

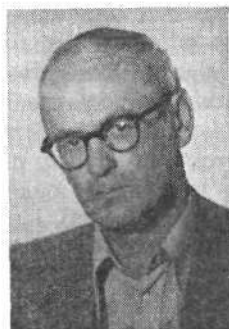
do svojega dvajsetega leta, potem pa ga žveči, prežvekuje — samo ponavlja. Zaradi tega se bom, verjamem, vedno vračal v svojo vas in pisal samo o ljudeh iz svoje vasi.

Zdaj lahko povem tudi to, da si nikoli nisem izmislil niti enega junaka. Vsi ti ljudje zares žive. Žive svoje življenje, jasno, lepo, grenko, bridko, tako da pričakujem, da se bo v meni vse to izkristaliziralo v pravljico. Mislim, da bom pisal pravljice. Zakaj?

Iz naše vasi je nekoč odšel fant na morje. Izgubil je dekle. Vrnil se je kot sedemdesetletni starec. Okoli njega so se vedno zbirali vsi otroci. Da bi jim pripovedoval. Toda on jim ni govoril o oceanih, o velikih mestih, o vetrovih, govoril jim je o majhnih stvareh. Znal jim je povedati pravljico o oblaku, o kamnu, o drevesu, o vodi, o vseh majhnih rečeh. Govoril je: vsa velika mesta so vselej enaka, toda vsak kamen ali vsako drevo imata svoje življenje in svojo zgodbo...

Pravljica. Pa, mogoče sem tudi jaz pravljica. Zelo srečen bi bil, ko bi tudi končal kot pravljica. Vse pravljice se končajo lepo, pa naj se tako konča tudi moja.

Prevedel France Vurnik



Janko
Kos

Avantgarda in Slovenci

Vprašanje o avantgardi na Slovenskem je še zmeraj na široko odprto, saj v literarni vedi, pa tudi v svobodnejši zastavljeni publicistiki in esejistiki skoraj ni najti del, ki bi se zares natančno, sistematično in v pravem smislu problemsko ukvarjala s tem pomembnim poglavjem naše novejši literarne, kulturne in že kar socialno-kulturne preteklosti. Kdaj in kako se začnejo na Slovenskem oblikovati prvi zametki za avantgardno gibanje? Kdaj se razrastejo v podobo, ki ustreza evropskemu pojmu avantgarde? Kakšen je posebni razvoj in pomen slovenske avantgarde, če jo primerjamo z znanimi evropskimi vzorci?

Zdi se, da na takšna in podobna vprašanja še ni mogoče odgovoriti s pravo zanesljivostjo, ker pač močno presegajo obseg doslejšnjih raziskav. Vendar razlogov za takšno stanje ni iskati samo v literarni vedi, ampak vsaj deloma tudi v naravi in razvoju avantgardnih gibanj na Slovenskem. Njihov razmah se zdi v primerjavi z evropskim na prvi pogled zapoznal, šibek ali neizrazit, kar seveda nikakor ni v prid sistematični znanstveni analizi, ampak jo z marsičim spravlja v negotovost, tako da jo bolj ovira, kot pa spodbuja.

Toda vse to je pravzaprav razlog več, da se mora raziskovanje slovenske literarno-umetniške avantgarde že od vsega začetka opreti na čimbolj jasno idejo o tem, kaj je pravzaprav avantgarda, pa tudi, kaj zanjo ni bistveno in čemu ta pojem ne ustreza. Ta nujnost je v slovenskih razmerah,

kjer so avantgardni nastavki praviloma manj izoblikovani, še toliko bolj očitna, saj ob velikih evropskih avantgardah skoraj ne more biti dvoma, kdaj imamo opraviti s pravo avantgardo, kdaj pa s pojavi, ki ne spadajo v njeno območje. Nasprotno se v slovenskem kontekstu zmeraj znova odpira vprašanje, kje najti v njem nastavke pravega avantgardnega gibanja in kdaj se razrasejo v obliko, ki nosi poteze pristne avantgarde; kje pa gre samo za nadaljevanje tradicionalnih oblik literarnega življenja ali pa za pojave, ki so z avantgardo vzporedni, vendar po svojem bistvu čisto drugačne vrste.

Ideja avantgarde je v svoji zgolj teoretični podobi seveda shematična abstrakcija. Nasproti ji stoji konkretna mnogovrstnost avantgardnih gibanj, kakršna potekajo v stvarnem zgodovinskem svetu. Kljub temu je ravno takšna ideja nujno pomagala za razpoznavanje avantgarde povsod tam, kjer so njene oblike pre malo izrazite, da bi jih mogla zajeti že preprosta empirična analiza. Razvoj avantgardnih gibanj na Slovenskem je nedvomno takšne vrste, da bi se ob njem raziskava kaj kmalu znašla v nedoločnih domnevah, ko je ne bi vodila trdna predstava o tem, katere bistvene poteze kaže avantgarda, če jo pojmuje kot jasno opredeljen zgodovinski pojem. S tega stališča se v razvoju slovenskih avantgardnih gibanj zarisuje vrsta dejstev, ki jih lahko potrdi šele naknadna analiza, a se že vnaprej zdijo več kot verjetna. Najprej gre za dejstvo, da o pravi avantgardi kot posebnem tipu literarne grupe v konfliktu s tradicijo ni mogoče na Slovenskem govoriti vse do konca tako imenovane »moderne«, se pravi do konca prve svetovne vojne, Cankarjeve smrti in Župančičevega umika iz dejavnega pesniškega življenja. Drugo dejstvo, ki pa ga mora podrobnejša razlaga šele previdno omejiti, je v zvezi z razvojem slovenskega naturalizma in simbolizma v času naše »moderne« glade na okoliščino, da sta v Evropi ravno naturalizem in simbolizem prinašala s sabo prva znamenja avantgarde in ustvarjala ozračje predavantgardizma, se dá sklepati, da sta obe literarni gibanji — resda v drugačnem obsegu in pomenu — tudi na Slovenskem prinašali v literarno življenje vsaj nekaj predavantgardnega razpoloženja.

To dejstvo je za zdaj seveda samo domneva, ki bi jo bilo potrebno pretresati z vseh strani, da bi postala zares uporabna za razumevanje slovenskega avantgardizma. Pač pa se zdi skoraj nedvomno, da je njegove prve začetke, morda pa že kar prvo obdobje njegovega razvoja treba postaviti v dvajseta leta. V primerjavi z evropskimi »historičnimi« avantgardami iz let 1910—1930 je seveda na prvi pogled videti, da slovenska gibanja dvajsetih let niso bila prava, razvita, sklenjena avantgarda, ampak so ostala v marsičem zavrtla, izjalovljena ali »blokirana«. Zato se ob njih upravičeno odpira vprašanje, ali za to obdobje lahko sploh govorimo o slovenski »historični« ali prvi avantgardi, kot je to v navadi za velike evropske literature. Na prvi pogled se morda zdi problem nepomemben, vendar se utegne v zvezi z »drugo« slovensko avantgardo šestdesetih in sedemdesetih let izkazati, da je kljub vsemu morda odločilen za razumevanje njenega posebnega ustroja in razmaha.

S tem se pa že ponuja premisleku še zadnje dejstvo, ki ga je mogoče za razvoj avantgarde na Slovenskem predvideti kot verjetno hipotezo — da se znova, to pot dokončno, formira literarno-umetniška avantgarda na Slovenskem šele po drugi svetovni vojni, pa še to razmeroma pozno, po letu 1965, kar seveda pomeni, da zaostaja za razmahom evropskih in ameriških

neoavantgard vsaj za deset let in več. Vendar je morda pomembnejša zveza te avantgarde z domačim razvojem. Ali obstaja sploh kakršnakoli povezava z avantgardnimi nastavki po letu 1920? Od pojmovanja teh nastavkov je seveda v marsičem odvisno, ali je o sodobni slovenski avantgardi sploh mogoče razpravljati kot o neoavantgardi, pred katero je prvotna, »historična« avantgarda v pravem pomenu besede; ali pa gre za edino pravo in torej tudi »prvo« slovensko avantgardo. Navsezadnje pa ostaja — naj ta problem pojasnimo tako ali drugače — docela odprto še vprašanje, kakšne so podobnosti, zveze, pa tudi razlike novejšega slovenskega avantgardnega gibanja z novo evropsko avantgardo, saj je vnaprej jasno, da so v tej smeri zanimive predvsem tiste specifične poteze, ki dajejo slovenski avantgardi poseben ustroj, ki ni samo posnetek splošnega evropskega vzorca, ampak postane v marsičem razumljiv šele v kontekstu avtohtonih socialno političnih, kulturnih in tudi literarnih procesov.

Od vseh teh dejstev, ki se jih dá provizorično postaviti za izhodišče v podrobnejšo raziskavo avantgarde pri Slovencih, se zdi najtrdnjše tisto, ki do konca moderne ne vidi v slovenskem literarnem razvoju nobenih znakov avantgardizma. Kaj takega se zdi samoumevno že zato, ker tudi v Evropi avantgardna gibanja vzniknejo šele po letu 1900; glede na splošen tempo slovenskega literarnega razvoja je realno, da se tudi avantgarda v njem spočne s približno dvajsetletno »zamudo«. Sicer pa pregled literarno-socialnih skupin, značilnih za slovensko literaturo od začetka 19. stoletja pa do konca prve svetovne vojne, že sam na sebi pričuje, da v njih še ni ničesar takega, kar bi lahko veljalo za avantgardno v strogo historičnem pomenu besede. V tem času so v slovenskih literarnih procesih odločilno sodelovale številne literarno-socialne skupine — od Zoisovega krožka prek Čopove »akademije«, kot je to skupino imenoval Avgust Žigon, ali Čop-Prešernovega kroga, kot je obveljalo v novejši literarni zgodovini, prek »vajevecev«, Stritarjeve »šole«, Levec-Kersnikovega kroga v osemdesetih letih pa do naturalističnih »novostrujarjev« v devetdesetih letih, dijaške Zadruge in moderne, če pod tem pojmom razumemo osebno-literarne zveze Ketteja, Murna, Cankarja in Župančiča na prelomu stoletja. Na prvi pogled je očitno, da se v teh skupinah pojavlja več različnih tipov literarnega skupinstva, ki bi jim šele podrobna literarno-sociološka analiza lahko določila enkratno specifičnost, pa tudi morebitne stične točke in s tem razvojno kontinuiteto. Več kot verjetno so vsi ti tipi v zvezi z oblikami literarno-socialnega druženja, kakršne je poznalo evropsko razsvetljenstvo, za njim pa predromantika, obdobje romantike, realizma in neoromantike, tako da jih je mogoče razumeti samo v zvezi z njimi. Vendar je skoraj gotovo, da nosijo slovenske literarne skupine v 19. stoletju in vse do konca prve svetovne vojne na sebi čisto posebne poteze, ki so neposredno zvezane s posebnimi družbenimi strukturami slovenskega nacionalnega, socialnega in kulturnega gibanja v tem času. Toda ne glede na vprašanje, ali jih je mogoče razumeti iz evropskega konteksta ali pa predvsem iz specifične slovenske družbenosti, je več kot gotovo, da nobena med njimi ne kaže tistih potez, ki so bistvene za literarnoumetniško avantgardo — neformalno organizirane skupnosti, radikalnega konflikta in preloma z literarno, estetsko, kulturno in socialno tradicijo, skrajnih oblik literarnega progresizma in revolucionarnega obrata z ustreznimi načini javnega nastopanja, manifestiranja in programiranja, navsezadnje pa tudi odločilnega prenosa absolutnega subjektivizma iz zgolj

literarno-estetske sfere v samo »življensko prakso«, tj. v socialno konkretno eksistenco avantgardnega umetnika.

