

Kako se kalio *Pojmovnik ruske avangarde*? Avangarda o anomalijama / avangarda kao anomalija: o umjetnosti u revoluciji i revoluciji u umjetnosti

Premda se može reći da je svijest o važnosti znanstvenih časopisa kao arhiva “kolektivno dobro” istraživača u svim znanstvenim disciplinama, posebno se važnom ta uloga nadaje u istraživanjima u humanističkim disciplinama. Naime, humanističko je znanje – kumulativno znanje, što znači da nova spoznaja u pravilu ne poništava ranije znanje: tragična je priča naše struke u tome što, u načelu, nitko ne može započeti na početku i doći do kraja. Aristotel i Platon i danas su važni izvori spoznaje, baš kao što su književna djela ili radovi u kojima ih se proučava načelno neiscrpno polje i za upis novih značenja i za nove uvide. Ta činjenica proučavanju književnosti daje posebnu zahtjevnost jer traži (i) vještinu “zgrtanja” dijelova spoznaje, u čemu znanje sačuvano u arhivima koji se postupno stvaraju u znanstvenim časopisima može biti od presudnog značaja. Potaknuta tom arhivskom vrijednošću znanstvenim časopisa, 50. godišnjici izlazenja *Književne smotre* prilažem rad čija je svrha upravo takve – arhivske, historiografske, faktografske, pregledne prirode. Kao što naslov rada sugerira, nakanama mi je ponuditi informacije povezane s nastankom i razvojem *Pojmovnika ruske avangarde*, zbornika temeljenih na savjetovanjima koje je Zavod za znanost o književnosti organizirao od 1977. do 1992. godine kako bi se u krugu znanstvenika okupljenih oko Aleksandra Flakera raspravljalo o ruskoj avangardi, novom i dotad neistraženom književno-umjetničkom pravcu. Detaljnim i obuhvatnim istraživanjima ruske avangarde *Pojmovnik* je položio temelje za kasnija istraživanja avangarde, ne samo u ruskoj književnosti, nego i u drugim umjetnostima i drugim nacionalnim sredinama. Uostalom, kao što je točno primijetio jedan od prvih istraživača ruske avangarde, mađarski istraživač Miklós Szábolcsi, avangarda implicira “složeno jedinstvo”, ona je “grupa pravaca u ‘međuprostoru’” (po Djurčinov 1981: 391).

U radu ću se u prvom koraku osvrnuti na pitanje prvenstva zagrebačke književno-znanstvene sredine u književnopovijesnom i kulturološkom istraživanju ruske avangarde. U drugom ću se koraku osvrnuti na načine na koje je pojmovnik tretirao za rusku avangardu posebno relevantno i složeno pitanje među-

ovisnosti književnosti i ideologije, odnosno estetskog i političkog. U trećem ću koraku, a u povezanosti s prethodnom problemskom osi, istražiti status revolucije (Oktobarske, socijalne) u pojmovničkim pristupima avangardi, i to u dijakronijskome nizu: budući da se avangarda često promatra u najužoj isprepletenosti s Oktobarskom revolucijom, promotrit ću kako je pojmovnik tretirao taj složeni odnos na svom početku, odnosno u “nultom” zborniku (objavljenom u posebnome broju časopisa *Umjetnost riječi* 1981. godine, a na temelju referata održanih na prvom zasjedanju u studenome 1977), i na svome kraju, odnosno u posljednjem pojmovniku, što, naglašavam, nije deveti, kako bilježi povijest domaće znanosti o književnosti, nego – deseti. Da pojasnim: deseti je pojmovnik temeljen na referatima održanima tijekom dvaju savjetovanja, 1990. i 1992, koja su zbog ratnih okolnosti (a i samourušenja zavodske istraživačke jezgre pod utjecajem vanjskih i unutarnjih čimbenika) bila slabije posječena pa su stoga za tisak priređena (referati su prevedeni, prelomljeni i lektorirani) u jednom, posljednjem i dosad nikada objavljenom zborniku. Neobjavljeni zbornik dočekao me je (kao trenutnu predstojnicu Zavoda) u oskudnoj arhivi te znanstveno-istraživačke jedinice Fakulteta. Ovom ga se prilikom, koliko mi je poznato, po prvi puta predstavlja široj znanstvenoj javnosti.¹

