

Postnadrealizem kot pojav "nadindividualnega" v umetnosti

JOLANTA DĄBKOWSKA-ZYDRON

POVZETEK

Vprašanje epohe v sodobni umetnosti ne zadeva le prekositve moderne umetnosti. Pomeni tudi revizijo teoretične perspektive. Postmodernizem se ne nanaša le na nove kulturne težnje. Spreminja tudi naš način razmišljanja o umetnosti in kulturi. Pri tem je umetnost razumljena kot določena "miselna realnost", ne pa kot nabor predmetov ali predstav, ki jih izdelajo ali izvajajo umetniki. Kolikor zadeva razmišljanje o sodobni umetnostni praksi, je dober primer tega fenomena, ki lahko stalno ustvarja "miselno realnost", nadrealistično gibanje. Če ga združimo z naraščajočo umetniško ozaveščenostjo, nam omogoča rekonstruirati veliko fenomenov sodobne svetovne kulture.

Sam pojem - nadrealizem - je treba natančneje definirati. Razumemo ga lahko na dva načina: kot smer v umetnosti dvajsetega stoletja, predvsem pa kot poseben odnos do umetnosti in življenja, to je, pojav, ki transcendirata tradicionalno zastavljeno umetniško in intelektualno gibanje.

Tip umetniške kreacije, temelječ na domišljiji, spada med nadosebne pojave v umetnosti. Očiten postane, če primerjamo določena umetniška gledanja v njegovem okviru v Zahodni in Vzhodni Evropi, v Severni in Južni Ameriki.

ABSTRACT

POST-SURREALISM AS A SUPRAINDIVIDUAL PHENOMENON IN ART

The question of the epoch of modern art does not merely involve going beyond modern art; we must revise theoretical perspectives, as well. Post-modernism does not only refer to a new cultural tendency; it also changes our way of thinking about art and culture. Art is conceived here as a certain "reality of thought" - not a set of objects or performances produced by artists. As far as contemporary artistic practice is concerned, the surrealist trend provides a good example of the phenomenon of continuously creating a "reality of thought". Combined with a growing artistic awareness, it allows reconstruction of many phenomena in contemporary world culture.

The very term - surrealism - needs to be more precisely defined. It is understood here in a twofold sense: it is indeed a trend in twentieth century art; but more than that, it is a distinct attitude toward art and life; i.e., something that transcends a traditionally conceived artistic and intellectual movement.

The type of artistic creation based on imagination belongs to supraindividual phenomena in art, and is evident, when one compares the particular artistic attitudes within it, in Western and Eastern Europe and North and South America.

Čeprav morda nadrealizem res sodi že v preteklost in so njegove ideje zastarele, pa se nemir, ki ga je vnesel v naš način razmišljanja, v naše navade, senzibilnost in vrednote še naprej širi. "Nadrealizem je mrtev, toda mogoče se v nekem smislu začneja"¹ je napisal R. Brechon. Jean Paulhan, ki poudarja njegovo nesmrtnost, še bolj odločno izjavlja: "Breton je mrtev, vse je treba začeti znova".²