Resda nobene teh potez ni mogoče opaziti tudi v delovanju skupin, ki so posegale v slovensko literarno življenje v obdobju našega naturalizma in neoromantike, tj. v času slovenske moderne. To kajpak ne pomeni, da ne bi natančna analiza zmogla že v literarni atmosferi tega časa odkriti nekakšnega stopnjevanja tistih posebnosti literarno-grupnega statusa, ki so lahko postale zametek za avantgardo poznejših let, pri čemer ni misliti toliko na Govekarjeve nastope sredi devetdesetih let, ampak predvsem na mnoge značilnosti Cankarjevega programskega mišljenja, pa ne le tega, ampak še bolj njegove literarno-socialne eksistence. Da kaj takega ni nemogoče, opozarja primer francoskega naturalizma in simbolizma, ki sta po letu 1880 z nekaterimi težnjami že dejansko ustvarjala ozračje, ki je pripravljalo prihod avantgardam in zato zasluži ime predavantgardizma. Vendar ni mogoče prezreti tudi nasprotnega dejstva, da se naturalizem in simbolizem v času moderne na Slovenskem še zdaleč nista uveljavila v dovolj močni in čisti podobi, da bi tudi njuni učinki na literarno-socialno življenje bili enako izraziti. Od tod bi moral slediti sklep, da slovenski literarni predavantgardizem pred letom 1920 nasploh ni imel večjega pomena. Na zunaj se to kaže zlasti v dejstvu, da je literarno-socialna eksistenca štirih predstavnikov moderne — pa ne le v času njihovega druženja, ampak tudi po Kettejevi in Murnovi smrti — potekala večidel v tradicionalnih okvirih strogo individualnega pisateljskega napora, ki mu je težnja k vključevanju v nove oblike literarnega skupinstva, kakršne je v tem času snovala evropska avantgarda, bila če že ne docela tuja, pa vsaj neaktualna. Namesto tega sta Cankar in Župančič čutila potrebo po vključitvi v socialno-kritična, kulturno-politična in zlasti nacionalno-politična gibanja, kar je bilo seveda v nasprotju z možnostmi in nujami avantgardizma. Morda bi ravno v tem nasprotju lahko videli nekakšno konstanto slovenskega socialno-literarnega življenja, ki ni bila aktualna samo v času slovenske moderne, ampak se je pozneje še večkrat obnovila — dokler je bil slovenski pisatelj zavezan gibanjem socialno-kritičnega ali nacionalno-političnega tipa, je bila možnost za nastanek pravega literarno-umetniškega avantgardizma majhna; ta se je sprožila šele v položajih, ko je privlačnost ali moč takšnih gibanj upadla, prišla v krizo ali se vsaj začasno ustavila.

V zvezi z obdobjem moderne se za razumevanje slovenske avantgarde odpira še posebno vprašanje, ki morda ni brez pomena za pojasnitev njenega razvoja ne le v tem času, ampak predvsem v dvajsetih letih in še celo po drugi svetovni vojni. Teorija evropske literarno-umetniške avantgarde opozarja na dejstvo, da je bil za njen nastanek odločilnega pomena razmah in zlom absolutnega pesniškega subjektivizma, kot ga je realizirala skrajna, hermetična varianta francoskega simbolizma; šele iz zloma absolutne subjektivnosti v poeziji se je lahko rodila težnja po njeni realizaciji v sami »življenjski praksi« literarnega ustvarjalca, kar je vodilo v konstituiranje avantgardnih gibanj. Od tod bi sledilo, da je pojav simbolistične »absolutne« poezije pomemben pogoj — resda šele prek svojega zloma — za vznik avantgardizma. Na Slovenskem v času moderne in tudi pozneje ni prišlo do razmaha hermetičnega simbolizma, če odštejemo nekatere redke primere znotraj Župančičeve poezije ali pa značilne težnje v poeziji povojnega katoliškega ekspresionizma, ki bi ga bilo seveda bolje imenovati katoliški simbo-

lizem, zlasti pri Antonu Vodniku. Slovenski simbolizem ni bil niti dovolj močan niti zares skrajšen, tako da iz njega samega ni moglo priti niti do konstituiranja absolutne pesniške subjektivnosti niti do njenega zloma, od tod pa do preobrata v radikalno avantgardno gibanje. S tem je za formiranje slovenske avantgarde zmanjkalo enega bistvenih vzvodov, če naj bi ta avantgarda bila zares legitimna, naravna v svojem nastanku in avtohtona v svojem razmahu. Morda je to eden glavnih razlogov, da so njeni prvi nastavki v dvajsetih letih ostali zavrti ali na pol poti, čeprav mu je potrebno dodati še druge razloge — od socialno-političnih in nacionalnih do čisto personalnih. Zdi se, da bi posledice, ki jih je za razvoj slovenske avantgarde imelo umanjkanje skrajne simbolistične smeri, lahko navsezadnje prenesli tudi na nastanek in razmah avantgardnih gibanj po letu 1965 — marsikatero posebnost njihovega razvoja bi lahko pojasnjevali s takšno specifikjo. Vendar bi se prav tu znova izkazalo, da so prav zaradi pomanjkanja avtohtone osnove v razmahu predhodnega absolutno simbolističnega pesništva sodelovali pri nastanku slovenske neoavantgarde drugačni, bolj drugotni in s tem tudi bolj zunanji razlogi, kamor je potrebno najbrž šteti predvsem posebno razmerje te avantgarde do predhodnih ali sočasnih socialno-kritičnih in kulturno-političnih gibanj oziroma do sprememb v njihovem razvoju. Seveda se samo po sebi razume, da je takšno izhodišče imelo posebne posledice za notranji ustroj, trdnost in utemeljenost slovenske neoavantgarde, saj ji je v marsičem določilo obseg, čas trajanja in pa seveda specifičnost v krogu drugih evropskih avantgard.

Takšne posebne okoliščine so nedvomno vplivale že na prvo obdobje slovenskega avantgardizma v dvajsetih letih, s pripombo seveda, da literarna veda doslej še ni dognala, ali je za to obdobje že mogoče govoriti o literarno-umetniški avantgardi v pravem pomenu besede ali pa samo o nastavkih zanjo, ki so morali ostati nerealizirani. Vendar se raziskovanje avantgardizma na Slovenskem ravno v tem obdobju srečuje s težavami še druge, posebne vrste. Za takšno raziskavo je seveda temeljnega pomena, da jo vodi dovolj jasna ideja o tem, kaj je avantgarda v historično strogo določenem pomenu in kaj ne sodi v okvir tega pojma. Toda za aplikacijo takšne ideje na konkretnem historičnem gradivu je potrebno predvsem obilje stvarnih podatkov, dokumentov in informacij o zunanjem, socialno-konkretnem položaju literarnih avtorjev v določenem času, zlasti o vsem tistem, kar utegne pričati o tem, koliko se njihova socialno-literarna eksistenca bliža vzorcu avantgardizma. Ker pojem avantgarde ni samo literarnozgodovinski, ampak predvsem literarno-sociološki pojem, se ga ne dá preverjati zgolj z literarnimi teksti, ampak predvsem z dejstvi, ki presegajo imanentno območje literature, segajo pa na področje literarnih manifestov, programov, ideologij, nastopov in prireditev, predvsem pa načinov skupinskega druženja, povezovanja in občevanja, pa tudi literarnega produciranja, distribucije in konsumacije. Ravno za dvajseta leta, ko naj bi se formirali prvi zametki literarnoumetniškega avantgardizma na Slovenskem, je takšnega materiala malo, pa še ta ni v celoti zbran, pregledan in pojasnjen. Zato je sodba o tem, v kakšnem obsegu je že v dvajsetih letih obstajala slovenska avantgarda, lahko samo pogojna.

S stega stališča se zdijo v literarnem dogajanju v letih 1920 do 1930 vredni pozornosti predvsem trije pojavi — nastop Antona Podbevška, prizadevanja Srečka Kosovela in izhajanje Delakove revije »Tank«. S prvim Pod-

bevškovi nastopom v letu 1920 se dejavnost slovenske »historične« avangarde — kolikor o nji sploh lahko razpravljamo kot o enotni, sklenjeni in razviti obliki — šele začinja; s Kosovelovimi načrti okoli leta 1925 in s postopnim Podbevškovim umikom iz javnega literarnega življenja že plahni, njen konec pa vsekakor predstavlja revija »Tank« v letu 1927, katere zadnji odmevi sežejo še v leto 1929.

