropi v začetku 20. stoletja bil izraz »modernizem« močno v rabi za novatorske težnje v rimsko katoliški cerkvi, se pravi za tako imenovani katoliški »modernizem«. O takšnem modernizmu so razpravljali ne samo v Evropi, ampak tudi na Slovenskem v prvem desetletju tega stoletja. Toda vse to nam je spet samo v potrdilo, da je bila takratna raba pojma »modernizem« čisto nacionalno lokalna ali pa sploh neliterarna. To pa je spet povzročilo, da je njegov pomen ostajal prost za poimenovanje nečesa bolj splošnega, univerzalnega in epohalnega, kar ne samo da ni več istovetno z literarno moderno na prehodu iz 19. v 20. stoletje, ampak ji je v dobršni meri celo nasprotno. In to je seveda nova struja evropske literature, kakršna se je razmahnila po letu 1910 in se od takrat širila in stopnjevala vse v drugo polovico tega stoletja. Novi pomen tako uporabljenega termina je še posebej očiten ob dejstvu, da je stari izraz moderna označeval pravzaprav samo generacijo, skupino ali ekipo, ne pa pravo literarno gibanje, ki bi bilo nosilec res enotne, globalno nove literarno-umetnostne strukture; na novo uporabljeni pojem modernizma je moral odpomoči prav potrebi, kako pod raznovrstnostjo različnih generacij, skupin in gibanj odkriti globalno literarno strujo, ki je zaključen proces, hkrati pa tudi struktura, ki se v tem procesu formira.

Zdi se, da spravlja takšna raba pojma modernizem literarno vedo v težave, ker se še ni otesla vseh stranskih, danes že samó delnih ali lokalnih pomenov nekdanjega pojma. Kljub temu je preosnova pojma modernizem v generalni pojem za temeljno literarno smer 20. stoletja danes bolj ali manj izvršeno dejstvo. O tem pričujejo dela, ki poskušajo v zadnjih letih sintetično zajeti ustvarjalnost, ki lahko v 20. stoletju upravičeno velja za moderno v pomenu nove, globalne in epohalne literarne struje; v naslovih teh del se na značilen način uveljavlja pojem modernizem. To velja zlasti za dela iz anglosaškega območja. Sem sodi knjiga *Modernizem 1890—1930* (Modernism, 1976), ki sta jo uredila Malcolm Bradbury in James McFarlane. Kot kaže naslov, razumeta modernizem že kot globalno literarno strujo, ki jo resda postavljata zelo na široko, saj jo začenjata že po letu 1890, vanjo pa poleg imagizma in vorticisma, futurizma, ekspresionizma, dade in nadrealizma uvrščata še podaljške simbolizma, dekadence in impresionizma. Tudi po zvrsteh je njuno pojmovanje modernizma nekam preširoko, saj v modernistično poezijo postavljata tudi Rilkeja in Valéryja, v roman poleg Musila, Joycea, Kafke in Manna tudi Conrada in Malrauxa, v dramatiko že kar Maeterlincka, Wedekinda in Yeatsa. S te strani je gotovo ustrežnejša razmejitev snovi v knjigi *Modernizem* Petra Faulknerja (Modernism, 1977), kjer je obdobje modernizma z angleškega stališča omejeno z leti 1910—1930, vanj pa so od angloameriških avtorjev postavljeni predvsem T. S. Eliot, Virginia Woolf, Ezra Pound in James Joyce.

Neskladja, ki spremljajo novo literarnozgodovinsko določitev modernizma, so z ene strani znamenje za nedograjeno pojma, z druge pa potrjujejo, da je v glavnih obrisih vendarle že dograjen, tako da ga v njegovi novi funkciji ni več mogoče zametavati. Sicer pa o njegovi pomembnosti ne govorijo samo sintetična dela, v katerih se že pojavlja kot oznaka za globalno literarno-umetnostno strukturo, ampak prav toliko ali pa še bolj specialne literarnozgodovinske razprave, ki se posvečajo tako konkretnim vprašanjem, kot so razvojna delitev modernizma na starejšo in novejšo fazo — po besedah Franka Kermoda na paleo in neomodernizem — razmerje med modernizmom in tako imenovano postmoderno literaturo ali pa konec modernizma. Kljub temu se seveda zdi, da razvijajo pojem modernizma v tej smeri predvsem mlajši predstavniki svetovne literarne vede oziroma umetnostne teorije. Pri starejših je očitna zadrega, kako spraviti pojem v sklad z drugimi, že utečenimi ali na videz istopomenskimi termini, kot je zlasti pojem avantgardizma. To se dogaja celo Arnoldu Hauserju v njegovem zadnjem delu *Sociologija umetnosti* (Soziologie der Kunst, 1974), kjer je posebno poglavje posvečeno modernizmu, posebno pa avantgardizmu, vendar ni jasno, kakšno je razmerje med obema.

