

Christine Magerski

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

cmagerski@ffzg.unizg.hr

Aida Alagić Bandov

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

aalagic@ffzg.unizg.hr

AVANGARDA KAO SOCIOESTETSKI POJAM

Sažetak: Avangarda je složen, interdisciplinarni fenomen koji kao takav privlači interese različitih znanstvenih disciplina. To se posebno odnosi na književnu i društvenu teoriju nakon 1968., a time i na razdoblje takozvane neoavangarde. Ponavljanje umjetničke revolucije od strane neoavangarde odgovara formalizaciji unutar književnosti i umjetnosti koja je taj fenomen učinila dostupnim za teoretiziranje. Rezultat su razne teorije avangarde koje odražavaju naizgled suprotstavljene momente te zasljepljujuće teme: revolucionarni impuls prenošenja književnosti i umjetnosti u život s jedne strane i institucionalnu postojanost književnosti i umjetnosti s druge strane. Rad prikazuje i sistematizira te teorije na primjerima iz same književnosti te iz društvenih i političkih studija (osobito Hans Magnus Enzensberger, Peter Bürger, Pierre Bourdieu, Niklas Luhmann).

Ključne riječi: avangarda, revolucija, institucije, socijalna teorija, Hans Magnus Enzensberger, Peter Bürger, Pierre Bourdieu, Niklas Luhmann

I. Uvod: o trijadi književnost – revolucija – avangarda

Odnos između književnosti i revolucije predstavlja široko i uzbudljivo polje obilježeno euforijom i s njom povezanim razočaranjima. Napetost tog polja – uključujući i euforiju i razočaranja – proizlazi iz kombinacije dvaju pojmova, koji naizgled pripadaju različitim sferama: s jedne strane tu je pojam književnosti, dakle pismeno fiksiranih jezičnih zapisa. S druge strane stoji pojam revolucije. On označava fundamentalnu i trajnu strukturalnu promjenu. Pokuša li se ta dva pojma spojiti, pojavljuju se najmanje dvije mogućnosti. Prva nam se čini očiglednom: književnost može biti svjedokom diskurzivnog polemiziranja s pojmom revolucije. To se može odviti u obliku manifesta, opisa ili čak rasprava o mogućnostima, odnosno o povijesti revolucija. U ovom bi slučaju književnost revoluciju poticala, dokumentirala ili reflektirala. No uvijek bi revolucija bila referentna točka ili motiv književnosti. Kod druge mogućnosti, sasvim obrnuto, književnost može postati referentna točka i motiv revolucije. U ovom slučaju riječ je o fundamentalnoj i trajnoj *književnoj*

strukturalnoj promjeni koja može varirati od strukture književnih uvjeta produkcije, distribucije i recepcije, pa sve do formalne strukture književnih tekstova. Kao primjer toga može se navesti eksplozivna lirika.

Kako bi se ta dva odnosa razlikovala, može se s jedne strane govoriti o revolucionarnoj književnosti, odnosno književnosti o revoluciji (uključujući pritom i književnost o književnim revolucijama) te o književnim revolucijama s druge strane. Jasno je da ti pojmovi, neovisno o njihovoj kombinaciji, uvijek ostaju na simboličkoj razini. Bez obzira na njen učinak i na performativnost njena djelovanja, i revolucionarna književnost je „samo“ književnost, dakle mač koji ne siječe. Kao prikladan primjer može poslužiti marksistička teorija revolucije; spis koji je propagirao svjetsku proletersku revoluciju na temelju ekonomskih uzroka – a koji u stvarnosti nije uspio. S druge se strane čak i najagresivnije borbe unutar književne sfere odvijaju uglavnom verbalno ili putem ocjenjivanja ili sankcioniranja te rijetko kada dostižu materijalnu ili čak društvenu razinu. Čini se da pojam revolucije u kombinaciji s pojmom književnosti tendira relativnoj beznačajnosti. Upravo to je izvor već spomenutih razočaranja. Deziluzioniranost bi se stoga mogla svesti na povezivanje pojma revolucije s književnošću koja je unaprijed mogla stvoriti utopije, projekcije i iluzije.

Povijesni avangardni pokreti 20. stoljeća mogu se smatrati lakmus-testom za svezu književnosti i revolucije. Avangarda je kao cilj imala rušenje književno-umjetničkih odnosa, a zatim je pokušala prenijeti nove avangardističke prakse umjetnosti u život. „Prenošenje umjetnosti u život“ glasilo je odgovarajući i po uzoru na romantizam stvoreni moto, pod kojim se taj pokušaj širio diljem Europe, pa i izvan njenih granica. O uspjehu ovog pokušaja, o razmjerima povezivanja književnosti i revolucije, znanost raspravlja do današnjih dana. Usredotočimo se stoga na teorijska tumačenja pojma avangarde.

