

teorijski značaj

»POJMOVNIK RUSKE AVANGARDE« — Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu

dragana tomašević

Avangardni pokreti u pravilu daju relativno skromne umjetničke rezultate, ali ozbiljno doprinose teoriji. Naime, avangarda uvijek u središte umjetničke prakse uvodi njezin tehnički aspekt. Avangarda je, po definiciji, zahtjev za novom umjetnošću a zadovoljenje tog zahtjeva podrazumijeva visoku artikulaciju svijesti o umjetničkoj tehnici. Budući da pojam novoga (nove umjetnosti) uključuje razliku od »staroga«, dakle i stare umjetnosti avangarda podrazumijeva svijest umjetnosti o sebi, što će reći i punu svijest o postupcima konstrukcije i nove i stare umjetnosti od koje se nova mora razlikovati. (Možda bi se time mogli objasniti relativno skromni umjetnički rezultati raznih avangardi). Naglašavanje tehničkog aspekta na račun ostalih aspekata avangardna umjetnost rezultira na semantičkom, ekspresivnom i drugim planovima koje pojam umjetnosti kontira. To objašnjava zašto su avangarde izuzetno zanimljive stručnjacima i praktično nezanimljive »široj publici«. Uvodeći u središte umjetničke prakse njezin tehnički, konstrukcijski segment avangarda nužno redefiniše terminološki aparat teorije umjetnosti ili u njega uvodi potpuno nove pojmove i termine nudeći istovremeno teoriji snažnu provokaciju za provjeru svojih modela i terminoloških sklopova. Ruska je avangarda, uz nadrealizam, s kojim je gotovo istovremena, veoma karakterističan primjer za ilustraciju ovih pretpostavki. Javljujući se istovremeno u svim umjetničkim oblastima — književnosti, slikarstvu, teatru (a nešto kasnije i filmu) i insistirajući svojim radikalizmom na potpunom raskidu s tradicijom, ruska avangarda veoma upečatljivo nanovo formuliše temeljna pitanja umjetničke prakse uvodeći u središte i te prakse i svakog razmišljanja o umjetnosti, osnovno tehničko pitanje: kako se pravi umjetničko djelo? Sigurno nije slučajno da je to osnovno pitanje formalističke teorije koja je ruskoj avangardi naposredno savremena (karakterističan naslov formalističkih spisa je »kako je napravljeno to i to«). Ne čini se relevantnim i pitanje da li je formalistička teorija reakcija na umjetničku avangardu ili je reakcija na sociologizam i psihologizam prethodnih teorija. Na to se pitanje ustalo ne može ni odgovoriti, ali je bez posebnog dokazivanja jasno da se formalistička teorija i avangardna umjetnost međusobno objašnjavaju i da su na tome komplementarne. Redefinišući čitav niz pojmova teorije umjetnosti, redefinišući odnose među tim pojmovima u teorijskim sistemima, avangarde i njima komplementarne teorije izvele su teorijski obrat koji je odredio teorijsko mišljenje o umjetnosti u čitavom našem stoljeću. O tome dovoljno govori neraskidiva vezanost strukturalizma naratoloških i poststrukturalističkih teorija za formalizme iz vremena avangarde. Vrijednost i značaj avangardnog doprinosa teoriji na najbolji mogući način ilustruje poduhvat na izradi Pojmovnika ruske avangarde u kojem se sistematizuju doprinosi te avangarde teoriji umjetnosti. Montaža, citat, paradigma, sintagma (do klasičnih teorijskih pojmova kao što su metafora, metonimija) — svi ti termini nakon »avangardne intervencije« ne znače ono što su značili prije toga.

Osnovna ambicija ovog projekta bila bi dakle, klasificiranje i sistematiziranje avangardnog doprinosa teoriji umjetnosti. I kad bi se stalo na tome serija od šest dosad objavljenih zbornika, morala bi se ocijeniti kao prvorazredan teorijski poduhvat.