To je vsaj deloma posledica dejstva, da je tudi pojem avantgarde in avantgardizma v literarni vedi, pa tudi v drugih vedah, ki se nujno z njim ukvarjajo — od literarne sociologije do obče umetnostne teorije — še pomankljivo obdelan, čeprav mu je bila v primerjavi s pojmom modernizma vendarle odmerjena intenzivnejša historična in teoretična pozornost. Kmalu po tej vojni je nastalo delo Renata Poggiolija *Teorija avantgardne umetnosti* (Teoria dell'arte d'avanguardia, 1962), ki je še zmeraj standardno delo svoje vrste, čeprav v marsičem že zastarelo, tako da njenih ugotovitev o bistvenih značilnostih avantgarde nikakor ni mogoče sprejeti brez pridržkov. Z novimi dejstvi dopolnjeno in tudi po teoretični plati razširjeno podobo avantgarde

je med drugimi poskušal začrtati Matej Calinescu v delu *Obrazi modernosti*, kjer je tudi najti bibliografijo vse novejšje literature o problemu avantgarde. Ze pred njim je objavil Peter Bürger *Teorijo avantgarde* (Theorie der Avantgarde, 1974), kjer je v polemiki z Adornom, čeprav izhajajoč z neomarksističnih stališč, vendar bolj v območju likovne kot literarne avantgarde, prišel do precej drugačnih pogledov na bistvo avantgarde kot Poggioli. Tako ostaja šibka točka vse doslejšnje literarnoznanstvene misli o avantgardi razhajanje o bistveni stvari — kaj je bistvo avantgarde, po čem jo je spoznati in kako jo torej razmejiti od pojavov, ki so ji na videz sorodni ali pa se z njimi stika. Najbrž poteka od tod glavna težava sodobnega razmišljanja o avantgardi in modernizmu, ki je bila omenjena uvodoma — kako razločevati med obojima, kar se zdi toliko bolj neogibno, ker zamenjuje avantgardo z modernizmom ne samo ne preveč strogo publicistično mišljenje, ampak tudi sama literarna veda, ki iz tega mišljenja v marsičem sicer izhaja, a je njena dolžnost vendarle ta, da ga vzdigne na filozofsko-znanstveno višjo ravnino, tj. v območje literarne zgodovine in teorije.