Podbevškov primer je za zgodovino slovenske avangarde nedvomno pomemben, vendar v marsičem zapleten, ker se v njegovi pesniški usodi nerazvidno prepletajo elementi avantgardizma z začetki slovenskega literarnega modernizma. Zdi se, da je obe ravni njegovega dela potrebno zaradi boljše razvidnosti vsaj provizorično razločiti, ker se šele po tej poti lahko pokaže, kakšen je pomen ene ali druge. Da je Podbevšek med začetniki, če že ne morda najvidnejši začetnik slovenske modernistične poezije, je verjetno; ni pa še z natančno analizo ugotovljeno, ali se v njegovem modernizmu ohranja predvsem starejša, k Whitmanu in simbolizmu naravnana tradicija, ali pa ga je že mogoče pripeti na ideje in prakso italijanskega futurizma, kolikor ga ni potrebno seveda razumeti kot posebno vejo našega ekspresionizma, pri čemer ostaja odprto vprašanje, ali je v evropsko-nemškem ekspresionizmu že mogoče videti pravi tip modernistične literature ali pa šele prehod in neoromantično-simbolističnega obdobja v območje »moderna«, kot ga razume 20. stoletje. Bolj razvidna od vprašanja o Podbevškovem modernizmu, ki ostaja slej ko prej odprto, se zdi vrednostna stran njegovega dela. Sorazmerno kritično zadržanost sodobne literarne vede do Podbevškovih pesmi v zbirki *Človek z bombami* — z izjemo Antona Slodnjaka, ki jim je priznal vso ceno — je mogoče razložiti z dejstvom, da se literarna veda sama po sebi težko odloča za vrednostno revizijo ali ponovno aktualizacijo kakega literarnega pojava, ker je to predvsem opravilo vsakokratne ali pa naknadne literarne kritike in kritične interpretacije, oprte na ponovno, neposredno branje. Kolikor je iz tega zornega kota mogoče vsaj mimogrede pričevati o pesniški vrednosti Podbevškovih tekstov, se zdi, da je potrebno pritrditi naklonjeni sodbi, kakršno je v sicer umirjeni obliki zapisal leta 1921 Francè Stele, še bolj pa tej, ki jo je odločneje formuliral Josip Vidmar leta 1925. Po več kot šestdesetih letih, ki so pretekla od nastanka teh pesmi, je sicer bolj vidno, da so ostale torzo neizpolnjene celote, ki ni popolnoma izenačena, vendar je v osrednjih med njimi toliko bolj čutiti slikovito in pogosto že kar silovito fantazijo, oster etos in svojevrsten jezikovni stil, ki je — kljub morda enostranski ali enolični uporabi komparacije — z drugimi elementi vred nosilec nesporne poetičnosti teh pesmi.

Vprašanje o vrednosti Podbevškove poezije seveda samo na sebi nima neposredne zveze z vprašanjem o avantgardnosti Podbevška kot izrazito literarno-socialnega pojava. Tega vprašanja se slovenska literarna veda v glavnem še ni lotila. Katarina Šalamun-Biedrzycka se ga je posredno dotaknila v razpravi *Anton Podbevšek in njegov čas* (1972), kjer pa je vprašanje o avantgardizmu dvajsetih let razumela predvsem kot vprašanje o Podbevškovem modernizmu, kar pomeni, da ni razločevala literarnozgodovinske in literarno-sociološke ravni problematike. Poleg tega je problem modernizma v Podbevškovi poeziji reducirala na problem tako imenovane »neantropocentrične« zavesti, ki najbrž ni bistvena za modernizem 20. stoletja v celoti in torej ni njegovo glavno določilo, ampak je predvsem značilna

za nekatere veje modernizma po drugi svetovni vojni (konkretna poezija, reizem, novi roman, novi novi roman in podobno). Toda ta pristop je za avtorico razumljiv, ker je hotela predvsem aktualizirati Podbevška v luči slovenskega neoavantgardizma okoli leta 1970 in ga vplesti v polemični dialog za avantgardo svojega časa ali proti nji. Zato je razumljivo, da je vprašanje o Podbevškovi vlogi v razvoju slovenske literarno-umetniške avantgarde tudi po tej razpravi ostalo odprto na tisti ravni, kamor očitno spada, tj. na literarno-sociološki ravni.

Iz te perspektive prihajajo v poštev za pretres Podbevškove avantgardistične vloge predvsem dejstva, ki zadevajo pomen in obliko njegovih literarnih nastopov od leta 1920 naprej, nato vloga in značaj kroga, ki se je zbiral okoli njega v času »Rdečega pilota«, in ne nazadnje programski pomen, ideologija in oblika člankov, ki jih je objavljil v tem času. Seveda je ravno dokumentacija, ki bi utegnila postaviti ta dejstva v pravo luč, še močno pomanjkljiva. Kar zadeva Podbevškove literarne nastope v Novem mestu, Ljubljani in drugod od leta 1920 naprej, je mogoče zaupati zlasti opisom v knjigi Marjana Mušiča *Novomeška pomlad* (1974) in seveda takratnim časopisnim sporočilom, deloma tudi spominom udeležencev in prič. Vtis, ki se ustvarja iz takšnih virov, je pač ta, da so bili Podbevškovi literarni »večeri« po svoji zunanji podobi sicer še tradicionalni, tako da jih nikakor ni mogoče primerjati z avantgardističnimi prireditvami dadaistov in nadrealistov, da pa so imeli na sebi — upošteva je sorazmerno novost takšnih večerov za takratne slovenske razmere, pa tudi atmosfero, ki jih je spremljala, in ne nazadnje nekatere značilnosti Podbevškovega nastopa — vendar že nekaj pravih potez avantgardističnega nastopanja. S te strani bi se jih vsaj deloma dalo primerjati z zgodnjimi literarnimi nastopi italijanskih futuristov, resda seveda brez njihove retorične nasilnosti in tudi brez silovitosti, ki so jo zbuiali pri poslušalcih; tako da bi bila za Podbevškove nastope v tej perspektivi primerna beseda o delnem ali omiljenem avantgardizmu.

Za presojo Podbevškovega deleža v razvoju slovenske avantgarde niso manj pomembni njegovi programski sestavki, zlasti tisti, ki so ohranjeni v obliki natisnjenih člankov. Teh je razmeroma malo — sem spadajo predvsem članki, ki jih je objavil leta 1921 in 1922 v socialističnem listu »Naprej« oziroma v lastni reviji »Rdeči pilot — mesečniku prevratne mladine za duhovno revolucijo«. Njihov namen je bil očitno programski, v sebi nosijo opazne elemente manifesta, kakršen je bil značilen za evropske avantgarde. Njihova duhovna vsebina je močno heterogena, saj se vanjo stekajo zelo različne ideje italijanskega futurizma, ničejanstva, utopičnega socializma, anarhizma — Podbevšek na dolgo citira Kropotkina — ekspresionističnega neidealizma, pa tudi proletkulta. Kot je torej z ene strani očiten napor po programski utemeljitvi avantgardnega nastopa, je z druge strani njegova vsebina premalo izkristalizirana, da bi lahko dala podlago eni sami, stvarni in zares konkretni avantgardi.

Najpomembnejše za pojasnitev prve faze slovenskega avantgardizma je seveda vse tisto, kar se nanaša na skupinskost Podbevškovega nastopa, saj šele ta lahko potrdi realni obstoj kakega avantgardnega gibanja. Kolikor je razvidno iz obstoječe dokumentacije, se prva slovenska avantgarda tudi iz tega zornega kota kaže izrazito omejena ali »blokirana«. Sodelavci, s katerimi je Podbevšek nastopal v Novem mestu, v Ljubljani in leta 1922 pri

revije »Trije labodje«, pač niso bili člani avantgardne skupine, ampak večidel izrazito individualno ali celo individualistično usmerjeni »iskalci« lastne umetniške ali estetsko-idejne poti. Kot je razvidno iz polemike med Podbevškom in Vidmarjem, ki se je leta 1922 razvnela okoli vprašanja o razmerju med umetnostjo in državo, so bili nekateri od njih že takrat nasprotniki avantgardnega skupinstva. Nekoliko drugačnega kova je bila skupina, ki jo je Podbevšek zbral okoli revije »Rdeči pilot« — sestavljali so jo poleg Podbevška še Tone Seliškar, Štefanija Ravnikar in Angelo Cerkenik. Iz značaja teh osebnosti in njihovih prispevkov v »Rdečem pilotu« je seveda razvidno, da jih ni združevala toliko heterogena vsebina Podbevškovih načelnih člankov, ki bi pogojno lahko veljala za avantgardistično, ampak predvsem socialistična ideologija, ki je bila prav tako sestavni del »Rdečega pilota«, a je sama na sebi predstavljala širše območje od avantgarde. Morda je zaradi tega notranjega protislovja bilo delovanje skupine tako kratkotrajno; poznejše delo njenih članov potrjuje, da njihova trajna usmeritev ni bila določena z avantgardizmom.

Tako se tudi s te strani potrjuje teza, da je bilo prvo avantgardno gibanje na Slovenskem, ki ga smemo s precejšnjo upravičenostjo iskati v Podbevškovih nastopih, že od vsega začetka izrazit primer zavrote, napol razvite in torej »blokiranje« avantgarde. To so čutili nemara že sodobniki, pripadniki mlajše generacije, ki so prihajali za Podbevškom. Srečko Kosovel je na primer svoje občutke v pismih in zapiskih formuliral kot spoznanje o Podbevškovi premajhni ali samo navidezni revolucionarnosti; s tem v skladu so bili napadi, ki so prihajali iz kroga »Mladine«; in s tem v zvezi je treba razumeti tudi ugotovitev, ki jo beremo leta 1925 v Vidmarjevi »Kritiki«, zapisano ob Podbevškovem in Kocijančičevem nastopu prejšnjega leta — da je namreč »večer izzvenel v bridko skesanost za prve, nepremišljene grehe, in priznanje, da ni bilo v prvotnem programu dovolj trdne baze za obljubljeno mogočno zgradbo mlade generacije.«

Zdi se, da so v dvajsetih letih razloge za neuspešnost Podbevškovega avantgardizma iskali predvsem v njegovi osebnosti. Z današnjega stališča je sicer mogoče pritrditi mnenju, da Podbevšek ni bil rojen za vodjo, programskega misleca in glavno osebnost, kakršno potrebuje avantgardna grupa v svojem razmahu, prodiranju in uveljavljanju. Za to mu je manjkalo pravih organizacijskih, pa tudi intelektualno programskih darov, kakršne so v drugačnih situacijah izkazali Marinetti, Ball in Tzara, pred vsemi drugimi pa seveda Breton. Podbevšek je bil predvsem pesnik, ne pa intelektualni in organizacijski vodja. Vendar zavrtosti prve slovenske avantgarde ni mogoče izvajati samo iz personalnih razlogov. Te je potrebno dojemati na ozadju splošnejših vzrokov, ki so »blokiral« razmah avantgardizma na Slovenskem v dvajsetih letih in ga v tridesetih letih tudi dokončno onemogočili. Vanje je mogoče šteti že omenjeno nerazvitost slovenskega simbolizma, ki zato ni mogel biti izhodišče za preobrat, ki ga je izvedla avantgarda v Evropi. S tem v zvezi je pa še drugo, morda pomembnejše dejstvo — da je v slovenski družbi in kulturi dvajsetih letih bila mnogo močnejša in tudi realnejša potreba po drugačne vrste literarno-kulturnem gibanju, kot ga je predstavljala evropska avantgarda, po gibanju, ki je bilo po svojem ustroju, ciljih in vlogi avantgardi pravzaprav nasprotno in jo je že sredi dvajsetih let deloma »blokiral«, nato pa vsrkalo njene skromne zametke vase. V tem smislu je seveda razvoj slovenske avantgarde v teh letih, ne-

mara pa tudi neoavantgarde v najnovejšem času, potrebno raziskovati prav v zvezi s takšnimi gibanji, saj se šele iz razmerja med obojima lahko pojasni specifičnost slovenskega razvoja.