Ob raziskovanju nastanka tega pojava, ki ga je Edouard Jaguer zelo dobro označil kot "stalnost nadrealističnega pogleda" ob nadrealistični retrospektivi v lyonskem ELAC-u leta 1981, lahko opazimo, da tisto, kar je zgodovinsko, spremenljivo, ne more shajati brez večnega in vseprisotnega. Organska sprememba, ki jo je nadrealizem doživel od takrat, ko je bila ustanovljena prva nadrealistična skupina do njegovega konca leta 1969 ter njegovo nadaljevanje v osebnih navadah, ki so neodvisne druga od druge in od vseh formalnih zahtev, transponira perspektivo vizije: od "centralistične" do "razpršene". To je ena od poglobitvenih potez njegove moderne podobe, ki omogoča, da termin "nadrealističen" nadomestimo s "postnadrealističen" kot bolj primernim in tistim, ki zapira eno etapo in odpira novo. Na tako disperzijo je opozarjal André Breton ko je napisal: "Največja nevarnost ki trenutno mogoče grozi nadrealizmu je, da je zaradi njegovega zelo hitrega širjenja po svetu beseda nehoti bolj uspela kot ideja in da si različni izdelki več ali manj vprašljive vrednosti hočejo nadeti njegovo nalepko: tako se vaša dela v Holandiji in Švici nagibajo k abstraktnosti, čisto zadnje novosti v Angliji pa vzdržujejo s nadrealističnimi deli precej dvoumne sosedske odnose."³ Bretonova ideja o gibanju se je kljub naznanjenemu kozmopolizmu pojavila in izginila v zgodovini kot predvsem pariški monoliten blok. Univerzalnost take presoje ni vedno ustrezala zgodovinskim dejstvom. Leta 1935 je Breton (skupaj z Éluardom) sodeloval pri ustanovitvi nadrealistične češke skupine v Pragi, mestu, ki ga je imenoval "čarobna prestolnica Evrope". En mesec pozneje je prišel v Tenerife, kjer se je na pobudo Oscarja Domingueza ustanovila nadrealistična skupina Kanarskih otokov. Razen tega je "Le bulletin international du surréalisme" (Mednarodni nadrealistični bilten) izhajal izmenično v Pragi, Tenerifi, Bruslju, Londonu... Osebnost, ki je uresničevala vse podvige take vrste je bil nedvorno André Breton, ki so ga klicali "papež" gibanja in ki je uveljavljal svojo voljo in moč in je imel zadnjo besedo pri vseh ideoloških in umetniških debatah. Kult osebnosti, ki je bil pri nadrealizmu močno razvit, je bil združevalni faktor za različne osebnosti v gibanju. Skoraj takoj po Bretonovi smrti se je gibanje razdelilo in center dejavnosti je zapustil Pariz in se preselil v druge dežele. To je pomenilo resnično oslabeitev temeljev delovanja pariške nadrealistične skupine, ki so jih nadomestile bolj odprte strukture z različnimi vrstami dejavnosti, ki so temeljile na domišljiji, tako kot na primer mednarodno gibanje PHASES, ustanovljeno leta 1953.⁴ V tem času je Breton kljub nekaterim zadržkom, bistveno prispeval k širjenju kroga pripadnikov njegovih idej. Tako je uspel s svojim delovanjem med drugo svetovno vojno v Združenih državah in v Mehiki. Tam je objavil "Prolongameno k tretjemu nadrealističnemu manifestu", predvsem pa je na študente na Yale University naslovil govor "Položaj nadrealizma med obema vojnoma". Ker ni nehal verjeti v bodočnost nadrealizma in splošnemu mnenju navkljub je študentom predstavil optimistično vizijo sveta, v kateri umetnost zavrača umetne razdelitve in v kateri naj bi nadrealizem nedvorno zmagal na mednarodnem

¹ R. Brechon, *Le surréalisme*, Librairie Colin, Paris 1971, str. 5.

² A.O. Vimaux, *La constellation surréaliste*, La manufacture, Lyon 1987, str. 289.

³ A. Breton, *Position politique du surréalisme*, 1935.

⁴ Mednarodno gibanje PHASES so leta 1953 ustanovili E. Jaguer, A. Ethuin, K.O. Götz, G. Henein, I. Laaban in temelji na nadaljevanju in koordinaciji ustvarjalnih dejavnosti na nadrealističnem področju in abstrakciji, ki jih gibanje smatra kot sodobno umetnost v polnem pomenu besede. PHASES je objavil 16 števk mednarodne revije.

nivoju domišljajske umetnosti (*L'art d'imagination*), in zmagal v ustvarjalni umetnosti nad reproduktivno umetnostjo. Alain in Odette Virmaux sta razpršitev nadrealizma označila kot nadrealistično konstelacijo, v kateri je množica zvezd, ki so si blizu, vendar so samostojne in se razvijajo na več ali manj velikih razdaljah druga od druge "z ali brez izvirnega jedra".⁵ Z zgodovinskega stališča je jedro Pariz, čeprav je Marcel Marien napisal: "nadrealizma si ne moremo predstavljati drugače kot popolnoma mednarodnega in brezdomskega".⁶ Vendar je bilo Marienovo mnenje bolj osamljeno, kajti Breton se je bolj strinjal z Julesom Monnerotom, ki v "*La Poésie et la (sic!) sacré*" (1945) (Poezija in sveto) napisal, da nadrealistična skupina ustvarja celotno ponudbo na področju umetnosti, nekakšen "Bund", vendar nikoli ne tvori konstelacije, ki se bi se širila ali selila.⁷ Nevtralnost nadrealizma glede na določeno stanje, ki ga je poudarjal Marien, ni pomenila poenotenje, ampak je potrjevala strah, da se konstelacija seli. Tako je bila Belgija, kjer so nastali prvi aktivni centri izven Francije, vir neprestanih preprirov s Parizom vse dokler ni Breton začasno prekinil sodelovanja.

