

misлити abstraktne modelne ali kategorialne analize moderne umetnosti mimo njenih konkretnih, dejanskih realizacij, a kaj, ko so vse analize, ki iz njih izhajajo, hkrati nujno nepopolne, enostranske, posplošujoče itd., kakor nas prepričujejo Strehovčeve razprave. Obenem pa Strehovčev kritični poskus preseganja različnih omejitev – zlasti npr. morda neizogibne, a v vsakem primeru poenostavljajoče kontrastne taksonomičnosti obravnavanih teorij (konstanta dveh polarno nasprotnih modelov) – z uvajanjem dodatnega vidika politizacije spričo prej nakazanih razlogov ne samo da ni neproblematičen, temveč tudi ne daje niti ne more dati tistih impulzov, ki bi mu omogočali bistveno nadgraditi pretežno eksplikacijski in informativni značaj njegovih razprav.

Slovenskim marksističnim mislecem in estetom je bila nekoč navržena bodica, da se zato tako radi predajajo raziskovanju estetskih problemov in vprašanj, ker jim ta priskrbujejo polje relativno lagodnega in varnega teoretiziranja, pa se jim zato ni treba ukvarjati s tistimi aktualnimi problemi, pri katerih bi bila temeljita marksistična analiza neprimerno bolj nujna in žgoče potrebna. Če varnost in lagodnost razumemo kot posebno privilegirano stanje na področju, kjer bujno cveti divja misel, morda res. Toda ost lahko vidimo tudi drugje: lagodnost namreč skopni in "eskapizem" postane vprašljiv, če si priključimo v spomin, da velja kultura za eminentno polje slovenske nacionalne afirmacije. Izredna pogostnost marksističnih estetskih razglabljanj gotovo ni razložljiva brez takšnih povezav in implikacij, kakršnikoli že so ali kakorkoli že vrednotimo njihove teoretske oz. filozofske dosežke. Medtem ko se bodica temu lahko posmehne, čutimo za Strehovčevimi idejami drugačno naravnost in morda ni pretirano, če zahteve po politizaciji razbiramo v tisti smeri, na katero opozarja že

omenjena polemika o koncu umetnosti, torej v povezavi s tedanjimi (s časom nastanka razprav vzporednimi) aktualnimi kulturniškimi razpravljajci. Če ta domneva drži in če gre torej res za odmeve oz. za specifičen odgovor na razpravljanja, ki so iz moderne umetnosti in kulture izganjala družbeno kritičnost in politiko v zanjou ustreznejše, kompetentnejše družbene sfere in institucije, vzpostavljene z novimi družbenozgodovinskimi razmerami, razpravljanja, ki so dokazovala zgodovinsko preseženost slovenskega kulturnega sindroma in se zavzemala za avtonomijo umetnosti, ali lahko potem danes, ko so stvari seveda precej drugače zasukane, pričakujemo tudi spremembe Strehovčevih stališč?

Alenka Koron

POJMOVNIK RUSKE AVANGARDE 1, 2

Ur. A. Flaker in D. Ugrešič

Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1984

Prvima dvema zvezkoma *Pojmovnika*, kolektivnemu delu skupine znanstvenikov iz zahodne, srednje in vzhodne Evrope, ki jih družijo skupni interes za avangardno obdobje ruske književnosti, umetnosti in kulture, naj bi se v prihodnje pridružil vsaj po en zvezek letno, izvemo v uvodni besedi urednika Aleksandra Flakerja, v kateri je pojasnjena geneza projekta; tako naj bi *Pojmovnik* sčasoma zaobsegel velik korpus pojmov, dal prednost sistemskemu raziskovanju pred prvotnim obveščanjem, pri tem pa znanstveno sistematizacijo tistih pojmov, ki jih je v kulturo, umetnost in literaturo uvedla sama avangarda, ter tistih, ki so nastali kot plod kasnejših teoretskih refleksij tega pojava, povezal v zanesljivo znanstveno informacijo o pojmih, skupinah in o avtorjih s tega področja (prim. *Pojmovnik* 1, str. 9, 10). To nedvomno ambiciozno podjetje z mednarodno udeležbo se pri-

