

Slovenska zgodovinska avantgarda 1910—1930 (II)



Denis
Poniž

O avantgardah

Zdi se, da je prišel čas, ko smemo in moremo govoriti o slovenskih avantgardah — sam se bom zaradi narave svojega dela ustavil predvsem pri literarnih ali kar pesniških avantgardah oz. avantgardnih pojavih — v širših okvirih in z več tveganja.

Ali je temu tako, ker so tudi slovenske neo-avantgarde, predvsem skupina OHO, danes že literarnozgodovinski pojem, ali je temu tako, ker smo vendarle odmaknjeni tem pojavom za dolga desetletja, pa se nekako zdi, kot da ne morejo več povzročati nevarnosti, o katerih bo še govor in ki so jih omenjali tudi drugi referati tega srečanja, je pač drugo vprašanje, ki bi zahtevalo socioliteraren vpogled v naravo pojavov. Zdi se, da se bo moral tudi ta, korenito poglobljen, prej ali slej zgoditi, saj bo samo tako podoba slovenskih zgodovinskih avantgardnih pojavov zadovoljivo katalogizirana. Poudarjam katalogizirana, saj nas analitično delo še čaka. In tudi o tem govori moj prispevek.

Ne glede na desetine definicij, kaj je avantgarda, in še posebej, kaj so evropske zgodovinske avantgarde, ne glede na še vedno žive spore, kam časovno umestiti te avantgarde in ne glede na vse nacionalne literarnoteoretične probleme, ki odsevajo v internacionalnih problemih, ti pa spet nazaj v nacionalnih, je moč reči nekaj temeljnih stvari.

Jasno je namreč, da pojem literarne avantgarde ali avantgardnega dajemo predvsem tistim pojavom v literaturi, ki se radikalno ločujejo ali hočejo ločevati od druge sočasne literarne produkcije. Tu ne gre samo za tiste razsežnosti, s katerimi sama literarna veda opisuje notranji in zunanji ustroj kakšnega literarnega dela ali pojava, marveč tudi za tiste, ki jih jemljejo za svoj predmet druge vede, od sociologije literature, psihologije ustvarjanja, filozofije umetnosti itd. itd. Ob tem seveda nastopi takoj vrsta težav. Ali to pomeni, da literarni pojavi, ki sodijo v krog avantgarde, nimajo ničesar skupnega z literarno tradicijo? Da so torej nekaj več ali nekaj manj ali celo samo nekaj pogojnega v nacionalnih literaturah? Kam potem sodijo in del česa so? So res začetek internacionalnega umetniškega gibanja, kot so sodili nekateri avantgardisti, in nas vodijo k podobnim pogledom na bodočnost literature, kakor jih je izrekel že Lautreamont? Ali pa so bili to samo neomikani rokodelci, sanjači, norci, umetnostni brezbožneži, šarlatani, po drugi varianti pa nevarni prekucuhi, ki kuhajo zarote v širokem diapazonu od brezbožnosti in

anarhizma do socialnega in moralnega razvrednotenja vseh vrednot? Vse to in še marsikaj drugega je bilo izrečenega o evropskih literarnih avantgardah in v njih. Branje manifestov — izšlo je kar nekaj monografij, ki jemljejo za svoj predmet to nedvomno izjemno področje avantgardnega ustvarjanja — je verjetno eno najbolj vznemirljivih branj v avantgardnem diapazonu, hkrati pa nadvse poučno, kako so stvari, ki jih danes skušamo ugledati v nekem razvojnem toku — to pa je princip literarne vede par excellence — močno, usodno, včasih kar osupljivo različne, nasprotujoče, izpodbijajoče druga drugo, druga drugi odkrito ali prikrito sovražne ...

In kaj pomenijo posamezna avantgardna gibanja v Franciji, Nemčiji, na Češkem, v Rusiji pred revolucijo in po njej, v Srbiji? Nekateri odločni, da ne rečem kar divjaški nastopi zoper avantgardiste kot gibanje v posameznih deželah in pod posameznimi režimi, vedno hujša in na koncu kar prevladujoča bipolarna situacija z nacifašizmom in stalinizmom je pomenila ne samo zaton avantgard, marveč — v soju svetovne kataklizme, ki je zažarela ob koncu tridesetih let — tudi zaton zanimanja za te avantgarde, ki so ga, ne samo pri nas, marveč v vsej Evropi, znova prinesla šele zgodnja petdeseta leta, ko se pojavijo tudi neoavantgarde. Te znane reči vam pripovedujem z določenim namenom. Če bi slovenske literarne avantgardne pojave sodili po teh kriterijih, ki zahtevajo v vsakem trenutku od vsakega elementa jasno različno *differentio specifico*, potem seveda le malo, ali skoraj nič literarnih pojavov v slovenski literaturi med 1910—30 (mirne duše lahko stvari razširim do 1941 ali celo 1945, saj je npr. tudi Karel Destovnik-Kajuh imel v rokah *Zenit* in poznal rusko porevolucijsko liriko najradikalnejših provinien) zadovoljuje zahteve po avantgardnosti.