Neprestano je kritiziral manifest belgijskih nadrealistov "*Le surréalisme en plein soleil*" (nadrealizem na žgočem soncu), ki sta ga izdala R. Magritte in P. Nougé (1946-47).⁸ Šele v petdesetih letih je zopet navezal stike z revijo "EDDA", pri kateri so sodelovali francoski nadrealisti, med katerimi tudi Toyen, Breton, O. Dax, R. Benayoun. Čisto poseben položaj je imel nadrealizem v Italiji, kjer ni bil nikoli gibanje, pač pa se je razvil v okviru avantgardne umetnosti neformalne vrste, nuklearne umetnosti (*arte nucleare*) in nove figuralike. Zanimiv pojav je bila v tem kontekstu "Skupina 36" (1964-67), ki je uvedla "paranadrealizem" - končno fazo italijanske asimilacije kar se tiče teorije in kritike. Ko je izšla prva številka revije "Prospettive" (Perspektive) (1940), so bili prvič vidni že obstoječi temelji za nastanek nadrealistične umetnosti v Italiji, na primer v metafizičnem sporočilu De Chirica, pa tudi v ustvarjanju Arcimboldia in Savinia. Z začudenjem so ugotovili, da slabo poznavanje nadrealističnih idej ni bilo velika ovira za razvijanje ustvarjalnih procesov, ki so temeljile na avtomatiziranih (izliv, de-kalkomanije), ki so jih uporabljali umetniki Nuklearnega gibanja (*Movimento nucleare*) (Enrico Bai, Sergio Dangelo) in Prostorskega gibanja (*Movimento spaziale*) (Roberto Cripa, Gianni Dova, Cesare Peverelli). Po letu 1940⁹ lahko govorimo tudi o začetkih nadrealizma na Portugalskem, ki ga predstavlja nadrealistična skupina, ki sodeluje z Bretonom (Mario Cesariny, Fernando de Azevedo in drugi) pa tudi "eksperimentalno nadrealistično proti- združenje nadrealistov", ki je temeljilo na lirski abstrakciji in na tašizmu. Leta 1950 se mu pridruži odurnizem (*abjectionnisme* - oblika nadrealističnega gibanja, ki se je zbiralo okrog pesnika Ooma kot izraz človekovih eksistencialističnih dvomov, ki so narasli pod Salazarjevim režimom.

Istčasno na španskem področju Eugeno Granell ustanovi nadrealistično revijo "*La poesia sorprendida*" (Presenečena poezija) in v Porto Ricu (1954) organizira prvo razstavo španskega nadrealizma.

Zelo zgodaj, že v tridesetih letih, so začeli delovati skandinavski nadrealisti. Na

⁵ A.O. Virmaux, *La Constellation...*, str. 169.

⁶ M. Marien, Belgija, V: A. Biro, R. Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et des environs*, Presse Universitaire de France, Pariz 1982, str. 50.

⁷ J. Monnerot, *La poésie moderne et sacré*, Gallimard, Pariz 1945.

⁸ "*Le surréalisme en plein soleil*" (1946-1947) - manifest s tem naslovom ni bil nikoli objavljen, vendar je precej kontroverzna epizoda v razvoju belgijskega nadrealizma po drugi svetovni vojni pod vplivom Magritta in Nougéja. V tistem času je slikar opustil svoj slog za bolj "impresionistične" izdelke. Breton ni okleval in je svoj sarkazem izrazil v pismu Magrittu: "Zagotavljam vam, da nobena od vaših zadnjih slik ne daje vtisa sonca (*Renoir, da ...*)"

⁹ Razstava slikarjev A. Pedra in A. Dacista v Lizboni.

strane danske revije "Linen" in pozneje v reviji "Konkretion" sta kot nadrealista med drugimi nastopila Wilhelm Freddie in Bjerke-Petersen. Med vojno je izhajala nadrealistična revija "Helhesten", Wilhelm Freddie pa, ki je moral emigrirati, je močno vplival na bodoča švedska "imaginista" Svanberga in Hultena. Povojno sodelovanje danskih nadrealistov s skupino "Surréalisme révolutionnaire"¹⁰ (Revolucionarni nadrealizem) je, na primer, zelo vplivalo na umetniško obliko "Cobre".