družuje vrsti poskusov nekako od srede sedemdesetih let pa do danes, ki so si za cilj zastavili literarnoteoretski in literarnozgodovinsko koncipirati, pregledati, opisati in ovrednotiti ta nenavadni, in kot se je pokazalo, tudi težko opredeljivi pojav ali pravzaprav skupek pojavov, množico na različnih področjih in v različne smeri odvijajočih se dogajanj, za katerega oz. za katere naj bi bil izraz avantgarda ustrezna terminološka rešitev. Toda kljub številnim poskusom sedanje "antinomično" stanje raziskav avantgarde še vedno neprijetno spominja na pat položaj v šahu: nekateri teoretiški vztrajajo, da je potrebno avantgardo zajeti širše kot le na nivoju avantgardnih literarnih besedil, saj bi bilo sicer nemogoče ustrezno konceptualizirati mnoge bistvene značilnosti, mdr. močan ideološki naboj s tendenco prehajanja čez meje umetnosti v pogled na svet (Weltanschauung), preseganje esteticizma in avtonomizma umetnosti v življenjski praksi, sinkretizem umetnosti, skupinsko delovanje, provokativno in škandale izzivajoče javno nastopanje; prav te jo šele konstituirajo kot opozicijo "neavantgardni" literaturi in umetnosti (gre za t.i. avantgardni kontekst). Po drugi strani pa mnogi – čeprav so danes morda v manjšini – mislijo, da pretirano poudarjanje teh lastnosti zamegljuje pogled na edini pravi predmet, ki naj bi vendarle bila literarna besedila sama, pri čemer je značilno, da striktno upoštevanje tega načela prej ali slej pokaže na problematičnost terminološke rešitve z avantgardo, kajti klasificiraje avantgardnih oz. neavantgardnih (npr. simbolističnih, modernističnih) del zgolj na podlagi "strukturnih" zakonitosti literarne provenience je celo ob pomoči zgodovinskih in periodizacijskih kriterijev komaj možno, ali drugače rečeno, mnogokrat gre za iste strukturne značilnosti. Načelno s takšnega stališča seveda ni nemogoče govoriti npr. o Mallarméju, Joyceu, Prou-

stu, Döblinu, Mandelštamu, Pasternaku in drugih kot o avantgardistih, medtem ko je po mnenju prvih to povsem nevzdržno. Tudi sicer se zdi, da se raziskave v vse več točkah razhajajo kot strinjajo in potrjujejo, in ker načelo samoimenovanja, po katerem naj bi bili avantgardni tisti, ki se kot taki sami deklarirajo, prav tako ne prispeva zadostne trdnosti, lahko domnevamo, da sam pojem avantgarda še vedno ne daje dovolj zanesljivega, neproblematičnega metodološkega izhodišča za literarno vedo.

Toda ali ne obstaja kot izhod iz tega položaja še tretja možnost, povezovanje in s tem tudi preseganje obeh prej omenjenih skrajnosti? Prizadevanja Aleksandra Flakerja ob aplikaciji avantgarde na konkretni "kronotop" (t.j. rusko avantgardo med leti 1910 in 1930) nedvomno vodijo v to smer, pri čemer je Flaker (že v knjigi *Stilske formacije*) svojo odločitev o povezovanju izključujočih se in nasprotujočih si stališč upravičeval z antinomičnostjo same avantgarde. S takšnim metodološkim obratom, ko je bila protislovnost oz. antinomičnost spoznana za "dominantno" strukturno določilo avantgarde, sicer sam pojem avantgarda še ni postal manj protisloven in neproblematičen, temveč le manj selektiven, vendar pa si je avtor tako zagotovil potrebno širino in interdisciplinarnost pristopa. Tudi v *Pojmovniku ruske avantgarde*, ki je kot serija kratkih, a izčrpnih študij na temo izbranih gesel vsekakor izvirno zamišljen poskus obdelave problematike, je ob odsotnosti posebnega teoretskega uvoda ali sinteze t.i. "obči nivo razpravljanja" o avantgardi zajet predvsem v bogastvu in širini pogledov nanjo, v interdisciplinarnem pristopu, saj je le tako – metodo pač določa predmet – mogoče ustrezno tematizirati za avantgardo tako značilno povezovanje literature z drugimi podobnimi pojavi v ruski kulturi določenega zgodovinskega obdobja.

