

zrasle iz avtonomne umetnosti 19. stoletja, se pravi iz tiste faze, ko se je ta umetnost osamosvojila. Brž ko pa je avtonomna, postane kritika občega okusa. Tudi avantgardo kaže zato gledati s stališča njenega formiranja, se pravi glede na posebni položaj avtonomne umetnosti že sredi 19. stoletja, in še več: kot preboj tega položaja umetnosti. In ker gre ravno za preboj, so njeni nameni nujno že totalitarni in socialno aktivistični. (Tu ni mesto za razpravo o tem, da je in v čem je avantgarda podobna soc-realizmu.) Avantgarde torej nastopijo kot herezije, v družbenem smislu kot neprijetnosti in zoprne reči, ki se običajno tudi izražajo z nasilno vsebino. So militantna gibanja, za dosego preboja uporabljajo avtoritarno gesto, vendar jih lastna militantnost preseže, in ko se tega zavedo, ne iščejo zvez navzven, ampak se zapirajo v krog somišljenikov. Tu je nekaj paradoksov, celo kontradikcij: začetno geslo in poimenovanje, populizem in poznejša skupinska ezoteričnost, začetne, za nastanek avantgarde nujne, svobodne, odprte okoliščine – za fazo etabriranosti pa značilna zaprtost, celo izključenost. Njihov položaj ni samo marginaliziran, ampak je položaj azila. Kljub svojemu močnemu družbenemu naboju se ne povežejo s socialnim okoljem, ampak se izključijo v ideološki in socialni prostor, kjer ne veljajo isti kriteriji kot sicer – zato pa že v tem trenutku pomeni avantgarda za vladajočo ideologijo prestopništvo, azil sam je prestop iz uokvirjenega sistema. In potem se dogaja tisto, kar spet pelje k historičnosti pojma avantgarde: avantgarda najprej zelo vznemiri javnost in nekako opredeli proti sebi mirno vest družbe, odpre nekaj problemov na ravni ideologije, ki pa jih ideološko »tržišče« kompenzira, in nazadnje ta ista avantgarda postane del muzejske kulture – historična v tem smislu, da gre v zgodovino.

Jola Škulj: Glede historiatu pojma avantgarda je potrebna dopolnitev. Res je, da prvo osveščeno rabo metafore avantgarda za naprednost, napredno pozicijo v politiki, literaturi, umetnosti itd. zasledimo v 19. stoletju, čeprav, kot je znano, obstaja kot militantni termin že v srednjeveški francoščini. Renato Poggioli navaja letnico 1845 kot najzgodnejši primer konsistentne kulturološke rabe pojma avantgarda v malo znanem pamphletu o poslanstvu umetnosti in vlogi umetnikov Gabriela-Désiréja Laverdanta, Fourierovega pristaša. Matei Calinescu se v svoji knjigi *Faces of Modernity* (1977) pridružuje Donaldu Drewu Egbertu in njegovim opredelitvam v terminološkem slovarju, da je bil kulturni pomen pojma avantgarda uveden vsaj že leta 1825 in da je utopična filozofija Saint-Simona – to zvezo je omenjala že Neda Brglezova – odgovorna za specifično aplikacijo pojma. Vendar pa je dejansko, kar ne more biti za literarno-teoretski pojem brez pomenljivosti, metafora avantgarde za poezijo bila uporabljena že v drugi polovici 16. stoletja, ko francoski humanist, zgodovinar Etienne Pasquier (1529–1615) v *Recherches de la France* omenja, da Scève, Bêze, Pelletier konstituirajo avantgardo Pierra de Ronsarda in Joachima du Belláya. Že pri Pasquieru raba pojma avantgarda sovпада s pojmom moderno, ki ga je v njegovem pretresu pesnikov plejade seveda pogosteje najti. Takšno mešanje pojmov avantgarde in modernizma lahko zasledujemo vse do 20. stoletja, saj sta oba pojma v preteklosti označevala zgolj progresivnost umetniških pojavov. Kot razlog lahko še omenimo – navajam Calinescuja – da »verjetno ni nobene poteze avantgarde v katerikoli njeni zgodovinski metamorfozi, ki ne bi bila zajeta in suponirana v širšem obsegu modernosti«. (V oklepaju rečeno, za Lionela Trillinga na primer je bil modernizem samo sinonim za adverzativno kulturo.) Sam Calinescu sicer ne trdi, da med avantgardo in modernizmom ni značilnih razlik, in dodaja, da je avantgarda v vsakem smislu radikalnejša od tega, kar označuje modernost, hkrati pa tudi manj fleksibilna in manj tolerantna v odtenkih ter po naravi bolj dogmatska v obeh smislih, po samouveljavljanju in po nasprotjem – avtodestruktivnosti. Po njego-

vem si avantgarda vse svoje elemente izposoja iz moderne tradicije, vendar jih istočasno tudi zavrača ali napihuje.

