

DIMITRIJ RUPEL

### Katolicizem in slovensko leposlovje

(Sklepno poglavje iz raziskave z istim naslovom)

V tem poglavju se oziram nazaj, k začetkom raziskave z gornjim naslovom, k hipotezam, ki so me vodile skozi obširno gradivo, obenem pa skušam na podlagi opravljenega raziskovalnega dela in premislekov o naši problematiki »zgraditi« nekakšen model (odnos med katolicizmom in slovensko literaturo), ki utegne koristiti nadaljnjim raziskavam in seveda razložiti problem, ki smo si ga zastavili.

Ko sem se lotil raziskave – datum tega začetka sega nazaj v leto 1980 – sem imel pred očmi hipotetični očitek, da s svojim poprejšnjim sociološkim delom (pri čemer imam v mislih predvsem knjigi »Svobodne besede« in »Besede in dejanja« – prva je obravnavala obdobje od Prešerna do Cankarja, druga od Cankarja do modernizma, s posebnim poudarkom na avantgardizmu med obema vojnama) nisem posvetil dovolj pozornosti razmerjem *znotraj* »vrhnje stavbe« slovenske družbe, marveč sem – po klasični sociološki metodi – razpravljal predvsem o razmerju med »kulturo« in »družbo«, med umetnostjo in vsakdanjim življenjem Slovencev v starih časih, in da sem – kar zadeva »vrhnjo stavbo« – v ospredje postavljaj predvsem *politiko*.

Še več – očital sem si bil, da sem – v skladu s klasičnimi in modernimi predsodki slovenskega družboslovja (v tem pogledu ni bil Ivan Prijatelj nič boljši od Borisa Zihlerla) zanemaril področje literature in estetike, ki je bližje cerkvi oz. katolicizmu. Takšna izvedba seveda ni povsem rezultat nekakšne ideološke slepote, ampak je v zvezi s samim gradivom. Dober del slovenskega leposlovja je nastal tako rekoč »onstran« teologije in cerkvenih ustanov. Moja hipoteza je bila – in še je – da katolicizem v devetnajstem stoletju in v prvem obdobju tega stoletja ni bil ustrezen kontekst za umetnostno proizvodnjo, ki je tako morala nastajati v konfliktu z njim ali povsem »onstran« njega.

Središče slovenske literature devetnajstega stoletja je bilo izrazito liberalno, nacionalistično, v primeru Prešerna in Cankarja pa celo najdemo revolucionarne poudarke, pri čemer imam v mislih na primer Prešernovo navdušenje nad marčno revolucijo in Cankarjev socializem. Cerkvene ustanove in katoliška doktrina so za slovenske umetnike veliko

časa predstavljale nasprotni »pol«, celo sovražni tabor, ki mu je treba za vsako ceno nasprotovati, medtem ko je znotraj tega tabora nastajala drugovrstna umetnost, ki je bila pripravljena vršiti vlogo »ancilla theologiae«. Razlogov za takšen položaj je več. Slovenska umetnost (v našem primeru literatura) se je razvila v znamenju potrjevanja slovenske nacionalne identitete, v sorazmerju in koraku z literarnimi (in političnimi) gibanji v srednji Evropi. Katoliška cerkev pa se je na Slovenskem uveljavila tako rekoč v konfliktu z idejo samoodločbe: kar nam potrjuje slavni in tragični primer protireformacije. Spor med protestantizmom in katolicizmom v 16. stoletju je seveda imel teološke in politične korenine, in je bil zastoj slovenizacije le stranski produkt tega širšega razvoja: kar pa je zadostovalo za percepcijo katolicizma kot opornega stebra vladajoče (nemške) ideologije.

Navedeni argument do neke mere spominja na argumentacijo novodobne (marksistične) vladajoče ideologije, zato ga je treba še posebej skrbno premisliti. Gotovo je v »naročju« slovenske katoliške cerkve nastajala nekakšna slovenska umetnost, toda ta umetnost je bila, vsaj kar zadeva literaturo, v precejšnjem zaostanku za sorodnimi gibanji drugje po Evropi, bila je okorno posnemovalska, služila je sprotni rabi cerkvenih uslužbencev, bila je poučna in utilitarna, skromna po estetski plati, in po večini jo lahko uvrstimo v kategorijo spontane, diletantske, folklorne kvazi-umetnostne proizvodnje. V mislih imam nabožno poezijo in različne poučne spise, kamor spada še celo Ciglerjeva »Sreča v nesreči.« Ta proizvodnja seveda zasluži vso pozornost, vendar ni mogoče prikriti njene slabosti, če jo primerjamo z začetki »avtonomne« literature, ki jo predstavlja Prešeren, za njim pa generacija mladoslovencev. Poseben problem predstavlja Jovan Vesel Koseski, ki je bil Prešernov konkurent. Koseskemu literarna zgodovina očita predvsem dve stvari: da je bil manj nadarjen pesnik, in da je služil konservativni ideologiji. Z našega vidika (ki skuša upoštevati cerkveno-katoliški kontekst) ta dva očitka nista posebno pomembna. Zvezo s katolicizmom vidimo (s tega vidika) predvsem v tesni zvezi »konservativne ideologije« (Bleiweisovega kroga) s pravili intelektualnega življenja, ki jih je oblikovala cerkev. Ta pravila bi bilo mogoče označiti kot »spoštljivost« do uveljavljenih avtoritet, kot nevprijetnost obstoječega družbenega in ideološkega reda, kot zanemarjanje vprašanj razvoja, inovacije in osebe oz. individualnosti. V tem pogledu je Koseski značilen predstavnik katoliške »mentalitete«, čeprav mu ne moremo očitati nabožnosti ali klerikalnosti v ožjem pomenu te besede.

Argument nacionalnosti kot »propelerja« avtonomne književnosti je prav tako kompliciran. Niti Bleiweisu niti slovničarjem in nabožnim pesnikom pred njim ni mogoče očitati neodgovornosti, kar zadeva nacionalno vprašanje, vsekakor pa je mogoče reči, da tega vprašanja niso pojmovali niti približno tako kot Prešeren ali mladoslovenci. Za cerkev in katoliško inteligenco v 18. in 19. stoletju je slovenstvo predstavljalo

pripravno orodje za razširjanje verskega vpliva med množicami, medtem ko postane v očeh Prešerna in njegovih naslednikov vrhovna in avtonomna vrednota. To pojmovanje so svobodnjaki 19. stoletja prevzeli iz razsvetljenstva (Linhart, Vodnik) in seveda iz romantičnega gibanja.

