

Aleš Berger:
DADAIZEM.
NADREALIZEM

*Izdal Inštitut za slovensko
literaturo in literarne vede SAZU
Ljubljana, DZS, 1981
(Literarni leksikon, 14)*

Smo sredi živahnega razpravljanja in ugibanja o prihodnji usodi in razvoju umetnosti. O tem priča tako mrzlična publicistična dejavnost, ki bolj ali manj prodorno razbira in skuša profetično zarisati poteze novih razvojnih tendenc umetnosti in literature, kot tudi izredno zanimanje za pretekle umetnostne in literarne smeri 20. stoletja, brez analize katerih si tehtnega razpravljanja o sodobni umetnosti in njenem razvoju seveda ni moč predstavljati. Zato ni presenetljivo, da se je v zadnjem času v slovenskem kulturnem prostoru močno povečalo zanimanje za kulturno in umetnostno vrenje prvih tridesetih let našega stoletja ali za historične avantgarde, če uporabimo izraz, ki se v tej zvezi vse pogosteje uporablja, prav tako pa tudi za vprašanje avantgarde nasploh. V množici razprav in člankov o teh vprašanjih, vse pogostejših zlasti od konca sedemdesetih let pa do danes, gre Bergerjevi knjigi *Dadaizem. Nadrealizem*, ki je izšla kot štirinajsti zvezek Literarnega leksikona, nedvomno posebno mesto, saj pomeni pri nas prvi poskus sistematične osvetlitve dveh gibanj iz časov historične avantgarde.

Knjiga, o kateri smo se namenili spregovoriti, ni avtorjevo prvo srečanje s to problematiko. Razen na vrsto polemičnih in drugih priložnostnih zapisov in izjav mislimo predvsem na spremno besedo k izboru iz nadrealističnih besedil, ki so pod naslovom *Noč bliskov* izšla v zbirki Kondor že leta 1974. Ob hitri primerjavi obeh tekstov dobimo vtis, da gre v knjigi pravzaprav za razširitev in ponekod tudi za dopolnitev osnovnih izhodišč in

stališč, zasnovanih ali le v zametku prisotnih že v spremni besedi, vendar pa z nekaterimi novimi poudarki, ki nikakor niso nepomembni. Toda več o tem še kasneje. Snov v knjigi je razdeljena v tri problemske sklope. V prvem je obravnavan dadaizem, v drugem pa nato po paralelnem postopku nadrealizem. Obdelava poteka od obrazilne pomena in nastanka izraza prek zarisa glavnih časovnih in prostorskih postaj v konstituiranju gibanja in njegovih odmevov v obliki nastajanja sorodnih pojavov drugod po svetu do najzanimivejšega razdelka, ki predstavlja, za razliko od prejšnjih, poskus sinhrono obravnave bistvenih značilnosti gibanja. Drugemu delu je dodana še opazka o današnji rabi besede nadrealizem: poleg historične, nanašajoče se konkretno na pariško nadrealistično gibanje in druga gibanja, ki so nastala pod njegovim vplivom, je pogosta še ahistorična raba izraza, npr. v stilnih analizah. V tretjem delu pa obravnava avtor sprejem in odmeve dadaizma in nadrealizma pri Slovencih v obdobju med obema vojnama ter ocenjuje razsežnost njunega vpliva na Kosovela. Podobno je nato obdelano še obdobje po drugi vojni, zabeležene so objave prevodov, predvsem pa je nakazano oblikovanje odnosa do dadaizma in nadrealizma v publicistiki, ki je spremljala literarno, slikarsko in dramsko ustvarjanje, in slednjič tudi formiranje tega odnosa v literarni vedi. Predvsem ta del knjige je v primerjavi s spremno besedo v zbirki Kondor, ki tudi že načenja problem odmeva in vpliva pri Slovencih, precej razširjen in dopolnjen, nedvomno ob upoštevanju zahtev oziroma koncepta Literarnega leksikona, kot ga uvaja Oc-virk v njegovi prvi knjigi, kjer pravi, da je »izhodišče in težišče leksikona potemtakem v bistvu posvečeno slovenski besedni umetnosti, a z vidikov, ki nam razjasnjujejo,

**KNJIŽNI
ZAPISKI
IN OCENE**

kako so se v njej udomačili razni tuji vzorci in pogledi na ustvarjanje» (A. Ocvirk, *Literarna teorija*, Ljubljana 1978, str. 6). Tudi poglavje o dadaizmu je primerno dopolnjeno in samo gibanje je obdelano kot celovit in samostojen pojav, medtem ko je bilo v spremni besedi iz razumljivih razlogov omenjeno samo v prepletu z nadrealizmom.