II. Pregled istraživanja avangarde na Filozofskom fakultetu u Zagrebu

U svrhu kontekstualizacije vlastitog referentnog okvira, valjalo bi započeti s bilancom istraživanja pojma avangarde koja su se provodila na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Ključan je medij koji je u tom kontekstu svojedobno odigrao važnu ulogu časopis *Umjetnost riječi*, pokrenut 1957. godine u okviru nekadašnje Zagrebačke stilističke škole koju Oraić Tolić (2009: 189) naziva vrhuncem, a istovremeno i krajem paradigme imanentizma u modernoj znanosti o književnosti. Časopis koji se bavio raznim temama iz književnoznanstvenog polja 1981. godine dotaknuo se i teme o svezi književnosti, avangarde i revolucije u istoimenom svesku koji se bavio uglavnom ruskom književnom avangardom 20. stoljeća. Dotično dvojezično, uglavnom rusko-hrvatsko izdanje zapravo predstavlja zbornik znanstvenih radova s međunarodne konferencije, odnosno takozvanog Savjetovanja koje se održalo 1977. godine, a na kojem su sudjelovali znanstvenici zagrebačkog Sveučilišta, ali i znanstvenici iz Njemačke, Poljske, Mađarske, Švedske i drugih europskih zemalja u organizaciji *Zavoda za znanost o književnosti* Filozofskog fakulteta u Za-

grebu, oko kojeg su se svojedobno okupljali najpoznatiji književni teoretičari ove institucije, poput Stanka Lasića, Miroslava Bekera ili Viktora Žmegača (Flaker i Ugrešić 1981: 5).

U okviru projekta *Ruska avangarda* pokušalo se tada sagledati stilističke, poetološke, ali i sociološke, političke i društvene aspekte književnog stvaralaštva ruske avangarde i pritom jasnije definirati njezin pojmovni okvir, odnosno utvrditi bit avangarde uopće kao stilske formacije (Flaker 1981a: 487). Činjenica da ova istraživanja predstavljaju svojevrsni temelj aktualnog projekta *Književne revolucije* dokazuje postojanje kontinuiteta u istraživanju fenomena avangarde i njenih revolucionarnih temelja na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Aleksandar Flaker, nezaobilazno ime dotične skupine, zajedno s Dubravkom Oraić Tolić i Dubravkom Ugrešić, skicirao je pritom granice istraživanja i usmjerio ih uglavnom u književno-imanentnom smjeru, ne zanemarujući ipak pritom i pojedine izvanknjiževne društvene utjecaje na samu književnu formu ili književno polje, odnosno „sociološke odrednice književnopovijesnog procesa koje su [...] uvjetovale kakvoću postavljenih normativnih zahtjeva“ (Flaker 1981b: 493). Ova socioestetska perspektiva, odnosno društveno-umjetnička svijest, može se pronaći i kod Dubravke Oraić Tolić i Dubravke Ugrešić (usp. Oraić 1981 i Ugrešić 1981), a ostaje donekle prisutna i u devetosveščanom *Pojmovniku ruske avangarde*, kojega je 2021. godine Danijela Lugarić Vukas, današnja predstojnica *Zavoda za znanost o književnosti*, zaokružila izdavanjem desetoga sveska (usp. Vojvodić 2022). I sama Lugarić Vukas u svom uvodnom prilogu desetoga sveska ističe kontinuitet bavljenja ruskom avangardom kao decidiranu prednost zagrebačke znanstvene perspektive te aktivno doprinosi tom nastojanju i kroz vlastitu znanstvenu produkciju (*ibid.*: 131). Ipak, kako i sama primjećuje (Lugarić Vukas 2019: 134), taj isprva pozitivno konotirani kontinuitet otvara prostor i za određene mijene u njegovoj percepciji koje se prelamaju upravo u trenutku u kojem se avangarda dotiče pojma revolucije:

Nesumnjivo je da su pojmovničari tijekom deset godina susreta kanonizirali avangardu kao predmet proučavanja i prikazali je u različitosti i intrigantnosti koje ona i u književnopovijesnom i u teorijskom smislu može nuditi. Međutim, iščitavanje iz perspektive njegova početka i kraja (10. pojmovnika) omogućuje čini mi se ipak značajan uvid: proces kanoniziranja avangarde postupno je poništavao začudni efekt njezinih novotarija. [...] Ako je u „nultom“ broju avangarda promatrana kao umjetnički pokret čija je snaga bila upravo u tome da upozori na anomalije u okruženju i estetskim ih sredstvima učini vidljivima, u 10. je avangarda kao predmet istraživanja sama postala anomalijom.