Pojmovanje nacionalnosti kot vrhovne vrednote je pri mladoslovenih povzročilo »defekt«, ki smo ga obravnavali na drugem mestu (»Svobodne besede« 1976), tega »defekta« pa nikakor ni mogoče zamenjavati z defektom, ki ga je umetnosti povzročal katolicizem. Bistvena razlika je med katolicizmom kot etabrirano in nasilno ideologijo, in nacionalizmom kot opozicionalno, utopično, inovativno in v marsičem individualistično sproščujočo ideologijo. Podobna je razlika med marksizmom kot opozicionalno ideologijo med obema vojnoma in marksizmom kot obvezno ideologijo po drugi svetovni vojni: to razliko opisujeta na primer nadrealizem in futurizem na eni in socialistični realizem na drugi strani.

Zveza med katolicizmom in umetnostjo se je tedaj v zgodnji fazi pokazala kot jalova (podobno, kot je bila jalova zveza med umetnostjo in marksizmom neposredno po drugi vojni). V zvezi s tem problemom bi bilo treba posebej preučiti primera Gregorčiča in Cankarja, ki na posameznih mestih izražata »stališča« in rabita sintagme, ki jih more katoliška interpretacija jemati »za svoje«. Z Gregorčičem smo se deloma ukvarjali v prejšnjih poglavjih, posebej v zvezi z Mahničevimi stališči o njem. Gregorčičeva religioznost je seveda za njegovo literaturo postranskega pomena (čeprav manj postranskega kot denimo za Balantiča), sicer pa bi mogli reči, da je bil Gregorčič reformistično (kritično) opredeljen katolik in kot tak pogosto v sporu z uradnimi cerkvenimi stališči – o čemer se lahko poučimo pri Mahniču.

O Cankarju sem obširno pisal v omenjenih knjigah, ki predstavljata prvi del moje sociologije slovenske literature, medtem ko se v pričujoči raziskavi z njim nisem ukvarjal. Glavni razlog Cankarjeve odsotnosti v delu »Katolicizem in slovensko leposlovje« je pač prepričanje (ki ga še nisem opustil), da Cankarjevo katolištvo predstavlja podobno manipulacijo kot Cankarjev marksizem, ki ga tu pa tam dokazujejo slovenski politični preroki. Cankar je – z ozirom na dobo, v kateri je ustvarjal, podobno pa velja še za celo vrsto drugih slovenskih književnikov starejše generacije – pač participiral v *katoliški kulturi*, česar ne smemo mešati s katolištvom kot opredeljujočo mentalno strukturo, kot velja na primer za križarsko gibanje in predvsem za Edvarda Kocbeka. Katoliška kultura je stalna spremljevalka slovenskega intelektualnega življenja, to razsežnost pa so mogli opustiti (ali pregnati) le »pravoverni« marksistični intelektuali po oficializaciji marksizma. S katoliško kulturo tu mislim na evropsko kulturno dediščino, na krščansko mitologijo in na narodne navade Slovencev, ki so se na tak ali drugačen način dotikale slovenskih umetnikov. Stvar bi seveda zaslužila obširnejšo obravnavo, ne glede na to, da je Cankar doživel že kar prepričljive katoliške interpretacije (Iz. Cankar, Koncilija). Cankar je bil nemara predhodnik takšnega razmerja med

katolicizmom in umetnostjo, kot sta ga vzpostavila moderna pesnika Vodušek in Strniša, čeprav bi bilo iz mnogih ozirov privlačno primerjati tudi Cankarja in Kocbeka.

Že iz teh kratkih opomb je mogoče izlučiti vsaj štiri modele odnosa med katolicizmom in literaturo:

1. literatura, ki je podrejena cerkvenim pravilom,
2. literatura, ki je »pogojena« s katoliško mentalno strukturo, pri čemer ta struktura predstavlja določen problem oz. travmo,
3. literatura, ki nastaja v kontekstu »katoliške kulture«, ne da bi ta substancialno vplivala na delo,
4. literatura, ki odklanja katoliško kulturo in ideologijo.

Pričujoča raziskava naj bi se bila ukvarjala s prvimi tremi modeli – glede na to, da se je s »četrtim modelom« ukvarjala že prejšnja raziskava. Seveda je bila v svojih prizadevanjih (okrog prvih treh modelov) – kot sem že opozoril – fragmentarna in v marsičem nezadostna: na tem mestu naj bi opozorili na šibka mesta in dodali sklepne opazke.

Osnovni problem naše raziskave je razmerje med umetnostjo in ideologijo, pri čemer nas – kot smo že opozorili – zanima funkcioniranje kulturne sfere (»vrhnje stavbe«) v celoti, torej tudi vprašanje nacionalne identitete, jezika itn. Ideologija je za nas »sprevrnjena zavest« oz. tista »intelektualna« produkcija (diskurz, tekst, prepričanje, mentalna »rezerva« . . .), ki »odraža« militantne interese velikih družbenih skupin na ne-militanten način, pri čemer jih predstavlja v »prijaznejši luči«, vara, slepi itn. Ideologija je za nas mentalna obloga družbenih skupin v konfliktu, pri čemer jo definiramo podobno kot Marx ali Mannheim, le da ne zaupamo njunim izjemam (v Marxovem primeru proletariat, v Mannheimovem iteligenca).

V svojem pojmovanju se razlikujemo od novejših teorij (strukturalizma, npr. Althusserjevega kova), ki ideologijo razumejo v »širšem« smislu, kot »infekcijo« vseh »oblik družbene zavesti«, tako da so oblike ideologije tudi znanost, umetnost, vzgoja, množični mediji itn. S posameznimi sklepi teh teorij se je seveda mogoče strinjati, predvsem kolikor opozarjajo na težnjo moderne (kapitalistične) države, da si podjarmi čim več družbenih sektorjev, ki so v prejšnjih dobah uživali samostojnost ali imuniteto, vendar vidimo problem v nediferenciranosti koncepta, v njegovem determinizmu in predvsem v pristranosti, kar zadeva t. i. meščanski družbeni sistem. »Totalitarizem« kapitalistične države je po našem mnenju nujno primerjati s totalitarizmom sovjetskega tipa, čeprav je seveda takšna primerjava ta hip zunaj našega obzorja, kakor je zunaj obzorja sam koncept totalitarizma, ki postaja vse bolj sporen. Moti nas recimo pojmovanje umetnosti oz. literature kot »operatorja ideološkega aparata države« (Macherey). Še posebej je koncept buržoaznega totalitarizma neprimeren za raziskovanje t. i. »nezgodovinskih narodov«, v katerih je – da tako rečemo – umetnost pred državo.

Rekli smo, da nas zanima razmerje med ideologijo in umetnostjo, v

zvezi s tem pa seveda vloga religije oz. še posebej katolicizma. Naš koncept nam dovoljuje razlikovati med religijo in ideologijo, kakor nam dovoljuje razlikovati med ideologijo (ali ideološko umetnostjo) in »avtonomno« umetnostjo, ki – po našem prepričanju – ni preprost odraz nekakšne »avtonomistične« ideologije, ampak je takšna ideologija sama odraz družbenih prevratov, ki jih je med drugim povzročila – ali nemara spremljala avtonomna umetnost. Vsekakor je pa mogoče reči, da je ideološka umetnost in verska politika (imenujemo jo cerkvena ideologija) odraz družbenih (skupinskih) bojev in del njihove ideološke platforme, kot vidimo v primerih nabožne poezije, utilitarne literature, cerkvenega ali državnega slikarstva itn. Tu leži razlika med Koseskim in Prešernom, med Umekom–Okiškim in Stritarjem, med socialističnim realizmom in Kocbekom ali med moderno televizijo in modernim teatrom.