Do globlje, bistvenejše razlike pa prihaja seveda iz nekega drugega razloga, in sicer zaradi namena oziroma odločitve obravnavati pojav, kakršen je dadaizem, znanstveno ali z drugimi besedami na način literarne znanosti oziroma vede. Medtem ko je spremna beseda pisana bolj esejistično sproščeno, je terminologija v knjigi poenotena in dosledna. Osnovno metodološko izhodišče ostaja tudi v knjigi historično, le da je tu seveda še doslednejše. Tako posveti avtor veliko pozornosti razvoju dadaizma in nadrealizma; prikazuje ga predvsem s kronološko razvrščenimi opisi izbranih najpomembnejših nastopov, revij, izjav in publikacij, poskrbi pa tudi za periodizacijo. Ne spušta se npr. v iskanje socialno-zgodovinskih okoliščin, ki naj bi bile gibanji determinirale, in se sploh izogiba vsakršnega sociologiziranja. Literarne predhodnike in vzornike skrbno dokumentira, s tem da navaja osebna pričevanja in izjave posameznih dadaistov in nadrealistov, ne pa s stilno analizo njihove umetniške produkcije. Izogiba se oblikovanju sestavljenih abstraktnih pojmov, pa tudi razpravljanju v območju občega in abstraktnega nasploh. Posebna pozornost, ki jo namenja avtor natančnemu navajanju zgodovinskih dejstev in podatkov pri obravnavi sprejema, odmevov in vplivov, umešča njegovo osnovno metodološko naravnost v bližino empiričnega historizma, izvirajočega iz tradicije francoske šole primerjalne književnosti in iz pozitivizma. V

skladu s svojim osnovnim metodološkim izhodiščem se je avtor pri obravnavanju dadaizma in nadrealizma najbrž namerno izognil uporabi terminov in pojmov avantgardno gibanje in historična avantgarda, saj sta v literarni vedi oba še neizdelana in problematična in bi nujno potegnili za seboj še cele sklope nerešenih vprašanj. Upoštevajoč specifiko obeh pojavov pa prav tako ni mogel sprejeti izraza umetnostna smer, tok ali šola. Zato vpelje že v uvodu izraz »umetnostno gibanje« in ga v prvih dveh delih tudi ves čas dosledno uporablja, le v zadnjem delu, ko govori o Slovencih, nekajkrat namigne na »avantgardistične« tendence in avtorje. To pa seveda ne pomeni, da se Berger koncepta avantgarde ne zaveda ali da ga ne upošteva. Prav nasprotno. Dadaizem in nadrealizem sta, kot smo že omenili, dosledno poimenovana kot gibanji, s čimer je točno uvedena, ne pa pojasnjena razlika z ostalim umetnostnim in kulturnim dogajanjem tistega časa. Skrbno so upoštevani še drugi aspekti avantgarde, npr. sinkretizem umetnosti, širjenje ideologije avantgarde v pogled na svet oziroma v svetovni nazor, torej prehajanje tistih meja, ki jih je umetnosti postavila težnja in zahteva po avtonomiji, hkratno delovanje v več smereh umetnosti, v slikarstvu, glasbi, literaturi, gledališču, filmu itd., obenem pa vseskozi prisotna zahteva po uničenju ali ukinitvi umetnosti in še vrsta drugih. Vendar jih avtor vedno izpostavi le v njihovi vsakokratni empirični historični pojavnosti in ne kot obče lastnosti. Tako se mu resda posreči izogniti se tveganemu konstruiranju nepreverljivih pojmov, vendar pa mu pri analizi razmerij med več različnimi, konkretnimi gibanji prav takšnih pojmov primanjkuje, saj je prenosljivost empiričnih kategorij, značilnih za historizem, samo minimalna in gre njihova »eksaktnost« na škodo

univerzalneje uporabnosti. Zlasti v tretjem delu knjige, kjer se sooča z atipičnim simultanim delovanjem in vplivom več različnih izumov hkrati na posamezen literarni pojav, se je avtor spričo pomanjkanja gostejše mreže izdelanih občin pojmov in splošnih značilnosti prisiljen večkrat zateči v improvizacijo.