Prav to je v marsičem značilno zlasti za slovensko literarno vedo in za publicistično, literarnokritično in esejistično zaledje, iz katerega hočeš nočeš izhaja tudi v svojih sodbah o avantgardizmu in modernizmu. Oba pojma kajpak tudi za Slovence nista posebna novost, saj imata pri nas že svojo posebno tradicijo, ki resda še ni znanstveno pregledana in opisana. Toda gotovo je, da se je pojem umetnostne in tudi literarne avantgarde začel pri nas pojavljati že v dvajsetih letih, se pravi še pred tem, ko je k nam začel iz Leninove politične publicistike prihajati pojem družbenopolitične avantgarde kot oznake za komunistično partijo in vlogo komunistov v družbenozgodovinskem razvoju. Z večjim pomenom se je pojem literarno-umetnostnega avantgardizma začel na Slovenskem oglašati nato proti koncu petdesetih let, še preden smo doživeli razvoj lastnih avantgard, to pa predvsem kot oznaka za evropsko avantgardo nasploh in še pogosteje kot sinonim za moderno literaturo oziroma za modernizem. Ta pojem se je v zadnjih desetletjih na Slovenskem uveljavljal počasneje, najbrž zato, ker ga je nadomeščala ideja avantgarde. To se je dogajalo zlasti okoli leta 1970, ko je rast slovenskega avantgardizma pritegovala nase s svojo zunanjo razgibanostjo pozornost veliko bolj kot pa notranja umetniška problematika modernizma kot posebne literarne struje. Zato se je v šestdesetih in nato še v sedemdesetih letih pojavljal modernizem večidel kot istopomenski pojem za avantgardo in avantgardizem, ali pa tako, da razmerje med obojima sploh ni bilo pojasnjeno. Največkrat je seveda avantgardizem pomenil nekakšno skrajno obliko modernizma, medtem ko ta sam po sebi še ni bil razumljen kot globalna literarno-umetnostna struktura; s tem se je problem modernizma umikal v ozadje, v ospredje je stopal problem avantgarde; vendar v zelo razširjenem, prenesenem, pravemu obsegu avantgarde že čisto neprimernem pomenu. To se je dogajalo predvsem v literarni publicistiki, ki je od blizu spremljala rast slovenskega modernizma po letu 1960, zlasti tistega, ki se je razmahnil znotraj avantgardnih skupin. Od tod je izenačenje avantgarde in modernizma seglo tudi v prve poskuse literarne vede, ki je poskušala novo literarno dogajanje zajeti v sistematične zarise — o tem kažejo že naslovi razprav, kot so na primer *Tradicija in avantgarda* Bratka Krefta (1968), *Med tradicijo in avantgardo* Janka Kosa (1970), *Avantgardizem v navzkrižju struktur* Borisa Paternuja (1971) in druge. Tu in drugod se pojem avantgarda

očitno nanaša ne samo na avantgardo v pravem pomenu besede, ampak tudi na modernizem, kakršen je nastal v zadnjih desetih letih na Slovenskem bodisi znotraj ali pa zunaj avantgardnih skupin.

Razlogi, da sta se tudi v slovenski literarni zavesti pojma modernizem in avantgarda tako tesno izenačila, da ju dolgo ni bilo mogoče ločiti, so seveda v glavnem isti kot drugod po Evropi ali Ameriki, čeprav so med njimi morda tudi takšni, ki potekajo iz posebnih razmer, v katerih je nastala in se razvijala slovenska avantgardna literatura in ki bi jih bilo potrebno posebej preiskati. Vendar je že zdaj očitno, da je kot del teh razmer potrebno upoštevat nekatero zunanje miselne vplive, ki resda niso bili odločilni, vendar na zanimiv način osvetljujejo, zakaj je pojem avantgardizma na Slovenskem postal skorajda sinonim za modernizem. Obenem je pa ravno iz takih vplivov mogoče že tudi razbrati, v čem je bilo to enačenje napačno — pa ne samo v okviru evropskega mišljenja, ampak tudi glede na slovenski literarni razvoj zadnjih petnajstih let in več. Morda se prav v tej smeri obetajo vsaj nastavki za podrobnejše razmišljanje o tem, kako razločevati med avantgardo in modernizmom, pa tudi kaj sledi iz tega za njuno današnjo in prihodnjo usodo.