Stav o tome da je Zagreb “znanstvena domovina” ruske avangarde ukorijenjen je u povijesti domaće znanosti o književnosti. Primjerice, Bogdan Kosanović u časopisu *Dnevnik* piše osvrt na deseti, jubilarni sastanak u studenom 1990. te mu laska bombastičnim naslovom “Svetsko otkrivanje ruske avangarde” (Ko-

¹ Problemske osi rada dijelom su zadane znanstvenom tribinom *Književne revolucije. Naslijeđe avangarde u hrvatskoj književnosti* (19. rujna 2019), organiziranoj u sklopu projekta Hrvatske zaklade za znanost (voditeljica: dr. sc. Marina Protrka Štimec, izv. prof.; IP-2018-01-7020). Postavljena pitanja (Što je avangarda danas? Postoji li u književnosti “revolucija koja traje”? Književnost kao privilegirani prostor političke participacije: utopija ili realnost? Što se događa s avangardom kad uđe u znanost?) dijelom su potaknula i smjer ovog istraživanja.

sanović 1990a). Takav je stav o “prvenstvu” zagrebačke književno-znanstvene sredine povezan prije svega, dakako, s devet objavljenih *Pojmovnika*, kao i zbog drugih kanonskih knjiga objavljenih u krugu znanstvenika okupljenih oko zagrebačkog Zavoda za znanost o književnosti, poput Flakerove antologije *Heretici i sanjari* i knjigâ *Poetika osporavanja*, *Nomadi ljepote* i *Ruska avangarda*, istraživanja Hlebnikovljeve poezije i citatnosti Dubravke Oraić Tolić², knjige o baroku i avangardi Žive Benčić Primc, o Mandelštamu i Pasternaku Josipa Užarevića itd. U najužem istraživačkome krugu (Z. Matek, A. Vlašić Anić) napravljena su i detaljna istraživanja Harmsa kao jednog od predstavnika oberiuta, skupine pisaca koji su poetski svijet razvijali na avangardnim “tangentama”. Međutim, uvodni Flakerov tekst u 10. pojmovniku (uvodnik je pisan povodom savjetovanja u svibnju 1992. godine) iznosi sljedeću tvrdnju:

Povijest zajedničkog rada na pitanjima ruske avangarde nije od nas u Zagrebu počela niti će s nama završiti. Kako je to jednom na opatijskom skupu, čak s priekorom, primijetila pokojna Zara Minc, prvi se međunarodni susret s temom “ruske avangarde 20-ih godina” održao u jednoj planinarskoj kući nedaleko od Bratislave u listopadu 1967. pod vodstvom čeških (Drozda, Mathauser) i slovačkih (Slimak) rusista i uz sudjelovanje skupine iz Tartua (Lotman, Minc, Bezzubov), kao i rusista iz Italije (Strada), Francuske (Frioux), Njemačke (Schelling), Austrije (Wytrzens) i Hrvatske (Flaker) (Flaker 1992: 1; istaknula autorica).

On nadalje u istom tekstu navodi da je upravo konferencija 1967. godine “odredila mogućnost korištenja pojma koji je već dobio mjesto u češkoj znanosti, smatrala ga je prikladnim u proučavanju ruske književnosti, a organizatori su najavili nastavak rada na projektu” (*ibid.*). Dvije godine kasnije, 1969, češki slavisti organiziraju još jedan susret (to je bilo vrijeme politički izuzetno nesklono nekanoniziranim oblicima umjetničkoga izražavanja – godinu prije sovjetski su tenkovi ušli u Prag), ali ne više eksplicite pod nazivom ruske avangarde nego s tematikom “književnih normi 30-ih godina”. Znamo da tada avangardna strujanja nipošto nisu bila dominantna – avangardni “bard” V. Majakovskij ubio se 1930, a oberiutu Harmsu razočarani Malevič već 1927. poklanja svoju knjigu *Bog nije svrgnut. Umjetnost, crkva, tvornica (Bog ne skinut. Iskusstvo, cerkov', fabrika, 1922)* s posvetom “Idite i zaustavite progres” (vodeći avangardisti odrekli su se vjere u “optimalnu projekciju”), a socijalistički realizam postaje jedina službeno dopuštena (po)etička opcija. Flaker dalje navodi da je češka rusistika ubrzo nakon toga “razjurenata”, jedan od vodećih zagovornika proučavanja avangarde, prof. Drozda, počeo je raditi