Dejstvo, da je začetek slovenskega avantgardizma potrebno iskati predvsem v Podbevškovem nastupu, seveda ne izključuje možnosti, da bi enakovredne vzporednice iskali še v drugih pojavih, ki jih literarna zgodovina vsaj na splošno spravlja v zvezo z razvojem slovenske modernistične literature, prek te pa tudi avantgardizma. V tej smeri so vredne pozornosti predvsem različne združbe tako imenovanega katoliškega ali pa levega ekspresionizma, zbrane okoli glasil »Križ na gori«, »Mladina« in drugih. Na prvi pogled je seveda očitno, da so se te združbe formirale ravno v zatonu Podbevškovega nastopa in morda že kot reakcija nanj, kar najbrž že vnaprej omejuje njihovo zvezo z avantgardizmom. Kljub temu ni mogoče izključiti možnosti, da se v njihovem okviru skrivajo še drugačni nastavki za avantgardo na Slovenskem, različni od teh, ki jih je realiziral Podbevškov nastop. V tej zvezi se samo od sebe vsiljuje primerjava s prizadevanji Srečka Kosovela, zlasti s tistimi, ki so iz njegove dejavnosti, pisem in zapuščine razvidna za leta 1925—1926. Ali ni Kosovel s pesmimi, ki jih je Anton Ocvirk imenoval konstruktivistične, med glavnimi začetniki slovenskega modernizma, z načrti za dejavnost okoli »Mladine« in v okviru literarnega in dramatičnega društva »Ivan Cankar« pa tudi med pomembnimi spodbudniki slovenske avantgarde? Vendar je ravno v tej smeri potrebna previdnost, ki jo bo literarna veda morala opreti še na podrobne raziskave. Iz korespondence in zapuščine, ki jo je Ocvirk uvrstil v zadnjo knjigo Kosovelovega Zbranega dela, je bolj ali manj razvidno, da je imel Kosovel ne samo pridržke do Podbevškovega avantgardizma, ampak da je s kritično distanco sprejemal glasove o »ekstremnih«, tj. avantgardističnih gibanjih sodobne Evrope. Ta distanca se je v zadnjih letih njegovega življenja morda ublažila, kar je gotovo pripomoglo k nastanku *Integralov*. Vendar pa iz njegove literarno-socialne dejavnosti oziroma iz idej zanjo ni videti, da bi se bližal avantgardi. Prav narobe — vsi njegovi načrti za skupinsko dejavnost kažejo, da mu je bilo predvsem za razmah širokega kulturno-kritičnega, socialno-kritičnega, morda tudi kulturno-političnega gibanja, ki je bilo pripeto na pozitivno socialno, moralno, nacionalno in tudi estetsko tradicijo, ne pa za radikalni model literarno-socialne eksistence, ki ga je razvila avantgarda. V tem pogledu je bil torej naslednik podobnih gibanj, ki so se na Slovenskem pojavljala že z Levstikom, nato s Cankarjem; hkrati je bil s krogom okoli »Mladine« že tudi predhodnik socialno-kritičnega in kulturno-kritičnega gibanja slovenske levice tridesetih let, ki se je po svojem ustroju in vlogi bistveno razlikovalo od literarnoumetniške avantgarde. Značilen izraz te različnosti je že dejstvo, da se je polagoma približalo drugemu tipu avantgarde, tj. politični avantgardi, kot jo je v tem času predstavljala komunistična partija — najbrž ni naključje, da je kot eden prvih uporabil zanjo izraz »avantgarda« Bratko Kreft, se pravi eden glavnih predstavnikov gibanja, ki je v tridesetih letih nadomestilo, v nekem smislu pa tudi vsrkalo vase energije literarno-umetniške avantgarde, kakršna se je v omejeni obliki formirala na začetku dvajsetih let.

Kosovelov primer je torej bolj potrdilo za uplah avantgardizma na Slovenskem kot pa dokument nadaljnje rasti. Da je bil njegov razmah proti koncu dvajsetih let že dokončno ustavljen, po svoje pričuje tudi zadnji

primer takšnega avantgardizma, Delakova revija »Tank«, ki je izhajala leta 1927. Na videz je ta revija, ki se je v podnaslovu imenovala »revue internationale de l'art nouveau« oziroma glasilo gibanja »mouvement artistique d'avantgarde internationale«, bila nazoren izraz avantgardizma na Slovenskem ali celo njegovega ponovnega razmaha. Vendar je bilo že v podnaslovih bolj ali manj zavestno poudarjeno, da je pristen slovenski delež v tem avantgardističnem glasilu razmeroma zelo majhen. To velja predvsem za njegov literarni del, ki je bil že po obsegu skromen; imena avtorjev kažejo, da je šlo za naključne prispevke, ki bi lahko nastali tudi zunaj avantgarde; za njimi ni videti navzočnosti pravega avantgardnega gibanja. Najbolj avantgardistični so seveda programski »razglasi« urednika Delaka, ki pa spet ravno s svojo abstraktno splošnostjo pričujejo o tem, da niso nastali iz potreb živega avantgardizma v konkretnem kulturno-literarnem okolju, ampak so večidel odmev zunanjih spodbud. Veljavnejši je v »Tanku« slovenski likovno-umetniški avantgardizem, kot ga predstavljajo manifestativni »pozdravi« in prispevki Avgusta Černigoja, noseč v sebi slovensko varianto evropskega konstruktivizma in zlasti nemškega »Bauhaus«, resda obarvano še z italijanskim futurizmom, kar je razumljivo glede na tržaško okolje, iz katerega je Černigoj izhajal. V Černigojevih prispevkih je videti najbolj perspektivna kritika Plečnikove arhitekture, pa tudi ekspresionizma bratov Kraljev in Dolinarja. Toda ta likovni avantgardizem ni imel v »Tanku« nobenega ustreznega dopolnila na literarno-pesniškem področju, kar je samo potrdilo za domnevo, da je ostajal tudi sam na robu slovenskega kulturnega razvoja.

Kar je v »Tanku« bolj pričevanje o zavrtosti ali celo koncu slovenske avantgarde dvajsetih let kot pa potrdilo njenega razmaha, se v mednarodnem delu revije potrjuje tudi s tem, da je njegoa vsebina skoraj brez izjeme samo še bolj ali manj naključen zbir proizvodov skoraj vseh evropskih avantgardnih gibanj po letu 1910, saj so v njem tako ali drugače navzoči futurizem z Marinettijem, dadaizem s Tzarajem in Schwittersom, ekspresionizem z Waldenom, zenitizem z Micićem in Poljanskim, in še kaj. Dejstvo, da med njimi manjka predvsem nadrealizem, govori o tem, da je tudi na mednarodni ravni izhajal »Tank« iz avantgardizma, ki ni bil več živ, ampak se je lahko predstavljal samo še v brezobličnih, bolj ali manj epigonsko-provincialnih edicijah. Z literarnega gledišča so v gradivu, natisnjemem v »Tanku«, bili najpomembnejši Schwittersovi prispevki, saj so v slovensko okolje prvič prinesli primere vizualne in zvočne poezije; vendar so ostali v našem literarno-pesniškem razvoju brez odmeva. Toda to je razumljivo spriči dejstva, da je bil »Tank« sam predvsem znamenje, da je proti koncu dvajsetih let na Slovenskem dokončno zamrla zasnova prve slovenske literarno-umetniške avantgarde, ki pa je bila seveda bolj zaradi notranjih kot zunanjih razlogov že od vsega začetka sama v sebi zavrtá, oslABLJENA ali »blokirana«.

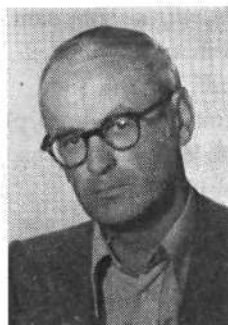
Zadnji, to pot res že čisto zunanji znak tega konca je bil leta 1929 »eksodus« Delakovega avantgardizma v berlinsko revijo Herwartha Waldena »Der Sturm«, kjer je izšel Delakov spis »Die Revolutionierung der Kunst in Slowenien«. Odmevi na ta »eksodus« so bili v domovini — zlasti v krogu mlajše generacije — več kot neugodni, o čemer pričuje zlasti polemični napad Antona Ocvirka leta 1929 v »Ljubljanskem zvonu«. Toda tudi to je bilo samo še eno od znamenj, da slovenska literatura dokončno stopa iz ob-

dobja dvajsetih let, ko se je vsaj v rudimentarni obliki poskušala zasidrati v literarno-umetniškem okviru avantgardizma, in da prehaja v čisto drugačno obdobje — namesto z literarno-umetniško avantgardo se bo literatura odslej v precej večjem obsegu, pa tudi uspešneje vključevala v širše socialno-kritično, kulturno-politično in že kar socialno-politično gibanje, ki se je tako ali drugače polagoma naslonilo na gibanje politične avantgarde; ta je bila na Slovenskem seveda precej daleč od vsakršnih stikov s tradicijo evropskega literarno-umetniškega avantgardizma.

V tem položaju je slovenska literatura ostala vse do konca druge svetovne vojne, vsekakor pa do srede šestdesetih let, ko se je po vzvratni krožni poti začela vračati v avantgardizem, to pot seveda v čisto drugačnih okoliščinah in tudi z drugačnimi rezultati, čeprav ne čisto zunaj vseh tistih silnic in dilem, ki so določale že usodo prve faze slovenskega avantgardizma.

(Konec sledi.)

Avantgarda in Slovenci



Janko
Kos

Nova slovenska literarno-umetniška avantgarda — nova seveda samo v primeru, da tisti iz dvajsetih let priznamo status prve ali »historične« avantgarde — se je v pravem pomenu besede formirala šele po letu 1965, se pravi nekaj let po začetku novih avantgardnih gibanj v Evropi in Ameriki. Kljub vsemu njenega nastanka ni mogoče povsem ločiti od razno-terih premikov, ki so se pred tem dogajali v povoj-

nem literarnem razvoju in so s svojimi posledicami tako ali drugače vplivali tudi na razmah novega avantgardizma. Morda ga brez teh premikov sploh ni mogoče zares razumeti, predvsem ne tistega, kar je zanj specifično v primerjavi z neoavantgardo drugod in je torej posebej »slovensko«.