Odsotnost pojma avantgarda, ali bolje rečeno, njegovo samo implicitno prisotnost pa si moramo zdaj ogledati še z drugega vidika. Če bi hoteli opisati temeljno avtorjevo intencijo, razbrano iz študije kot celote, bi jo lahko označili kot željo, omogočiti bralcu kar se da objektivni, nepristranski in celovit vpogled v kulturno in umetniško delovanje dveh značilnih gibanj iz obdobja med obema vojnoma ter ovrednotiti njun vpliv v slovenskem kulturnem prostoru. Podobno je bila usmerjena že spremna študija iz leta 1974. S tem naj bi bilo onemogočeno ravnanje prejšnjih poročevalcev, ki so si, včasih celo brez pravega poznavanja problema, dovoljevali čustveno obarvana, največkrat odklonilna mnenja. Zato avtor ne govori samo o posameznih slikovitih ekscesih obeh gibanj ali o njunih enostranostih, pri čemer je njegov izbor pravzaprav umirjen in kolikor mogoče blagohoten, temveč predvsem poudarja njune pomembne in odlične dosežke na področjih vseh umetnosti, poskuša pa tudi nakazati velik vpliv, ki sta ga imeli na formiranje moderne umetnosti. Pri tem dosledno opozarja, da gibanji svojega delovanja nista želeli postavljati v območje umetnosti, da pa je danes navkljub temu to vsesplošno in po njegovem tudi upravičen pojav. Tako sledi vsakemu prikazu gibanja oris »literarnoteoretičnih značilnosti« – uporabljamo Bergerjeve besede iz uvoda, ki že vsebuje zasnove formalnostilne analize. V primerjavi s spremno besedo v Kondorju je

tem značilnostim odmerjenega mnogo več prostora, podrobneje so osvetljene nekatere nove literarne tehnike in oblike, ki sta jih izumili in ustvarili obe gibanji, kasneje pa jih je povzela tudi moderna umetnost. Avtorju se je torej zdelo potrebno usmeriti se v raziskovanje »umetniške« produkcije obeh gibanj, vse to pa pomeni, da se v končni instanci dolg Slovencev do dadaizma in nadrealizma v Bergerjevi knjigi izpolnjuje z afirmacijo njunih umetnostnih dosežkov. S tem pa je odsotnost eksplicitne rabe pojma avantgarda dokončno utemeljena.

Toda kulturnih dolgov ni mogoče izplačati naenkrat. Da bi Berger takšno afirmacijo lahko res dosledno izvedel, bi se moral, zlasti v zadnjem delu, kjer je govor o odmevih, sprejemu ter vplivu na Slovence, lotiti ne le kombiniranja različnih metod, ki je v knjigi že nakazano, temveč predvsem opuščati historizem in privzemati druge, morda predvsem formalno-stilne metode, s pomočjo katerih bi bil lahko globlje in precizneje izmeril razsežnosti vpliva obeh gibanj pri nas, kot mu je bilo to tokrat mogoče.

Če skušamo zdaj strniti naše razpravljanje, bi lahko rekli, da prihaja Bergerjev poskus znanstvene osvetlitve obeh avantgardnih gibanj v težave predvsem zaradi spleta nasprotujočih si zahtev. Po eni strani se specifičnost obravnavanih pojavov nekako upira takšni interpretaciji, ki bi ju lahko razumela kot običajni umetnostni smeri ali šoli, čeprav avtor hoče posebej poudariti prav njune umetniške dosežke, v katerih se mu z njegovega zgodovinskega stališča predvsem kaže današnji pomen obeh gibanj. Po drugi strani pa je metodološka prevlada historizma v knjigi, izvirajoča iz zahteve po znanstvenosti obravnave, spet inkompatibilna z namenom, afirmirati umetniško produkcijo gi-

banj. Spričo navzkrižij, katerih vzrok in funkcioniranje smo si prizadevali razložiti, seveda pomen in vrednost Bergerjeve knjige v slovenskem kulturnem prostoru nista prav nič zmanjšana. Problematičnost postavk, na osnovi katerih je z elegantno strogo dikcijo opavljen prikaz obeh gibanj, pa ponovno opozarja na nujnost in težavnost iskanja prave poti k raziskovanju historičnih avantgard.