Primer problematičnega izenačenja modernizma z avantgardo, ki je morda vplival na novejšo slovensko rabo, čeprav tega vpliva ni mogoče natančneje določiti, je Lukáčsevo delo *O današnjem pomenu kritičnega realizma*, ki je izšlo leta 1958 pod nemškim naslovom *Wider den missverstandenen Realismus*; v slovenščino ga je prevedel Taras Kermauner, izšlo je leta 1961 s predgovorom Borisa Zihlerla. Pojavilo se je v času, ko so se pri nas že nekaj let v sprotne časopisnem tisku oglašali glasovi o novi evropski avantgardi, največ v zvezi z avantgardnim gledališčem in dramatikom; poleg tega je morda prav v tem času bilo že tudi zaznati prve sestavine, iz katerih je čez nekaj let vzniknil slovenski avantgardizem. Ime in stvar sama nam torej nista bila več neznanata. Lukáčsevo delo je bilo prvi večji tekst, v katerem se je historično in teoretično govorilo o avantgardi, avantgardni literaturi in že kar avantgardizmu. Toda govorilo se je na prav poseben način, ki je dajal pojmu avantgarde izjemno velik obseg. Po Lukácsu se literarni razvoj že od nekdaj giblje med dvema nasprotnima poloma, ki jima je ime realizem in antirealizem; sodobni obliki realizma, ki je zmeraj prava umetnost, ker pomeni »zvesto zrcaljenje objektivne realnosti«, sta kritični, tj. meščanski in socialistični realizem, medtem ko se sodobni antirealizem, ki je po svojem bistvu negacija takšne prave umetnosti, pojavlja predvsem kot avantgarda, avantgardizem in avantgardistična literatura. Ta je Lukácsu v glavnem isto kot dekadenca, včasih jo imenuje tudi moderna ali kar moderna dekadentna literatura, medtem ko izraz »formalizem« uporabi zanjo samo v narekovaju, pa še to pogojno. Lukáčseva terminologija je v zanimivi zvezi, včasih pa tudi v nasprotju s pojmovno rabo drugih marksističnih, zlasti sovjetskih teoretikov, vendar so te razlike v tej zvezi manj pomembne, bistvena pa predvsem njena upravičenost. Lukács je že v predvojnih spisih, na primer v članku *Gre za realizem* (*Es geht um den Realismus*) iz leta 1938 postavil pravemu realizmu današnjega časa nasproti »tako imenovano avantgardo«, hkrati pa za resnično avantgardo razglasil ravno realiste. V povojni knjigi o današnjem pomenu kritičnega realizma je očitno z oznake avantgardizem zbrisal pogojni prizvok, hkrati pa ni več poskušal resnične avantgardnosti pripisati realistični literaturi. Naj bo ta poteza na prv hip še tako presenet-

ljiva, jo je vendarle mogoče imeti za logično. Bistvo realizma se v Lukáčsevi razlagi kaže kot zmeraj isto, čeprav po obliki zmeraj drugačno teženje k »zvestemu zrcaljenju objektivne realnosti«, kar seveda pomeni, da avantgardnost, ki pomeni po samem pojmu napredovanje literature k nečemu, kar jo bistveno spreminja bodisi po njeni notranji naravi ali pa v razmerju do družbenega življenja, nikakor ne more biti bistvo realizma, te zmeraj enake in edino prave umetnosti. Avantgardizem je torej lahko kvečjemu ime za tisto, kar se oddaljuje od prave umetnosti, jo kvari, zanika ali celo onemogoča v njenem zmeraj enakem bistvu. S tem je Lukács modernistično literaturo 20. stoletja dosledno izenačil z avantgardo, saj mu je avantgardizem lahko ravno s svojim neprestanim spreminjanjem, opuščanjem in sprevračanjem bistva prave umetnosti bil nekaj dekadentnega. Iz tega razloga mu je pojem modernizem kot izrazito literarnoumetnostna oznaka za novo strukturo moderne literature moral ostati neuporaben. Ne da bi od tod sklepali na Lukáčsev neposredni vpliv na slovensko rabo pojma, je pa že zdaj mogoče videti, kako se je dalo njegov pojem avantgarde uporabiti za ves modernizem z ravno nasprotnim predznakom, pa vendar na isti ravni. Brž ko so zagovorniki moderne literature hoteli njeno bistvo razumeti kot hoteno, načrtno ali pa vsaj nezavedno napredujoče spreminjanje umetnosti k nečemu boljšemu, resničnejšemu in celo sámo umetnost presegajočemu, so lahko sprejeli pojem avantgarde kot zaželeno oznako za vse, kar je premogla tako imenovana moderna literatura 20. stoletja, se pravi literatura modernizma.