Izhodišče je torej tudi tokrat v historičnem obravnavanju ruske avantgarde. Toda avtorji se seveda niso mogli zadovoljiti s kakšnim "klasičnim", še s pozitivizmom tesno zvezanim orisom tokov, smeri in obdobjem v literaturi oz. književnosti – predmet je, kot že rečeno, vendar širši, seže tudi v območje umetnosti in kulture. Zato je bilo potrebno z ustreznim izborom zasnovati mrežo pojmov tako, da podčrtujejo soodvisnost literature in slikarstva, filma ter drugih umetnosti, nato pa (ob konstantnem upoštevanju te soodvisnosti) s posluhom za tanke pomenske premike zaznati in prikazati specifičen lok razvoja teh modifikacij znotraj bolj ali manj dosledno upoštevanega zgodovinskega okvira avantgarde v desetletjih od 1910 do 1930. Pričujoča publikacija potemtakem ne skriva sorodniških vezi z reprezentativno, istega leta izšlo Flakerjevo monografijo *Ruska avantgarda*, in ker si izrecno zadaja za cilj znanstveno sistematičnost, medtem ko je Flaker v monografiji še samokritično ugotavljal asistematičnost, se primerjanju z omenjenim in z drugimi dosedaj izdanimi Flakerjevimi deli ni mogoče odreči. Dodaten razlog zanj je še v tem, da so zlasti pri jugoslovanskih avtorjih prav njegova dela, poleg knjige Aageja A. Hansen-Löveja *Der russische Formalismus*, med najbolj inspirativnimi in najpogosteje citiranimi.

Spričo številnih prispevkov v obeh zvezkih je razumljivo, da nas bo bolj kot podrobna analiza posameznih študij zanimalo tisto, kar ima v mislih urednik, ko v uvodni besedi samo mimogrede, ne da bi jih kakorkoli ekspliciral, omeni "obča načela" pojmovnika, na podlagi katerih naj bi se usklajevali prispevki. Katera načela so to in kakšen je njihov domet? Na vprašanje bomo skušali odgovoriti posredno. Že v *Ruski avantgardi* se je Flaker odrekel rigoroznemu metodološkemu prečiščevanju koncepta avantgarde v prid vsestranskosti in plura-

lizmu pogledov, pa četudi so ti retroaktivno vnašali v njegov lastni strukturni model avantgarde usodne razpoke. Rajši kot da bi se mu predmet zaradi preskrupulozne doslednosti vnaprej omejeval in ožil, je po potrebi nekako tiho dopuščal, da se deklarirane teoretske koncepcije občasno "poljubno" raztegnejo, kajti le tako so nekatere nove teme (npr. vezi ruske avantgarde s hrvaško, Zenit) dobile prostor v knjigi. Tudi v *Pojmovniku* lahko opazimo takšno tendenco, o čemer priča naslednjih nekaj primerov in primerjav.