Tudi holandski nadrealizem je imel buren razvoj, med drugim tudi po zaslugi povojne skupine "Reflex", ki je bila že od leta 1948 sestavni del "Cobre". Leta 1959 so v Holandiji na pobudo Her de Vreisa ustanovili Bureau des Recherches surréalistes (Urad za nadrealistične raziskave), ki naj bi vzpostavil stike z Bretonom in s nadrealističnimi skupinami na Portugalskem, v Združenih državah Amerike in Angliji. V Nemčiji je nadrealistično slikarstvo Karla Otto Götza, ki temelji na avtomatizmu, nasledilo bogato umetniško izročilo Maxa Ernsta, Richarda Oelzeja, Edgarja Endeja, Maxa Zimmermanna.

Druga dežela z zelo živahnim nadrealističnim umetniškim življenjem je bila Češka. Najprej se pojavi v skupini "Devetsil" (ustanovitelj teoretik Karel Teige in slikarji J. Styrsky, F. Muzika, Toyen), ki je izdajala revijo "ReD", posvečeno sodobnim pojavom v avantgardni umetnosti. To delo se je nadaljevalo v skupini čeških nadrealistov, ki so jo ustanovili leta 1934 in kateri sta se pridružila Vítězslav Nezval in Konstantin Biebel. Skupina je tesno sodelovala s pariškimi nadrealisti in Bretonom. Po vojni se je okrog leta 1950 skupina za kratek čas ponovno pojavila, toda najpomembnejšo vlogo je imelo društvo mladih slikarjev in pesnikov "Ra". Člani tega društva, pesniki Zdeněk Lorenc in Ludvík Kundera, slikarji Jaroslav Istler, Vacalav Tikal, Bohdan Lécina ter fotografi Milkoš Koreček in Vilhelm Reichmann so bili druga generacija čeških nadrealistov.

Češki nadrealizem se je pojavljal na raznih področjih umetnosti, na Poljskem pa se je med obema vojnama pojavil predvsem v literarnih delih Bruna Schultza in v teoretičnih konceptih o čisti obliki Stanisława Ignacyja Witkiewicza, ki je na umetnost gledal kot na projekcijo notranjih potreb in ji je, tako kot Breton, pripisoval izražanje notranjega spoznanja. Na Poljskem je nadrealizem kot program v umetnosti uresničila skupina iz Lvova "Artes" (ustanovljena leta 1920), njeni ustanovitelji pa - med drugim Marek Włodarski, Roman Sielski, Aleksander Wojciechowski - so bili v neposrednih stikih s pariškim nadrealizmom. Nove izposojene ideje so se izražale predvsem v novih tehnikah v slikarstvu in v risbah. Imaginarno umetnost Tytusa Czyżewskija in Witkiewicza je pozneje odkril in uporabljal Tadeusz Kantor.

Po drugi svetovni vojni nadrealistične tendence, ki se pojavijo v umetnosti in zlasti v evropski umetnosti, kažejo nadaljevanje, to pomeni, da izvirajo iz prejšnjih tendenc, da predstavljajo logično povezavo in se bolj ali manj vrtijo okrog tistega jedra, ki ga tvorijo teoretični in umetniški principi Andréja Bretona. Med pariškimi nadrealisti pride okrog leta 1969 do vidnega razdora. Nekateri nadaljujejo gibanje v stari obliki, drugi mislijo, da je treba nadrealizem zgraditi na novo in zavreči njegovo staro etiketo ter tako ostati zvesti Bretonu. Druga skupina je manj številna toda bolj dejavna. Tvorijo jo ljudje, ki so v petdesetih letih povezani z Bretonom: J. Schuster, G. Legrand, J. Pierre. Svoja načela izražajo v prvi številki "Surréalisme", kjer ugotavljajo, da "danes nadrealizem manj potrebuje branilce kot izumitelje",¹¹ kar se nanaša na zadnjo Bretonovo objavo leta 1966, v kateri je poudaril, da je "Danes potrebno nadrealizem manj nade-

¹⁰ "Le surréalisme révolutionnaire" - skupina ustanovljena leta 1947, ustanovitelj: v Bruslju Christian Dotremont, v Parizu Noël Arnaud.