u građevinskom poduzeću. Nakon toga središte proučavanja seli se u Budimpeštu (M. Szabolcsi), a zagrebački Zavod osnažuje veze s Budimpeštom. Flakerov prvi tekst objavljen na tu temu, “Uz pitanje o ruskoj avangardi” (“K voprosu o ruskom avangarde”), u časopisu *Annali della Facoltà di lingue e letterature straniere di Cà Foscari* (X, 1971), kako sam autor govori, bio je nastavak rada tamo gdje su stali češki kolege “koje je omela ideološka zabrana rada na tom području” (*ibid.*).

Prvo “savjetovanje” u organizaciji zagrebačkog Zavoda za znanost o književnosti održano je 1977. pod nazivom *Književnost – avangarda – revolucija*, uz uvodne riječi Miroslava Bekera, ondašnjeg direktora Zavoda, i Josipa Badalića³, te sudjelovanje niza inozemnih predavača iz Mađarske, Austrije, Njemačke, Švedske, Danske, SSSR-a i ondašnje Jugoslavije. Programom tiskanim na Krležinom i Cesarčevom *Plamenu*, s grafičkim rješenjem koje nadopunjuje ono Ljube Babića, podvlačila se komparativnost istraživačke inicijative⁴ (Prilog 1).



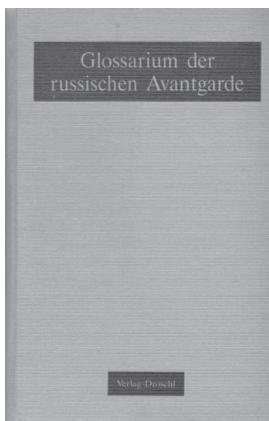
Prilog 1.

³ Josip Badalić ističe da je 1977. važna i jer je to godina jubileja “prvoga prodora ruske revolucionarne literature s tematikom velikoga Oktobra 1917. – u hrvatsku prijevodnu književnost” (Badalić 1981: 11). Riječ je, dakako, o malo poznatoj, rijetkoj knjižici *Iz savremene ruske književnosti. Pjesme Aleksandra Bloka*, Zagreb, 1927, u kojoj je Josip Badalić preveo pet pjesama (“Rusija”, “Skiti”, “Dvanaestorica”, “Neznanka” i “Noć, ulica...”). Badalić je u to vrijeme bio ruski zarobljenik u gradiću Zemljansku na Donu pa je zbirka tome gradu i posvećena.

⁴ Upućujem na tekst Z. Konstantinovića, u kojem se ističe da je Oktobarska revolucija izvršila snažan utjecaj i u njemačkoj književnosti onoga doba: “Ovaj sudbonosni događaj ne samo što je pesnicima sa levice dao snažan polet, već je i kod ostalih nemačkih pesnika i pisaca, koliko god građansko-liberalnih, toliko i kod reakcionarnih, izazivao potrebu da razmisle o svom stavu prema društvu i da ova razmišljanja glasno izraze, makar se i ne slagali s idejom revolucije ili osećali da je ideal o društvenom preobražaju bez nasilja ostvaren zapravo onom revolucijom u februaru, pa je već zato potrebno ograditi se od Oktobarske revolucije” (Konstantinović 1981: 382).