Pa ne gre samo za avantgardno prebojnost — ki je nista zmogla, nista znala uresničiti niti Podbevšek niti Kosovel, ki je povzročala probleme tudi drugim slovenskim avantgardistom, od Ivana Mraka do Ferda Delaka, od Josipa Pibra do Ludvika Mrzela — s katero so evropske avantgarde stopile v prazen ali zavzele določen literarni prostor in glasno oznanile svoj prihod in svojo trdno voljo po spreminjanju estetskega in socialnega sveta.

Že res, da ima vsak narod literaturo in s tem tudi avantgardno literaturo, kot si jo sam zasluži. Toda ugotovitev Srečka Kosovela nekaj mesecev pred smrtjo, da je sodobna slovenska literatura padla globoko pod nivo, ki ga je v svoji literaturi že dosegla z Ivanom Cankarjem, ni samo domislica mladeniča, kot mnoge druge v njegovih zapiskih, dnevnikih in pismih, ki je tačas kar vrel od novih, prevratnih in tudi avantgardnih idej. Toda ta isti Kosovel se je pojavil v Treh labodih z dvema hudo povprečnima, zagotovo pa hudo tradicionalnima pesmicama. Podbevškov vpliv nanj, predvsem v literarnoorganizacijskem pogledu, je velik in usoden, v literarnem, po mojem mnenju, skoraj neznaten. Tudi njegov zapis »Ljubim *Zenit* ne pa zenitiste« kaže, da nacionalno izjemno pozorno čuječi mladenič nikakor ni mogel sprejeti idej o balkanskem »barbarogeniju«, vsekakor pa mu je bila blizu oblika uveljavljanja te literature in njenih pogledov v velikih, likovno skrbno pa hkrati izizvalno opremljenih in na raznobarvnem papirju natisnjenih številkah *Zenita*.

In kje je stal v začetku dvajsetih let Ivan Mrak? Kakšna je njegova avantgardna pot, zakaj ga pozabljamo ali komajda omenjamo, kje je njegov krog somišljenikov, sodelavcev?

Kosovelova izjava o Cankarju je generalna anamneza tedanjega časa in njegove literarno-kulturno-politične fiziognomije. In obraz časa je bil tako močan, tako represiven, da so po vrsti, takoj po prvih poskusih, utihnili ali bili utišani vsi po vrsti, začenši s Podbevškom, nekateri, kot konstruktivist Kosovel, pa se raje sploh niso oglasili.

V tem, ob vsem spoštovanju in ob vsem védenju o zgodovinskem naporu tega gibanja ali teh gibanj za novo podobo literature, s tem pa sveta, ki so ga bili ti literati prisiljeni živeti, ne vidim nobene logike. Če bi bil Podbevšek notranje trden avantgardni literat, če bi bila za njim stala enako misleča, dobro organizirana skupina somišljenikov, potem bi bila Šerkova reakcija na recitacijski večer lahko zbudila samo nov avantgardni zagon, ostro reakcijo, do skrajnosti razpeto ironizacijo, ne pa celo odpoved takšni literaturi. Se je Delaku, Kogoju pa še celi vrsti drugih avantgardistov godilo bolje?

Represivna dolina šentflorjanska je sicer dobila s Cankarjem prvega literata, ki je skušal vzpostaviti — ne samo s teorijo, marveč s prakso svoje literature — prostor, v katerem bi se smelo dogajati več kot samo eno literarno gibanje in kjer bi lahko živela več kot samo ena literarna smer. Posebej močno zavezujoče govore o tem njegove Podobe iz sanj, zaradi katerih lahko tudi zadnje obdobje Cankarjeve ustvarjalnosti uvrstimo pod slovenski literarni avantgardizem.