Sve je započelo davne 1977. godine kada je Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu organizovao međunarodno naučno savjetovanje pod naslovom »Književnost-avangarda-revolucija«. Pored naših,

učestvovali su i stručnjaci iz Austrije, Čehoslovačke, Danske, Mađarske, Nizozemske, DR Njemačke, SR Njemačke, Poljske, Sovjetskog Saveza i Švedske. Ocijenivši savjetovanje kao izuzetno uspješno sudionici su izrazili želju da se rad na projektu »Ruska avangarda« nastavi baš u međunarodnom sastavu koji će osigurati visok nivo diskusije jer proučavanje ovog važnog razdoblja ruske književnosti, umjetnosti i kulture dostiglo je nivo koji traži sistematsko istraživanje. Tako je došlo do ideje o postepenoj izradi »Pojmovnika ruske avangarde« koji bi, u pojedinim sveskama pružao pouzdanu naučnu informaciju o pojmovima, skupinama i autorima koji pripadaju sklopu što ga danas poznajemo pod tim imenom. Prvo savjetovanje o radu na Pojmovniku održano je 1981. godine u Zagrebu (sudjelovalo je 13 saradnika iz Austrije, Mađarske, Nizozemske, DR Njemačke, SR Njemačke, Švedske i Jugoslavije) i tada su usvojena temeljna načela rada na Pojmovniku. Također je provedena kritička diskusija o 18 pristiglih radova koji ulaze u prvi svezak Pojmovnika i naglašeno načelo lične naučne odgovornosti za konačnu redakciju teksta. Drugo savjetovanje je održano već iduće godine, a prvi svezak Pojmovnika se pojavio 1984. godine. Iste godine izlazi i drugi svezak, iduće 1985. godine ponovo se pojavljuju dva svezka Pojmovnika, peti svezak izlazi 1986. godine, a šesti se pojavio tek nedavno — 1989. godine.

Sve dosadašnje zbornike uredili su Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić, a samo neki od brojnih autora su: Zoran Konstantinović, Vida Golubović, Živa Benčić, Sonja Briski Uzelac, Bogdan Kosanović, Sergej Sigov, Igor Smirnov, Tatjana Nikolskaja, Ilma

Rakuša, Hans Gunther, Rainer Grubel, Gerhard Schaumann.

Komplementarnost teorijskog i istoričnog najbolje se vidi (i vjerovatno ju je sobom omogućila) po aktuelnoj relevantnosti praktično svih priloga. Ipak je ta relevantnost i atraktivnost zbornika za čitaoce koji nisu profesionalno zainteresovani za rusku avangardu pogotovo očigledna kod onih priloga u kojima se elaboriraju najvažniji teorijski doprinosi ruske avangarde i ruske formalne škole evropskoj teoriji. O tim doprinosima dovoljno govori redefiniiranje odnosa metafore i metonimije u pjesničkoj konstrukciji (redefiniiranje koje je najpregnantnije izraženo slavnom Jakobsonovom tezom po kojoj je pjesnička upotreba jezika projekcija principa ekvivalentnosti sa paradigmatičke na sintagmatsku osu čime je očigledno u poetskoj konstrukciji metonimijskom nizu data prednost nad metaforičkim nizom), a možda još više govori za teoriju proze neizrecivo značajna distinkcija između falube kao materijala i sižeja kao organizovanog umjetničkog niza događaja. Ti doprinosi su osvjettljeni u nizu priloga jugoslovenskih i stranih autora kao što su »Motivirovka, motivacija« (Aage A. Hansen-Love), »Hronotop« Zorana Konstantinovića, »Književnost/slikarstvo« Aleksandra Flakera i niz drugih. Poseban niz ovih zbornika čine komparativistički prilozii u kojima se osvjetljava odnos između ruske avangarde i drugih pokreta ili značajnih autora. Paradigmatičan primjer je tekst »Bertolt Brecht — ruska avangarda« od Zorana Konstantinovića u kojem se osvjetljava nezaobilazan značaj ruske avangarde za Brechtove teorijske stavove ali i za njegovu dramatičarsku praksu.

