

Zrinka Božić

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
zrinka.bozic@ffzg.unizg.hr

KRUGOVI KOJI SE ŠIRE: NACRT JEDNOG ISTRAŽIVANJA¹

Sažetak: Povijest književne teorije u puno je većoj mjeri povijest djelovanja njezinih kružoka, grupa, škola, nego što je rezultat individualnih doprinosa. Premda danas Teoriju nerijetko doživljavamo kroz individualne doprinose iznimnih pojedinaca koji su u tržišnom funkcioniranju polja intelektualne proizvodnje stekli znatan simbolički kapital, zaboravljamo da su mnoge velike ideje koje su revolucionirale polje, ne samo književne znanosti, nego i humanistike – proizišle iz specifičnih grupnih dinamika. One se rađaju iz zajedničkih interesa, održavaju se dijalogom i razmjenom (kritikom i polemikom podjednako), ovise o intelektualnoj klimi i, kako Silvi Salupere i Marina Grishakova primjećuju, „funkcioniraju kao fragile heterogenosti konstantno na rubu raspada“ istodobno prizivajući na ulaganje dodatnog napora u vlastiti opstanak. Poput avangardnih umjetničkih grupa, okupljale su se i nestajale s ciljem da mijenjaju polje vlastitog djelovanja, a katkada i puno šire – način na koji promatramo svijet. Cilj je ovog izlaganja ukazati na povezanost avangardnih kolektivnih umjetničkih praksi i funkcioniranja teorijskih škola i krugova. Kakva je njihova dinamika i jesu li im ambicije istovjetne? Jesu li se sa zalazom avangarde 1920-ih i 1930-ih teorijski krugovi prestali širiti?

Ključne riječi: avangarda, književna teorija, književnost, kolektivizam, revolucija, zajednica

Premda povijest onoga što zovemo Teorijom (s velikim početnim slovom) danas nerijetko doživljavamo kroz individualne doprinose velikih imena, teorijskih zvijezda koje su u polju intelektualne proizvodnje stekle određeni simbolički kapital, zaboravljamo da su mnoge velike ideje koje su revolucionirale polje, ne samo književne znanosti, nego i humanistike općenito – proizišle iz specifičnih grupnih dinamika. Povijest književne teorije valjalo bi, stoga, ispisati kao povijest njezinih kružoka, grupa i škola. OPOJAZ, Moskovski lingvistički kružok, Bahtinov krug, Praška škola, Tartuska škola, Ženevska škola, Frankfurtska škola, grupa oko *Tel Quela*, Konstańska škola, Čikaška škola, Jejska škola, Škola iz Tel Aviva, Zagrebačka stilistička škola – samo su neka od poznatijih imena. Da

¹ Ovaj je rad financirala Hrvatska zaklada za znanost projektom *Književne revolucije* (IP-2018-01-7020).

je iscrtati detaljniju mapu teorijske humanistike, pronašlo bi se tu još grupa, formalnih i neformalnih inicijativa koje su iznjedrile knjige i rasprave koje su mijenjale disciplinu. Kada bismo se zadovoljili samo time da rekonstruiramo mrežu grupnih i pojedinačnih odnosa i interakcija, povezali to s idejama koje su cirkulirale i publikacijama koje su iz toga proizišle, približili bismo se opisu jednog specifičnog kolanja intelektualne društvene energije. Kako je svojevremeno objasnio Stephen Greenblatt (*Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England*, 1997), društvenu energiju moguće je identificirati jedino posredno, kroz njezine učinke:

ona se manifestira u sposobnosti izvjesnih verbalnih, auditivnih i vizuelnih tragova da proizvode, oblikuju i organiziraju kolektivne fizičke i mentalne doživljaje. Zato je ona povezana s ponavljanim formama estetskog užitka i estetskog interesa [...]. U svojim estetskim modalitetima društvena energija mora imati bar minimalnu predvidljivost: dovoljnu da se omoguće jednostavna ponavljanja, i bar minimalni domašaji: dovoljan da se proširi izvan opsega jednog tvorca, ili jednog konzumenta, i da dopre do cijele jedne zajednice, ma kako uska ona bila. (2003: 177)

I dok je Greenblattova društvena energija povezana s formama estetskog užitka i estetskog interesa (šekspirijansko kazalište), društvena energija u fokusu ovih razmatranja je i estetska i intelektualna. I to ne samo zato, kako bi se isprva dalo zaključiti, što je predmet književne teorije književnost, nego i zbog specifičnih uvjeta mogućnosti njezina nastanka. Upravo će dva momenta visokog intenziteta takve društvene energije u povijesti književne teorije biti predmetom ovih razmatranja: romantizam u Jeni i formalizam u Moskvi i Petrogradu.