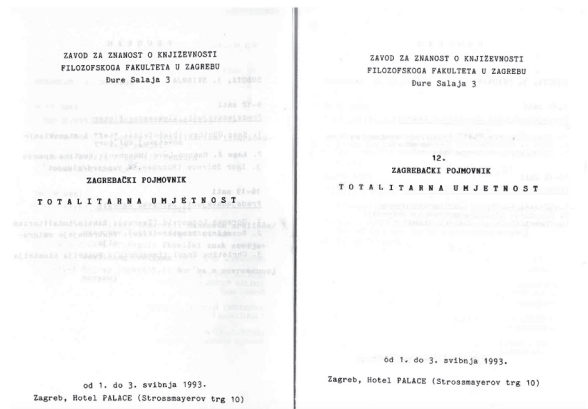
² Dubravka Oraić Tolić je desetak dana prije pisanja ovog rada objavila knjigu *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi* (Naklada Ljevak, kolovoza 2019), koja je temeljena na njezinim istraživanjima citatnosti od 1980-ih godina.

Tim je prvim susretom, čiji su referati objavljeni 1981. u “nultom” broju časopisa *Umjetnost riječi*, o čemu ću pisati kasnije, stvorena jezgra buduće istraživačke skupine. Uzgred spomenimo da su ta savjetovanja bila u potpunosti financirana državnim sredstvima (potpora Uprave Fakulteta Zavodu za znanost o književnosti, kao i Republička samoupravna interesna zajednica za znanstveni rad SR Hrvatske). Flaker u uvodniku neobjavljenom 10. pojmovniku ističe da su na samim počecima bavljenja tom temom dvije knjige odigrale temeljnu ulogu u metodološkom pristupu: *Umjetnički smisao i evolucija poetskih sustava (Hudožestvennyj smysl i èvoljucija poètièeskikh sistem, Moskva, 1977)* Igora Smirnova i 1980. godine objavljena doktorska disertacija Aagea Hansen-Lövea *Ruski formalizam (Das Russische Formalismus)*. Flaker ističe da je u toj knjizi Hansen-Löve “do savršenstva doveo upravo registar pojmova” (Flaker 1992: 2), tako da je ta knjiga “postala polazištem u odabiru pojmova budućeg *Pojmovnika*” (*ibid.*). Pojmovnik je zamišljen, kako Flaker navodi u pozivu na savjetovanje u lipnju 1990, kao “sistematsko istraživanje, odnosno prije svega kao znanstvena sistematizacija pojmova i naziva koje je ruska avangarda unijela u književnost, umjetnost i kulturu, ili pak onih pojmova kojima se mi danas koristimo za označavanje određenih oblika, a koje je stvorila ruska avangarda” (Flaker 1990: 1). Sam “žanr” pojmovnika odabran je upravo zbog sličnosti s “prvotnom i zadanom koncepcijom pojma ‘avangarda’, koja načelno nije vodila računa o programatskim iskazima pojedinih skupina, već o strukturi tekstova” (*ibid.* 3). Godine 1981. održano je drugo savjetovanje u organizaciji Zavoda za znanost o književnosti (prvo pod nazivom *Pojmovnik ruske avangarde*) te je od te godine do završno 1990. (1991. i 1992. planirani susreti nisu održani zbog rata, pismo odgode prvog susreta slano je u listopadu 1991, što je također sačuvano u zavodskoj arhivi) održavano svake godine. Godine 1989. objavljena je u izdavačkoj kući Droschl iz Gradaeca Štajerskog knjiga *Glossarium der Russischen Avantgard*, s priložima sintetskog ili preglednog značenja i člancima posvećenima najrelevantnijim pojmovima (Prilog 2).



Prilog 2.