Prvotno sovpadajoča pojma avantgarda in modernizem šele počasi doživljata diferenciacijo, vsebinsko razmejevanje. Dejstvo je, da pojem modernizem kot historično smerna oznaka ni bil izčiščen vse do sredine sedemdesetih let. Poggioli leta 1962 v svoji *Teoriji avantgardne umetnosti*, v kateri po izrecnih uvodnih pripombah skuša avantgardo opredeliti in utrditi kot historično smerni pojem (»funkcija kritikov je, da spoznajo najpomembnejšo smer v književnosti neke epohe«), ocenjuje koncept modernizma negativno. Pojem modernizem je v Italiji ohranil pejorativni pomen in tu gre iskati vzrok, da Poggioli raje govori o avantgardi in modernizem etimološko povezuje s pojmom *la mode*, kar je za Calinescuja napačno. Poggioli trdi, da modernizem zapade tudi tisti modernosti duha, ki je prazna, frivolna, begajoča in efemerna, in dodaja, da je modernistična modernost tisto, kar je Marinetti imenoval modernolatrija, fetišistično in enkomiastično oboževanje novega, medtem ko je po njegovem za avantgardo značilna ne le njena modernost, ampak tudi poseben tip modernizma, ki ji nasprotuje. Takšno Poggiolijevo razumevanje pojma modernizem je za Calinescuja nehotena karikatura modernosti. Angloameriški prostor je pojem modernizem vaju sprejemati tako kot pojme barok, romantika itd. in tako je tudi razumljivo, zakaj je angloameriška kritika ob izdaji Poggiolijevega dela njegovo rabo pojma avantgarda preprosto vedno komutirala s pojmom modernizem. To samo še podpira misel, da v šestdesetih letih raba obeh terminov ni bila pojmovno docela izčiščena.

Mogoče je trditi, da italijansko in francosko kulturno območje bolj uporabljata pojem avantgarda kot modernizem, medtem ko je v angloameriškem prostoru ožja vsebina modernizma kot pojma, ki je prvotno zajemal literaturo okoli dvajsetih let tega stoletja, pripravila ugodnejša tla za preinterpretacijo tega koncepta v širšo smerno oznako. Najzgodnejša raba pojma modernizem kot širše oznake za sodobno estetsko prenavljajoče gibanje pa pravzaprav pripada španski kulturi druge polovice 19. stoletja. »El modernismo« ali »movimiento modernista« v zgodnjih devetdesetih letih (po drugih navedbah pa že 1888) zasnuje Rubén Darío in to pomeni za latinskoameriško kulturo začetek ustvarjalne neodvisnosti, deklarativni prelom s špansko kulturno avtoriteto, njenimi starimi retoričnimi klišeji. Ni naključno, da se je modernističnost tega gibanja oplajala s sočasnim kulturnim vplivom Francije, ki je v parnasovcih, dekadentih in simbolistih spajal postromantične tendence. Po sodbi nekaterih je latinskoameriški modernizem le varianta francoskega simbolizma, Calinescu pa postavlja tezo, da je treba v njem videti sintezo vseh glavnih inovativnih tendenc, ki se manifestirajo v Franciji v poznem 19. stoletju. To stališče ni brez pomena za formiranje pojma modernizem kot širše periodizacijske oznake. Calinescu trdi, da sama francoska literarna zgodovina, vse do nastopa »la nouvelle critique« izrazito pozitivistična, fascinirana z detajli in zgolj atomistično zagledana v zgodovino, ni bila sposobna, da bi pod videzom vseh različnosti parnasovcev, dekadentov, simbolistov itd. ujela inherentno bistvo duha radikalne preнове in tako ustvarila historično-teoretski koncept, kakršen je španski »modernismo«. V dolgotrajnem procesu terminološkega izčiščevanja se je sredi sedemdesetih let pojem modernizem utrdil kot zbirni pojem za različne pojave v historično zamejenem, tranzitnem času med 1890 in 1930, ki imajo lahko skupen duhovno-antropološki imenovalc (Bradbury-McFarlanova izdaja razprav o evropskem literarnem modernizmu ima pri tem odločilno vlogo), medtem ko je pojem avantgarde v kontekstu te pojmovne razmejitve mogoče razumeti samo kot poseben aspekt modernizma.