Da pokušaji održavanja tog kontinuiteta neovisno o njegovim konotacijama još uvijek postoje, može se utvrditi ukoliko se baci pogled na aktualna istraživanja avangarde na Filozofskom fakultetu. Kao što projekt *Književne revolucije* zorno prikazuje na temelju trenutne, ali i prijašnjih konferencija i tribina, još uvijek postoji živi interes za avangardističke teme koji se ne zadržava samo u okviru slavenskih, odnosno točnije rečeno slavističkih granica. Ipak, kroatisti, južni i istočni slavisti te komparatisti još uvijek prednjače u polju znanstvene produkcije na temu avangarde i pritom se njihovi znanstveni

doprinosi, baš kao i u slučaju Flakera i oko njega okupljenih znanstvenika, usretodočuju uglavnom na regionalne odjeke tog fenomena, što potvrđuje i kratak pogled u knjižicu sažetaka najrecentnijeg znanstvenog skupa projekta *Književne revolucije* (usp. Protrka Štimec i dr. 2022).

Projekt *Književne revolucije* svojim opsegom i širinom znanstvenih perspektiva na taj način potvrđuje pretpostavku o već tradicijski razgranatoj mreži proučavanja fenomena avangarde na zagrebačkom Filozofskom fakultetu koji se doduše sve više otklanja od književno-imanentne ideje „pojmovničara“, a uslijed diferencijacije samog znanstvenog polja književnosti sve se više otvara k raznim interdisciplinarnim perspektivama i književnoteorijskim diskursima. Unatoč tim varijacijama, kontinuitet tih znanstvenih proučavanja u kontekstu avangarde, književnosti i revolucionarnih gibanja neosporan je i postojan te kao i nekoć predstavlja dinamično znanstveno polje koje upravo u svojoj nestalnosti i promjenjivosti nudi brojne nove perspektive za buduće znanstvene pothvate.

III. Filološko teoretiziranje avangarde u proširenom kontekstu

Proširimo sada okvir diskusije o avangardi: 1962. godine Renato Poggioli, talijanski slavist koji je podučavao u SAD-u, objavio je svoje djelo *Teoria dell'arte d'avanguardia*. Poggioli u svom istraživanju avangarde navodi vrlo značajne momente kasnijeg razvoja teorije avangarde: na prvom mjestu tu je povijesna skica podjele umjetnosti u divergentne koncepcije koje se petrificiraju sve do ideologija, a koja počinje u razdoblju romantizma i dolazi do punog izražaja u Parizu kasnog 19. stoljeća. Na drugom mjestu Poggioli potom naglašava značaj boema za pojavu avangarde. Pomoću pojma boema na uvjerljiv način objašnjava zašto se kod grupnog karaktera avangarde ne radi o školama, već o dinamično-romantičarskim pokretima. Treće, njegova teorija ukazuje na vezu između povijesne i socijalne svijesti koja je važna za razumijevanje avangarde (Poggioli 1968). Sve nama znane teorije temelje se na ovim točkama. No čak i ako se Poggiolija rijetko kada eksplicitno spominje, to ne znači da ga se namjerno prešućuje kao prethodnika. Dapače, kritički interes za avangardu budio se istovremeno na različitim mjestima, što se u suštini može objasniti međunarodnom pojavom neoavangarde. U svakom slučaju, nezainteresiranost za fenomen avangarde, na koju se Poggioli još 1962. godine žalio, brzo je nestala u godinama koje su uslijedile.

U Njemačkoj je Hans Magnus Enzensberger objavio djelo *Die Aporien der Avantgarde* koje je kritički usmjereno protiv neoavangarde. Enzensberger je naime neoavangardi pored komercijalizacije zamjerao što se putem državnih poticaja organizirala kao svojevrsno „društvo s ograničenom odgovornošću“ u kulturnom sektoru (Enzensberger 1964: 79f.). Na taj način je prema Enzensbergeru izdala ne samo povijesne avangarde već u konačnici i samu sebe. Paradigma je avangarde za Enzensbergera nadrealizam, savršeni model s kojim su se iskušale mogućnosti i granice svih avangardnih pokreta i uz koji su se razvile njihove aporije. Jedna aporija pritom zauzima središnje mjesto: „razvoj pov-

ijesne svijesti“ (*ibid.*: 59). Prema Enzensbergeru, on vodi k aporiji u pravom smislu te riječi, odnosno k bezizlaznosti umjetnosti.

Uz avangardnu umjetnost postojala je i nada u budućnost, a s time i u posthumnu slavu. No time što je i sama djelovala u modusu temporalnosti, avangarda je značajno pridonijela uvidu u logiku privremenog. Ipak, upravo je taj uvid, odnosno povijesna svijest postala kobna za samu avangardu. Nada u budućnost vlastitog novog nije završila njegovom realizacijom – već muzealizacijom ili uključanjem u kulturni kompleks. Na kraju se avangarda na taj način kultivira putem svrstavanja u istovremenost neistovremenoga. „Zakon rastuće refleksije“, smatra Enzensberger, „neumoljiv je“: povijesni se pokret avangarde „promatra, razumije i odbacuje kao konjunkturni trend“ (*ibid.*: 79, 60). A Enzensberger je znao o čemu govori. Teoretičar avangarde samog sebe smatrao je avangardistom.