Ločitev katolicizma (ali celo krščanstva) od gmotnih in političnih interesov slovenske cerkve v 18. in še posebej v 19. stoletju se nam zdi pomembna iz več razlogov. Najprej zato, ker bi v nasprotnem primeru morali jemati umetnost, ki nastaja v kakršnikoli zvezi z religijo, kot preprosto emanacijo katolicizma in kot sestavni del cerkvene dejavnosti brez ozira na konkretne umetniške dosežke, tudi brez ozira na stvaritve največjih mojstrov evropskega slikarstva. To bi bil problematičen podvig tudi glede na »razpredelnico«, ki smo jo nakazali maloprej. Kocbeka ali Balantiča preprosto ni mogoče izenačiti s poučnoliturgičnim udejstvovanjem raznih katoliških »poetov«, kakor tudi ni mogoče zanikati organske zveze teh pesnikov (ali na primer Preglja) s katoliško kulturo. Avtonomni umetniški dosežki »znotraj« katolicizma so dokaz za obstoj delitve oz. razločevanja, ki ga predlagamo. Koncept umetnosti kot oblike ideologije nam torej zatemnjuje bistvene pojave, kot nam ne more ustrezati modno politično označevanje sodobnih umetniških dosežkov za »uradne« in »opozicionalne«. Za boljše razumevanje naše problematike moramo uvesti koncept *katoliške ideologije*, ki se razlikuje od *katoliške kulture* kot »okolja«, v katerem nastaja določena umetnost, ki zaradi te okoliščine še ni katoliška umetnost kar tako, in ki ji je včasih celo težko odkriti zvezo s katolicizmom.

Kot lahko jemiemo za »okolje« marksistično, socialistično oz. komunistično kulturo, pa s tem ne definiramo Krleže ali poznega Miška Kranjca kot marksističnih ideologov, tako moramo analogno ravnati tudi z avtorji, kot so Balantič, Kocbek, Vodnik ali Pregelj, da o Vodušku ali Strniši sploh ne govorim. Torej lahko rečemo, da je Maksim Gorki bolj podoben Tolstoju (npr. v Vstajenju), Finžgarju ali celo Ciglerju kot pa Majakovskemu, Brechtu ali Krleži, ki so kljub različni kulturi »podobni« Kocbeku in Preglju (ali npr. Böllu ali Mauriacu). Tu gre za argument, ki ga je razvil že Marx v svojem pismu Lassallu, v katerem je primerjal Schillerja in Shakespeara, in ki ga je na Slovenskem na svoj način obravnaval Vidmar, ko je polemiziral z Ziherlom: ideologija je umetniškemu delu prej v škodo

kot v korist, njegovo kvaliteto pa merimo po razdalji, ki jo uspe postaviti do ideološkega konteksta.

Z drugimi besedami: katoliška ideologija proizvaja drugačna dela kot katoliška kultura; in koncept umetnosti kot ideologije nam »pomaga« le zvariti stvari, ki jih ni mogoče zvariti. Ta koncept reducira vso umetniško delovanje v kontekstu katoliške dobe na ideološko, poučno umetnost, kar je v zvezi z marksističnim pojmovanjem, da neka doba oz. določena družba z določenim proizvodjalnim načinom podeljuje samo enemu stilu (ali enemu materialu) status reprezentanta, kar se kaže v preprostih periodizacijah, kot so »realizem«, »romantika«, »dekadenca«, »katoliška« umetnost itn. Z eno besedo: katolicizem na Slovenskem ni proizvedel le enega tipa umetnosti.

Katolicizem je bil za Slovence izjemno pomemben in značilen, v pretežni meri pa je bil vendar kontra-produktiven za slovensko kulturo, ki se je sicer začela v znamenju krščanstva – v znamenju protestantizma. Protestantizem je bil zanjo tako pomemben da ga slavimo kot steber slovenskega pisanja. Rado Lenček je recimo postavil »Paradigmo slovenskega nacionalnega razvoja: biblija – slovnica – pesnik«, s katero je kot poglavitni kulturni dogodek v zgodovini jezikovne nacionalnosti označil Dalmatinovo Biblijo iz leta 1584 (cf. *Slovene Studies* 6/1–2 [1984]). Glede pomena protestantskega pisanja se strinja tudi Paternu, ki se sprašuje, kako je ta začetek slovenske kulture vplival na vznik moderne slovenske literature – stoletje in pol kasneje (cf. »Protestantism and the Emergence of Slovene Literature«, *Slovene Studies* 6/1–2 [1984]). Paternu trdi, da moderna slovenska poezija predstavlja »kljub razdalji dveh stoletij od reformacije, očitne reformacijske težnje . . . posebno v organskem konceptu literarnega jezika in njegovem že razvitem ekspresivnem potencialu . . .« Med tema dvema dogodkoma (protestantska književnost in moderna slovenska poezija pri Prešernu) stoji »le eno stoletje in pol katoliške literature, pogojene s potrebami cerkve, vendar po dosežkih precej skromnejše od protestantizma«. Katolicizem stoji v slovenski zgodovini kot prazen prostor, kot ovira za literarni razvoj, kar opravičuje našo začetno skepso in narekuje največjo previdnost, ko raziskujemo razmerje med katolicizmom in literaturo. V primeru protestantske kontinuitete bi tega praznega prostora – če rahlo spekuliramo – ne bilo; še več, moderna slovenska literatura je – v tem se je mogoče strinjati s Paternujem – po svojem bistvu protestantska.

Ta podmena sloni na pojmovanju katolicizma kot izrazito diferencirnega mentalnega kompleksa, tj. na predpostavki, da se je katolicizem v svoji produktivni dobi (npr. med obema vojnama) »reformiral«. Protestantizem oz. reformirani katolicizem slovenske literature se je najbolje pokazal pri Kocbeku, ki je oznako »protestant« tudi sam uporabil, za opredelitev lastnega položaja v slovenski cerkvi in slovenski kulturi.