Kako Galin Tihanov u svojoj knjizi *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (2019) piše, „književna teorija je produkt specifične faze u evoluciji jednog posebnog režima relevantnosti“ (2019: 2). Evocirajući fukovovski režim istine, Tihanov pod režimom relevantnosti podrazumijeva „historijski raspoloživu konstelaciju društvenih i kulturnih parametara koji oblikuju prevladavajuće razumijevanje uporabe književnosti“ (*ibid.*: 1). Drugim riječima, dok traje određena konstelacija odnosa, književnost uživa određeni status i „rabi“ se (odnosno „aktivira“) na određene načine. No s pravom bi se moglo prigovoriti kako promišljanje književnosti postoji još od antike, od Platona i Aristotela. Međutim, pojam književnosti, odnosno pjesništva (kako su fenomen nazivali Platon i Aristotel), tada se znatno razlikovao od institucije kakvu znamo danas. Kako podsjeća poljski dvojac Anna Burzyńska i Michał Paweł Markowski, autori jednog od novijih uvoda u književnu teoriju, od antike pa sve do kraja prosvjetiteljstva „veći deo teorijskog znanja obuhvatala je upravo disciplina zvana poetika“ i to ona normativna „koja je piscima unapred nametala pravila stvaranja književnosti“ (2009: 18). Zbog toga ni sam predmet promišljanja kao ni formu u kojoj se ono pojavljuje ne bi trebalo olako izjednačavati s književnom teorijom. Ona je, moramo

se složiti s Tihanovom, „samo posebna nijansa toga fenomena“ (2019: 2). Upravo tihanovljevske režim relevantnosti i omogućuje da se književna teorija kao poseban tip diskursa (mišljenja i pisanja) pojavi u određenom trenutku u određenoj konstelaciji odnosa – „taj specifičan režim relevantnosti vidi književnost kao autonomni diskurs koji se nastoji razlikovati – na različite načine i u različitoj mjeri – od drugih diskursa“ (*ibid.*: 2). Režim u kojemu autonomija književnosti igra središnju ulogu moguće je prepoznati u romantizmu, no to prema Tihanovljevu mišljenju još uvijek nije konstelacija koja rađa književnu teoriju. Romantizam je, Tihanov dodaje, sa svojom koncepcijom autora kao iznimnog i izdvojenog kreativnog pojedinca (proroka i izopćenika), preveo „autonomiju književnosti u jezik osobne autonomije koja obično poprima oblik bolno individualnog napora“ (*ibid.*: 2). Prema tome, književna teorija kakvu znamo danas pojavljuje se tek za stotinjak godina, u kasnijoj fazi ovoga režima kada se status i značenje književnosti još uvijek određuju polazeći od pojma (i ideala) autonomije. No autonomija konstelacije koja rađa književnu teoriju biva depersonalizirana, što znači da umjesto figure pisca kao tvorca književnost svoju autonomiju stječe zahvaljujući jeziku. Takav režim relevantnosti „predstavlja raskid u odnosu na prethodne režime u kojima je značaj književnosti povezan s njezinim kapacitetom da izrazi ideje, emocije i spoznaje o svijetu i potakne društveno i političko djelovanje“ (*ibid.*: 3).

Sve se mijenja u godinama oko Prvog svjetskog rata kada (1914. g.) Viktor Šklovski proklamira uskrsnuće riječi:

I eto sada, danas, kad je umjetnik zaželio da ima posla sa živom formom i sa živom a ne mrtvom riječju, on ju je, kaneći joj dati lice, razbio i izobličio. Rodile su se „samovoljne“ i „proizvodne“ riječi futurista. One stvaraju ili novu riječ iz staroga korijena (Hljebnikov, Guro, Kamenski, Gnjedov) ili je cijepaju ritmom kao Majakovski, ili joj ritmom stiha pridaju nepravilan naglasak (Kručonyh). Stvaraju se nove, žive riječi. Starinskim draguljima riječi vraća se prošli sjaj. (1969: 18)