Iz perspektive promatrača i sudionika Enzensberger je vidio ono što su sljedeće teorije pokušale produbiti i sistematizirati: dok se avangardna umjetnost u muzeju nalazi u harmoničnom odnosu s bilo kojim drugim umjetničkim djelom, na tržištu se taj odnos pretvara u konkurentski. Avangardna orijentacija na budućnost ovdje se svodi na nagađanje; i to nagađanje u kojem sudjeluje i neoavangarda zajedno s publikom koja neprestance zahtijeva novo. Samo su tako imena neoavangarde, prema Enzensbergeru – od tažizma preko neformalne umjetnosti, monokromnog slikarstva, serijske i elektronske glazbe, pa sve do konkretne poezije i *beat*-generacije – u kratkom vremenu mogla postati krilatice, pa čak i „zaštitni znakovi“. Od početka smatrani općepoznatima, oni otkrivaju ekonomske posljedice jedne aporije koja je već sama dana s idejom avangarde samih umjetnosti (*ibid.*: 68). Enzensbergerov obračun s avangardom prvenstveno treba promatrati kao kritiku neoavangardnih zahtjeva koje on smatra ništavnima. „Svaka je današnja avangarda ponavljanje, prevara ili samoobmana“. Kako bi potkrijepio tu tvrdnju, on ne samo da analizira pojam avangarde već podsjeća i na njene preduvjete i stavove.

Istovremeno je promatranje i razumijevanje avangarde unutar znanosti zaista uzelo maha. Dvije godine nakon Enzensbergera i deset godina prije *Teorije avangarde* Petera Bürgera, Helmut Kreuzer definirao je pojam boemstva u *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (Njemački tromjesečnik za znanost o književnosti i humanističku povijest). S njim je avangarda dobila svoje društveno-povijesno utemeljenje. Boemstvo se definira kao „ukupnost intelektualnih skupina (književnih ili umjetničkih aktivnosti ili ambicija) koje u tom smislu postoje na namjerno negrađanski ili antigrađanski način“ (Kreuzer 1964: 202). Predstavnici boeme nalaze se obično u formi otvorenih kružoka uglavnom u kafićima, okupljajući se često oko pojedinih ličnosti s osobitim prestižem te opstaju primarno putem osobnih veza. Karakteristično je pritom praktično suprotstavljanje novčanoj ekonomiji, smanjena ekonomija vremena, naglašen individualizam koji se ne boji emancipirati od (promjenjivih) konvencija moralne, estetske i političke prirode te nekonvencionalan način života kao vrijednost od iznimne važnosti. Predstavnici koji uglavnom dolaze iz niže srednje klase, ali i iz viših klasa,

žive u velikim gradovima i preferiraju jeftinija stambena naselja. Kreuzer govori o doslovnoj koncentraciji umjetničkog života na velike gradove koja je uzrokovala priljev intelektualaca u metropole – u svrhu izobrazbe ili zbog početka karijere – gdje su ovisili o izgradnji zajednica. Većina njih bili su siromašni mladi umjetnici i pisci, pri čemu Kreuzer razlikuje boeme različitih vrsta i ukazuje na fluidne granice među njima. Jedan je od preduvjeta boemske kulture stalno i brzo rastuće tržište umjetničkih i književnih proizvoda u 18. i u prvoj polovici 19. stoljeća. Na kraju razdoblja restauracije Pariz se neupitno mogao proglasiti glavnim gradom samosvjesne boeme (*ibid.*: 202–205). Nagrađanski način postojanja grupama daje revolucionarni zamah. No ipak je boem, kao što Kreuzer izričito naglašava, unatoč svom agresivno-antigradanskom habitusu, uglavnom građanska društvena figura. Napad na građanski element stoga ostaje jednako ambivalentan kao i umjetnička revolucija avangarde.

Time dolazimo do Petera Bürgera. On preuzima kritički impuls od Enzensbergera, ali i društveno-povijesnu perspektivu od Kreuzera. Njegova argumentacija, doduše, ide u drugom smjeru. Njegova *Teorija avangarde* opisuje pobjedu u propasti. On tvrdi da napad povijesnih avangardnih pokreta na instituciju umjetnosti nije uspio, ali da je upravo taj neuspjeh učinio umjetnost kao instituciju vidljivom. Avangarda se usudila otvoreno napasti i stilske i institucionalne forme umjetnosti. Te su se forme međutim pokazale toliko otpornima, da se čak i sam napad mogao uključiti u njih kao takav. Upravo na tom mjestu Bürgerova teorijska konceptualizacija umjetnosti *kao institucije* nalazi svoje uporište. Autor *Teorije avangarde* (1974) imao je 38 godina u vrijeme njezina objavljivanja u uglednoj izdavačkoj kući Suhrkamp – kao mladi romanist koji je u trideset četvrtoj godini habilitirao na Sveučilištu Erlangen-Nürnberg i godinu dana kasnije započeo profesuru književnih znanosti na novoosnovanom Reformskom sveučilištu u Bremenu. Bürger je ondje već objavio relevantne radove o povijesnim avangardnim pokretima i književnoj teoriji. Posebno se studija *Francuski nadrealizam*, objavljena 1971. godine, eksplicitno bavila problemom avangardne književnosti. Francuskom nadrealizmu bio je posvećen i projekt *Avangarda i građansko društvo*, koji je Bürger vodio od 1973. do 1974. na interdisciplinarno orijentiranom bremenskom Sveučilištu. Iz tog projekta proizašla je *Teorija avangarde* koju Bürger izričito shvaća kao doprinos kritičkoj znanosti, tj. znanosti koja „reflektira društveni značaj vlastitih postupaka“ i time samu sebe smatra „dijelom društvene prakse“ (Bürger 1974: 8). Na taj se način razlikuje od tradicionalne znanosti i, rečeno mimo Bürgera, sama postaje avangardistički nacrt unutar razvoja teorije u polju znanosti za koje je specifično da opravdava odabir vlastitog predmeta promatranja i problematizacije te sebe eksplicitno shvaća kao „interesno vođeno“ (*ibid.*).