Premda Flakerov uvodnik neobjavljenom pojmovniku daje naslutiti da je zbog prekida u sustavnom bavljenju ruskom avangardom došlo zbog toga što je ta tema 1990. postala toliko popularnom da je istraživačima naprosto prestala biti analitički intrigantnom (tema je izgubila svoju “auru”), što je direktno utjecalo na preusmjerenje znanstvenog interesa (od *Pojmovnika ruske avangarde* prema *Zagrebačkom pojmovniku kulture*), teško se oteti dojmu da su i neposredne političke okolnosti ipak odigrale koliko-toliko značajnu ulogu: jer te, 1993. godine (kada se ekipa pojmovničara ponovno okuplja) nije promijenjeno samo ime, nego i vrijeme održavanja savjetovanja – ne više početkom studenog (studen je davne 1977. odabran kao obljetnica Oktobarske revolucije), nego početkom svibnja, konkretnije, na Praznik rada. Prvi je susret održan u hotelu Palace od 1. do 3. svibnja 1993, a pismo s temeljnim logističkim informacijama potpisala je Dubravka Ugrešić početkom travnja 1993. Unatoč promjeni naziva (od *Pojmovnika ruske avangarde* do *Zagrebačkog pojmovnika kulture*), u pismu se o tom susretu govori kao o “12. po redu Pojmovniku”, što je sačuvano i na naslovnici programa (premda je na drugom sačuvanom primjerku programa korektorom izbrisana brojka 12, v. Prilog 3)



Prilog 3.

Zbornik radova s tog savjetovanja, čija je tema bila *Totalitarna umjetnost* i koje više nije bilo financirano državnim sredstvima, nego inozemnim fondacijama (Open Society Fund, Austrijski kulturni institut, Goethe-Institut), nikada nije objavljen (premda su rukopisi, kao i za 10. pojmovnik, prikupljeni i djelomice priređeni za tisak). U svojoj recenziji tog neobjavljenog zbornika, pisanoj u siječnju 1994, Aleksandar Flaker navodi da je temeljni predmet zbornika ruska književnost (“pa prema tome i sazrijevanje i nastajanje ruske varijante totalitarnih normi i državne kontrole na području književnosti”, Flaker 1994), s time da “znamo da su pouke ruskog totalitarizma vrijedne i izvan područja koje je pretrpjelo rusku/sovjetsku hegemoniju, pa priloženi radovi hrvatskih,

njemačkih i austrijskih znanstvenika nimalo slučajno teže ne toliko registraciji činjenica koliko teorijskom osmišljavanju književnih procesa koji su od avangardizma vodili prema totalitarnim rješenjima i ‘metodama’” (*ibid.*). Flakerova opaska o tome da se avangarda nalazi na jednom polu linije čiji se drugi pol nalazi u “totalitarnim rješenjima i metodama” (o tome je često pisao i B. Groys) navodi nas da postavimo pitanje koje se gotovo samo po sebi nameće u procesu proučavanja naslijeđa avangarde i u književnom i u društvenom polju, a tiče se složenoga odnosa književnosti i ideologije, estetskog i političkog. Koje odgovore na pitanje avangardne književnosti kao privilegiranog prostora političke participacije nudi *Pojmovnik ruske avangarde*?

Aleksandar Flaker je često naglašavao da istraživače okupljene oko proučavanja ruske avangarde ne zanima ideologija, nego sam tekst. (Obje knjige koje sam ranije istaknula kao u metodološkom smislu konstitutivne za proučavanja ruske avangarde, knjiga Smirnova *Umjetnički smisao i evolucija pjesničkih sustava* i *Ruski formalizam* Hansen-Lövea, zagovaraju izrazitu autonomnost estetskoga objekta i ograđuju se od ideologizacije bilo kakve vrste. Primjerice, knjiga I. Smirnova pokušaj je semiotičke konceptualizacije povijesti kulture.) U uvodniku 10. pojmovniku Flaker i izrijekom navodi:

Na početku je i u nas stajala riječ. Prvenstveno nas je zanimala terminologija koju su razradili formalisti kao temeljni pouzdani teoretičari avangarde, a zatim i Bahtinovi pojmovi (...), a tek u drugom redu obrađeni su i protumačeni pojmovi koje su stvorili sami nosioci avangardnih tekstova (Hljebnikov, Malević, Filonov). (Flaker 1992: 4; istaknula autorica)

Nadalje Flaker navodi:

Katastrofično rasulo cijelog jednog sustava od Labe do Vladivostoka, od Havane do Pekinga, ali i “od Triglava do Đevđelije”, dovodi ujedno do potrebe retrospektivnog revidiranja cijelog sustava vrijednosti, i to ne samo svjetonazorskoga. Koliko smo na taj izazov kao znanstvenici koji se bave književnim tekstovima spremni odgovoriti, pitanje je koje će riješiti budućnost. Za sada je sigurno da su pojmovi rata, katastrofičnosti i apokalipse već stekli pravo građanstva u *Pojmovniku*. (*Ibid.* 5)

Ili ponešto kasnije piše:

Naša se zajednica odlikovala time što je odbijala sve zamke ideologizacije. Zahvaljujući tome mogli smo se suprotstaviti ideološkim principima “realnog socijalizma”, ali u jednako vrijeme odbijali smo bilo kakvu drugu politizaciju našega rada. (...) I nadalje bismo se imali pridržavati našeg temeljnog načela: istraživanja književnih i umjetničkih tekstova bez ideološkog konceptualizma, pri čemu ne bi valjalo prezirati ni proučavanje takvih pojava kao što su tekstovi *socijalističkog realizma* ili njihovih totalitarnih antipoda. (*Ibid.* 7)

Jedan od suradnika na projektu, Bogdan Kosanović, u tekstu “Rušitelji zabrana u umjetnosti” (*Dnevnik*, 14. studenog 1990) prenosi i sljedeće riječi Flakera:

To je u pravom smislu ‘Evro-projekat’ (...) Kada je pre deset godina formiran projekat, sada je to jasno, on je značio iskorak u poznavanju ruske avangarde. Radili smo sistematski i kolegijalno, *zazirući od ideologije, tekst nam je bio i ostao estetski kredito*. *Upravo ta načela držala su nas na okupu*. Jer, ne zaboravimo, kada smo počeli, u SSSR-u pojam avangarde nije bio konstituisan, ili je imao čisto negativne hijerarhijske konotacije. Posle nedavnih promena na Istoku projekat je postao značajan i za sovjetsku nauku. U šali, ali možda i u zbilji, mogli bismo reći da smo i mi anticipirali te promene – samo u duhovnoj sferi. (Kosanović 1990b: 9; istaknula autorica)

Međutim, ako se avangardizam doista može promatrati kao pravac koji se nalazi na jednom kraju povijesne linije čiji se drugi kraj nalazi u totalitarizmu, postavlja se pitanje koliko je u praksi konkretnog istraživačkog procesa – koje se je protegnulo na dugo, dinamično, proturječno razdoblje kasnih 1970-ih i 1980-ih godina, čija je kulminacija u raspadima obiju država, i Jugoslavije i SSSR-a, zapravo mogla biti očekivana – bilo *doista* moguće do te mjere odijeliti avangardnu književnost kao umjetničku praksu za koju je estetski otpor konstitutivan, od političkoga otpora, i zašto je ta potreba uopće postojala? Je li, nadalje, granica između dva aspekta odnosa književnosti i revolucije (revolucija kao tema u književnome djelu, ali i revolucionarnost djela na razini estetike djela) doista nepropusna? Mogu li se odbacivanje Puškina, Tolstoja i Dostoevskog s parobroda suvremenosti ili *Crni kvadrat* Maleviča kao simbol kraja predmetnog mišljenja doista promatrati samo kao estetski autonomne geste (Malevičevom je kvadratu, uostalom, bilo namijenjeno da visi na zidu na mjestu gdje je ranije stajala ikona), posebice u kontekstu činjenice da je sama ruska avangarda u to vrijeme, kako navodi Flaker, “pobuđivala otpore” (Flaker 1992: 6):