Ruski formalizam i ruski futurizam supostoje, oslušuju se, prožimaju i započinju novo poglavlje. „Taj novi režim relevantnosti“, piše Tihanov, „sa svojim inzistiranjem na utemeljenju značaja književnosti u autonomiji koju izvodi iz specijalnog načina na koji se u njemu rabi jezik“ iznjedrio je književnu teoriju i, prema njegovom mišljenju, osigurao joj dominaciju među ostalim načinima razmatranja književnosti sve do kasnih 1980-ih (*ibid.*: 4). Složili se ili ne s tezom da je dominaciji književne teorije ili njoj samoj nakon 1980-ih došao kraj, pristali ili ne na prikaz njezine povijesti kao na priču o zapadanju u krizu, smještanje njezina rođenja na istok Europe (Tihanov kaže Istočna i Srednja Europa) u kontekst književne avangarde, nije bez temelja. Ne samo da nije bez temelja, nego Tihanov i nije rekao ništa novo. Prije bismo mogli reći da je podsjetio na prostorno-vremenske koordinate donekle zaboravljene epizode.

Prije gotovo četiri desetljeća u jednom od najutjecajnijih i najprevedenijih uvoda u književnu teoriju (*Literary Theory: An Introduction*, 1983), Terry Eagleton piše:

Kad bismo htjeli odrediti početak promjena što su zahvatile teoriju književnosti u našem stoljeću, ne bismo mnogo pogriješili ako krenemo od godine 1917, godine kada je mladi ruski formalist Viktor Šklovski objelodanio svoj pionirski ogleđ *Umjetnost kao postupak*. Od toga trenutka, a osobito u posljednja dva desetljeća, teorija književnosti naočigled buja, dok značenje pojmova „književnost“, „čitanje“ i „kritika“ doživljuje duboke promjene. (1987: 7)

Uza svu žestinu vlastite kritike formalne škole zbog njezine navodne reakcionarnosti, Trocki u svojoj čuvenoj knjizi *Književnost i revolucija* (1923) piše:

Viktor Šklovski – teoretičar futurizma, istodobno je i glava formalne škole. Prema njegovoj teoriji umjetnost je uvijek bila stvaralaštvo samih sebi dovoljnih oblika, a futurizam je to prvi put shvatio. Na taj način futurizam je u historiji prva svjesna umjetnost, a formalna metoda prva je znanstvena škola umjetnosti. Naporima Šklovskog – a njegova zasluga nije malena – teorija umjetnosti, a djelomično i sama umjetnost, prevedena je konačno iz stanja alkemije u položaj kemije. (1971: 117)

Koliko god ova metafora (o prelasku iz alkemije u kemiju) bila moćna, koliko god bilo očigledno da teorija književnosti ima jasno određen predmet, njezina povijest pokazuje, podsjećaju Burzyńska i Markowski, da je upravo „odnos između teorije i njenog predmeta predstavljao [...] suštinsku temu razmatranja teoretičara“ (2009: 22). Jonathanu Culleru, autoru drugog dobro poznatog priručnika *Književna teorija: vrlo kratak uvod* (*Literary Theory: A Very Short Introduction*, 1997) teorija je sve i ništa, a njezini glavni eksponenti kroz koje novim studentima književnosti pokušava objasniti njezin predmet – Foucault i Derrida. Knjiga je to koja je, unatoč tome što je zamišljena kao priručnik, zapravo simptom samozaborava jedne discipline koja je, paradoksalno, obogatila humanistiku, a zaboravila vlastiti predmet. Jer u Cullerovu uvodu u književnu teoriju književnost je naprosto nestala.

Autor koji je započeo svoju karijeru doktoratom o strukturalizmu koji je 1975. objavljen kao knjiga pod naslovom *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* tridesetak godina kasnije u knjizi znakovita naslova *The Literary in Theory* (2007) priznaje kako je nestanak književnosti iz književne teorije recentniji fenomen (pa se objavljuje više studija o jeziku, diskursu, hibridnosti, tijelu, žudnji, moći, seksualnosti, reprezentacijama ovoga ili onoga, a dobra stara teorija žanrova, teorija lirike, teorija romana, naratologija kao takva – prepuštaju se zaboravu kao neatraktivni i prevladani analitički repertoar). Premda je u svom doktoratu inzistirao na kontinuitetu između ruskog formalizma i francuskog strukturalizma, Culler priznaje da francuski strukturalisti, unatoč tome što su proizveli određeni broj književnih analiza ipak nisu