Sukladno tome, sam Bürger pokušao je retrospektivno kritički klasificirati svoju teoriju: u izmišljenom razgovoru između trojice studenata, 2000. godine konzervativni Georg tvrdi da je već *Teorija avangarde* „melankolična knjiga“ u kojoj autor tuguje za nadom za koju već zna da je izgubljena. „Ali on tuguje“, odgovara na to lijevo orijentirani Fritz, „i čineći to povezuje svoje vrijeme s povijesnim avangardnim pokretima; teorija

avangarde živi od korespondencije između nadrealizma i svibnja '68¹ (Bürger 2000: 34f.). Zapravo je to zaista bilo nadrealno vrijeme u kojem se Bürger počeo baviti povijesnim avangardama i iz kojega su ove crpile svoju legitimaciju. O aktualnosti svog predmeta istraživanja Bürger (1971: 7f.) je 1971. godine komentirao sljedeće:

Najkasnije od svibnja 1968. očita je aktualnost nadrealizma. Ne zato što su zahtjevi nadrealista tijekom ovog vremena stajali na zidovima javnih zgrada, već zato što su se težnje koje je nadrealizam od 1920-ih proklamirao počele masovno izražavati: revolt protiv društvenog uređenja koji se doživljavao kao prisila, želja za potpunom transformacijom međuljudskih odnosa i težnja k ujedinjenju umjetnosti i života. Bez da se upadne u pogrešku pretpostavljanja uzročne veze između majskog pokreta i nadrealizma, moglo bi se reći da se oba događaja međusobno pojašnjavaju. S jedne strane majski događaji bacaju novo svjetlo na nadrealizam, čije su političke implikacije tek sada postale potpuno vidljive, a s druge bi strane proučavanje nadrealizma trebalo doprinijeti boljem razumijevanju aspiracija i aporija majskog pokreta kao dijela nerazriješene sadašnjosti.¹

U vezi s time treba nadodati da su se težnje nadrealista, kao i drugih avangardnih pokreta, u to doba izražavale ne samo na ulici, već i na papiru. U Njemačkoj je 1960-ih godina došlo do prave poplave avangardnih tiskovina: autoportreti i memoari, nova izdanja manifesta i dokumenata s reprodukcijama djela, ali i prvi sustavni i povijesni prikazi doprinijeli su aktualizaciji avangardističkih programa te su vjerojatno potakli daljnje akademsko istraživanje problema avangardne književnosti.² Također se u feljtonu sedamdesetih godina kroz neoavangardu tematizirala veza između onoga što danas shvaćamo kao povijesnu avangardnu umjetnost, tako da je monografija posvećena Schwittersu nedugo nakon njene objave u *Süddeutsche Zeitung* proglašena „važnom i sveobuhvatnom knjigom o velikom zvučnom pjesniku i dadaistu, praocu kolaža, pop-arta i njemačke nonsens poezije“.³ Bürger je dakle mogao pretpostaviti da će šira javnost biti zainteresirana za avangardu.

¹ O kritičkoj energiji *Teorije avangarde* iz perspektive neuspjeha šezdesetosmaških revolta u Parizu i o slomu studentskog pokreta u Njemačkoj početkom sedamdesetih godina vidi također Roberts 1987: 170.

² Već je izdavačka kuća Arche iz Züricha od 1950-ih objavljivala memoare i svjedočanstva dadaista poput Hansa Arpa, Waltera Mehringa ili Hansa Richtera, pa se tako i izdavačka kuća DuMont iz Kölna 1960-ih otvorila za avangardističke teme. U kratkom razdoblju osvanuli su svesci poput *Dada – Kunst und Antikunst* (1964), *Der Surrealismus* (1965), *Piet Mondrian und De Stijl* (1967), *Der Merzkünstler Kurt Schwitters* (1971) ili *Der Futurismus. Manifeste und Dokumente einer künstlerischen Revolution 1909-1918* (1972).