Pri razbiranju vsega tistega v povojnem literarnem življenju, kar je prispevalo k vzniku slovenske avantgarde s konca šestdesetih let, je seveda potrebno tem bolj paziti, da ga ne izvajamo iz pojavov, ki spadajo v razvoj povojnega literarnega modernizma. Oboje je med sabo gotovo v tesni zvezi, vendar ne tako zelo, da bi bilo istovetno. Razvoj modernizma in avantgarde po vojni poteka na Slovenskem pogosto vzporedno, še večkrat pa tako, da se njun razvojni ritem odmika vsaksebi, kar je posledica dejstva, da gre za dvoje različnih plati ali ravni sodobnega literarnega procesa. Razkorak med obojim je bilo opaziti že v dvajsetih letih, ob dejstvih, ki dokumentirajo nastanek takratne literarnoumetniške avangarde — Podbešek je bil resda sočasno najočitnejši nosilec prvih zametkov našega pesniškega modernizma in tudi avantgardizma, toda že pri Kosovelu je videti, kako se njegova poezija proti koncu giblje sicer zmeraj bolj v smeri modernizma, hkrati pa njegova socialno-literarna eksistenca nikakor ne pogloblja avantgardnih zametkov, ampak se od teh celo odmika. Pa tudi za večji del sočasnega literarnega ekspresionizma velja, da se je praviloma razvijal zunaj avantgardnih okvirov, čeprav mora pri tem ostati odprto, koliko je bil ta ekspresionizem — podobno kot nemško-evropski — sploh že primer prave modernistične literature, koliko pa podaljšek prejšnjih literarnih smeri ali vsaj na prehodu med obojim. Toda s tem se samo potrjuje domneva, da je že za dvajseta leta nemogoče enačiti razvoj zgodnje avantgarde s prvo fazo slovenskega literarnega modernizma. Vendar se ravno to pogosto dogaja marsikomu, ki raziskuje to obdobje. Še toliko bolj prihaja do enačenja modernizma z avantgardo v obravnavi povojnega literarnega razvoja, s tem pa do zamenjave njegovega razmaha z vznikom novega literarnoumetniškega avantgardizma. Nekaj opore ima takšno zamenjavanje gotovo v terminološki rabi samega časa, saj so ravno v petdesetih in šestdesetih letih vse, kar je bilo modernistično, najraje označevali kar s pojmom avantgardnega; takšna raba se je nato samogibno preselila tudi v literarno vedo, ko se je začela lotevati tega področja. Iz razdalje, ki omogoča pravo razvidnost pojmov, je seveda razkorak med povojnim razvojem modernizma in avantgarde že več kot

očiten. Novi slovenski modernizem se je začel s posameznimi sestavinami, težnjami in deli pojavljati že v petdesetih letih in nato zmeraj bolj na začetku šestdesetih — resda pretežno kot navezovanje na predvojne modernistične smeri, zlasti v razvoju modernega romana, lirike in tudi gledališča, deloma pa že z navezavo na nove oblike modernizma, zlasti v območju dramatične absurda in polagoma že tudi »novega romana«. Da ta modernizem še ni bil zares močan, je razlog nemara v tem, da so ga omejevali drugi literarni tokovi, ki so bili v tem času prav tako izraziti ali še močnejši — z ene strani duhovno in formalno prenovljena smer socialnega realizma, z druge obnovljeni simbolizem ali postsimbolizem in s tretje smer literarnega eksistencializma — ta predvsem v prozi in dramatik. Do drugih novih in skrajnih oblik — na primer konkretne poezije — modernizem s konca petdesetih in z začetka šestdesetih let še ni segel, kot tudi ni mogoče reči, da bi že prestopil prag, ki loči zmerne oblike modernistične literature od skrajnega ultra- ali hipermodernizma. Zlasti ta se je tudi na Slovenskem razmahnil šele v okviru avantgarde po letu 1965 ali v tesni zvezi z njo. Kljub temu pa tudi za čas okoli leta 1970 in po njem, ki je bil »zlata doba« slovenskega neomodernizma, ni mogoče trditi, da bi njegova raznotera literatura s svojimi najbolj skrajnimi različicami nastajala samo v območju avantgard ali v zvezi z njimi. Marsikaj je nastalo zunaj avantgardnih skupin, individualno ali celo v nasprotju z njimi, tako da tudi za to obdobje ni mogoče avantgarde enačiti z modernizmom, njunega razvoja pa ne spraviti na skupni imenovalec.

Razkorak med obojima je opazen zlasti v času do leta 1965, ko je modernizem že postajal ena glavnih smeri našega literarnega življenja, medtem ko o avantgardi ni bilo še niti sledu. Ne da bi v tem času literarno življenje sploh ne potekalo v okvirih manjših ali večjih socialno-literarnih skupin — res je samo, da so bile te bistveno drugačne od avantgardnih, včasih celo nasprotno. Kljub temu nekatere od njih niso bile za formiranje avatgarde čisto brez pomena, saj je njen nastanek sredi šestdesetih let mogoče razumeti v precejšnji meri kot reakcijo na spremembo, menjavo ali celo izginotje skupin, ki so obvladovale literarni razvoj pred tem.

Literarne skupine, ki so se s prvimi povojnimi generacijami izoblikovale že v petdesetih letih, niso imele na sebi seveda nič avantgardnega, po svojem ustroju, ciljih in funkcioniranju so bile še močno tradicionalne. Uveljavljale so se prek obstoječih literarnih revij, vendar ni mogoče trditi, da bi bile s temi docela identične. Praviloma je bilo pač tako, da je pri takšni reviji sodelovalo več manjših skupin in skupinic, pogosto celo kar posameznikov. Pri tem pa je vendarle ena teh skupin vsaj krajši čas prevladovala in dajala celoti poseben pečat. Najbolj reprezentativna je bila v petdesetih letih najbrž skupina štirih pesnikov, ki je ta čas sodelovala pri reviji Beseda in imela največji vpliv v njenem urednikovanju. Formirala se je na podlagi generacijske enakosti, prijateljskih osebnih stikov, podobnih idejno-estetskih načel in del, pa tudi vsaj približno enakih socialnih izhodišč, položaja v javnosti in življenjskih načrtov. Na splošno bi lahko primerjali njen sestav s skupinami, kakršnih ena je bila v slovenskem literarnem razvoju že skupnost »moderne«, tj. štirih pesnikov tik pred letom 1900. S to razliko seveda, da mladi Kette, Cankar, Murn in Župančič kot celota niso bili odločilno prisotni v nobeni literarni reviji, ki bi bila kolikor toliko njihovo intimno glasilo. Razlika je še ta, da je skupina štirih pesnikov z začetka pet-

desetih let imela ob sebi ali celo v svoji bližnji sredi kritike-teoretike, ki so jo podpirali s sorodnimi literarno-estetskimi gledišči; in da ni bila navzven osamljena, ampak obdana s sorodnimi, čeprav manj povezanimi in izstopajočimi pisateljskimi, kritičnimi in kulturno-umetniškimi skupinami in posamezniki. Kljub vsemu je bila tipu socialno-literarne eksistence iz časov zgodnje moderne močno blizu zlasti po tem, da ni bila vključena v nobeno socialno-kritično gibanje. Bila je torej strogo literarna. Prav to jo ločuje od skupin, ki so postale za slovensko literaturo značilne že v času ekspresionizma in nato v obdobju socialnega realizma tik pred vojno. Da je bila zelo daleč od avantgardizma, je prav tako skoraj samoumevno, saj ni prekinjala z literarno tradicijo, ampak jo je v marsičem celo iskala, obnavljala in utrjevala. Temu primerno so bili tudi zunanji načini njenega nastopanja tradicionalni, saj so se omejevali na občasne literarne večere in skupne objave, vendar brez tistega manifestativnega tona, ki so ga takšni večeri dobili že v času avantgarde dvajsetih let, ko so vsaj v zametku preraščali v avantgardne manifestacije.

Zdi se, da je prešel prvi tip povojnih literarno-socialnih skupin v krizo že proti koncu Besede (1956) in nato še bolj v zadnjih petdesetih letih, ko je na njeno mesto stopila za krajši čas Revija 57. Notranja strnjenost skupine štirih pesnikov, verjetno pa tudi drugih podobnih skupin in skupinic, ki so temeljile na ozki osebno-generacijski in literarno-estetski povezanosti, se je zaradi različnega razvoja posameznikov, ki so jih sestavljali, začela rahljati, kar se je med drugim kazalo tudi v tem, da ni bila več popolnoma trdna osnova obstoječim revijam. Kako je bilo v tem pogledu z Revijo 57, je težko presoditi, ker je izhajala prekratek čas, da bi se njena literarno-socialna fiziognomija zarisala dovolj razvidno. Ali je bila še zmeraj glasilo predvsem manjših literarno-osebnih skupin? Ali pa se je v nji oblikovala že nova oblika literarnega združevanja, skupinstva in s tem literarno-socialne eksistence? Če je šlo za drugo možnost, potem je potrebno ugotoviti, da se je ta do kraja razvila šele v času Perspektiv, ki predstavljajo novo obliko povojnega literarnega skupinstva, obenem pa tisto stopnjo njegovega razvoja, ki je posredno povezana že tudi z nastankom nove slovenske literarnoumetniške avantgarde po letu 1965.