(izuzetak je Genetteov dosljedan rad na naratologiji) ponudili onu razinu sveobuhvatnosti i sustavnosti koju nalazimo kod njihovih prethodnika: „ako bi netko poželio jasnu ilustraciju funkcioniranja književnih sredstava i postupaka lakše će ih naći u radovima Šklovskog ili u sugestivnim primjedbama Jakobsonovim“ (2007: 6). No bez obzira na tijek rasprave koju Culler otvara, za razliku od Teorije koja je sve i ništa – znakovito je njegovo prisjećanje na vlastite istraživačke početke kada je u bavljenju književnoteorijskom mišlju upravo strukturalna poetika kojoj su temelje udarili formalisti igrala središnju ulogu.

No kada smo kod samozaborava koji Culler tako ispravno detektira, valjalo bi napomenuti da i njegova itekako opravdana kritička pozicija nije lišena slijepe pjege i da bi žaljenje kojemu su se prepustili mnogi poput njega valjalo razmotriti iz perspektive koju su otvorili Jean-Luc Nancy i Philippe Lacoue-Labarthe u svom čuvenom *Književnom apsolutu* (*L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*, 1978), raspravi o dosegu njemačkoga romantizma. Oni su, za razliku od Tihanova, tvrdili da je mjesto rođenja književne teorije Jena, odnosno šest brojeva časopisa *Athenaeum* što ga je između 1798. i 1800. u tri godine izdavao tamošnji intelektualni krug. Krug u kojem su se osim braće Schlegel nakratko okupili Novalis, Friedrich Schleiermacher, Friedrich Schelling, Dorothea Schlegel, Caroline Schelling i koji je imao sve odrednice kasnijih umjetničkih grupa (povišeno raspoloženje, eksplozija kreativnosti, kolektivno stvaranje), za Nancyja i Lacoue-Labarthea predstavlja prvu avangardnu grupu u smislu u kojemu su se one pojavile početkom 20. stoljeća. Iskustvo *Athenaeuma*, tvrde oni, čini temelj onoga što podrazumijevamo pod „romantičkim pisanjem“ poput miješanja žanrova, anonimnosti pisanja i pribjegavanja fragmentu. Prihvatimo li tezu o „teorijskom romantizmu“ iz Jene kao trenutku rođenja književne teorije i ne izgubimo li iz vida svu silu napisanih i objavljenih fragmenata u *Athenaeumu* (i oko njega) koji određuju i teoriju i književnost – perspektiva koja odustajanje od totalizacije i sistematizacije znanja o predmetu gleda kao na pad ili krizu discipline – odjednom prestaje biti jedina moguća. „Romantizam nas ne vodi ničemu što bismo imali razloga ‘oponašati’ ili se time ‘nadahnjivati’“, pišu Lacoue-Labarthe i Nancy, i to zato što nas „najprije vodi nama samima“ (1978: 9).

Maurice Blanchot se koju godinu prije spomenute dvojice s pravom pitao treba li romantizam suditi po njegovu začetku ili po smrti, po njegovim premisama ili po konačnim rezultatima. Utjelovljuje li ga figura mladog, energičnog, odvažnog Friedricha Schlegela u Jeni ili zrelog i konzervativnog Friedricha Schlegela u Beču na Metternichovu dvoru? Koji je pravi i autentičan? Romantizam završava loše, no drugačije i nije moguće. „To ne može potrajati!“, vele Lacoue-Labarthe i Nancy (*ibid.*: 11). Njegov kraj, piše Blanchot, zovemo „samoubojstvom, ludilom, gubitkom, zaboravom“ (1993: 352). Romantizam je, prema njegovom mišljenju, projekt bez projekta: „pjesništvo koje se afirmira u čistoći poetskoga čina, afirmacija bez trajanja, sloboda bez ostvarenja, sila koja egzaltira u nestanku i koja nije diskreditirana ne ostavi li traga“ jer je njezin isključivi cilj bio „učiniti da pjesništvo zasjaji [...] kao čista svijest trenutka“ (*ibid.*: 353). Tako se prva avangardna