Iz večine prispevkov, ki ohranjajo zgodovinski okvir avantgarde (1910–1930) bolj ali manj nedotaknjen – če seveda odštejemo komparativne študije, v katerih je praviloma upoštevan širši časovni razpon – najbolj izstopa študija I. Smirnova o katahrezi. Avtor o njej ne piše le kot o retorični figuri, značilni za mnoga avantgardna dela, temveč kot o dominantnem strukturalnem principu katerekoli avantgardne umetnosti, h kateri šteje tudi simbolistično in postsimbolistično avantgardo (*Pojmovnik* 2, str. 67–75). S tem stališčem se nikakor ne bi mogel strinjati že P. Bürger, ki je izpeljal svojo koncepcijo avantgarde ravno na opoziciji s simbolizmom kot skrajno stopnjo v procesu avtonomizacije umetnosti, ki jo skuša avantgarda preseči, prav tako pa tudi ne Flaker. Ta sicer v zgodnejših delih ob tem vprašanju še ne izkazuje kasnejše trdnosti (prim. *Stilske formacije*, str. 199–208), vendar pa se je v *Ruski avantgardi* oprl ravno na Bürgerja (in Klotza), ko je periodizacijsko shemo avantgarde zgradil na ekskluzivni opoziciji avantgarde in simbolizma (oz. modernizma). Uvrstitev študije Smirnova v *Pojmovnik* je torej potrdilo dokajšnje tolerantnosti.

Periodizacijska shema je izredno pomembna in koristna; Flaker je namreč uveljavljal načelo, da je pri razpravljanju o avantgardi nujno iz-

hajati iz samih del in pri tem ustrezno poudarjati sinkretizem umetnosti, vendar pa bi bilo ob takšnih "imanentističnih" izhodiščih mejo med avantgardo in (predhodno) neavantgardo včasih komaj mogoče potegniti. V zapletenih primerih ima časovno merilo veliko prednost. Toda konkretni, določeni zgodovinski okvir ima tudi to lastnost (ali nemara slabost), da odpira široke možnosti posrednega karakteriziranja avantgarde, zato je bil že v *Ruski avangardi* pritegnjen v ožji krog obravnave širok spekter sočasnih doktrin in tokov v literaturi in umetnosti, v estetski in literarni teoriji, ki so bili avantgardi pogosto celo nasprotni (npr. razvoj literarnoestetskih doktrin od ruskih formalistov mimo Lenina do Ždanova). Uvajanje ruskih formalistov in Bahtina v kontekst ruske avantgarde nas v *Pojmovniku* potemtakem ne more preseščati, prav tako tudi ne uvrstitev študij o pojmih, izvirajočih izključno iz prej omenjenih teoretskih in ideoloških besedil, jasno je namreč povedano, da zajema fenomen avantgarde ne le literaturo, temveč tudi umetnost in kulturo. Hansen-Lövejeve temeljite, pri Foucaultu navdihujoče se "arheološke" študije o pojmih faktura/fakturnost, motiviranost/motivacija in dominantna, npr. nikakor ne izhajajo iz literarnih, umetniških del, kljub temu pa je Flaker o avtorju že prej pohvalno ugotovil, da je s svojo izčrpno analizo literarnoteoretskih spisov ruskih formalistov pravzaprav napisal knjigo, "ki o teoriji avantgarde kot o estetskem procesu govori več in bolje, kot nam je doslej uspelo prebrati" drugje (A. Flaker, *Poetika osporavanja*, str. 322). Vseeno so omenjene študije dunajskega slavista in izvrstnega poznavalca formalistov zgolj skrajnost: malone vsi ostali avtorji (morda je izjema še Nilssonova obdelava pojma osjet jezika) se tudi pri obravnavi t.i. "teoretskih" pojmov poudarjeno navezujejo na sama literarna besedila.