³ Ovdje citirano prema reklamnim stranicama izdavačke kuće DuMont, kao prilog knjizi *Begegnungen von Dada bis heute* (Richter 1973: 222). Vidi ovdje također i napomene o Enzensbergerovim *Aporijama avangarde* u prvom dijelu ovog rada.

IV. Kulturnosociološko teoretiziranje avangarde kao historizacija i relativizacija

U našem je kontekstu pritom zanimljiva jedna slučajnost: u godini objavljivanja *Teorije avangarde* objavljen je jedan tekst Helmuta Nobisa. Nobis navodi da je „objašnjavajućem prikazu književnih procesa potrebna teorija i *književne i društvene evolucije*“ (Nobis 1974: 104). Koncept revolucije tako se ovdje napušta u korist pojma evolucije, i to uz pozivanje na pojam funkcije. Pritom je Nobis jasno vidio da se znanosti o književnosti kroz ovaj pomak osporava „njezin istinski objekt – književnost – a s njom i teorija evolucije o srodnim znanostima – primjerice o filozofskoj estetici, sociologiji ili etnologiji“ (*ibid.*: 54). Kako bi spriječio razmirice oko kompetencije, Nobis je preporučio „dosljednu razradu sveobuhvatne teorije književne evolucije primjerene kompleksnosti problema“ (*ibid.*: 109). Bürgerova *Teorija avangarde* može se shvatiti kao pokušaj razvoja teorije književne evolucije. Suprotno samopojmanju revolucionarne avangarde, Bürger revoluciju spaja s trenutkom u kojem se pokret ponovno povlači u svoj unutarumjetnički, institucionalni okvir te upisuje avangardu u evolucijsku povijest. Nobis se pribijavao da bi znanost o književnosti mogla empirijski zasićenu teoriju o revoluciji u umjetnosti predstaviti kao teoriju evolucije; ali treba priznati da to nije učinila znanost o književnosti, već sociologija. Devedesetih godina dvadesetog stoljeća Pierre Bourdieu i Niklas Luhmann objavili su svoje dalekosežne i sveobuhvatne teorije umjetničko-književnog polja, odnosno sistema. Na temelju novih društvenih teorija, Bourdieu i Luhmann ponovno preispituju probleme koje je formulirao Bürger i dolaze pritom do novih odgovora – počevši od pravila institucije, preko određenosti forme umjetničkog djela, pa sve do diferencijalno i formalno-teorijskog prisvajanja granične igre avangarde. Povijesne su avangarde pritom promatrane kao završna točka dinamike porasta koja je započela oko 1800. godine. Avangarda ovdje funkcionira kao završna faza autonomizacije i institucionalizacije književnosti u modernom, funkcionalno diferenciranom građanskom društvu. Nakon nje svi se prevrati, deklarirani kao revolucije, odvijaju samo unutar polja umjetnosti i pod vodstvom tržišta. To ne znači da estetsko-književne inovacije više nisu moguće, već samo da nestaje izvorna namjera avangarde da prenese umjetnost u život. Ono što ostaje jest bura u čaši vode, odnosno oštrije rečeno, simulacija revolucije u financijski subvencioniranom i zaštićenom okrilju institucije umjetnosti i književnosti.

Točnije: Bourdieu se ne posvećuje povijesnim avangardnim pokretima kao primjerice nadrealizmu. Ako se njegova *Pravila umjetnosti* ovdje ipak mogu čitati kao teorija avangarde, to je zato što se Bourdieu bavi problemom autonomne umjetnosti na način koji se u više aspekata može promatrati kao nastavak teorijskog rada na složenom fenomenu avangardizma koji je započeo u reformnoj fazi šezdesetih i sedamdesetih godina. Prvo, *Pravila umjetnosti* dijele kritički i osobito protiv hermeneutike usmjereni impuls *Teorije avangarde* i iz njega proizašao zahtjev da se utemelji nova „znanost o kulturnim proizvodima“. Drugo, Bourdieu je, kao što i sam naslov kaže, na gotovo programatski

način posvećen rješavanju problema koji je Bürger postavio, a tiče se pravila autonomnog društvenog potpodručja umjetnosti, i to pomoću sociopovijesnog pojašnjenja njene geneze, koju je Bürger doduše tražio, no nije ju do kraja dokučio. Treće, sustavnim prikazom geneze autonomnog polja i struktura koje unutar njega djeluju, Bourdieu jasno pokazuje kako se time bavila avangarda koja je pokušala poljuljati upravo autonomiju umjetnosti.