grupa koja je inzistirala na kolektivnom pisanju² iščala iz sebe zbog neslaganja teorijskih i privatnih, zbog ljubomora i trzavica. Sve se odvijalo brzo, furiozno i u groznici, kako to Lacoue-Labarthe i Nancy opisuju. To je zato i što se takve grupe (ili krugovi) pojavljuju kao rezultat zajedničkih interesa i težnji, neformalno povezane bez institucijskog zaleđa zbog čega podjednako kao i zbog specifične interne dinamike „funkcioniraju kao fragilne heterogenosti konstantno na rubu raspada“ (Salupere i Grishakova 2015: IX). No unatoč kompleksnoj i dramatičnoj internoj dinamici, ulog je bio daleko veći, ambicije su nadilazile granice pojedinačnog projekta, a učinci dalekosežni. Doprinos grupe iz Jene nije bilo novo poimanje književnosti ili samo rađanje književne teorije, nego uvođenje „teorije kao književnosti“ odnosno „književnosti koja proizvodi sebe proizvodeći svoju vlastitu teoriju“ (*ibid.*: 22). Pritom valja imati na umu da Friedrich Schlegel, kada rabi pojam *teorija* bez ikakvih dodatnih odrednica, obično podrazumijeva „filozofsku teoriju pjesništva“, „estetičku teoriju“ ili „teoriju žanrova“ pjesništva (Gasché 2007: 151). Dalo bi se doista podastrijeti mnoštvo fragmenata koji nagovještaju pojavu toga novog žanra književne teorije, ali samo nagovještaju jer romantizam iz Jene ne nudi utemeljiteljski tekst, traktat, sveobuhvatnu teorijsku raspravu s definicijama temeljnih pojmova. Ne možemo govoriti ni o kakvom sistemskom mišljenju o književnosti i praksi pisanja koja književnost uzima sebi za predmet. S druge strane, grupa koja se okupila u Jeni osjećala je jako dobro svoje vrijeme, vrijeme koje je nakon Francuske revolucije obilježeno višestrukom krizom (političkom, društvenom, duhovnom), zbog čega se njihov projekt od samoga početka ne može smatrati isključivo književnim. Jer taj specifični romantičarski krizom obilježeni *Stimmung* neće, kako to Lacoue-Labarthe i Nancy objašnjavaju, „otvoriti krizu u književnosti, nego će otvoriti opću krizu i kritiku (društvenu, moralnu, religijsku, političku: svi su ti aspekti prisutni u *Fragmentima*) za koje će književnost i književna teorija postati privilegirano mjesto izraza“ (1978: 14). Drugim riječima, ambicije i uloženi grupni odnosi od samoga početka nisu bili samo literarni. Romantizam je, prema tome, blanšovski rečeno – eksces misli, eksces koji je ponovila i do kraja artikulirala upravo historijska avangarda.

Strukturalistička poetika 20. stoljeća, piše Lubomir Doležel na početku svojih utjecajnih i danas pomalo zaboravljenih *Poetika zapada (Occidental Poetics: Tradition and Progress, 1990)* započinje s ruskim formalistima koji su „kao svaki avangardni pokret“ vlastita stajališta određivali u odnosu prema tradiciji koju su nastojali potkopati (1990: 11). Pritom je u kasnijim desetljećima, Doležel upozorava, „poetika strukturalizma sačuvala [...] svoj avangardni karakter, prkoseći književnicima i kritičarima i blisko se vezujući za nove tokove u umetnosti i nauci“ (*ibid.*: 11). Ako književna teorija u današnjem smislu započinje radom ruskih formalista, a njihov se teorijski rad zasniva na književnom postupku futurista i njima bliskih umjetnika, onda nije pretjerano tvrditi – poput Jürgena

² Lacoue-Labarthe i Nancy tvrde da se časopis temeljio na fraternizaciji pa upućuju na uvodnu Bilješku koja spominje „fraternizaciju znanja i talenata“ (1978: 18).

Brokoffa (u raspravi *Die geburt der Literaturtheorie aus dem Material avantgardistischer Kunstpraxis. Zur Aktualität formalistischer Literaturwissenschaft* iz 2014.) da se književna teorija rodila iz materijala avangardističke umjetničke prakse³. Ako se književnost kao samorefleksija koja je poput ekscesa buknila u romantičarskoj groznici *Athenaeuma* može smatrati književnom teorijom, onda je historijska avangarda s ruskim formalistima u glavnoj ulozi doista ponovila isti dramatičan čin. „Ako nauka o književnosti želi da postane nauka, onda mora priznati ‘književni postupak’ kao svog jedinog ‘junaka’“, piše Jakobson 1921. u svom ogledu o Hljebnikovu (1970: 102). Dvije godine kasnije u *Zadacima poetike*, Viktor Žirmunski ponavlja: „Zadaci proučavanja umjetnosti sastoje se u tome da opisuju umjetnički postupak određenog dela, pesnika ili čitave epohe, u istorijskom planu ili usporednim i sistematskim načinom“ (1970: 317). A gdje je drugdje književni (umjetnički) postupak skrenuo pozornost na sebe više od avangarde? I Peter Bürger u svojoj utjecajnoj *Teoriji avangarde* polazi od pojma *umjetničkog sredstva* kao jedne od najopćenitijih kategorija u službi opisa umjetničkih djela i tvrdi da pojedini umjetnički postupci mogu biti prepoznati kao umjetnička sredstva tek od tzv. povijesnih avangardnih pokreta naovamo.