Bolj presenetljivo in zanimivo je precejšnje število študij o pojmih, ki se nanašajo na posamezne izme, skupine in programe, saj je znano, kako je Flaker vztrajno načelno oporekal takšnemu raziskovanju in poudarjal, da avantgarde ne gre pojmovati kot zbir raznih gibanj in izmov, kajti zunanji organizacijski vidiki in programi brez ustrezne umetniške realizacije v samih delih da za avantgardo niso relevantni. Tudi tega načela se sam ni povsem strogo in togo držal, v *Pojmovniku* pa je možnost za ta vidik raziskave, kot se zdi, sploh odprta brez pridržkov. Ali to pomeni, da za zanesljivo znanstveno informiranje, ki je prva naloga pojmovnika, torej ni mogoče oz. ni dovoljeno izpustiti teh, takrat izjemno odmevnih pojavov, programov in skupin z značilnimi, s posebno skrbjo in preudarnostjo izbranimi imeni? Naivnega in prostodušnega pritrilnega odgovora nikjer ne srečamo neposredno, vendar pa je očitno, da se mnenje urednikov in sodelavcev "operativno" giblje v to smer, ne da bi šlo pri tem samo za neizogibno dopolnilno informiranje ob pomembnejšem ustvarjenem umetniškem deležu: tako npr. B. Kosanović zaključí obravnavo Serapionovih bratov z razpadom skupine, čeprav le-ta še zdaleč ni pomenil, da so tudi njeni člani nehali ustvarjati, in samo slednje bi bilo v nasprotnem primeru lahko zares odločilno. Svojega predhodnika pri Flakerju ima tudi Kosanovičeva študija *Pesniška slika*, nanašajoča se na imaginiste: toda tam je bil kot integralni člen ruske avantgarde podrobneje predstavljen le Jesenin navkljub tradicionalizmu v njegovi poeziji – njen pojav pač povsem ustreza časovnemu okviru avantgarde, čeprav ji je "strukturno tuj in nasproten. Podobno so tu imaginisti normalno uvrščeni v pojmovnik, hkrati pa je tokrat označen še skupinski vidik njihovega delovanja. Navedeni primeri, upajmo, dovolj nazorno ilustrirajo razsežnosti in način funk-

cioniranja občin načel *Pojmovnika* ter nakazujejo vzroke, zaradi katerih se to delo, ob nerazčiščenih vprašanjih glede pojma avantgarde po našem mnenju, kljub vidnim naporom in vse prevečajočemu "duhu tolerance in razumevanja", ne more v zaželeni meri približati svojemu cilju in se izoblikovati v dejansko sistematičen dosežek, ki bi v skrajni konsekvenci seveda moral biti nič manj kot – antipod Flakerjevi *Ruski avangardi*.

Pomudimo se še nekoliko pri izboru pojmov. Oba zvezka sta razdeljena na tri dele. Prvi je pri obeh najobširnejši in zajema "teoretske" pojme, med katerimi so, kot že omenjeno, takšni, ki jih je uveljavila sama avantgarda, prispevki o njih pa izhajajo izključno iz teoretskih del (kot že naštetih Hansen-Lövejevi ter Nilssonova študija), ali pa se navezujejo tudi na umetniške realizacije v literaturi in drugod. Tu so nato še pojmi, ki jih pri raziskovanju avantgarde izdeluje današnja teorija, toda razlikovanje med enimi in drugimi je včasih komaj možno in končno tudi nima pravega smisla; morda bi še z najmanj pomisleki med "druge" lahko prišteli Flakerjevo *Optimalno projekcijo*, študijo J. Užarevića – *Inkompatibilnost*, ki se opira na Lotmana, in *Katahrezo* I. Smirnova. Med "teoretske" so uvrščeni še prispevki, ki resumirajo znane Bahtinove pojme ter jim iščejo ustrezne ekvivalente v sočasni ustvarjalni praksi, npr. *Karnevalizacija* in *Menipeja* (L. Szilárd), *Groteska/roman* (V. Rištar), *Proizvodna umetnost* (G. Schumann), *Literatura fakta* (H. Günther) in *Pesniška slika* (B. Kosanović). Eno skupino lahko (seveda samovoljno) sestavimo iz pojmov, ki jih iz prejšnjih Flakerjevih del poznamo kot bistvena določila avantgarde: *Crni humor* (M. Medarić-Kovačić), *Montaža* (G. Schumann) ter *Prvobitnost – primitivizam* (N. Å. Nilsson). Sveže učinkujejo manj frekventni pojmi, npr. *Zvezdani jezik* ter *Nadpripovijest* iz poeto-