Pojav literarnega skupinstva, ki ga običajno imenujemo po reviji Perspektive (1960-1965), okoli katere se je kristaliziral, seveda ni bil enoten, kot tudi ni mogoče tako imenovanega »perspektivaštva«, kot so ga krstili, imeti za enovit pojem z jasno opredeljeno in na vse strani razvidno vsebino. Perspektive kot skupek mnogih posameznikov, njihovih literarnih in publicističnih dejavnosti niso bile nikakršna enota, saj so jih sestavljale različne skupine sodelavcev, to pa tako, da so se razmerja med njimi neprestano spreminjala, s čimer se je iz leta v leto spreminjala tudi fiziognomija celotne revije oziroma njenega skupinstva. Zunanje znamenje teh sprememb je bila menjava uredništev, ki jih je bilo v kratkem času izhajanja troje. Verjetno so prek te uredniške menjave dobivale na urednikovanje revije močnejši vpliv druge skupine, skupinice in posamezniki. Vendar jih ne bi mogli istovetiti samo s tem, kajti osnova združevanja je bila pri Perspektivah bistveno drugačna kot pri Besedi in morda še tudi Reviji 57. Posamezni sodelavci so se resda družili v večje ali manjše literarno-estetske ali idejno-publicistične zveze, vendar te niso bile tako izrazite niti odločilne kot v petdesetih letih. Nad njimi je polagoma prevladala drugačna oblika skupinstva, ki je očitno

te skupine in posameznike presejala. Pogojno jo je mogoče imenovati gibanje. Vsebina in oblika tega gibanja se je resda od začetka Perspektiv do njenega konca spreminjala, saj bi se dalo v poenostavljeni obliki trditi, da je šlo najprej za kulturno-kritično in morda moralno-kritično gibanje; to se je polagoma stopnjevalo v socialno-kritično in iz tega prehajalo vsaj deloma že v politično-kritično gibanje. Na tej stopnji je skupinstvo Perspektiv prišlo v znani konflikt z organi in vodstvom partije, kar je nato povzročilo ukinitvev Perspektiv. Notranjo zapletenost in protislovnost gibanja, za katero je šlo, lahko seveda odkrije šele podrobna historična analiza. Na tem mestu je pomembnejše dejstvo, da model literarnega združevanja, ki se je na začetku šestdesetih let izoblikoval predvsem v Perspektivah, v slovenskem literarnem življenju ni bil nov, ampak sam po sebi pravzaprav tradicionalen. Že nekatere literarne skupine 19. stoletja, zlasti v času mladoslovenstva in liberalizma, so se naslanjale na širše ozadje kulturno, socialno ali politično-kritičnih gibanj, ne da bi bile neposredno povezane s kakršnokoli politično organizirano silo. To je bilo mogoče zato, ker ta gibanja tudi sama niso bila družbenopolitično strogo opredeljena; predstavljala so splošne težnje družbenega, moralnega in kulturnega razvoja, tako da so prav zaradi svoje splošnosti obstajala predvsem na ravni literarnih skupin in skozi njih tudi učinkovala. Nekaj podobnega velja za literarne skupine v času pozne moderne, med drugim tudi za zrelega Cankarja in Župančiča, saj je za oba značilno, da sta se v poznejših obdobjih svojega razvoja povezovala s širšimi kulturno, moralno, socialno in politično-kritičnimi gibanji, ne da bi iz tega sledila že tudi zveza s politično organizacijo. Cankar je resda poskušal svojo udeležbo v takšnih gibanjih pripeti na organizirano obliko socialdemokratske stranke, vendar v glavnem neuspešno.

Podobne oblike literarno-socialnega skupinstva bi analiza lahko našla tudi v razvoju dvajsetih in tridesetih let, najprej za krog okoli Srečka Kosovela in podobne skupine, nato za slovensko kulturno levico po letu 1930, ko so se literarne skupine prav tako oprle na širša kulturno-kritična, socialna in politična gibanja in se tako zelo vraščala vanje, da so postale njihov del ali celo bistven nosilec. Značilnost tridesetih let je seveda ta, da je precejšen del takratnih literarnih skupin prek širšega gibanja našel posredno ali neposredno zvezo s politično organizirano silo komunistične partije. To je nedvomno posebnost prav tega obdobja, čeprav seveda ni v nasprotju s prejšnjimi tipi literarnega skupinstva na Slovenskem oziroma s težnjami njihovega družbenega povezovanja.

Iz te perspektive se literarno skupinstvo, ki se je oblikovalo s Perspektivami, kaže kot ponovitev že znanega vzorca slovenskega literarnega skupinstva, čeprav v okoliščinah, ki so bile v marsičem nove ali drugačne od nekdanjih. To pa seveda pomeni, da je šlo za čisto drugačno obliko literarnega skupinstva od tiste, ki jo prinaša s sabo avantgarda. V slovenskem literarnem razvoju se je med obojima že v dvajsetih letih pokazala ne le razlika, ampak celo nekakšno nasprotje, saj je po letu 1925 ravno povezava literarnih ustvarjalcev s širšimi kulturno in socialno-kritičnimi gibanji onemogočila nadaljnji razmah avantgarde. Pa tudi podrobnejša analiza Perspektiv pokaže, da jim je manjkalo skoraj vseh tistih potez, ki so bistveno značilne za literarnoumetniški avantgardizem — nikjer ni najti radikalnega preloma z literarno, estetsko in socialno tradicijo, prav tako ne ideologije in prakse ultramodernizma, predvsem pa seveda ne poskusa, kako uresničiti načelo

absolutnega umetniškega subjekta v dejanski literarno-socialni eksistenci. Z vsem tem nikakor ni v nasprotju dejstvo, da so se ravno v zadnjih letnikih Perspektiv pojavili avtorji, ki jih čez nekaj let srečamo med predstavniki avantgarde. Njihov prehod vanjo je bil mogoč pač šele z zlomom »perspektivništva« kot specifične oblike literarnega skupinstva; šele ta je omogočil ali pa celo povzročil preskok v obliko literarnega avantgardizma. — Podobno velja še za vse druge oblike literarnoumetniškega združevanja, ki so nastajale okoli leta 1960 vzporedno s Perspektivami ali celo v zvezi z njimi, na primer za gledališko skupnost Odra 57. Tudi v tej ni šlo za tip avantgardnega združevanja, ampak za raznotero gledališko gibanje, ki je sprva obstajalo iz zelo različnih skupin, skupinic in posameznikov — od nekdanjih pripadnikov Besede prek kroga okoli Jožeta Javorška do novih skupin, ki so postale osrednji nosilec Perspektiv, dokler ni tudi v Odru 57 prevladala prav ta oblika skupinstva, tj. literarno-gledališkega grupiranja, ki se je bolj ali manj vraščalo v širša socialno-kritična gibanja. Prav to je seveda — podobno kot pri Perspektivah — pripeljalo najprej do notranjih razhajanj in napetosti, nato pa do konca Odra 57.

Ceprav so bila literarnoumetniška skupinstva v letih 1960—1965 bistveno različna od avantgarde in jih v nobenem primeru ni mogoče šteti v avantgardizem, sta njihov obstoj in konec odigrala posebno vlogo v formiranju avantgardnih gibanj, ki so sledila po letu 1965. Ni mogoče spregledati dejstva, da se je zasuk v avantgardizem izvršil takoj zatem, ko se je izjalovila tista oblika literarnega skupinstva, ki je rasla še iz starejše slovenske družbeno-kulturne tradicije, a je ravno okoli leta 1960 oživila v novih okoliščinah. Nova slovenska avantgarda je v nasprotju s prvo vzniknila torej kot reakcija na zlom literarno-socialne eksistence, ki se je poskušala ponovno situirati kot člen širokega kulturno, socialno ali celo politično-kritičnega gibanja. Avantgarda iz dvajsetih let je prav narobe takšnemu gibanju predhajala nikakor pa ni bila reakcija nanj. Prav tako očitna je razlika med nastankom nove slovenske avantgarde in splošnim evropskim vzorcem — v Evropi je bilo formiranje avantgarde praviloma zmeraj tako ali drugače povezano s stopnjevanjem, radikaliziranjem in zlomom absolutne umetniške metafizike, ki je prav zato iz zgolj umetniškega sveta poskušala preskočiti v samo literarno-socialno eksistenco, da bi se v nji realizirala na način avantgarde. Seveda je to pravilo veljalo predvsem za prve ali »historične« avantgarde, kakršne so nastajale v letih 1910—1930, medtem ko je bil proces nastajanja neoavantgard po drugi svetovni vojni v Evropi in Ameriki dosti bolj heterogen, včasih zunanji in odvisen od drugih dejavnikov. Verjetno je prav to razlog, da nekateri raziskovalci evropskega avantgardizma priznavajo za prave avantgarde samo tiste iz »historičnega« obdobja, medtem ko vidijo v neoavantgardah posnetek, nadaljevanje ali ponovitev avtentičnih vzorcev. Res je seveda, da neoavantgarde niso več neposredno rasle iz zloma absolutne umetniške metafizike, pa tudi ne iz preskoka v otipljivo literarno-socialno eksistenco, ki naj bi takšno metafiziko prenesla v samo »živiljenjsko prakso«. Zato so bile dosti manj iznajdljive, izvirne in radikalne; večino svojih oblik so prevzemale od »historičnih« avantgard, tj. od futurizma, dadaizma, nadrealizma in konstruktivizma, ali pa od novih socialno-političnih gibanj, ki so se na Zahodu pojavila po letu 1950, ki pa so bila prav tako predvsem obnova tradicionalnega anarhizma, komunizma in levice.

Problem evropskih neoavantgard ni brez pomena za razumevanje novega slovenskega avantgardizma, saj je na prvi pogled očitno, da jim je bil ta ne samo sočasen, ampak da se je razvil vzporedno z njimi, v marsičem po njihovem zgledu in z njihovo pomočjo. Vendar je na sebi od vsega začetka nosil nekaj posebnih potez, ki nedvomno pripadajo posebni slovenski situaciji, iz katere je nastal. Njegova glavna posebnost je pač ta, da se je formiral kot reakcija na upad kritičnih gibanj, ki so okoli leta 1960 postala podlaga za širše literarno skupinstvo; druga poteza, ki je zaznamovala njegov razmah, pa je nedvomno ta, da ni imel za sabo nobenega obdobja absolutne umetniške metafizike, ki bi s svojim razmahom in zlomom pripravilo tla za vznik slovenskega avantgardizma. V povojnem literarnem razvoju se je resda poleg drugih smeri uveljavljala posebna oblika postsymbolizma, vendar ni bila tako skrajna, da bi postala pristen nosilec absolutne umetniške metafizike; v tem je bila naraven nadaljevalec predvojnega slovenskega simbolizma.

Iz tega zornega kota se vsaj malo pojasnjuje tudi razmerje neoavantgardizma do prve slovenske avantgarde iz dvajsetih let. Neoavantgarda je poskušala že pred letom 1970 to razmerje aktualizirati; v njenem krogu in ozračju je prišlo do ponatisa nekaterih Černigojevih in Delakovih tekstov, nato pa do opozoril na Podbevška in celo do poskusa, da bi v Podbevšku odkrili začetnika pravega slovenskega avantgardizma; v podobnem smislu je bil sprejet prvi natis Kosovelovih *Integralov* (1967), ki je izšel prav ob stopnjevanju novega avantgardnega obdobja. Vendar pa neoavantgarda od predhodnikov, ki jih je poskušala najti v dvajsetih letih, kljub vsemu ni mogla prevzeti kaj več kot histončne reminiscence. Razlog za to ni bila samo sorazmerna nerazvitost prve slovenske avantgarde in njena rudimentarna odvisnost od evropskih vzorcev. Pomembnejši razlog je verjetno ta, da je neoavantgarda nastala iz bistveno drugačne situacije — avantgarda dvajsetih let se je poskušala razmahniti vzporedno s širšimi kulturno-kritičnimi in socialno-političnimi gibanji, bila je njihov tekmeč ali vsaj vrstnik, dokler ob njihovi naraščajoči moči ni izgubila zaleta in presahnila; nasprotno je literarnoumetniška avantgarda po letu 1965 nastala ravno iz uplaha takšnega gibanja in njegovega pomena za literarnoumetniško skupinstvo. Pač pa sta si obe avantgardi podobni kvečjemu v tem, da ne prva ne druga ni nastala iz avtentičnega temelja za visoki evropski avantgardizem, tj. iz razmaha in zloma absolutne umetniške metafizike oziroma iz obrata subjektivite, ki je nosilec takšne metafizike.