Iz svega rečenog trebalo bi biti sasvim jasno da se teorijski značaj ovog poduhvata ni pošto ne iscrpljuje u »naknadnom osvjetljavanju« ruske avangarde kao što njegov kulturni značaj nije moguće svesti na razumijevanje jednog pokreta ma koliko bio značajan ali čak jedne epohe. O tome više nego jasno svjedoči činjenica da među čitaocima ove serije sigurno nisu najbrojniji akademski stručnjaci za rusku avangardu.

ništavnost objektivnog

Svetislav Basara: »FENOMENI«, Vesti, Titovo Užice, 1989.

jovan popov

za ja nekog čije reči neće razvejati vetar neposredno pošto budu izrečene, Basara knjigu okončava POST SCRIPTUM-om. Ovaj zapis ima dvostruku ulogu. On, s jedne strane, doprinosi pravilnom čitanju i razumevanju umjetničkog teksta. S druge strane, on predstavlja eksplicitnu piščevu poetiku kakvu smo retko sretili poslednjih decenija, izuzev u istorijama književnosti. Stoga smo uvereni da će Basarin POST SCRIPTUM, koji se umnogome dá primeniti na čitavo jedno pokoljenje pisaca, prevazići granice vremena u kom je nastao, pa mu ovom prilikom posvećujemo najviše prostora.

»U ovoj zbirci imaginarnih istraživanja, ja sam Borhes koji veruje u Boga«, započinje autor svoj monolog. Rečenica bremenita značenjem, u kojoj poznavalac Basarinog pripovedaštva neće otkriti mnogo novog, ali će ono što je naslućivao pronaći sažeto. Jednim potezom nagoveštena je glavna crta književnog postupka, njegovo izvorište, kao i osnovno filozofsko opredeljenje. Time su označene smernice mogućih tumačenja koje je nužno slediti pri analizi dela. Nazivajući svoju spisateljsku slavu *fa-mom*, a sebe *teologom* »koji u nedostatku interesovanja publike za teologiju pribegava literaturi«, Basara objašnjava zašto se opredelio za formu priče. Iako ovakve iskaze valja uzimati sa »zrnim soli«, u njima, kao i u »priznanju« kako su *gotove forme* samo *ispunjavane sadržajem*, zatičemo suštinski stav. U narednim redovima epiloga, u kojima će čitaoci *Kineskog pisama* i *Napuklog ogleдалa* potvrditi

Po obimu nevelika zbirka od devet priča Svetislava Basare, najpopularnijeg među srpskim prozaistima mlade generacije, u prvi mah privukla je pažnju javnosti zahvaljujući nesvakidašnjem rešenju tehničkog urednika: isti tekst štampan je dvaput, ćirilicom i latinicom, korice imaju dve prednje strane, a za koje god se pismo odlučili, uvek prema svršetku odmičemo dvostruko brže nego u normalnim okolnostima, pošto čitamo samo desnu stranicu knjige. Ovo poslednje, naravno, samo je privid, potpuno u duhu Basarine umetnosti — mi, doduše, okrećemo listove dvaput brže, no svakim okretanjem ostavljamo za sobom ne dve, nego jednu pročitano stranu. Tako i neposredno uzimamo učešća u zabludi koju su smislili pisac i njegovi saradnici, zabludi nalik na one kojima smo se dosad prepuštali sa distance, čitajući.

Fenomeni, ili kako u podnaslovi stoji: *Prepis spaljene knjige*, neće ostati upamćeni samo po ovom tipografskom triku. Značajni već i zbog toga što nastavljaju sve bogatiju bibliografiju autora koji se bliži svom stvaralačkom zenitu, kao i zbog činjenice da svaka rečenica ugrađena u njihovu strukturu svedoči o pripovedačkom majstorstvu visokog nivoa, *Fenomeni* su delo u duhu Svetislav Basara pred svojom publikom konačno skida mistično-ironičnu masku iza koje se još od prvih radova skrivao. Podstaknut verovatno priznanjima, podjednako izricanim i od strane kritičara i od nepretencioznog čitateljstva u poslednje vreme, kao i potrebom da konačno progovori iz polo-