loške misli Hlebnikova (D. Oraić), pojem *Ornamentalnost/ornamentalizam* (L. Szilárd), nanašajoč se na sižejsko organizacijski princip, ki se vzoruje pri glasbi, ter *Byt (Svagdán)* Aleksandra Flakerja. V drugi del prvega zvezka so uvrščeni pojmi, ki se nanašajo na posamezne skupine in programe: o njih govore študije o Grupi "41^o" (R. Ziegler), o konstruktivizmu (R. Grübel) in o Serapionovih bratih (B. Kosanović); v drugem zvezku pa najdemo v drugem delu študije o Prounu (S. Briski-Uzelac) ter o dveh manj znanih avtorjih, prozaistu Leonidu Dobičinu (D. Ugrešič) ter o komediografu Nikolaju Erdmanu (N. Moranjak-Bamburač). V tretjem delu prvega zvezka sledijo še komparativni prispevek o vzporednicah med Bertoltom Brechtom in rusko avantgardo (Z. Konstantinović) in prispevek o Eleni Guro (I. Rakuš), v drugem zvezku pa še komparativni študiji *Barok i avangarda* (Ž. Benčić) ter *Majakovski/hrvatska i srpska književnost* (A. Parmeggiani). V drugi in tretji del obeh zvezkov uvrščeni "pojmi" so torej lahko izmi, skupine, programi, avtorji (zlasti manj znani) in celo posamezni vplivi. Za vse skupaj vključno s "teoretskimi" pojmi pa, kot že rečeno, velja, da se jih avtorji v svojih prispevkih večinoma trudijo obravnavati s kar največ posluha in pozornosti za konkretne "realizacije" v samih delih. Doseženi rezultati so, če jih med seboj primerjamo, različni: kvaliteta prispevkov v *Pojmovniku ruske avangarde* na žalost precej niha in poleg vrste prispevkov, ki jim ni kaj očitati, in celo izvrstnih študij je tudi nekaj takšnih, ob katerih bi lahko celo pomislili, da jim k uvrstitvi nekoliko pripomore prav bleščeča nalepka tujega imena – mednarodnost projekta po tej plati očitno deluje obremenilno – (prim. *Osjet jezika* N.Å. Nilssona ali *Montažo* G. Schumann v prvem zvezku). Manj zadovoljivo se zdijo obdelani npr. še pojmi *Crni humor* in *Pesniška slika*, a tudi

komparativni študiji Ž. Benčić bi lahko očitali precejšnjo improviziranost pri vzpostavljanju analogij med barokom in avantgardo (*Pojmovnik* 2, str. 147-163) in celo prispevek Z. Konstantinovića žal ni več kot odpiranje teme o odnosu med Brechtom in rusko avantgardo, kajti na mnoga načeta vprašanja ponudi le nekaj skiciranih odgovorov, medtem ko se strukturnega ali, kot sam pravi, tipološkega raziskovanja ne loti, čeprav se od nje ga nadeja dobrih rezultatov (*Pojmovnik* 1, str. 193-203). Res pa je, da imamo pred sabo le dva dosedaj izdana zvezka, že večje število zvezkov ali celo (sicer komaj predstavljaljiv) zaključen celotni obseg bi najbrž izpolnili nekatere praznine in temeljito predrugačili vtis.