Iz tega dejstva se ne pojasnjuje samo razmerje med novim slovenskim avantgardizmom in njegovo avantgardno preteklostjo, ampak se z njim določajo tudi meje njegovemu razmahu okoli leta 1970, ko je dosegel vrh. Nerazvitost prve avantgarde je mogoče razlagati predvsem z opozorilom, da v slovenskem literarnem razvoju zanjo ni bil docela izpolnjen osrednji pogoj — predhodni razmah absolutne subjektivite kot nosilca posebne pesniške metafizike, iz katere lahko dobi besedna umetnost docela avtonomen, vse moralno in socialno presegajoč položaj in s tem veljavo nečesa absolutnega. Ker se avantgardizem dvajsetih let ni mogel razviti iz zloma takšne metafizike oziroma iz njenega »obrata« v literarno-socialno sfero, je moral ostati zavrt. Položaj avantgardizma s konca šestdesetih let je bil sicer v marsičem drugačen, vendar pa je tudi zanj značilna posebna zavrtost. Tudi zdaj ni bil izpolnjen temeljni pogoj za naravno logičen vznik avantgarde, tj. zlom

in transcendiranje absolutne pesniške metafizike v literarno-socialno eksistenco njenih nosilcev. Vendar je prav na tej ravni za novi slovenski avantgardizem značilna posebnost, zaradi katere bi bolj kot o zavrstosti morali govoriti o prenagljenosti njegovega nastopa in gibanja. Ta posebnost je posledica dvotirnosti literarno-estetskega in literarno-socialnega razvoja v šestdesetih letih, ko se je sočasno z novo avantgardo do kraja razvil tudi slovenski literarni modernizem in v njenem osrčju ali vsaj obrobju prerasel že tudi v ultramodernizem. Prav ta modernizem pa je kot eno svojih postavk razvijal tudi absolutno pesniško subjektiviteto in s tem idejo o absolutno avtonomni umetnosti, pesništvu in estetski sferi sploh. S tem je realiziral tisto, kar bi se moralo zgoditi že v območju neoromantičnega simbolizma, ko bi se seveda ta v slovenski literaturi utegnili razviti v svoji skrajni avtentični podobi. Iz opisane sočasnosti sledi, da se povojna avantgarda ni formirala iz zloma in obrata absolutne umetniške subjektivitete, ampak da se je razvila vštric z njo oziroma celo sama sodelovala v razvitju nečesa, kar bi moralo biti šele njen lastni pogoj. To pa je razlog, zaradi katerega je o novi slovenski avantgardi mogoče govoriti kot o prenagljeni, sforsirani in v tem smislu pravzaprav že kar predčasni obliki avantgardizma. Takšna predčasnost je močno opazna zlasti ob dejstvu, da se je formulacija absolutne umetniške metafizike dogajala ne le sočasno z vznikom avantgardnega skupinstva, ampak se je v večini primerov izvršila v vrstah samih avantgardistov, z njihovo spodbudo in privržnostjo, kar pomeni, da je sama avantgarda šele gradila izhodišče, iz katerega bi po »obratu« morala izhajati.

Vse to je v veliki meri razlog, da tudi druga slovenska avantgarda ni mogla preiti ozko začrtanih meja, ki so ji bile določene z notranjo dinamiko slovenskega literarnega razvoja zadnjih desetletij. V svojem razvitju je bila v veliki meri navezana na posnemanje evropskih avantgardnih gibanj, bodisi tistih iz »historičnega« obdobja, še bolj pa seveda teh, ki so se v povojni Evropi in Ameriki že sama zgledovala pri »historičnih« avantgardah. Zato je bilo v slovenskem avantgardizmu okoli leta 1970 toliko najrazličnejših vplivov, prinesenih neposredno ali posredno iz futurizma, dadaizma, konstruktivizma, nadrealizma, da ne govorimo o novejših podaljških, ponovitvah ali izpeljavah teh gibanj. Ti vplivi so seveda v marsičem pripomogli k zunanji postavitvi slovenske avantgarde, tj. k njeni zunanji razmahnenosti, manifestativni zanimivosti in slikovitosti njenih nastopov. V celoti so sicer utvarjali podobo dovolj živahnega avantgardizma, niso pa mogli nadomestiti imanentne razvojne nujnosti in enotnosti, ki sta za takšno gibanje prav tako ali še bolj neogibni. Morda je prav zaradi prevelikega deleža zunanjih vplivov, ki so bili disparatni, med sabo pogosto v nasprotju ali vsaj neuskkljeni, moralo priti do tega, da je celotno gibanje ostalo zmes heterogenih, ne docela zraslih delcev avantgarde, torej bolj fragmentaren prikaz avantgardizma, kot pa da bi bilo v njegovem središču zares enovito gibanje iz enega samega kosa, kakršna so bile velike »historične« avantgarde od futurizma do nadrealizma.

Problem slovenske neoavantgarde pa se ne zamotava samo s tem, da jo je omejevala notranja logika slovenskega literarno-socialnega razvoja, ampak je bila po svojih možnostih prikrajšana tudi od zunaj, od vzporednih gibanj, ki so ji bila tekmeč ali celo antiteza. Tu je misliti na socialno in politično-kritična gibanja, ki so se močneje razživila prav okoli leta 1970, se pravi v »zlati« dobi avantgardizma. Šlo je za gibanja, ki niso bila v nepo-

sredni zvezi z gibanjem prejšnjega »perspektivaštva«, so pa vseeno prevzela vsaj del njegove dediščine in jo oživila na drugačni ravni. Tistega gibanja, ki je v Perspektivah in deloma tudi okoli Odra 57 združevalo v bolj ali manj homogeno enoto literarno-umetniške skupine, skupinice in posameznike, po letu 1965 ni bilo več. Nekdanji sodelavci Perspektiv so se razdelili po različnih literarnih glasilih, nekateri so se izrečno odrekli ciljem in metodam nekdanjega gibanja ali se pa kako drugače osamosvojili in posvetili zgolj individualnemu delu. Toda ravno v teh poznih šestdesetih letih se je razmahnilo tako imenovano študentsko gibanje kot nova oblika socialno, kulturno in deloma tudi politično-kritičnega gibanja, ki je na drugačni ravni obnovilo socialno-publicistični in literarni aktivizem. Od prejšnjega »perspektivaštva« se je razlikovalo v več pogledih — med drugim seveda že v tem, da so bili njegovi nosilci študentje, ne pa bolj ali manj »zreli« ljudje tridesetih let; in da so bili vsaj praviloma v tesnejšem, večidel pozitivnem stiku z vodečimi družbenopolitičnimi strukturami, organi in programi, kar pomeni, da je bila glavna smer gibanja vendarle v danih mejah konstruktivna, ne pa opozicijsko samovoljna. Končno je mogoče kot posebno razliko omeniti še dejstvo, da je bilo študentsko gibanje ne le ideološko, ampak tudi po oblikah svojega izražanja in nastopanja močno odvisno od znanih evropskih vzorcev študentskega gibanja oziroma od nove levevice v najširšem smislu; tem vplivom se je od časa do časa pridružil še vpliv neoanarhizma, ki je imel v svetovnem študentskem in novolevičarskem gibanju že sam na sebi precejšen delež.

S takšnim gibanjem se je na Slovenskem nova literarnoumetniška avantgarda ne samo razvijala vzporedno, ampak se z njim tudi najtesneje srečevala, povezovala in vanj celo prehajala. To se je dogajalo predvsem v listu Tribuna, ki je bil v teh letih glavno glasilo študentskega gibanja, hkrati pa tudi sedež posameznih avantgardnih skupin. Drugo mesto, kjer se je avantgarda tesneje povezovala z novim socialno-kritičnim gibanjem, je bila revija Problemi, kjer je pa bil način njenega obstoja bolj zapleten, saj se je znašla z ramo ob rami ne samo ob pripadnikih študentskega levičarstva, ampak tudi z nekdanjimi sodelavci Perspektiv in še z vsemi tistimi, ki so se po letu 1965 oddaljili od socialno-kritičnega aktivizma, resda v najrazličnih ideoloških oblikah, ki so segale od »reističnega« strukturalizma do heideggerjanstva. Na tem mestu seveda ni mogoče posvetiti pozornosti vsem platem tega zapletenega konglomerata, ampak samo tistemu delu, ki se neposredno tiče razmerij literarno-umetniškega avantgardizma s študentskim gibanjem. To gibanje je bilo resda v precejšnji meri zaslomba in okvir avantgardizmu, saj je marsikatera avantgardna skupina ali posameznik bila njegov del ali se je vsaj gibala v njegovem okviru. Toda prav to je bilo mnogokrat ovira, da bi se avantgarda opredelila v svoji pravi specifičnosti. Namesto tega je pogosto brez pravih razpoznavnih znamenj prehajala v novolevičarsko socialno in politično-kritično skupnost, kjer je marsikaj, kar je zmoglo biti avantgardno, obveljalo zgolj za posebno varianto tega gibanja, ali pa tudi obratno — kar je bilo samo poseben vidik študentskega gibanja, je hotelo biti avantgardno ali vsaj v tesni zvezi z literarno-umetniško avantgardo. Seveda je takšna zamenjava imela svojo socialno podlago v dejstvu, da so bili pripadniki nove slovenske avantgarde po svojem socialnem položaju večidel tudi sami študentje, kar je samo na sebi zanimiv literarno-sociološki problem, saj se ta avantgardizem prav po tem loči ne le od prve slo-

venske avantgarde v dvajsetih letih, ampak tudi od večine starejših in novejših avantgard po Evropi.