Luhmann umjetnički sustav smatra simbolički generaliziranim komunikacijskim sustavom – prostorom igre u kojem se povlačenjem granica tematiziraju i iskušavaju granice i njihove mogućnosti. U tom kontekstu riječ je o „liberalizaciji prosudbe uz fiksiranu referencu na stvar“ (*ibid.*: 124). Umjetnost omogućuje „razigran odnos prema pitanjima razumnog konsenzusa ili neslaganja“ (*ibid.*: 126). U određenoj mjeri, ovakav trenutak olakšanja ono je što umjetnost čini tako privlačnom. Ono što je ovdje odlučujuće jest da primat forme, koji ističe Bürger, a samo usputno spominje Bourdieu, kod Luhmanna postaje ključ za književnost i umjetnost. Umjetnička djela, prema njegovoj ključnoj tezi, nastaju isključivo kao sredstvo komunikacije (usp. Luhmann 1996: 41). Umjetnost traga za iritirajućim odnosom između percepcije i komunikacije i omogućuje „kompaktnu komunikaciju“ tako što putem forme omogućuje percepciju komunikacije (*ibid.*: 63). U određenoj mjeri, ona ne čini ništa drugo doli oslobađanja komunikacije putem demonstracije razlika. U kontekstu ovog rada i izvan okvira Luhmannova djela mora se reći da to vrijedi i za komunikaciju o revoluciji. Avangardna književna revolucija stimulira revolucionarnu književnost koja je u stanju nadići granice književnog i umjetničkog sistema samo putem međuovisnosti njenog djelovanja s drugim društvenim sistemima, poput onog masovne komunikacije, obrazovanja ili gospodarstva.

V. Zaključak i perspektiva

Pitanje o odnosu umjetnosti i revolucije stoga nas s područja teorije vraća na područje umjetnosti. *Unutar* područja umjetnosti vlada logika permanentne revolucije i anomalije (*anything goes*). Međutim, granice simboličkog još od razdoblja nadrealizma nisu prekoručene. Ili možda jesu? Ne odnosi li se to i na kulturno-sociološke teorije 1990-ih, kako je to zgodno formulirao Niklas Luhmann riječima: „S vremena na vrijeme stoga treba provjeriti na kojim su se pretpostavkama temeljili sadašnji teoretski pristupi i jesu li se promijenili konteksti zbog kojih su ove pretpostavke bile evidentne ili plauzibilne?“ (Luhmann 1996: 163). I ne ide li i najnovija avangarda unutar znanosti u drugom smjeru?⁴

Dakako, nadrealizam se ne može ponoviti, a da se ne podlegne epigonstvu. Arthur C. Danto pritom je vjerojatno u pravu: preživljavanje umjetnosti i književnosti nakon kraja moderne vodi u postmoderni, posthistorijski i pluralistički svijet umjetnosti i književnosti. U njemu se umjetnici i književnici umjetnošću služe tek kao osloncem pri

⁴ Za sažetak pokušaja teoretiziranja o avangardi u drugoj polovici dvadesetog stoljeća vidi Magerski 2011.

ostvarivanju vrlo specifičnih osobnih i političkih ciljeva (Danto 2000: 37).⁵ Manifesti ili književnopovijesno shvaćen stil jedva se mogu pronaći – osim ako se ne uzme u obzir kontrarevolucionarni „midcult“ (Umberto Eco). No oni možda danas više nisu niti potrebni. Ako je istina ono što suvremene društvene dijagnoze tvrde, onda danas živimo u estetskom kapitalizmu (Boltanski i Chiapello 2007), odnosno u estetiziranom društvu (Reckwitz 2012). Normativna je klasa ovog društva kreativna klasa kao komercijalni nasljednik povijesnih boema (Florida 2004). Književnici i umjetnici postoje u njemu samo još jedni među ostalima. Čini se da Daniel Bell nije bez razloga samo dvije godine nakon Bürgerove *Teorije avangarde* govorio o trenutku u kojem je umjetnička moderna iscrpila samu sebe, a kulturalna moderna trijumfirala (Bell 1976). To se onda može shvatiti ili kao neuspjeh avangarde ili kao paradoksalno ostvarenje avangardnog projekta. No o tome može li se umjetnost i književnost u estetskom kapitalizmu shvatiti kao revoluciju, u smislu definiranom na početku, ili kao evoluciju, trebalo bi još raspraviti. Odlučimo li se za evolucijsko tumačenje, ostajemo pošteđeni barem jednog razočaranja.