Če sprejmemo domnevo, da se slovenska kultura/literatura začinja in nadaljuje v znamenju protestantizma (pri čemer moramo pojem prote-

stantizma seveda nekoliko prikrojiti, saj zajema tudi ateistične avtorje, predvsem v tem stoletju), moramo po vsej priliki izločiti tisti element, ki ga Paternu imenuje »le eno stoletje in pol katoliške literature«, in ki smo ga že opisali kot »zaviralni moment«, kot »prazni prostor«, sicer pa ga označujemo kot dogmatizem, kot cerkveni totalitarizem, kot koncept »ancilla theologiae« itn. Ta element je pustil v slovenski literarni zgodovini belo liso in preprečeval razvoj – v kontekstu »katoliške kulture« – umetnosti, ki jo opredeljujemo kot avtonomno, inovativno, moderno, večznačno, odprto (Eco), svobodno itn.

Če za trenutek pustimo ob strani prevajalsko oz. lingvistično dejavnost protestantskih pisateljev, nam model avtonomne umetniške dejavnosti (čeprav v kontekstu »katoliške kulture«) predstavlja Edvard Kocbek. Oseba, ki nam govori (že spet iz konteksta katoliške kulture) iz drugega »pola«, je Anton Mahnič. Mislim, da Mahnič (bolje od Jerana ali provincialnih katehetov) zgledno reprezentira element, o katerem je govor. Kaj je torej bistveno za Mahniča in kaj je odsotno pri Kocbeku (deloma pa seveda pri protestantih in njihovih kasnejših učencih)?

Kocbekovo delo, ki smo ga v naši raziskavi sicer že izčrpno predstavili, je tako raznovrstno in mnogoplastno, da ga je težko povzeti v nekaj stavkih oz. prevesti v nekaj paradigmatičnih gesel. Model, ki ga skušamo izoblikovati, se bo moral izogniti posameznostim, kot so denimo stilistične posebnosti, avtobiografske idiosinkrezije; zajeti pa mora reference, kot so *morala, ideologija, institucije, politika, narod, posameznik, jezik, kultura, zgodovina, publika, narava in bog*.

Kocbekov model (pisatelja, literature) – v naši optiki – upošteva odnose, ki so »tradicionalen« predmet sociologije umetnosti, pri čemer se osredotočamo na t. i. »superstrukturo«. Kot bi nas po eni strani zaneslo v spekuliranje, ko bi raziskovali odnos pisatelja do »delavskega razreda« ali »proizvajalnih odnosov«, bi zastavljeni okvir raziskave presejala razprava o avtorjevem pojmovanju filozofskih kategorij (bit, smrt . . .). Prav tako se naš pristop razlikuje od historiografskega: tu ne bomo vključevali kategorij historično-političnega oz. »aktualističnega« značaja oz. podatkov o pripadnosti skupinam, gibanjem in šolam, ki zanimajo umetnostne zgodovinarje.

Podlaga Kocbekove morale je nedvomno krščanska. Kocbek je izpoveduje v svojih dnevnikih in publicističnih tekstih (intervju v Zalivu), ko razmišlja o sporu med dobrim in zlim v pojmih boga in satana, ko obžaluje usodo pobitih domobrancev leta 1945 itn. Hkrati se opredeljuje za moralo osebne odgovornosti in zavrača dialektiko »ciljev in sredstev«. Negativno se opredeljuje do »kolektivnih« opravičil ali do »državne morale« oz. moralne discipline, naj jo nalaga cerkev ali partija (Premišljevanje o Španiji). Literarno je svojo moralo izpovedal v »Blaženi krivdi«, v kateri je – če uporabimo besede njegovih kritikov – izenačil komunista in izdajalca oz. pomaknil svoj moralni »interes« na raven človeške odgovornosti. Namesto razsojanja Kocbek rabi »metodo« empatije. S splošno

veljavnega (ideološkega) vidika je Kocbekova morala problematična, kar se je pokazalo v sporu leta 1937 in leta 1952. Z drugimi besedami: pisateljevo zanimanje velja »moralno problematičnim« junakom. V tem Kocbek nadaljuje tradicijo Prešerna (moralno problematični Črtomir) in Cankarja (Kralj na Betajnovi, Hlapci, Martin Kačur).

Kocbek pristaja na manjšinsko in zavrača večinsko ideologijo. Njegova »tovarišija« funkcionira v boju (zoper premočnega sovražnika), ko se tovarišija etablira, jo Kocbek zapusti. Ista logika je delovala v krščansko-socialističnem gibanju oz. v odnosu do etabilirane cerkve. V tem je Kocbek slovenski protestant. V tem pogledu je mogoče v »kritično tradicijo« slovenske literature – poleg Prešerna in Cankarja – uvrstiti tudi mladoslovenske avtorje, ki so delovali s stališča neuresničene slovenske države. Čeprav različna, so si stališča Kocbeka in mladoslovencev podobna: ko Kocbek pomisli na »neodvisno slovensko državo«, izrazi bojazen, da bi bila fašistična (Dnevniki 1951–1952). Z drugimi besedami: Kocbek se v principu opredeljuje zoper ideološko delovanje – v smislu prikrivanja dejanskih interesov, varovanja utrjenih (posvečenih, etabliranih, institucionaliziranih . . .) položajev.

Pisatelj se distancira od institucij (cerkev, vodstvo nove Jugoslavije), v njih se počuti kriv in neokreten. Navsezadnje iz njih izstopi. Pomaga jih graditi (kot Prešern simpatizira z marčno revolucijo, Cankar s socialnimi demokrati) v »tovarišiji«, vendar jim ne sledi v fazi oficializacije in »koagulacije«. tj. homogenizacije.

Kocbekov (kakor tudi Prešernov in Cankarjev) odnos do politike je ambivalenten. Daleč od tega, da bi bil indiferenten, je vendar intelektualsko nepreračunljiv, neoperacionalen, celo iracionalen. Mladoslovenska generacija je bila politično mnogo bolj »kooperativna« in prilagodljiva oz. konvencionalna, čeprav jo je staroslovenska presegala. Zanimivost mladoslovencev je v tem, da so svojo literarno dejavnost podrejali politični, oz. politično dejavnost zamenjavali z literarno, kar je imelo za posledico pojav, ki smo ga imenovali »slovenski kulturni sindrom«. Mladoslovenska literatura je bila – kljub taktiki, ki naj bi vodila k drugačnim sklepom – politična dejavnost. Literatura kot taktika in politika kot strategija je značilna za »letargična«, omejena, nesvobodna obdobja slovenske literature/zgodovine. Temu modelu pripadajo mladoslovenski avtorji in denimo socialni realisti pred vojno in socialistični realisti po njej. Prešeren, Cankar in Kocbek pripadajo drugačnemu modelu: zanje je politika ločeno področje, vsekakor podrejeno intelektualnim oz. literarnim interesom. Prešernu politika ni bila bogve kako dostopna in je ni potreboval. To ne drži za Cankarja ali Kocbeka, najmanj za zadnjega. Značilno za vedenje teh avtorjev je, da so politiki *žrtvovali* delo ali dve: Prešeren Zdravljico, Cankar Hlapca Jerneja in njegovo pravico in nekaj govorov, enako Kocbek. Pri njem je položaj še najbolj zamotan, saj se njegova »politična literatura« le mestoma in s težavo vključuje v politično gibanje: v mislih imam Dnevnike 1951/52, Tovarišijo in Listino.