teorijski značaj

»POJMOVNIK RUSKE AVANGARDE« — Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu

dragana tomašević

Avangardni pokreti u pravilu daju relativno skromne umjetničke rezultate, ali ozbiljno doprinose teoriji. Naime, avangarda uvijek u središte umjetničke prakse uvodi njezin tehnički aspekt. Avangarda je, po definiciji, zahtjev za novom umjetnošću a zadovoljenje tog zahtjeva podrazumijeva visoku artikulaciju svijesti o umjetničkoj tehnici. Budući da pojam novoga (nove umjetnosti) uključuje razliku od »staroga«, dakle i stare umjetnosti avangarda podrazumijeva svijest umjetnosti o sebi, što će reći i punu svijest o postupcima konstrukcije i nove i stare umjetnosti od koje se nova mora razlikovati. (Možda bi se time mogli objasniti relativno skromni umjetnički rezultati raznih avangardi). Naglašavanje tehničkog aspekta na račun ostalih aspekata avangardna umjetnost rezultira na semantičkom, ekspresivnom i drugim planovima koje pojam umjetnosti kontira. To objašnjava zašto su avangarde izuzetno zanimljive stručnjacima i praktično nezanimljive »široj publici«. Uvodeći u središte umjetničke prakse njezin tehnički, konstrukcijski segment avangarda nužno redefiniše terminološki aparat teorije umjetnosti ili u njega uvodi potpuno nove pojmove i termine nudeći istovremeno teoriji snažnu provokaciju za provjeru svojih modela i terminoloških sklopova. Ruska je avangarda, uz nadrealizam, s kojim je gotovo istovremena, veoma karakterističan primjer za ilustraciju ovih pretpostavki. Javljajući se istovremeno u svim umjetničkim oblastima — književnosti, slikarstvu, teatru (a nešto kasnije i filmu) i insistirajući svojim radikalizmom na potpunom raskidu s tradicijom, ruska avangarda veoma upečatljivo nanovo formuliše temeljna pitanja umjetničke prakse uvodeći u središte i te prakse i svakog razmišljanja o umjetnosti, osnovno tehničko pitanje: kako se pravi umjetničko djelo? Sigurno nije slučajno da je to osnovno pitanje formalističke teorije koja je ruskoj avangardi naposredno savremena (karakterističan naslov formalističkih spisa je »kako je napravljeno to i to«). Ne čini se relevantnim i pitanje da li je formalistička teorija reakcija na umjetničku avangardu ili je reakcija na sociologizam i psihologizam prethodnih teorija. Na to se pitanje uostalom ne može ni odgovoriti, ali je bez posebnog dokazivanja jasno da se formalistička teorija i avangardna umjetnost međusobno objašnjavaju i da su na tome komplementarne. Redefinišući čitav niz pojmova teorije umjetnosti, redefinišući odnose među tim pojmovima u teorijskim sistemima, avangarde i njima komplementarne teorije izvele su teorijski obrat koji je odredio teorijsko mišljenje o umjetnosti u čitavom našem stoljeću. O tome dovoljno govori neraskidiva vezanost strukturalizma naratoloških i poststrukturalističkih teorija za formalizme iz vremena avangarde. Vrijednost i značaj avangardnog doprinosa teoriji na najbolji mogući način ilustruje poduhvat na izradi Pojmovnika ruske avangarde u kojem se sistematizuju doprinosi te avangarde teoriji umjetnosti. Montaža, citat, paradigma, sintagma (do klasičnih teorijskih pojmova kao što su metafora, metonimija) — svi ti termini nakon »avangardne intervencije« ne znače ono što su značili prije toga.

Osnovna ambicija ovog projekta bila bi dakle, klasificiranje i sistematiziranje avangardnog doprinosa teoriji umjetnosti. I kad bi se stalo na tome serija od šest dosad objavljenih zbornika, morala bi se ocijeniti kao prvorazredan teorijski poduhvat.