Do tog razdoblja umjetničkog razvoja, primjena umjetničkih sredstava bila je ograničena stilom razdoblja, unaprijed zadanim i samo do određenih granica prekoračivim kanonom dopuštenih načina umjetničkih postupaka. No sve dok jedan stil vlada, kategorija se umjetničkog sredstva kao općenita ne može misliti, jer ona u zbilji dolazi samo kao posebna. Karakteristično obilježje povijesnih avangardnih pokreta sastoji se pak upravo u tome da oni nisu prvi razvili niti jedan stil; ne postoji dadaistički, niti nadrealistički stil. Ovi su pokreti naprotiv dokrajčili mogućnost epohalnog stila uzdignuvši do principa dostupnost stilskih sredstava proteklih vremena. Tek univerzalna dostupnost čini kategoriju stilskog sredstva općenitom. (2007: 25)

Drugim riječima, tek je takvo uzdizanje umjetničkog sredstva ili postupka do statusa temeljnog principa motrenja umjetnosti (pa time i književnosti) omogućilo avangardi da ostvari svoj prevratnički potencijal jer se nije radilo o potkopavanju prethodnih shvaćanja i prethodnih „stilova“, nego o ulasku umjetnosti u fazu samokritike. To ne znači samo da se prethodni stadiji razvoja fenomena umjetnosti u građanskom društvu mogu shvatiti iz avangarde, nego i da teorijska refleksija o umjetnosti i književnosti ulazi u fazu samokritike. Pritom, kako Brokoff ističe, valja imati na umu da je i prije formalista postojala svijest o materijalnosti poetskog jezika (i Jakobson i Šklovski pokazuju da je još od aristotelovske *Poetike* tako, a čuveno je i Mallarméovo zapažanje da stihovi nisu

³ Referira na Jakobsonov tekst „Rückblick auf den Beginn einer Wissenschaft der Dichtkunst“, *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, hg. V. Elmar Holenstein u. Tarcisius Schelbert, Frankfurt/M. 1979, 122–126, cit. str. 122.

sastavljeni od ideja, nego od riječi), no radilo se o prvom grupnom sistematičnom okupljanju oko te ideje⁴. Šklovski piše:

Putovi nove umjetnosti tek su zacrtani. Neće teoretičari nego umjetnici biti oni koji će krenuti njima ispred sviju. Hoće li futuristi stvoriti nove forme, ili će ta tekovina biti dosuđena drugima, ali od pjesnika 'budućnici' [op. a. Budetljan – ruski naziv za futurista] imaju pouzdan put: oni su pravilno ocijenili stare forme. Njihovi poetski postupci – postupci su općeg jezičnog mišljenja, koje oni samo uvode u poeziju, kao što je u poeziju, u prvim desetljećima kršćanstva, bila uvedena rima koja je, zacijelo, oduvijek postojala u jeziku.

Spoznavanje novih stvaralačkih postupaka, koji su se sretali u pjesnika prošlih vremena, na primjer u simbolista – ali samo slučajno – već je veliko djelo. I to su učinili budućnici. (1969: 19)