Kar zadeva narod, je položaj podoben pri Prešernu, Cankarju in Kocbeku. Prešeren je sicer imel to srečo, da je deloval v pred-nacionalističnem obdobju, kar ga je odvezovalo od obligacij, kot so jim bili podvrženi mladoslovenci. Prešeren si ni zadal naloge, da bi kogarkoli prepričal za politična dejanja, ki bi organizirala slovenski narod – kot si ni zadal naloge, da bi za vsako ceno osvojil Julijo Primic. Ljubezen do Julije kot do Slovencev (kar se je pokazalo v Sonetnem vencu), je za Prešerna intelektualni izziv, mikavna snov, pesniška oz. (kot se je sam izrazil v zvezi s Krstom pri Savici) »metrična naloga«. Narod je v kontekstu Prešernove poezije tako rekoč »kvazi-realen« predmet, pesniški »idealni tip«, ki ga ni mogoče neposredno uporabljati v praksi. Za Prešerna še najbolj od naše trojice velja, da je iznašel poseben *model naroda*. Ta model – ne glede na kasnejše izvedbe in aplikacije, recimo v zvezi z ilirizmom – je pesnik potreboval za svoje jezikovno in literarno delo. To ne pomeni, da Prešeren – v vsakdanjem življenju – ni bil »patriotičen«, toda niti njegov pesniški niti njegov državljanski patriotizem nista bila podlaga za nacionalni ekskluzivizem, za politično akcijo ali za nastanek nacionalistične ideologije, ki bi prikrižala slabosti in maskirala realne interese. Eden od razlogov za takšen status naroda v Prešernovi poeziji je seveda relativno majhna stopnja ogroženosti slovenskega naroda v prvi polovici devetnajstega stoletja in – kot smo že povedali – poseben ustroj pesnikovega življenjskega interesa. Zanimivost s tem v zvezi je Prešernova nemška poezija. Za Prešerna je narod, z njim pa materin jezik ena od »realnosti«, ki ga obkrožajo, tako rekoč naraven pojav (kot razlaga v nemški pesmi o pesnikih, ki pesnijo v nemščini), nikakor pa ne obsedenost, ki bi zameglila ostale komponente življenja. Enako »anti-nacionalističen«, vendar narodno-ljubeč je bil Cankar, kar izhaja iz njegovih spisov in izjav o jugoslovanstvu, bratskih narodih, navsezadnje pa tudi o Dunaju, do katerega ima ambivalenten odnos. Cankar se – v skladu z duhom časa – kritično opredeljuje do nemštva kot instrumenta zatiranja, in »prevaja« narodno vprašanje v »razredno« vprašanje. Svoj odnos do nacionalizma je Cankar izpovedal v predavanjih (»Slovenski narod in slovenska kultura«) in v dramah (Hlapci, Za narodov blagor), ta odnos pa je seveda kritičen. Kocbekov odnos do naroda ustreza njegovemu odnosu do narave (Zemlja), v političnem pogledu pa je internacionalist, kar izhaja iz njegovih političnih dejanj, dnevnikov in člankov. Kocbekova povezanost z jugoslovanskimi institucijami (AVNOJ) dokazuje njegovo privrženost ideji »kontroliranega« narodnega razvoja. V načelu se opredeljuje za narodno »bratstvo« oz. za kompatibilnost in sožitje narodnega in »tujega«. Nikakor ne bi mogli reči, da – pri Kocbeku – narod izčrpa vse človeške in družbene, sploh pa ne kulturne interese. Značilna je tudi Kocbekova povezanost s francoskim personalizmom.

Problematiki posameznika bi nemara kazalo posvetiti daljše poglavje, vendar bomo tu nakazali le njene obrise. Tako za Prešerna kot za Cankarja je posameznik izjemnega pomena. Če pojmovanja posameznika

pri naši »trojici« primerjamo z mladoslovenskimi (ali npr. s pojmovanji oficialne cerkve), bomo naleteli na zaprepaščujoče razlike. Ponekod pri mladoslovincih je posameznik zgolj nosilec splošne ideje, nekakšen simbol (Lisec, Kvas, Mirodolski, Koren . . .), toda še bolj se odnos do posameznika (npr. romanesknega junaka) pokaže v strukturi literarnih del: povečini se končajo s sprejemom junaka v večinsko družbo, z njegovo ideološko potrditvijo, kar nas je – v prejšnjih raziskavah – vodilo k sklepu, da ima slovenski roman (19. stoletja) *epski* značaj. Pri Prešernu je junak (Črtomir) ujetnik večinske družbe, pesnikova pozornost pa je posvečena njegovi osebni tragediji. Tragični značaj razmerja med posameznikom in družbo je pri Prešernu navzoč v celi vrsti del, kolikor ni razviden že iz same forme literarnega dela (ljubezenska lirika, elegije, sonetje nesreče . . .). Cankar je bil prvi slovenski romanopisec, ki je junaku določil nesrečno usodo (Martin Kačur, Tujci), kar govori o njegovem pojmovanju posameznika kot neponovljivega pojava. Cankarjev junak je kritik in problematična oseba. Podobno je pri Kocbeku, ki združuje Prešernov tragizem v poeziji in Cankarjev »eksistencializem« v prozi. Kocbek obravnava (v Strahu in pogumu) ideološke nasprotnike kot enakovredna, enkratno zanimiva in tragična bitja. Večina Kocbekovih sporov z oblastmi izvira iz njegove pozornosti do individualnosti in dragocenosti slehernega življenja (spori zaradi likvidacij).

Slovenski protestanti so izhajali iz predpostavke o izjemnem pomenu ljudskega, narodnega jezika in potrebi po intenziviranju komunikacije/komunikativnosti – v cerkvi in v vsakdanjem življenju. Ta interes je katoliška cerkev pokazala razmeroma pozno, pravzaprav z bistveno zamudo, ki je povzročila dolgotrajen razkorak med katoliško in laično literarno produkcijo. Prešeren, Cankar in Kocbek . . . pa še mnogi drugi so vsi po vrsti korakali pred svojim časom, tudi pred časom, ki ga je merila katoliška cerkev. Medtem ko je katoliška literatura odkrivala ljudsko poezijo, je Prešeren to že prestavil v območje visoke literature. Problem Koseskega je bil, da je skušal v svoji poeziji reproducirati jezikovni »aristokratizem«, ki ga je prakticirala katoliška teologija: res je rabil namesto latinščine slovenščino, vendar je bila ta slovenščina prej proizvod oz. dedukcija »aristokratske« ideje kot kodifikacija praktične rabe. Katolicizem je ravnal po logiki popuščanja pritiskom »baze«, medtem ko so pesniki kot Prešeren, Cankar in Kocbek delovali v svobodnem razmerju do realno obstoječega jezika. Deloma so napako Koseskega ponavljali različni reformatorji jezika (ki se jim je Prešeren posmehoval v »Kaši«), deloma pa tudi Levstik, ki mu je bil jezik potreben iz političnih ozirov. O Cankarjevem jeziku bi bilo mogoče razpravljati z vidika sestavin, ki jih je prinašala vanj modernistična senzibiliteta ali npr. germanska sintaksa, toda Cankar je bil po drugi strani izjemno občutljiv prevajalec in suveren poznavalec slovenske govornice, da je znal spojiti »ljudsko« z »umetnim«, kar je pripeljalo do nove norme slovenskega knjižnega jezika. Podobno velja za Kocbekove lingvistične inovacije, čeprav so manj radikalne od