Sve je započelo davne 1977. godine kada je Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu organizovao međunarodno naučno savjetovanje pod naslovom »Književnost-avangarda-revolucija«. Pored naših,

učestvovali su i stručnjaci iz Austrije, Čehoslovačke, Danske, Mađarske, Nizozemske, DR Njemačke, SR Njemačke, Poljske, Sovjetskog Saveza i Švedske. Ocijenivši savjetovanje kao izuzetno uspješno sudionici su izrazili želju da se rad na projektu »Ruska avangarda« nastavi baš u međunarodnom sastavu koji će osigurati visok nivo diskusije jer proučavanje ovog važnog razdoblja ruske književnosti, umjetnosti i kulture dostiglo je nivo koji traži sistematsko istraživanje. Tako je došlo do ideje o postepenoj izradi »Pojmovnika ruske avangarde« koji bi, u pojedinim sveskama pružao pouzdanu naučnu informaciju o pojmovima, skupinama i autorima koji pripadaju sklopu što ga danas poznajemo pod tim imenom. Prvo savjetovanje o radu na Pojmovniku održano je 1981. godine u Zagrebu (sudjelovalo je 13 saradnika iz Austrije, Mađarske, Nizozemske, DR Njemačke, SR Njemačke, Švedske i Jugoslavije) i tada su usvojena temeljna načela rada na Pojmovniku. Također je provedena kritička diskusija o 18 pristiglih radova koji ulaze u prvi svezak Pojmovnika i naglašeno načelo lične naučne odgovornosti za konačnu redakciju teksta. Drugo savjetovanje je održano već iduće godine, a prvi svezak Pojmovnika se pojavio 1984. godine. Iste godine izlazi i drugi svezak, iduće 1985. godine ponovo se pojavljuju dva svezka Pojmovnika, peti svezak izlazi 1986. godine, a šesti se pojavio tek nedavno — 1989. godine.

Sve dosadašnje zbornike uredili su Aleksandar Flaker i Dubravka Ugrešić, a samo neki od brojnih autora su: Zoran Konstantinović, Vida Golubović, Živa Benčić, Sonja Briski Uzelac, Bogdan Kosanović, Sergej Sigov, Igor Smirnov, Tatjana Nikolskaja, Ilma

Rakuša, Hans Gunther, Rainer Grubel, Gerhard Schaumann.

Komplementarnost teorijskog i istoričnog najbolje se vidi (i vjerovatno ju je sobom omogućila) po aktuelnoj relevantnosti praktično svih priloga. Ipak je ta relevantnost i atraktivnost zbornika za čitaoce koji nisu profesionalno zainteresovani za rusku avangardu pogotovo očigledna kod onih priloga u kojima se elaboriraju najvažniji teorijski doprinosi ruske avangarde i ruske formalne škole evropskoj teoriji. O tim doprinosima dovoljno govori redefiniiranje odnosa metafore i metonimije u pjesničkoj konstrukciji (redefiniiranje koje je najpregnantnije izraženo slavnom Jakobsonovom tezom po kojoj je pjesnička upotreba jezika projekcija principa ekvivalentnost sa paradigmatske na sintagmatsku osu čime je očigledno u poetskoj konstrukciji metonimijskom nizu data prednost nad metaforičkim nizom), a možda još više govori za teoriju proze neizrecivo značajna distinkcija između falube kao materijala i sjeza kao organizovanog umjetničkog niza događaja. Ti doprinosi su osvijetljeni u nizu priloga jugoslovenskih i stranih autora kao što su »Motivirovka«, motivacija« (Aage A. Hansen-Love); »Hronotop« Zorana Konstantinovića; »Književnost/slikarstvo« Aleksandra Flakera i niz drugih. Poseban niz ovih zbornika čine komparatistički prilozi u kojima se osvjetljava odnos između ruske avangarde i drugih pokreta ili značajnih autora. Paradigmatičan primjer je tekst »Bertolt Brecht — ruska avangarda« od Zorana Konstantinovića u kojem se osvjetljava nezaobilazan značaj ruske avangarde za Brechtove teorijske stavove ali i za njegovu dramatičarsku praksu.