Kada to postavimo u kontekst avangarde, ne možemo zaobići Poggiolijevo inzistiranje na avangardi kao kolektivnom očitovanju i njegov opis dijalektike avangardnog pokreta (i diferenciranju od tzv. škola⁵) kao onoga koji se okuplja uvijek oko nekog konkretnog cilja, a počesto i „radi samog sebe, radi čiste radosti dinamizma i žudnje za akcijom, sportskog entuzijazma i emocionalne fascinacije avanturom“ (1975: 64). Taj prvi moment je aktivistički i vjerojatno najmanje važan⁶, a lako se da izvesti iz same metafore „avangarde“ kao vojne prethodnice ili one koja je uvijek ispred svoga vremena. Drugi, antagonistički moment, usmjeren istodobno i prema publici i prema tradiciji manifestira se kroz provokaciju i skandal – nasilne činove produljivanja percepcije i rušenja njezina automatizma. No Poggioliju je najzanimljiviji treći, agonistički moment izveden istodobno iz grčkih riječi *agon* (podrazumijeva natjecanje, natjecateljski duh, igru) i *agonija* (podrazumijeva borbu, patnju, teško stanje prije propasti ili smrti) koji je više patetičan, nego tragičan, „a nije ni hrišćansko, ni dionizijsko“ (*ibid.*: 99). Agonizam podrazumijeva u prvom redu napetost, a ne pasivnost pred katastrofu, žrtvovanje i posvećivanje – „hiperbolisanu strast, luk napet prema nemogućem, paradoksalni i pozitivni oblik duševnog defetizma“ (*ibid.*: 99) koji se u prvom redu očituje kao samožrtvovanje umjetnosti budućnosti, zbog čega sljedbenici avangarde djeluju, kako Poggioli kaže, „kao da žele da naprave od sebe gnojivo za oplodivanje osvojenog tla ili brdo lešina preko kojih nove generacije, sa svoje strane, mogu da oslobode opsednutu tvrđavu“ (*ibid.*: 102).

⁴ Vidi Brokoff 2014: 488

⁵ Jedini cilj škole, piše Poggioli, jest poučavanje i širenje vlastitog učenja: „Umesto proklamacija i programa, manifesta i revija (drugim rečima, aktivnosti i bukvalno i duhovno žurnalističkih i polemičkih, pošto su vezani za potrebe vremena i grupa) škola radije stvara nove varijante tradicionalnih poetika i retorika, koje imaju normativna ili prosto didaktička obeležja“ (1975: 63).

⁶ Poggioli pojam preuzima od Kurta Hillera koji govori o aktivizmu u svom opisu formalne tendencije u okviru njemačkog ekspresionizma (*ibid.*: 65).

Nasuprot uobičajenom shvaćanju da je uspostava tradicionalističkih estetskih normi označila kraj avangarde – ona se naprosto iscrpila kao što se romantizam iščao iz sebe (ili se uvijek iznova iscrpljuje u kasnijim iteracijama). Bilo da se radilo o promjeni modela kulturne politike (o čemu je ekstenzivno pisao Igor Golomstock, naročito u svojoj knjizi *Totalitarian Art*, 1990), bilo da ju je asimilirao i neutralizirao onaj institucionalni okvir protiv kojega se pobunila (pa je na kraju ipak završila u muzejima, privatnim kolekcijama i povijestima književnosti) – visoki intenzitet jednom mora doći kraju. Avangardne grupe, kao i teorijski krugovi (ili kružoci) – pojavljuju se i nestaju. I umjesto zaključka, da završimo jednim prizivanjem. U eseju (objavljenom u berlinskom egzilu 1931.) *O generaciji koja je proćerdala svoje pesnike* Roman Jakobson piše o smrti Vladimira Majakovskog:

Čudljivi su uzajamni odnosi između biografija generacija i toka istorije. Svaka epoha ima svoj inventar oduzete privatne svojine. Istoriji je dobrodošla Betovenova gluvoća, Sezanov astigmatizam. Doba u kojima se generacije prozivaju i rokovi odsluženja istorijske obaveze nisu uvek isti. Istorija mobilise mladalački polet jednih generacija, zrelu čvrstinu ili staračku mudrost drugih. Uloga je odigrana i jučerašnje duhovne vođe silaze sa pozornice. Povlače se u pozadinu istorije – da dokrajče privatno svoj vek kao duhovni rentijeri ili kao sirotinja. Ali biva i drukčije. Naša generacija je nastupila veoma rano: „Samo smo mi lice svoga doba. Rog vremena trubi kroz nas“. A do ovog časa nema ni smene, pa ni delimičnog pojačanja, i to je Majakovski jasno shvatio. Međutim, glas i patos su opali, istrošena je čitava zaliha emocija – radosti i tuge, sarkazma i oduševljenja, i pokazalo se da generacija bez smene nije privatna sudbina, već lice našeg vremena, gušenje istorije.