Cankarjevih. Na splošno bi lahko rekli, da so naši trije avtorji jezikovni inovatorji, kar je moglo postati uspešno podjetje predvsem zaradi obsega in kvalitete njihovega dela. Ker je njihov jezik prej »izraz« njihove avtentične vizije kot pedagoški napor »dopovedovanja« v splošno razumljivem jeziku, so se v okolju spopadali s težavami. Za naše avtorje bi težko trdili, da so bili glede jezika populisti, vendar so bili daleč od »aristokratizma« tipa Koseskega. Mnogo bolj popularna so bila v njihovem času podučna in razvedrilna berila, ki jih je podpirala cerkev, toda ta berila so bila ob svojem nastanku že tudi mrtva ali vsaj kratkotrajnega pomena. Prešeren, Cankar in Kocbek predstavljajo – kar zadeva jezik – srednjo pot, ki je postajala vse važnejša, čimbolj se je na Slovenskem razvijalo izobraženstvo oz. srednji razred. Grafično bi položaj lahko prikazali takole:

JEZIKOVNI POPULIZEM

podučna literatura, priročniki, versko berilo, večernice množična kultura (po II. svet. vojni)

socialistični realizem

JEZIKOVNI MODERNIZEM

Prešeren, Cankar, Kocbek

JEZIKOVNI ARISTOKRATIZEM

Koseski, Levstik

avantgardizem (po I. in II. sv. vojni)

socialistični estetizem

S kulturo tu mislimo proizvodnjo, reprodukcijo in varovanje umetnosti; z odnosom pesnika do kulture mislimo njegovo pojmovanje položaja umetnosti in umetnika v družbi, kot ga je razložil recimo Prešeren v Glosi ali Cankar v predavanju »Slovenski narod in slovenska kultura«. Odnos do kulture je povezan z odnosom do posameznika, jezika in seveda do ideologije. Kocbek je postavil koncept kulture v Listini in v nekaterih člankih, ki smo jih že obravnavali. Kot je znano, je verjel, da bo po Dolomitski izjavi in po vojni kulturno življenje urejeno pluralistično in avtonomistično, kar pomeni, da ne bo podvrženo nadzoru vladajoče ideologije. Samostojnost in raznolikost kulture po Kocbekovem prepričanju najbolj ustreza sami naravi umetnosti oz. konstituciji umetnika. Načelo diferenciacije je Kocbek sam prakticiral, kot smo že pokazali, tudi v literaturi. Kulturo je Prešeren zoperstavljal prekupčevalski (kapitalistični) ideologiji svojega časa (kupujte si gradove, v njih živite brez trpljenja . . .); Cankar je stališče »ponovil« in okreplil: zanj so umetniki izkoriščen razred, torej v političnem sporu z vladajočimi skupinami in njihovo ideološko glazuro. Kocbek je doživel zadnje ure razreda in sistema, ki sta se mu upirala Prešeren in Cankar, se jima v tem upiranju pridružil; nato pa je doživel realizacijo svojih in njenih kulturnih »programov«. Kocbek torej – za razliko od Prešerna in Cankarja – pozna in prizna »harmonijo« med kulturo in politiko, ki pa se po kratkem času razblini, Kocbekov odnos znova postane »negativističen«, tokrat seveda do »soci-

alisticne« ureditve. Z drugimi besedami: Prešeren, Cankar in Kocbek koncipirajo kulturo kot *avtonomno in kritično podjetje*, nasprotno in nasprotujoče vladajočim predstavam oz. interesom, ki jih zastopa in uresničuje politično-državni sektor.

Pojmovanje zgodovine je pri naših avtorjih povezano z odnosom do naroda, saj gledajo zgodovino kot zgodovino bojev za samostojnost oz. porazov, ki povzročajo »hlapčevsko« paradigmo. Najbolj izrazita sta v tem pogledu Kocbek in Cankar, čeprav je enako usmerjen tudi Prešeren (Krst pri Savici, Sonetni venec . . .). Za razliko od mladoslovencev (ali npr. Josipa Vidmarja), ki si prizadevajo za »alternativno zgodovino«, ki bi s čarobno formulo odpravila zaostanke in pomanjkljivosti, je pred očmi naše trojice »zgodovinski narod«: Prešeren – v skladu z Renanovo formulo – išče oporišče za slavna obdobja v zgodovini, Cankar vidi možnost v priključitvi univerzalni zgodovini razrednih bojev, Kocbek se pridruži oboroženi vstaji. Prešernovi, Cankarjevi in Kocbekovi koncepti zgodovine so evropski in univerzalni, nikakršnih popustov ali »bližnjic« ne zahtevajo za »slovensko zgodovino«. Zavzemanje za zgodovinskost slovenskega naroda – ki ga lahko imenujemo tudi težnjo po socializaciji zgodovine – je tesno povezano z odnosom do kulture, ki v očeh naše trojice neha biti nadomestilo (v tej funkciji prevzema kultura kopico funkcij, ki onemogočajo avtonomijo oz. diferenciacijo) in obliž za nacionalne travme. Zgodovinski »integralizem« (socializacija, nacionalizacija) na planu kulture/umetnosti pomeni avtonomizem oz. diferenciacijo, medtem ko je njegovo nasprotje »separatizem«, ki na planu kulture pomeni instrumentalizem oz. pojav, ki smo ga imenovali »slovenski kulturni sindrom«.

Kar zadeva publiko, so naši trije avtorji prej elitisti kot populist: čeprav bi njihovo ustvarjanje komaj lahko primerjali z ezoteričnimi modeli ustvarjanja za »boga« (ne pa za žive sodobnike), je v njem nekaj »arogance«, ki se sklicuje na »kvalificirano« občinstvo. Za Kocbeka je celo značilno, da piše za »zanjimce«: dolgi premori v objavah, dnevniki . . . Tako Prešeren kot Cankar posvečata neprimerno več pozornosti kritikom in cenzorjem kot »preprostemu občinstvu« – do katerega, resnici na ljubo povedano, nimata neoviranega dostopa.