Glavna zadrega se pojavlja ob izbiri kriterijev, s katerimi moremo opisati in analizirati slovenske literarne avantgarde. Ne gre nam za to, da bi slovenske pojave sodili z blažjimi in bolj prizanesljivimi merili kot druge evropske. To preprosto ni mogoče, ker nima nič skupnega z znanstvenim postopkom in je samo ena od oblik sicer hudo uveljavljenega davka na nacionalno samobitnost.

Vendar pa smemo, če uporabljamo kriterije, kakor se pojavljajo v raziskavah danes, pod avantgardo uvrstiti še marsikaj, o čemer danes molčimo. Kajti merilo — temeljno merilo, če hočete — je vendar dejstvo, da je z moderno, še posebej s Cankarjem, pa potem z vsemi avantgardnimi pojavi, slovenska literatura nenadoma zapustila prostor zamudništva in se znašla v povsem sodobnem svetu prepletanja, spodbijanja in prekrivanja različnih literarnih pojavov. Zamudništvo v literaturi ni bilo več zaščitni znak slovenske literature, a k temu niso prispevali samo avtorji, dela in pojavi, ki jih najpogosteje uvrščamo med avantgardo, marveč še marsikaj drugega. Tudi Ivan Mrak, tudi Slavko Grum, tudi Stanko Majcen, tudi Pavel Golia, tudi Miran Jarc.

Ko trdim, da nimamo pravzaprav nobenega pravega avantgardnega gibanja, ki bi po odmevnosti dela svojih članov, po njihovi skupinski, programski in manifestni volji, po njihovem vplivu na druge literarne pojave in slednjič po njihovem vplivu na socialno-politično podobo nacionalnega prostora, v katerem so se dogajala, ustrezala drugim evropskim avantgardnim gibanjem, seveda ne trdim, da slovenski avantgardni pojavi niso odigrali usodne in pomembne vloge. Še več, verjetno so odigrali usodnejšo vlogo kot podobna gibanja drugod.

Zavzemam pa se za tako raziskovanje, ki bo sledilo samim notranjim zakonitostim teh pojavov.

Za takšno zahtevo obstaja več vzrokov.

Prvi in kardinalni je ta, da se je tudi t. im. tradicionalna literatura marsičesa naučila prav od avantgard, ne glede na to, če so njeni ustvarjalci ali sedanji raziskovalci teh pojavov pripravljeni to priznati. Slovenska socialna lirika se je marsičesa naučila in marsikaj sprejela prav od avantgard. In kaj je z Ivanom Pregljem? V slovenski literaturi tako v tem času ne vidim nobenih ostrih mej med avantgardo in tradicijo, najlepši primer je Kosovel, pa tudi Seliškar, Onič, Premru, Mrzel in Klopčič marsikdaj delujejo kot nekaj sinkretističnega, če jih merimo strogo avantgardno.

Drugi vzrok vidim v dejstvu, koliko in kako so se sami ustvarjalci označevali za avantgardo, kako so sprejemali ta novi položaj, ki je v estetskem preboju skrival nenehno nevarnost socialnopolitične represije. Malce metaforično: kdaj in kolikokrat je bila izrečena misel o avantgardnem. Bila je, a bila je izrečena predvsem v krogu somišljenikov, v javnost, kot provokacija, ki smiselno gradi nov prostor, je le redko prodrila. Značilnost avantgard pa je prav njihovo izjemno, skoraj militantno in obsedeno poudarjanje razlike od drugega sočasnega.

Tretji vzrok vidim v tedanji nikakršni razvitosti literarne teorije, ujete, razen redkih marginalnih poskusov, v hudo tradicionalistične sponse, ki jih označuje aristotelovska triada lirika-epika-dramatika. Ta znanost — drugje vsaj spremljevalka in kronistka dogajanja, če ne celo simpatizerka (opozarjam na ruski formalizem in češki strukturalizem) je odpirala teoretična vprašanja o vsebinskih in oblikovnih plateh teh literarnih izdelkov. In kdaj dobimo mi prvo monografijo o Podbevšku, Kosovelu, Černigoju, Delaku? In kdaj smo znova odkrili Krefrov roman Človek mrtvaških lobanj, Novšakove Dečke, Grumove enodejanke? Kaj vemo o Delakovih zvezah z Evropo? Kaj smo storili za Ludvika Mrzela? Za Premruja, za Oniča?