¹¹ *Surréalisme*, št. 1, Savelli 1977.

ljevati kot pa izumljati. Hočem reči, da se na takem področju nedvomno ne smemo sklicevati na preteklost in se postavljati za varuhe ortodoksosti".¹² Prvo, "konzerativno" skupino tvorijo med drugimi V. Bounroure, J.-L. Béduine, G. Goldfayn, A. Le Brun, M. Zimbacca. Skupini zavzemata nasprotni odnos do postnadrealizma. V odgovor na razpravo "Veliki pozabljeni, pozdravljeni!", ki so jo napisali Schusterjevi prijatelji, izide razprava "Sas" skupine, ki jo vodi Bounroure. Schuster, ki osebno ni sodeloval pri disputu, tudi sam napiše tekst v obliki kratke bilance z naslovom "Quatrième chant" (Četrty spev), ki samo sporoča, da je nadrealizem v svoji zgodovinski obliki zaključen, toda "... mi vsaj vemo, od kod prihajamo".¹³ Leto pozneje, V. Bounroure in prijatelji objavijo "Bulletin de Liaison Surréaliste" (B.L.S.), kjer izjavljajo: "Nihče nima pravice določati nadrealistične linije in še manj ji vsiljevati smer" in da vsak "...lahko računa samo nase in ne na nekakšno skupno instanco, ki je vprašljiva in pod vprašajem in na to, kar stori za spremenitev življenja, tako upanje ali obup, ki ga vloži vanj".¹⁴

Istočasno kot "Quatrième Chant" izide postnadrealistična revija "COUPURE" (Prelom) (tako jo je poimenoval G. Legrand), ki išče novo obliko umetnostnega časopisa. Vsaka številka je posvečena neki presenetljivi temi (škandal, oblast, zidovi, zobje) in vsem njenim interpretacijam. Številka 4 (junij 1970) ki ponatisne odlomke iz maoističnega časopisa "La cause du peuple" (Narodova pravda), ki je bil tedaj prepovedan, sproži proces proti izdajatelju E. Losfeldu in odgovornemu uredniku Schusterju, ki se konča z globo. Vendar revija preneha izhajati iz drugačnega vzroka: pomanjkanje stalne usklajenosti med osebnostmi, ki so se zbrale ob reviji.

Poglavitna kontroverza, ki se pojavlja pri različnih odnosih do postnadrealizma je reševanje problema, ki bi nastal, če bi bila možna kakršnakoli sukcesija (postopna ali stalna) brez tako močne osebnosti kot je Breton. Če je možna, komu bi torej pripadla dediščina, ki jo je zapustil (in od koga je to odvisno) skratka, komu pripada promocija sodobne oblike nadrealizma in vrednotenje njegovih aktualnih pridobitev. Enega izmed možnih odgovorov dajejo pred kratkim ustanovljene galerije, umetniški centri nadrealističnega izvora, ki predstavljajo dela, ki temeljijo na enem "nadrealnem" elementu in ki o tem publicirajo organizirajo konference in debate. Zaradi razpršitve gibanja ob koncu stoletja galerije največkrat delujejo izven Francije. Pri tem mislim na "La Lumière noir"(sic!) (Črna svetloba), ki jo vodita P. Boulay in G. Petitclerc v Montréal, na "Galerie 13" (C. Leuning in R. Wichtering) v Hanovru tako kot na vsestransko vodenje Penelope in Franklina Rosemonta v Chicagu okrog revije "Arsenal". Vse to so seveda le znaki pojava, ki je doživel različne pretese in vendar ne izgublja svoje vitalnosti in aktualnosti. "nadrealizem s svojo trajno aktualnostjo dokazuje, da ga niti danes niti včeraj ni mogoče skrečiti na dimenzijo literarne ali umetnostne kapelice niti na modni pojav, ki jih že dvajset let kar mrgoli" je zapisal Jaguer ob razstavi "Permanence du regard surréaliste" (Stalnost nadrealističnega pogleda) leta 1981 in dodal da "... ostaja glavni vir prenavljanja podobe, ki si jo človek lahko ustvarja o svetu, ki ga obdaja".¹⁵

Prevedla Jožica Pirc

¹² Ibid.

¹³ Bistveno je objavljeno v *Le Monde*, 4. oktobra 1969.

¹⁴ Povzeto po: A.O. Virmaux, *La Constellation...*, str. 164.

¹⁵ E. Jaguer, *Pourquoi "Permanence du regard surréaliste"*, E.L.A.C. Lyon, 1981.