Pojmovanje narave je pri naših avtorjih v nekem pogledu povezano s pojmovanjem naroda: pri Kocbeku je »zemlja« tudi dom(ovina), pri Cankarju ima narava skoraj ekskluzivno domovinsko/rodbinsko »funkcijo« (klanec, Vrhnika), pri Prešernu je narava antipod pokvarjenega mestnega, meščanskega, racionalističnega, intelektualističnega življenja . . . Odtujitev od narave, je odtujitev od domačije, ki je hkrati izvor poezije (Vrba, Orglarček . . .). Patriotizem oz. ljubezen do naroda je pri naših avtorjih povezan(a) z naravo, enako pa velja tudi za poezijo oz. umetnost. Tovrstnega naroda ni potrebno šele ustvarjati, ampak je že davno navzoč: narod je naravni pojav. Tej dimenziji je potrebno – po mnenju trojice – dodati še zgodovinsko razsežnost, ki ni identična s

politično ali ideološko, kar pomeni, da si je ni mogoče »izmisliti« oz. jo umetno ustvariti, ampak jo je treba postaviti v kontekst. Šele v zgodovinskem kontekstu (Prešernovo povzdigovanje Čopove kultiviranosti, popisovanje lastne poti v svet, povezovanje s Slovani . . .; Cankarjeve analize slovenstva in narodnjaštva, Kocbekova tovarišija, personalizem, osvobodilni boj . . .) dobi narava pravo vrednost in predstavlja bistveni korektiv. Narava za naše avtorje ni nekakšen samostojen estetski predmet, ampak *metafora* za resnično, avtentično življenje, merilo za kakršnekoli socialne projekte. Z drugimi besedami: zveza narodnega in zgodovinskega elementa, ki se zdi tipična za naše avtorje, naj ne bi pomenila »utopitev« naravnega/narodnega v zgodovinskem, ampak naj bi ohranjala razločnost sicer povezanih elementov. Preprosto povedano: socialna akcija naj bi vseskozi ohranjala človeško mero, nikakor pa naj ne bi bila pozabljenje biti. Zveza naj bi bila »prozorna«: ozadje ali startna točka, s katere se je »potovanje« začelo, naj bi bila vseskozi razvidna. Poezija naših avtorjev ni kakšno navdušenje nad naravnimi lepotami ali njihovo proslavljanje, ampak varovanje »biti«. Ohranitev narave oz. nenehno spominjanje nanjo seveda ne pomeni, da na svetu ni nič drugega kot narava, domača hiša, »zemlja« . . ., ampak to, da se ta prostor ohranja kot nekaj razločnega in »prozornega« in da ga nič ne more nadomestiti ali zastreti. Odtujitev, ki jo opisuje Prešeren v pesmi »O Vrba, srečna draga vas domača«, je dober primer za naš argument: med domom in tujino obstaja in se ohranja razlika, neka temeljna napetost, ki nam omogoča razgled na obe strani. Prešeren ne misli, da je mogoče ljudem prihraniti »strup« in jih zavajati v nekakšno idilično razpoloženje, seveda pa tudi ne misli, da sme strup preplaviti vsa področja človekovega življenja . . . Na kratko: za naše avtorje se narava pojavlja v »kontekstualni« obliki, vendar ne kot »okupacijska cona«, temveč kot »svet prostor«, ki v stiku z različnimi impulzi (izkušnjami) producira poezijo.

Gotovo je zanimivo, da za vse tri naše avtorje bog predstavlja nesporno avtoriteto in literarno inspiracijo, oz. da figurira v njihovi literaturi z opazno frekvenco. Božja navzočnost je opredeljena na različne načine, vendar praviloma pozitivno. Mladoslovenska književnost, ki je nastajala v dobi kulturnega boja in v političnem konfliktu s cerkvijo, boga precej bolj zapostavlja. Bistveno pa je seveda, da gre pri Prešernu, Cankarju in Kocbeku za samostojne in svobodne interpretacije boga oz. da gre za pojmovanje boga in vere, ki je ločeno od cerkve in uradnih interpretacij. V tem je protestantizem naših književnikov.

Povzemimo torej značilne poglede naših avtorjev in jih primerjajmo s tradicionalnimi katoliškimi:

	»PROTESTANTI« (Prešeren, Cankar, Kocbek . . .)	»KATOLIČANI« (Mahnič)
MORALA	Empatija	brezprizivne sodbe na podlagi univerzalnega kodeksa
IDEOLOGIJA	opozicija, kritika	konformizem
INSTITUCIJE	distanca	kooptacija
POLITIKA	ambivalenca	pragmatizem
NAROD	problematizacija	indiferentnost
POSAMEZNIK	nenadomestljivost	instrumentalizem
JEZIK	»modernizem«	populizem
KULTURA	avtonomizem, diferenciacija	subordinacija, »ancilla theologiae«
ZGOVODINA	socializacija, »nacionalizacija«	teologizacija
PUBLIKA	elitizem (po sili)	populizem
NARAVA	»konservativizem«, izvir poezije, metafora za tostransko življenje	sekundarna vrednota, metafora za onostransko življenje
BOG	predmet interpretacije	predmet čaščenja

Naša pregledna tabela nas opozarja na dve pomembni, dasi sporni točki slovenske literarne zgodovine: po eni strani nas opozarja na podobnosti med literarnimi opusi različnih dob in avtorjev različnih »veroizpovedi«. Politična in cerkvena (čeprav formalna) članstva nimajo tako rekoč nobenega vpliva na strukturo literarnega dela, na literarno obzorje, na pisateljev status in pisateljevo percepcijo tega statusa v družbi. Katolicizem sam po sebi ne more biti ovira za nastanek »visoke« literature – kolikor predstavlja zgolj konkurenčni vrednostni sistem, za katerega se je mogoče svobodno odločati: »nevarnost« nastopi šele v položaju njegove »klerikalizacije«, tj. v trenutku, ko se vzpostavi kot total(itar)en sistem, ki »koordinira« različne življenjske svetove oz. pomenska področja.

Drugi »nauk« naše tabele je v tem, da »protestantovski« in »katoliški« model izčrpata dve bistveni paradigmi slovenske literature: »visoko« in »utilitarno-ideološko«, kar pomeni, da postajata njuna naslova preozka: saj potemtakem v »katoliški« model spada na primer tudi sočrealizem, ki s katolicizmom nima neposredne zveze. Seveda tudi slovenska visoka literatura nima vselej zveze s protestantizmom. Ob tem se nam zastavlja vprašanje tretje paradigme, ki smo jo že obravnavali, in ki jo »napolnjuje« t. i. mladoslovenska literatura (Stritar, Kersnik, Jurčič . . .). Ta model prevzema elemente obeh modelov in jih med seboj »meša«: na razlike smo že opozorili. Samostojne rešitve (znotraj »tretje paradigme«) bomo našli

predvsem v zvezi s pojmovanjem naroda (nedvoumna afirmacija) in boga (predmet zanikanja in polemike).