Četrty vzrok je pravzaprav prvi in edini imanentni vzrok samih avantgard. To je samoukinjevalni mehanizem, vgrajen v sleherno avantgardno literarno gibanje. Ob ukinitvi je samo še ena pot, pot molka ali zavestnega kolaboriranja z drugimi, tradicionalnimi, institucionalnimi literarnimi pojavi. Ta mehanizem, gledan od zunaj, govori z varljivim videzom o tem, da je avantgardno gibanje nekaj, kar je a priori obsojeno na propad; ta misel o nedonošenosti ali abortiranosti avangard se je posebej močno pojavila ob slovenskih neoavantgardah, ob zgodovinskih le toliko, kolikor so si sicer tradicionalno zavrta časnikarska peresa tedanjega časa lahko dala duška ob posmehljivem opisu posameznih literarnih dogodkov ali ob recenzijah publikacij ali drugih umetniških prireditvev in razstav.

Peti vzrok je dejstvo, da že danes nekaterih reči ne moremo rekonstruirati, ker manjkajo izvirni podatki, besedila, korespondenca. Menda ga ni evropskega naroda, ki danes ne bi imelo vsaj enega raziskovalnega centra ali arhiva za avantgardno umetnost. Ne plediram za odprtje nove institucije, iščem samo odgovor na to: Zakaj je naše dosežanje raziskovanje avantgardnih pojavov bolj zbir dobre volje in zagnanosti posameznikov kot pa resnega in kontinuiranega meddisciplinar-

nega dela? Je znova na delu strah pred avantgardami? Je na delu še vedno prevladujoča misel o skrajni marginalnosti avantgardnih pojavov glede na osrednji nacionalni tok literature? Na kateri osrednji tok?

Vse dosedaj izrečeno seveda dovoljuje nov pogled na slovenske zgodovinske avantgardne pojave. Teh pojavov je celo več, kot smo v prvem hipu pripravljene priznati. Zato seveda pregled celotne literarne ustvarjalnosti med letnicami 1910—30 oz. 41 ni nikakršna kaprica, marveč nujnost, ki bo šele slovenski literarni avantgardi začrtala prave okvire. Druga umetnostna področja morajo in morejo storiti podobno. In šele nato lahko sintetiziramo na ravni nacionalne umetnosti. In šele nato gremo lahko tudi v mednarodni prostor. Ne smemo namreč pozabiti, da smo sami, z minorizacijo in marginalizacijo, zamudili prvo veliko zanimanje za avantgarde v Evropi v petdesetih letih in da, recimo, še danes med futurističnimi publikacijami ni Treh labodov ali Rdečega pilota (pa naj bosta reviji s stališča ortodoksnega futurizma še tako sporni) ali med dadaističnimi oz. protodadaističnimi Tanka. To pomeni, da bomo morali priznati za avantgardne pojave tudi reči, o katerih smo danes prepričani, da nimajo z avantgardo nič skupnega. Toda že uvodoma izražena misel, da se avantgardno v literaturi Evrope od začetka stoletja pa do začetka štiridesetih let kaže v toliko raznoterih, medsebojno različnih, izključujočih se in celo sovražnih različicah, daje notranji smisel tej zahtevi, ki pač mora izhajati iz temeljne ugotovitve, da so vsi slovenski avantgardni pojavi notranje dobesedno zavrti, stisnjeni v orjaške klešče kulturne, socialne, politične in ne nazadnje tudi ekonomske represije, katere združeni učinki niso ostali brez posledic.

In prav zato se mi zdi toliko bolj dragoceno in toliko bolj kritiške pozornosti vredno to, kar je, tudi dobesedno, preživelo ta čas, čeprav včasih v kar se da neverjetni obliki.

Toda tudi to, če ne predvsem to, je usoda avantgardne literature.



Tomaz
Brejc

Slikarski modernizem in avantgarda

Rajko Ložar se je nekoč — o tem poroča danes skoraj pozabljena številka Maleševe Umetnosti — zazrl v sliko Jurija Šubica Pred lovom iz Narodne galerije. Videl je »snope žarkov, ki lijejo v lovčevu izbo in hodijo kot glasniki pred njim. Smo v rojstni uri slovenske moderne umetnosti,« je zapisal. Bil je v zmoti, kar zadeva rojstno uro modernizma, toda natančno je zaznal temeljno vo-

dilo, ki je formiralo osnove slovenskega likovnega modernizma: njegovo izhodišče lahko predstavlja samo naturalistična impresija, v kateri se raztopijo zadnji ostanki idealistične normativne estetike 19. stoletja in izgine poprej prevladujoča religiozna predstavnost. V takšni ustvarjalni izkušnji pa pride na dan nov umetniški subjektivizem, pojavi se