Tako je bilo mogoče z dveh različnih koncev priti do istega rezultata, tj. do izenačenja modernizma kot celote z avantgardizmom. Na dnu takšnega izenačenja je kajpak opaziti célo vrsto pomembnih duhovnozgodovinskih, socialno-historičnih in zlasti umetnostno-teoretičnih predpostavk, iz katerih je zrastle in ki so vsaka zase vredne pozornosti. Toda bolj od teh predpostavk je za zdaj pomembna šibka točka, ki jo je to pojmovanje pokazalo že v Lukáčsevi interpretaciji. Na prvi pogled je videti, da njegovo enačenje modernizma z avantgardo ne zdrži preverbe s konkretnimi, historično empiričnimi dejstvi. Lukács je v svojem spisu med glavnimi predstavniki avantgardistične literature navajal predvsem in zmeraj znova Joycea, Kafko, Musila, Eliota, Benna, Becketta in še koga, vendar tako, da je za največjega reprezentanta literarnega avantgardizma razglašal ves čas Kafko. Takšnega je v poglavju »Franz Kafka ali Thomas Mann?« postavljal zoper avtorja *Čarovne gore*, ki naj bi bil najvišji reprezentant nasprotnega pola, tj. sodobnega kritičnega realizma in s tem edino prave umetnosti. Na tem mestu se ni mogoče spuščati v sporno vprašanje, koliko je bil zreli in pozni Mann zares predstavnik realizma, bodisi v ahistorično tipološkem Lukáčsevemu smislu ali pa vsaj kot nadaljevalec realizma 19. stoletja, mišljenega strogo historično, kot je edino primerno literarni vedi; morda bi se z natančno analizo vendarle izkazalo, da je bil ta Mann v globinski strukturi svojega dela precej bližji literaturi Kafkovega tipa, kot se zdi na prvi pogled. Vendar je v tej zvezi pomembnejše vprašanje, ali je točna temeljna Lukáčseva teza, po kateri je o Kafki, Joyceu, Musilu, Bennu, Beckettu, Eliotu in podobnih osrednjih avtorjih 20. stoletja mogoče misliti kot o avantgardistih, njihovo literaturo pa imenovati avantgardistično. Na prvi pogled je očitno, da ti avtorji prav gotovo pripadajo modernizmu v tistem smislu, ki ga je mogoče konstruirati kot premišljen literarnozgodovinski pojem, pri čemer ostaja seveda odprta možnost za razpravo o tem, ali niso posamezna dela in faze teh avtorjev —

na primer Eliota ali Musila — vendarle zunaj pravega modernizma in morda bližja drugim tokovom v literaturi 20. stoletja. Pač pa se že na prvi pogled pokaže problematična možnost, da bi te avtorje kakorkoli povezovali z avantgardizmom v pravem, tj. znanstveno preverjenem, ne pa samo prenesenem, poljubnem in celo navideznem pomenu besede. Če za merilo avantgardizma sprejmemo zunanjo, socialno, literarno-organizatorično in grupno-socialno obliko, v kateri so se pojavljale praviloma vse avantgarde 20. stoletja, je dokazljivo, da največji modernisti 20. stoletja, ki jih je Lukács sprejel v svoj anti-kanon, niso nikoli bili avantgardisti in da so nekateri med njimi celo zelo očitno kazali znamenja odpora zoper življenje in dejavnost v avantgardno utemeljenih literarnih skupinah. Če k temu dodamo še notranje merilo, po katerem je bistvo avantgardizma ne toliko socialni način delovanja, temveč predvsem duhovna naravnost, misel, program in ideja, ki seveda že sama teži v takšno socialno obliko, lahko pa ostane samó čista misel v strogo individualnem delovnem okviru, potem je mogoče s precejšnjo upravičenostjo trditi, da našeti avtorji tudi po tej plati niso bili avantgardisti. Na večini je videti celo jasna znamenja, da je bila njihova misel o bistvu lastnega literarnega dela in literature nasploh tako z ontološko-metafizičnega, socialno-historičnega in celo literarno-estetskega stališča bolj nasprotna kot pa blizu avantgardistični ideologiji.