Ne glede na takšne stranske vidike, ki bi zaslužili pozornost v drugačnih zvezah, je mogoče sklepati, da je povezava avantgarde okoli leta 1970 s sočasnim socialno in politično-kritičnim gibanjem bolj omejevala njene možnosti kot pa pripomogla k izraziti oblikovanosti. Posledica je bila ta, da je marsikaj, kar se je v opisanem položaju izkazovalo kot avantgardno, ostajalo v resnici tradicionalno. Primer za to je večletna polemika, ki je v tem času krožila okoli spora med estetsko avtonomističnim pojmovanjem literature in pa nasprotno zahtevo po njeni politični, socialno-kritični ali že kar politični mobilizaciji ali angažiranosti. Na prvi pogled je videti, da pripada ta spor evropski in slovenski literarni tradiciji, saj se je pojavljal v mnogih obdobjih njenega razvoja; tak seveda nima pravega mesta v svetu literarno-umetniškega avantgardizma, ki s svojim radikalizmom zaživi šele takrat, ko preseže te in podobne predavantgardne dileme, da bi se do kraja posvetil realizaciji novega tipa literarno-umetniške eksistence, ki predstavlja vzorec absolutnega umetniškega subjekta, prenesenega iz poezije v samo »življenjsko prakso«.

Iz takšnih dejstev je potrebno razbrati opozorilo, da je bila nova slovenska avantgarda z gibanjem, sredi katerega se je znašla, ne samo zavrta v svojem zunanjem razvoju, ampak da je tudi v nji sami bila avantgardnost šele na poti iz tradicije v tisto, kar naj bi bilo njeno pravo bistvo. Ta domneva se čisto določno potrjuje z razborom konkretnega gradiva o njeni sestavi, o skupinah in posameznikih, ki so bili nosilci njenega gibanja in razmaha. V živahnem vrenju, ki je obvladovalo slovensko literarnoumetniško življenje od leta 1965 naprej pa vsaj do leta 1972, je bilo več skupin, ki so se potegovala za vlogo avantgardnosti, vendar se iz kritične razdalje pokaže, da je ta vloga marsikje sporna in da jo šele natančnejši pretres lahko omeji na pravo mero. Vnaprej je potrebno seveda iz slovenskega avantgardizma teh let izločiti vse tiste kroge, ki po svoji sestavi niso bili literarnoumetniški, ampak so navezovali na tokove v moderni filozofiji, psihoanalizi, sociologiji in drugih vedah, tako da so izhajali iz ustreznih evropskih vzorov, nato pa v atmosferi socialno-kritičnega gibanja in avantgarde okoli leta 1970 sestavljali posebne skupine. Med temi sta bila osrednja krog t. i. heideggerjancev in pa krog novolevičarskih strukturalistov, ki so sledili predvsem vzorcem francoskega kroga okoli revije *Tel quel*. Oba sta bila v bolj ali manj tesnem razmerju z literarnoumetniško avantgardo, vendar ju seveda ni mogoče prištevati k nji, pač pa sta v marsičem nudila njenim prizadevanjem naklonjeno duhovno-socialno zaledje, čeprav s čisto različnih strani. Prav tako ni v samo literarno-umetniško avantgardno mogoče šteti avtorjev, publicistov in žurnalistov študentske nove levece, čeprav so z naklonjenostjo spremljali njene nastope, gesla in dejavnosti, vendar vse to bolj z interesom za vlogo, ki naj bi jo odigrala v smislu novolevičarske ideologije, kot pa iz pristanka na njen lastni literarno-socialni model.

Poseben problem v sestavi avantgarde okoli leta 1970 so bili številni posamezniki, ki so se zgrinjali okoli njenih žarišč, glasil in akcij, ki pa jih ni mogoče v pravem pomenu prišteti k nobeni pravi avantgardni skupini. Šlo je torej večidel za sopotnike, ki so po svojem socialnem položaju prihajali predvsem iz tradicionalne boheme in so to po svojem bistvu tudi ostali, čeprav so si poskušali podeliti avantgardni status s pomočjo bolj ali manj »prevratnih«, ironičnih ali ciničnih kulturno-revolucijskih manifestov. Prob-

lem takšnih avantgardnih sopotnikov je bil torej predvsem ta, da se ne socialno ne ideološko niso mogli pripeti na dovolj močno avantgardno žarišče. To pa je bilo že samo po sebi posledica dejstva, da je bilo v avantgardi teh let takšnih žarišč zares zelo malo, saj se število skupin, ki jim je mogoče priznati pomen avantgardnega gibanja, ob podrobnem pretresu skrči na najmanjši možni obseg. Tu je najprej skupina 441 ali 442, ki so jo sestavljali pesniki, večidel iz študentskih vrst, občasno nastopajoči v skupni zasedbi. Značaj njihovega dela, pa tudi način skupnega nastopa ni bil preveč blizu resnični avantgardi, ampak prejel tradicionalnim pesniškim združbam. Najvidnejši avtorji iz te skupine so v javnosti kmalu nastopali zgolj v lastnem imenu, pri čemer se je izkazalo, da ideologija, na katero so se sklicevali, ni bila avantgardistična, ampak v najbolj reprezentativnih primerih simbolično-estetična. Kolikor so se nekateri člani skupine polagoma začeli ukvarjati z dejavnostjo, ki je po svojem izvoru spadala v območje avantgardnega ultramodernizma, so to počeli zunaj literarno-socialne eksistence avantgardnega tipa, pretežno teoretično in akademsko. Že predtem je seveda skupina 441 dobila več avantgardnih potez, ko se je iz nje izvila literarno-gledališka skupnost Pupilije Ferkeverk. V tej je oživelo nekaj izrazitih potez nekdanjih dadaističnih prireditev, vendar pomešanih z literarnim varietejem tradicionalnejšega tipa in z novimi oblikami avantgardnih nastopov. Kljub vsemu bi to skupino s pridržki lahko imeli za avantgardno skupnost v pravem pomenu besede, čeprav ni razvila vseh prvin ideološkega programa, radikalizma in socialno-literarne eksistence, ki so za avantgardizem bistvene.

Od vseh skupin, ki so se pojavile v času neoavantgardizma, je za najbolj ustrezen, verjetno pa tudi najbolj pristen izraz realnih slovenskih možnosti potrebno priznati skupino OHO, katere uradna doba trajanja je razpeta med leta 1966—1971. Edino v tej je opaziti lastno razvojno logiko od prvih zametkov do razhoda ali umika iz javnega literarno-umetniškega prostora, kontinuiteto obstoja in dela, radikalen prelom s socialno in literarno tradicijo, kolikor toliko izkristaliziran ideološki program in pa značilne oblike javnega nastopanja, preskušene v starejši in sočasni evropski avantgardi. Kontinuiteta njenega obstoja se je izkazala tudi prek menjave likovnih stilov, skoz katere je skupina prešla — po ugotovitvah umetnostne zgodovine so bili med temi stili vsaj reizem, arte povera, procesualna umetnost in konceptualizem. Podatek pove, da je bila skupina pretežno likovno usmerjena, vendar je v precejšnji meri združevala likovnost s poezijo, kar je prav tako avantgardna značilnost. V njenem središču je bila bolj ali manj opazno ves čas težnja k radikalnemu obratu stran od tradicionalnih oblik umetniškega dela in življenja, kar je seveda za pojav avantgarde v 20. stoletju bistveno. Vendar pa je za OHO bilo ves čas tipično tudi to, da so posamezniki, ki so bili nosilci celote, tem ciljem sledili razmeroma neagresivno, voljno se vključujoč v obstoječe revialne, galerijske in »prezentacijske« možnosti. Toda to je bilo najbrž že v zvezi z njihovo ideologijo, v kateri so kot temeljna življenjska drža prevladovali kontemplativnost, kvietizem in pietizem, oprti na nekakšno novodobno različico panteizma, ki ni bil brez zveze z odmevi azijsko-orientalskih nauk od zen-budizma do transcendentalne meditacije. Po tej strani se je seveda skupina OHO odmikala od evropskega tipa avantgarde in se približevala umetniški skupnosti v smislu religiozno-duhovno-etične sekte; od daleč bi bilo mogoče pomisliti celo na pri-

mere umetniških skupnosti 19. stoletja od romantičnih nazarencov prek postromantičnih preraphaelitov do findesièlovskih skupin.

S takšnimi potezami seveda OHO ni mogel iz sebe vzdrževati kakšnih trdnejših ali celo agresivnejših avantgardnih tokov. Ko je leta 1968 prešel v sklop Kataloga, je v njegovem okviru ohranjal sicer svoje temeljne posebnosti, toda tako organizirani Katalog seveda ni mogel prerasti v pravo avantgardno gibanje, saj so bili prvotni podpisniki Katalogovih tez iz leta 1967 vse prej kot avantgardisti; vsebina teh tez po svojih bistvenih značilnostih že sama po sebi ni pripadala avantgardi. Zato je Katalog postal v kratkem času svojega obstoja konglomerat tistega, kar je slovenski neoavantgardizem pravzaprav dejansko bil — zmes pravih, čeprav redkih avantgardnih teženj in pa pestre družine novolevičarskih, esteticističnih ali preprosto modernističnih programov in dejavnosti, ki so se s takšno intenzivnostjo zgostili ravno v času, ki ga zavzema v Sloveniji razmah neoavantgarde.

Po vsem tem ni mogoče dvomiti, da tudi za drugo obdobje slovenske avantgarde — podobno kot za njeno prvotno »historično« obdobje — velja, da je bilo prav tako do neke mere zavrtó, čeprav je iz sebe prek skupine OHO izoblikovalo pojav, ki je v mnogih pogledih njen avtentičen, morda celo pristno »slovenski« tip. V tej smeri je potrebno upoštevati še dejstvo, da je podobno kot avantgarda dvajsetih let, ki je s Podbevškom prihajala iz Novega mesta, tudi ohojevska neoavantgarda izhajala iz zunaj-ljubljanskih središč, v tem primeru iz Kranja.

Podobno kot evropska tudi slovenska avantgarda iz splošno znanih razlogov in ne samo zaradi svoje sorazmerne nerazvitosti, neobsežnosti in zavrtosti seveda ni dosegla glavnega cilja — radikalno preustvariti razmerje med družbo, umetnostjo in tako imenovanim »življenjem«. Kolikor je imela učinkov v to smer, so ti prešli v manj razvidne plasti družbe, kulture in mišljenja na Slovenskem v sedemdesetih letih, tako da je za zdaj o njih še nemogoče razmišljati, pač pa jih bodo s pridom začele v prihodnosti raziskovati kulturna zgodovina, sociologija in ustrezne umetnostne vede. Toda že zdaj ni mogoče dvomiti o tem, da je slovenska neoavantgarda zapustila najočitnejše sledove v sami literaturi in drugih umetnostih. To pa je seveda poglavje, ki ne sodi v raziskavo same avantgarde kot avantgarde, ampak v zgodovino modernizma na Slovenskem. Ta presega območje avantgardizma, saj je nastajal tudi zunaj njegovih okvirov ali celo brez zveze z njim; zato ga je potrebno dojemati in presojeti zgolj po njegovih literarnoumetniških potezah, o katerih sam pojem avantgarde ne more povedati ničesar.

(Konec.)