Alenka Koron

Alenka Goljevšček:
MIT IN SLOVENSKA
LJUDSKA PESEM

Slovenska matica,

Ljubljana 1982

(Razprave in eseji, 25)

Na področju, ki ga obravnava knjiga Alenke Goljevšček, je še marsikaj neizrečenega in nejasnega. S problemom mita se je ukvarjala naša starejša, po svojih naziranjih romantična generacija folkloristov, in sicer iz najrazličnejših razlogov, med katerimi nacionalne vzpodbude niso bile zadnje. Alenka Goljevšček pa je odločno posegla v nejasna tipanja in skušala problematiko mita uokviriti v celovitejši filozofski pregled, pri katerem se je naslonila na konkretno gradivo, ki ji ga ponuja slovenska ljudska pesem. Da bi bila izpeljava njenih interpretacij sploh možna, je morala slediti gospodarsko-družbenim in kulturnim tokovom od arhaičnih družb preko grške, hebrejske in krščanske kulture do slovenskega srednjega veka in naprej.

Avtorica je študijo razdelila na uvod in štiri večja poglavja. V uvodu pojasnjuje metodološko in vsebinsko opredelitev problema, pokaže na rezultate in perspektive tovrstnega raziskovanja, opozori na terminološke probleme in si postavi teze, iz katerih poteka njeno raziskovanje. V prvem poglavju prika-

že splošne zakonitosti arhaičnih družb, strukturo vsakdanjega življenja in mita. V drugem poglavju se ustavlja ob zgodovinskih značilnostih grške družbe, krščanstva in Slovanov v srednjem veku. V tretjem, osrednjem poglavju išče v slovenski ljudski pesmi mitske prvine arhaičnih družb in kultur. Tako ob slovenskem gradivu razčlenjuje kaos, trojno boginjo, obnovitveni obred in dar – vrnjeni dar; poleg tega pa opozarja še na ostanke starih kultov v slovenskem gradivu. V četrtem poglavju obravnava estetsko funkcijo ljudske pesmi.

Avtorica je prikazala mit v vsej njegovi razsežnosti od arhaične družbe do slovenske »polpreteklosti«. Ta izraz je najbrž čisto upravičen, saj je odsev mita zasledila tudi v relativno novejši slovenski pesmi. Njena knjiga nas opozarja na drugačno branje ljudskih pesmi, na branje skozi mitologijo. Avtoričine izpeljave ob slovenskem gradivu so prepričljive, saj jih ne prestando vzporeja s splošno slovansko mitologijo, to pa izpeljuje iz družbenih in kulturnih razmer arhaičnih družb. Mit odkriva v njegovi funkciji ali pa opazuje le njegov odsev, ko mit ni več verska resničnost in je zato tudi obredje postalo »prazna forma« (Kuret). Filozofska raziskava mita pa kljub relativni celovitosti pušča še nekaj praznega prostora, ki ga lahko zapolnimo le z etnološkimi raziskavami. Filozofsko metodo samo lahko sprejmemo brez pripomb, toda njeni rezultati so večkrat vprašljivi, včasih celo nasilni. (Tu naštevam samo nekatere, bilo pa bi jih potrebno obširneje razložiti in prekomentirati.) Na primer interpretacija in teza, da je Juda Jezusov alter ego. Več je teoloških spodrseljavev, ker avtorica meša mitske elemente z zgodovinskimi dejstvi, – premalo je upoštevana literarnost besedil v Stari in Novi zavezi. Simboličnost izražanja ni povezana vedno le z mitskim, ampak gre (predvsem v