Na koncu pikolovsko dodajmo, da bi večji zanesljivosti znanstvenih informacij v prid kazalo poleg tiskovnih odpraviti še nekaj napak, ki so vidne že pri površnem pregledovanju; tako je ostal pri G. Schumannu podatek, da je Joyceov *Uliks* izšel leta 1929 namesto 1922 (*Pojmovnik* 1, str. 88), Z. Konstantinović je pomotoma pripisal delo *Teorija prozy* V. Šklovskega Tinjanovu (*Pojmovnik* 1, str. 194), prevajalec Hansen-Lövejeve študije *Motiviranost/motivacija* npr. pa iz nepojasnjenih razlogov v besedilu ni ustrezno uporabil tega para, čeprav je v naslovu sicer ohranjen, in je namesto tega nerodno vztrajal pri prevajanju izraza motivirovka z motivacijo (v kazalu vsebine je celo mogoče prebrati še tretjo možnost – motivirovka/motivacija). Zasnovani projekt, ki obeta mednarodno sodelovanje pri *Pojmovniku*, pomeni v današnjih časih radikalnega zmanjševanja sredstev za prevajanje ter za uvoz tuje strokovne literature, ki je s tem postala skoraj nedosegljiva, kljub omenjenim pomankljivostim vendarle koristno in pogumno dejanje zagrebških znanstvenikov kot iniciatorjev in organizatorjev dela. Nameravani prevod v enega svetovnih jezikov,

predvidoma v ruščino, pa naj bi prispeval tudi k večji mednarodni dostopnosti tega dela.

Dodatek: 3. in 4. zvezek

Medtem ko je ta recenzija čakala na objavo, sta z letnico 1985 izšla še tretji in četrti zvezek *Pojmovnika*. Tokrat navajamo le nekaj splošnih preglednih ugotovitev, čeprav bi si oba zvezka zaslužila temeljitejšo obravnavo. Glede zunanjega videza, opreme in obsega ni opaziti sprememb. Mednarodna zasnova projekta očitno ne dela težav, saj najdemo pri tujih sodelavcih nekaj novih imen, med njimi tudi dve iz Sovjetske zveze, poleg tega pa se je povečalo tudi skupno število njihovih prispevkov, kar vse priča, da delo poteka po zastavljenih načrtih. Novost je posebna skupina študij v tretjem zvezku, kjer je po besedah urednika objavljeno takšno gradivo, ki s svojo analitično zasnovno odpira možnosti za nadaljnjo sintetično obdelavo, njegova objava pa je ponovna potrditev resnično široke odprtosti *Pojmovnika*. Ker gre za študije obrobne pomena, v njih obdelane teme pa so bile največkrat že zajete v drugih prispevkih, se zastavlja vprašanje, ali takšna usmeritev povsem ustreza tendenci k znanstveni sistematičnosti, ki je bila v prvem zvezku še jasno izražena.

Sicer pa se zdi, da *Pojmovnik* vztraja pri načelih, znanih že iz prvih dveh zvezkov: osnovna je najbrž zahteva po znanstveni širini in interdisciplinarnosti, ki jo terja že sama narava predmeta; načelo izhajanja iz umetniških realizacij oz. del in iz teorije se dopolnjuje s pomembnim deležem, odmerjenim raznim programom, skupinam in gibanjem; upoštevan je historični okvir avantgarde, vendar brez kakršnihkoli togosti, ki bi vnaprej omejevale dosti važnejšo širino pogleda, kar praktično pomeni, da se (približno) upošteva predvsem njegova spodnja meja, zgornja pa je skoraj povsem poljubna; prav tako niso