V zvezi s povedanim pa se odpira še neko pomembno vprašanje: vprašanje *modernizma*. Ko pregledujemo slovenske literarne dosežke, se zdi, kot da jih največ nastaja v znamenju modernizma. To vsekakor velja za Cankarja, deloma za Kocbeka – toda Prešeren je bil modernist, le če pojem zelo »raztegnemo«. Navadno pravimo, da je bil »klasik«, kar naj bi bilo izpričano z njegovo tolerantnostjo do različnih modelov (formalnih, tematskih) in z njegovo vlogo utemeljitelja slovenske literature – saj je moral premagati oz. nadomestiti precejšnje časovno razdobje, ki ga literarni zgodovinarji imenujejo stoletje in pol katoliške literature«. Modernizem je pomemben za našo razpravo tudi zato, ker je velik del naše oficialne (»katoliške«) literature nastajal v izrazitem konfliktu z njim (soerealizem).

Problem modernizma je v tem, da je v nekaterih svojih fazah prišel v konflikt tako s »katoliško« kot tudi s »protestantovsko« literaturo, da je bil po eni strani »katoliški«, po drugi »protestantovski«. Glede na naravo naše raziskave se s problemom ne bomo mogli izčrpno ukvarjati, kolikor pa se bomo, bomo prestopili iz zastavljenih okvirov v najnovejši čas.

Moderno dobo definiramo kot prehod iz absolutistične v demokratično dobo – v 18. stoletju. To je čas preloma med tradicionalnimi in modernimi družbami. To je čas nepreklicnega prehoda iz družb, ki so bile utemeljene na kozmoloških pogledih na svet, k družbam, utemeljenim na decentraliziranih ali diferenciranih pogledih na svet. Nič več nimamo opraviti s prevlado edinega, monolitnega vrednostnega sistema, ki prepaja in strukturira različne parcialne subsisteme: tem je dovoljeno ravnati po svoji »notranji logiki«. Značilnost moderne dobe je razvoj individualnih vrednostnih področij: npr. znanosti, morale in umetnosti. Razsvetljenstvo in še marksizem sta bila navdušena nad moderno dobo – ob koncu devetnajstega stoletja pa se že pojavijo protitežnje, ki jih poznamo pod imeni dekadenca, vitalizem in nihilizem. Nietzscheja pogosto slavijo kot duhovnega očeta sodobnih poskusov bega pred modernistično-racionalistično dediščino. Te poskuse nekateri povezujejo z oznako *postmodernizem*. (Lyotard)

Osredotočimo se – v skladu z razpravo o modernizmu, ki jo je objavila revija »Telos« (Number 62, Winter 1984–5) – na področje »estetske racionalnosti«. Modernost se v umetnosti povezuje s pravico umetnika, da se neodvisno izraža. Habermas (in Watt) sta poudarjala pomen »subjektivnega doživetja« za moderno literaturo. Habermasa je v zvezi s tem zanimal komunikacijski potencial buržoazne post-konvencionalne oz. avtonomne umetnosti: ta model komunikativne prakse je zmagoslavna buržoazija opustila, ker je prihajal v nasprotje z njenimi razrednimi interesi, nakar nastopi proces »ezoterizacije« na eni in »zabavne literature« na drugi strani (Adorno: kulturna industrija). Estetski modernizem se je znašel v precepu te ločnice (visoka, nizka literatura), pri čemer je

razvil značilno dinamičnost (Telos, str. 12). Avtonomijo, ki jo ogroža komercializacija popularne kulture, je mogoče dosegati le s stalno samotransformacijo.

Peter Bürger je postavil tezo o razliki med »literarnim modernizmom« in »historično avantgardo«, t. j. avantgardo 20. stoletja: prvi je ostajal esteticističen (res je napadal vse tradicionalno, vendar ni mogel preakniti buržoazne institucije umetnosti, torej je ostajal v skladu z idealom estetske avtonomije), medtem ko je avantgarda 20. stoletja (futurizem, konstruktivizem, dadaizem, predvsem pa nadrealizem) napadala ideal umetnosti same kot nečesa, kar je *ločeno od življenjske prakse*. Bistvo avantgarde – po Bürgerju – je v tem, da skuša ponovno integrirati umetnost v področje življenjske prakse. Avantgarda ne proizvaja umetniških del, ampak »manifestacije«.

Richard Wolin, eden od udeležencev diskusije v »Telosu«, polemizira z Bürgerjem – pravzaprav s celotnim konceptom »spajanja umetnostne in življenjske prakse« – češ da je umetnost, ki se zanaša na »zunaj-estetske učinke«, *efemerna*. Za Wolina je rezultat avantgardizma »lažno pomirjenje med kulturo in materialnim življenjem«.

Kakšen pomen ima torej modernizem za našo razpravo? Ugotovili smo že, da katolicizem (»sam po sebi«) ni združljiv z modernizmom, ki ob prevladi katolicizma (npr. pred 18. stoletjem) sploh ne obstaja. Modernizem je nastal na ruševinah krščanske in še predvsem katoliške civilizacije, kar pomeni, da je mogel nastati ob predpostavki katoliške nemoči, na terenu, kjer se je katolicizem umaknil ali vsaj umikal. Velik del katoliške kritike je svojo dejavnost usmeril pretežno zoper modernizem. Modernizem je mogel koeksistirati s katolicizmom šele, ko se je ta »reformiral«, »protestantiziral«; kar nas pripelje do sklepa, da je protestantizem modernizirana varianta katolicizma. Modernizem je mogel koeksistirati s protestantizmom, ne pa s katolicizmom.

Ta domneva nas vodi v daljšo razpravo, ki ji lahko naštejemo le nekaj vprašanj: zakaj je v kontekstu katolicizma tako uspešno slikarstvo in zakaj ne literatura? Zakaj je »visoka« literatura možna v sporazumu s protestantizmom in le v sporu s katolicizmom? Ali je »moderna literatura« v principu protestantovska? So težave slovenske literature v zvezi s slovenskim katolicizmom? Je bilo »stoletje in pol katoliške literature« le zgleden primer, kaj nastane iz spoja, ki stoji v naslovu naše raziskave? Se to stoletje in pol nadaljuje tudi v devetnajstem in dvajsetem stoletju? Je uničevalna kombinacija katolicizma in literature še posebej uničevalna za nacionalno literaturo, kot je slovenska?

Sklepna pripomba: moderna slovenska literatura, ki jo svobodno imenujemo »protestantovsko«, ima na eni strani za »sovražnika« katoliško – popularno kulturo, na drugi – avantgardizem, katerega cilj je spojitev umetnosti z vsakdanjim življenjem in ki učinkuje »zunajestetsko«. V tem še potrjuje Wolinova teza, ki modernizem umešča v spor med ezoterizmom in množično kulturo.