S tem seveda še ni izrečeno, da med velikimi modernisti v literaturi 20. stoletja ni tudi takšnih, ki so delovali ves čas ali pa vsaj začasno znotraj avantgardnih skupin in bili tudi v globljem smislu udeleženi v snovanju avantgardistične miselnosti. Pač pa se je potrdila domneva, iz katere je to razpravljanje o modernizmu in avantgardi izhajalo — domneva o tem, da se pojma nikakor ne pokrivata in da tudi nista v nujni, notranji kavzalni zvezi. Kar je modernistično, ni neogibno tudi avantgardno, in kar je avantgardno, ni že s tem tudi modernistično. To pa je samo naravna posledica dejstva, da pojma v zvezi z literaturo in najbrž tudi z drugimi umetnostmi pomenita različne stvari. Pojem modernizma se nanaša na tisto, kar obstaja v samih literarnih delih ali pa v razmerjih med njimi, tako da nam o besedni umetnosti pove nekaj dejanskega, bistvenega, za njihovo razumevanje, spoznavanje in vrednotenje zares nujnega. Nasprotno meri pojem avantgarde in avantgardizma očitno na nekaj, kar v sami literaturi ni neposredno navzoče in česar iz nje same pravzaprav ni mogoče razbrati. To pa pomeni, da prihaja vsebina temu pojmu iz nečesa zunajliterarnega, z ozirom na sámo literaturo torej sekundarnega — na primer iz literarnih ideologij, programov, manifestov, idej, skupinskih povezav, nastopov in gibanj pred očmi javnosti, ki so ji takšni nastopi namenjeni. Pri tem je seveda čisto mogoče in celo logično, da takšni programi in nastopi ne le niso v nikakršni zvezi z literaturo, ampak jo celo načelno opuščajo, zanikajo ali odpravljajo, kar pa je spet samó potrdilo za načelno razliko med pojmom modernizem in avantgarda, ki jo v njima odkriva literarna veda kot strogo filozofsko-znanstveno spoznanje o tem, kaj literatura po svojem obstoju, bistvu in oblikah dejansko je.

Takšna temeljna različnost med pojmom avantgarde in modernizma ne prihaja na dan samo ob avtorjih, ki svojega modernizma nikoli niso povezovali z avantgardo, ampak tudi pri teh, ki so tako ali drugače bili člani avantgardnih skupin. Celó pri teh se izkaže, da je za razumevanje njihovega literarnega dela bistven predvsem pojem modernizma, medtem ko njihov

avantgardizem iz samih tekstov nikakor ni razviden in torej tudi ne nujen za njihovo spoznavanje in vrednotenje; pač pa postane pomemben, brž ko moramo razložiti historično zvezo teh tekstov z drugo dejavnostjo samih avtorjev, npr. z njihovo programsko, socialno, ideološko, grupno dejavnostjo takšne ali drugačne vrste, kar pa že vodi iz raziskovanja literature v drugačne raziskave zunajliterarnih življenjskih sfer. Očiten primer takšnega avtorja je Hans Arp, čigar pesmi v prevodu Andreja Medveda so izšle leta 1976 tudi v slovenščini, vendar so žal ostale doslej skoraj neopazene. Arp sodi zagotovo med modernistične pesnike, in to med največje tega stoletja; v natančnejšem pregledu njihove motivike in tematike, notranje in zunanje forme bi bilo mogoče celo ugotavljati, da mu gre mesto v tako imenovanem ultramodernizmu ali hipermodernizmu, kakršen se je ponavadi pojavljal znotraj avantgardnih skupin v imenu avantgardizma. Vendar je ravno v Arpovem primeru mogoče natančno opazovati, kako se pojma modernizem in avantgarda nikakor ne ujemata, pravzaprav niti nista drug drugemu potrebna. Arp je bil nedvomno eden vodilnih evropskih avantgardistov, leta 1916 je bil med odločilnimi, če ne že kar najbolj pesniški dejavnik skupine, ki je v Zürichu osnovala dadaizem; pred tem in zatem je bil še nekajkrat član različnih evropskih, nemških in francoskih skupin, ki so bile očitno avantgardistične ali pa so vsaj že težile v avantgardni model umetniškega življenja, mišljenja in snovanja. Toda brž ko nas ne zanima več ta plat Arpovega ali kateregakoli drugega življenja in se obrnemo k njegovi poeziji kot taki, odpade vsakršna možnost, da bi o nji še mislili s pojmi avantgarde in avantgardizma. V teh pesmih samih na sebi ni ničesar takega, kar bi nas navajalo, da bi iz njih prehajali k pojmu avantgarde; lahko ga kvečjemu vnašamo vanje iz tistega, kar vemo o tem iz zunajliterarnih dejstev. Toda kaj takega bi nam bolj onemogočalo kot pa zares odpiralo pogled za bistvene značilnosti te poezije. Kdor bi Arpove pesmi poskušal dojeti kot dokument avantgarde - in v to bi se pri takšnem branju kajpak spremenile - bi si ne samo zaprl pot k pravemu literarnemu doživljanju tekstov, ampak tudi k znanstveno-filozofski, racionalni in empirični, literarnozgodovinski in teoretični razlagi. To pa bi se ne dogajalo samo ob Arpu, ki je pač samo naključen primer. Temeljna dihotomija med pojmom avantgarde in modernizma bi se pokazala ob primerih, ki so nam bližji in zlasti bolj aktualni, tj. ob tekstih slovenskih modernistov, ki so bili morda vsaj začasno tudi avantgardisti, kot na primer Tomaž Šalamun, Iztok Geister-Plamen, Ivo Svetina, Marko Svabič, Dušan Jovanovič, Dimitrij Rupel, Milan Jesih in drugi. Seveda bi šele natančna analiza razpoložljivih dejstev, ob tem pa še besedil pokazala, kateri teh avtorjev je bil v svojem času zares avantgarden, hkrati pa tak, da je v njegovem delu mogoče zanesljivo odkrivati temeljno literarno-umetnostno strukturo modernizma. Toda v vsakem primeru bi se pokazalo, da je dejstvo avantgardnosti za presojo, razlago in vrednotenje njihove literature razmeroma irelevantno, pač pa je seveda pomembno za uvrstitev teh avtorjev v širša socialna, ideološka, politična, kulturna in celo duhovno-metafizična gibanja, ki literaturo kot literaturo sicer presega in zato za njeno specifično sestavo niso bistvena, so pa seveda del izhodišč in predpostavk, iz katerih literatura genetično raste, da jih nato povzame vase in s tem že tudi nevtralizira. Od tod bi lahko sledila domneva, da je avantgardizem za vsebino in formo literarnih del neposredno pomemben samo takrat, kadar ostane v njih viden kot tema, motiv in ideja, če že ne kar tudi kot forma. Toda kaj takega