[...] Ni budućnost nije naša. Neku deceniju kasnije bićemo grubo nazvani ljudima prošlog milenijuma. Mi smo imali samo zanosne pesme o budućnosti i te su se pesme iz dinamike današnjeg dana najednom pretvorile u istorijsku, u književnu činjenicu. Kada su pesnici ubijeni, a pesmu odvlače u muzej i pribadaju je uz jučerašnji dan, još opustošenija, samotnija i izgubljenija postaje ova generacija koja je u najdoslovnijem smislu lišena reči. (1978: 103)

Možda su „proćerdali“ svoje pjesnike, ali je i kemija odradila svoje...

LITERATURA

- Blanchot, Maurice. 1993. *The Infinite Conversation*. Prev. Susan Hanson. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Brokoff, Jürgen. 2014. „Die geburt der Literatur theorie aus dem Material avantgardistischer Kunstpraxis. Zur Aktualität formalistischer Literaturwissenschaft“. U: *MLN* 129, 3: 484–503.
- Burzyńska, Anna i Michał Paweł Markowski. 2009. *Književne teorije XX veka*. Prev. Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik.
- Bürger, Peter. 2007. *Teorija avangarde*. Prev. Nataša Medved. Zagreb: Antibarbarus.

- Culler, Jonathan. 2007. *The Literary in Theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Doležel, Lubomir. 2013. *Poetike zapada: poglavlja iz istraživačke tradicije*. Prev. Radmila Popović. Beograd: Glasnik.
- Gasché, Rodolphe. 2007. *The Honor of Thinking: Critique, Theory, Philosophy*. Stanford: Stanford University Press.
- Greenblatt, Stephen. 2003. „Kolanje društvene energije“. U: *Nova čitanja. Poststrukturalistička čitanka*. Ur. Zdenko Lešić. Sarajevo: Buybook: 172–187.
- Grishakova, Marina i Silvi Salupere. 2015. „Preface“. U: *Theoretical Schools and Circles in the Twentieth Century Humanities*. Ur. Marina Grishakova i Silvi Salupere. New York/London: Routledge: IX–XI.
- Jakobson, Roman. 1970. „Viktor Hljebnikov“. U: *Poetika ruskog formalizma*. Ur. Aleksandar Petrov. Prev. Andrej Tarasjev. Beograd: Prosveta: 95–116.
- Jakobson, Roman. 1978. „O generaciji koja je proćerdala svoje pesnike“. U: *Ogledi iz poetike*. Beograd: Prosveta: 68–106.
- Lacoue-Labarthe, Philippe i Jean-Luc Nancy. 1978. *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Éditions du Seuil.
- Poggioli, Renato. 1975. *Teorija avangardne umetnosti*. Prev. Jasna Janičijević. Beograd: Nolit.
- Šklovski, Viktor B. 1969. *Uskrsnuće riječi*. Prev. Juraj Bedenicki. Zagreb: Stvarnost.
- Tihanov, Galin. 2019. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford University Press.
- Trocki, Lav. 1971. *Književnost i revolucija*. Prev. Tatjana Korać. Rijeka: Otokar Keršovani.
- Wellek, Rene i Austin Warren. 1965. *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit.
- Žirmunski, Viktor 1970. „Zadaci poetike“. U: *Poetika ruskog formalizma*. Ur. Aleksandar Petrov. Prev. Andrej Tarasjev. Beograd: Prosveta: 313–363.

EXPANDING CIRCLES: A RESEARCH OUTLINE

Summary: The history of literary theory is to a much greater extent the history of the activities of its circles, groups, and schools than it is the result of individual contributions. Although today we often experience Theory through the individual contributions of exceptional individuals who gained significant symbolic capital in the field of intellectual production that is subject to market functioning, we forget that many great ideas that revolutionised the field, not only in the literary sciences, but also in the humanities arose from specific group dynamics. They are born out of common interests, are upheld through dialogue and exchange (criticism and polemics alike), depend on the intellectual climate and, as Silvi Salupere and Marina Grishakova note, “function as fragile heterogeneities permanently on the verge of falling apart”, while at the same time calling for additional efforts in order to survive. Like avant-garde art groups, they gathered and disappeared intending to change the field of their activity, and sometimes much broader – the way we observe the world. The purpose of this paper is to examine the relationship between avant-garde collective artistic practices and the functioning of theoretical schools and circles. What are their dynamics and are their ambitions identical? Did the theoretical circles cease to expand with the sunset of the avant-garde in the 1920s and 1930s?

Keywords: the avant-garde, literary theory, literature, collectivism, revolution, community