LITERATURA:

- Bell, Daniel. 1976. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books.
- Boltanski, Luc i Eve Chiapello. 2007. *The New Spirit of Capitalism*. London: Verso.
- Bürger, Peter. 1971. *Der französische Surrealismus. Studien zum Problem der avantgardistischen Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bürger, Peter. 1974. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bürger, Peter. 2000. „Das Denken der Unmittelbarkeit und die Krise der Moderne. Zum Verhältnis von Avantgarde und Postmoderne“. U: *Der Blick vom Wolkenkratzer: Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung*. Ur. Wolfgang Asholt i Walter Fähnders. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi: 31–50.
- Danto, Arthur C. 2000. *Das Fortleben der Kunst*. München: Fink.
- Enzensberger, Hans Magnus. 1964. *Einzelheiten II. Poesie und Politik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Flaker, Aleksandar. 1981a. „Tri napomene uz pojam avangarde“. U: *Umjetnost riječi* XXV: 487–491.
- Flaker, Aleksandar. 1981b. „Poslije avangarde“. U: *Umjetnost riječi* XXI: 493–496.
- Flaker, Aleksandar i Dubravka Ugrešić, ur. 1981. „Uvodna riječ“. U: *Umjetnost riječi* XXV: 5.
- Florida, Richard. 2004. *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. New York: Basic Books.
- Kreuzer, Helmut. 1964. „Zum Begriff der Bohème“. U: *Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 38/1: 170–207.
- Lugarić Vukas, Danijela. 2019. „Kako se kalio Pojmovnik ruske avangarde? Avangarda o anomalijama / avangarda kao anomalija: o umjetnosti u revoluciji i revoluciji u umjetnosti“. U: *Književna smotra* 51, 4: 127–135.
- Luhmann, Niklas. 1996. *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

⁵ Pritom je kod Dantoa vidljivo, kao i kod postmoderne umjetnosti koju je smatrao svjedokom vlastite teorije, da je, kao što je Viktor Žmegač prikladno formulirao, „estetika postmodernizma ne samo odluka u korist opstanka književnosti, donesena s ironičnom suzdržanošću“ (usp. Žmegač 1991: 21).

- Luhmann, Niklas. 1999. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft*. Sv. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Magerski, Christine. 2011. *Theorien der Avantgarde. Gehlen – Bürger – Luhmann – Bourdieu*. Wiesbaden: Springer VS.
- Nobis, Helmut. 1974. „Literarische Evolution, Historizität und Geschichte. Wissenschafts- und erkenntnistheoretische Aspekte zur ‚strukturalistischen Tätigkeit‘“. U: *LiLi* 14/1974: 91–110.
- Oraić, Dubravka. 1981. „Utopijski projekti Velimira Hljebnikova“. U: *Umjetnost riječi* XXV: 193–206.
- Oraić Tolić, Dubravka. 2009. „Viktor Žmegač i Zagrebačka škola. Od imanentizma do kulturologije“. U: *Umjetnost riječi* LIII, 3–4: 185–206.
- Poggioli, Renato. 1968. *The Theory of the Avant-Garde*. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press.
- Protrka Štimatec, Marina i dr., ur. 2022. *Književnost i revolucije. Programska knjižica*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. https://lire.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2022/11/lire-Knjizica_sazetaka_WEB.pdf. 8. veljače 2023.
- Reckwitz, Andreas. 2012. *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Richter, Hans. 1973. *Begegnungen von Dada bis heute. Briefe, Dokumente, Erinnerungen*. Köln: DuMont.
- Roberts, David. 1987. „Marat/Sade oder die Geburt der Postmoderne aus dem Geist der Avantgarde“. U: *Alltag, Allegorie und Avantgarde*. Ur. Christa Bürger i Peter Bürger. Frankfurt am Main: Suhrkamp: 170–195.
- Ugrešić, Dubravka. 1981. „Metatekstne razine u romanima Konstantina Vaginova“. U: *Umjetnost riječi* XXV: 299–307.
- Vojvodić, Jasmina. 2022. „Pojmovnik ruske avangarde 10 – zatvorena zagrada jednog razdoblja (Pojmovnik ruske avangarde 10. Priredila Danijela Lugiarić Vukas. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sandorf, 2021, str. 439)“. U: *Književna smotra* 54, 204 (2): 109–112. <https://hrcak.srce.hr/286031>. 8. veljače 2023.
- Žmegač, Viktor. 1991. „Zur Diagnose von Moderne und Postmoderne“. U: *Avantgarde und Postmoderne. Prozesse struktureller und funktioneller Veränderungen*. Ur. Erika Fischer-Lichte i Klaus Schwind. Tübingen: Stauffenburg: 17–27.

THE AVANT-GARDE AS A SOCIO-AESTHETIC CONCEPT

Summary: The avant-garde is a complex, interdisciplinary phenomenon, which as such attracts the interests of different scientific disciplines. This particularly refers to literary and social theory after 1968 and thus to the period of the so-called neo-avant-garde. The repetition of the artistic revolution by the neo-avant-garde corresponds to formalisation within literature and art that opened up this phenomenon to theorising. The result of this is a variety of theories of the avant-garde reflecting the apparently opposing moments and blinding topics: the revolutionary impulse of transferring literature and art to life on the one hand and the institutional persistence of literature and art on the other. The paper presents and systematises these theories using examples from literary, social and political studies (esp. Hans Magnus Enzensberger, Peter Bürger, Pierre Bourdieu, Niklas Luhmann).

Keywords: avant-garde, revolution, institutions, social theory, Hans Magnus Enzensberger, Peter Bürger, Pierre Bourdieu, Niklas Luhmann