si lahko zamislimo samo v obliki posebnih literarnih ali vsaj polliterarnih zvrsti, ki kaj takega dopuščajo — na primer v obliki avantgardnih manifestov, programov, razglasov, projektov, konceptualnih načrtov in podobno; ali pa v obliki javnih nastopov, t. i. »performances«, ki seveda niso več oblika literature, ampak gledališki dogodki oziroma intermedialne zmesi. Toda s tem zadenemo nenadoma ob vprašanje, ali niso takšne polliterarne ali že čisto neliterarne zvrsti nemara sploh edina vrsta »literature«, ki jo avantgardizem kot avantgardizem lahko ustvarja in v nji zapušča svojo pristno sled, medtem ko se mora vsej drugi literaturi, tj. tako imenovanim »tradicionalnim« literarnim vrstam, zvrstem in oblikam odpovedati, če naj sploh obrani svojo navzočnost v svetu literature in umetnosti. To pa je kajpak literarni paradoks, morda celo glavni paradoks avantgarde.

Iz takšnih vprašanj sledi morda za literarno vedo možnost ali celo nuja, naj obravnava avantgardistične manifeste, programe in projekte kot posebno obliko literature, morda že kot poseben tip »poezije«, s čimer bi pristna literarna tvornost avantgarde pravzaprav šele prišla do pravičnega priznanja, osmislitve in razlage. Toda tudi takšna možnost bi seveda ne spremenila temeljnega dejstva, ki se je pokazalo ob prvem primerjanju pojmov modernizma in avantgarde, in ki je dokaz za tezo, da sta pojma ne le raznovrstna, ampak celo dihotomična. Toda s tem je pravo bistvo enega in drugega ostalo še zmeraj nepojasnjeno. Za njuno zasilno razločevanje se je dalo uporabiti nekaj splošno priznanih oznak ali meril, ni pa še prišlo na dan, ali je vanje zajeto že vse tisto, kar sestavlja bistvo avantgarde in modernizma tako v historičnem kot tudi v teoretičnem pogledu. Sprašujemo se seveda, ali je literarna veda za rešitev takšnih nalog že dovolj pripravljena. Da so nujne, je kar preveč očitno, saj brez tega ni mogoče na primerni znanstveno-filozofski višini razpravljati o sedanjih in prihodnjih poteh besedne umetnosti, bodisi svetovne in evropske bodisi naše domače, ki ji modernizem in avantgarda še zmeraj bistveno določata ne samo trenutno podobo in sestavo, ampak sta ji še zmeraj najbolj vznemirljiva usoda.