zanemarjeni komparativni vidiki ruske avantgarde, itd. Posamezni prispevki, ki že prej niso ozko obravnavali le teoretskih pojmov, ki jih je izdelala avantgarda ali se danes rabijo v razpravljanju o njej, ter skupin, programov, gibanj in manj znanih avtorjev, temveč so včasih merili npr. tudi na posamezen vpliv, so v tretjem zvezku popestreni z že omenjenimi gradivi. V primerjavi s prvima dvema zvezkoma lahko opazimo tudi večje število študij, ki obravnavajo samo en aspekt glavnega pojma. Take so npr. študije o komičnem pri Proppu (B. Kosanović), o osebnih imenih pri A. Belem (V. Rister) in o estetiki Mejerholdovega gledališča (N. Moranjak-Bamburač) v četrtem zvezku. Takšno drobljenje pojmov je morda v prid specializiranosti in izčrpnosti prispevkov, vendar pa zmanjšuje sintetično preglednost edicije. Spriču tega ter še nekaterih drugih, že omenjenih razlogov se zdi dejanski vpliv "občih načel" in zahtev po znanstvenosti in sistematičnosti mnogo manjši od prvotno deklariranega. *Pojmovnik ruske avantgarde* tako že nekoliko drsi k svoji drugi možnosti, tj. zborniku razprav na izbrano temo, vendar mu tega urednik A. Flaker nikakor ne šteje v slabo, saj ob njegovi odprtosti poudarja, da ni bil zamišljen kot leksikografska publikacija (prim. *Pojmovnik* 3, str. 274). A če je tako, potem bi bilo ob razhajanjih najbrž nujno odpreti diskusijo oz. dialog, za kar pa dosedanja ureditev in oblika seveda ni najbolj primerna. Toda morda bodo tudi iz te zagate uredniki sčasoma znali prožno poiskati ustrezno rešitev.

S prispevki T. Nikolskaje in S. Sigova iz Leningrada – bližina oz. lažja dostopnost virov jima omogoča, da sta podrobno seznanjena z manj znanimi dejstvi in imeni – sta obogatena in vidno razširjena tista dela obeh zvezkov, ki sta posvečena obdelavi posameznih avtorjev, gibanj, skupin in programov, v istem sklopu pa je razveseljiva še biblio-

grafija Kručonihovih objavljenih del, priložena študiji avtorice R. Ziegler, ki bo morda vzpodbudila k posnemanju še druge pisce prispevkov.

Omenimo naj, da so študije o teoretskih pojmih v obeh zvezkih tokrat napisali Ž. Benčič, A. Flaker, H. Günther, A. A. Hansen-Löve, Z. Konstantinović, B. Kosanović, D. Oraić in V. Rister. V drugem delu obeh in tretjem delu tretjega zvezka so poleg treh zgoraj omenjenih še študije S. Briski-Uzelac, R. Grübela, V. Golubović, B. Kosanovića in N. Moranjak-Bamburač. Med gradivo so v tretjem zvezku uvrščeni članki C. Solivetti, J.J. van Baaka in R. Giuliani, in končno sta v zadnjem, tretjem delu četrtega zvezka še prispevka J.J. van Baaka in komparativna študija N.Å. Nilssona.

Zapis lahko sklenemo z ugotovitvijo, da dosedaj opravljenemu delu pri *Pojmovniku ruske avantgarde* ne manjka velikopoteznosti, potrebne za takšen projekt, pri čemer razsežnosti, medsebojna povezanost ter tesna pretkanost raznovrstnega gradiva z različnimi teoretskimi in komparativističnimi referencami razodevajo široko podobo umetnostnega in kulturnega snovanja, (še vedno in vsem pomislekom navkljub) označenega z imenom ruske avantgarde.

Alenka Koron

Zdzisław Darasz OD MODERNE K EKSPRESIONIZMU

Slovenska matica
Ljubljana 1985

V 29. zvezku zbirke Razprave in eseji je Slovenska matica predstavila slovenskim bralcem doktorsko disertacijo poljskega slavista-slovenista Zdzisława Darasza z izvirnim naslovom *Od moderny do ekspresjonizmu*, ki je izšla l. 1982 pri akademijški založbi Ossolineum v Wrocławu. Predmet razpravljanja so spremembe v slovenski književni