Iz svega rečenog trebalo bi biti sasvim jasno da se teorijski značaj ovog poduhvata ni pošto ne iscrpljuje u »naknadnom osvjetljavanju« ruske avangarde kao što njegov kulturni značaj nije moguće svesti na razumijevanje jednog pokreta ma koliko bio značajan ili čak jedne epohe. O tome više nego jasno svjedoči činjenica da među čitaocima ove serije sigurno nisu najbrojniji akademski stručnjaci za rusku avangardu.

ništavnost objektivnog

Svetislav Basara: »FENOMENI«, Vesti, Titovo Užice, 1989.

jovan popov

žaja nekog čije reči neće razvejati vetar neposredno pošto budu izrečene, Basara knjigu okončava POST SCRIPTUM-om. Ovaj zapis ima dvostruku ulogu. On, s jedne strane, doprinosi pravilnom čitanju i razumevanju umetničkog teksta. S druge strane, on predstavlja eksplicitnu piševu poetiku kakvu smo retko sretili poslednjih decenija, izuzev u istorijama književnosti. Stoga smo uvereni da će Basarin POST SCRIPTUM, koji se umnogome dá primeniti na čitavo jedno pokoljenje pisaca, prevazići granice vremena u kom je nastao, pa mu ovom prilikom posvećujemo najviše prostora.

»U ovoj zbirci imaginarnih istraživanja, ja sam Borhes koji veruje u Boga«, započinje autor svoj monolog. Rečenica bremenita značenjem, u kojoj poznavalac Basarinog pripovedaštva neće otkriti mnogo novog, ali će ono što je naslućivao pronaći sažeto. Jednim potezom nagoveštena je glavna crta književnog postupka, njegovo izvorište, kao i osnovno filozofsko opredeljenje. Time su označene smernice mogućih tumačenja koje je nužno slediti pri analizi dela. Nazivajući svoju spisateljsku slavu *famom*, a sebe *teologom* »koji u nedostatku interesovanja publike za teologiju pribegava literaturi«, Basara objašnjava zašto se opredelio za formu priče. Iako ovakve iskaze valja uzimati sa »zrnom soli«, u njima, kao i u »priznanju« kako su *gotove forme* samo *ispunjavane sadržajem*, zatičemo suštinski stav. U narednim redovima epiloga, u kojima će čitaoci *Ki-neskog pisama* i *Napuklog ogleдалa* potvrditi

Po obimu nevelika zbirka od devet priča Svetislava Basare, najpopularnijeg među srpskim prozaistima mlađe generacije, u prvi mah privukla je pažnju javnosti zahvaljujući nesvakidašnjem rešenju tehničkog urednika: isti tekst štampan je dvaput, ćirilicom i latinicom, korice imaju dve prednje strane, a za koje god se pismo odlučili, uvek prema svršetku odmiče dvostruko brže nego u normalnim okolnostima, pošto čitamo samo desnu stranicu knjige. Ovo poslednje, naravno, samo je privid, potpuno u duhu Basarine umetnosti — mi, dođuše, okrećemo listove dvaput brže, no svakim okretanjem ostavljamo za sobom ne dve, nego jednu pročitano stranu. Tako i neposredno uzimamo učešća u zabludi koju su smislili pisac i njegovi saradnici, zabludi nalik na one kojima smo se dosad prepuštali sa distance, čitajući.

Fenomeni, ili kako u podnaslovi stoji: *Prepis spaljene knjige*, neće ostati upamćeni samo po ovom tipografskom triku. Značajni već i zbog toga što nastavljaju sve bogatiju bibliografiju autora koji se bliži svom stvaralačkom zenitu, kao i zbog činjenice da svaka rečenica ugrađena u njihovu strukturu svedoči o pripovedačkom majstorstvu visokog nivoa, *Fenomeni* su delo u kojem Svetislav Basara pred svojom publikom konačno skida mistično-ironičnu masku iza koje se još od prvih radova skrivao. Podstaknut verovatno priznanjima, podjednako izricanim i od strane kritičara i od nepretencioznog čitateljstva u poslednje vreme, kao i potrebom da konačno progovori iz polo-