Krajem 70-ih godina, kada smo započinjali rad na projektu, sam je pojam “avangarde” pobuđivao otpore, a u Rusiji ga je pokrivala ideološka zabrana koja se protezala na područje DDR-a, Čehoslovačke, a o Bugarskoj da ni ne govorimo. Tijekom rada na *Pojmovniku* situacija se mijenjala iz godine u godinu, čemu je bar malo pridonijela i naša “subverzivna” djelatnost koja, međutim, sve do naših dana nije naišla na priznanja u znanstvenoj ruskoj kritici, opsjednutoj vlastitim problemima i suradnjom s moćnijim rusističkim centrima u Americi i na evropskom Zapadu. U svijetu je pojam “avangarde” u međuvremenu doživio već i neku vrst inflacije: simpoziji i znanstveni skupovi o *Russian Avantgarde* priređuju se od Los Angelesa do Hersona i Moskve, izložbe avangarde u likovnim umjetnostima privlače mase gledalaca od Pariza do Frankfurta, pa je i *Ukrajinska avangarda* doplovala

prije dvije godine punim jedrima u Zagreb u znaku te sveopće potražnje, popraćena i ovdje međunarodnim simpozijem. Kratko rečeno: “junačko” je vrijeme rada na ruskoj avangardi ostalo za nama. Pojam se danas širi svijetom do neprepoznatljivosti, a etiketa “avangarde” postaje čak jamstvom komercijalnog uspjeha. (*Ibid.*)

Što, dakle, s jedne strane čini određenu književnu i umjetničku praksu političnom, a s druge, ne uključuje li i samo bavljenje avangardom određenu političnost same istraživačke pozicije? Može li književno djelo ostati estetskom činjenicom i kada je otvoreno ili skriveno politično, i može li istraživač, zauzevši političnu poziciju, promatrati objekt istraživanja u estetskoj autonomnosti? Čak i ako se složimo s time da je književno djelo, posebice u avangardi, jedno od privilegiranih prostora političke participacije, je li ta njegova osobina zadana danost, nepromjenjiva činjenica, a ako nije, u kojem trenutku ono prestaje biti podatnim (odgovarajućim) za političku participaciju?

Istaknula bih u tom kontekstu da je svijest o složenosti međuodnosa ideologije i književnosti u proučavanju ruske avangarde postojala, dakako, i među pojmovničarima, o čemu svjedoče brojni primjeri iz priloga u gotovo svim pojmovnicima: naime, s jedne strane, pojmovi *literarnosti* (rus. *literaturnost'*) Jakobsona i *očuđenja* (rus. *ostranenie*) Šklovskoga, inače utemeljujući za rusku formalnu školu, nudili su osnovni metodološki okvir u nizu radova o ruskoj avangardi u pojmovnicima. Podsjetit ću da i jedan i drugi pojam promatraju književno stvaralaštvo upravo u njegovoj autonomnosti (prva je faza ruske formalne škole obilježena apsolutizacijom forme, gdje se djelo promatra kao “zbroy postupaka”): Jakobson u tekstu *Najnovija ruska poezija (Novejšaja russkaja poezija, 1919)* navodi da je Puškin vremenom “okamenjen” i da ga ne možemo – zbog toga što je forma u kojoj su pisani Puškinovi stihovi za nas postala “objektom kulta” (Jakobson 1987: 273) – ni čitati ni shvatiti na način na koji je on bio čitan i shvaćen u vremenu svoga nastanka. To su, kako navodi Jakobson, prepoznali upravo ruski futuristi koji su svojim *samovitim slovom* pokazali svijest o tome da je poezija “jezik u njegovoj estetskoj funkciji” (*ibid.* 275), odnosno estetski autonomni “iskaz usmjeren na izraz” (*vyskazyvanie s ustanovkoj na vyraženie*). Za Viktora Šklovskog je, kao što je već dobro poznato, pojam očuđenja istodobno jedan od univerzalnih postupaka u izgradnji umjetničkoga djela, ali i pojam kojim označuje bit umjetnosti općenito. Premda su za Šklovskog ključni primjeri očuđenja prepoznati u Tolstojevu stvaralaštvu (*Anna Karenina, Rat i mir, Platonmjer*), pojam očuđenja primarno se vezuje uz načela pjesničkoga jezika i, konkretnije, uz jezik ruskih futurista, koji su – za razliku od simbolista, koje Šklovskij kritizira – prepoznali tu upravo materijalnu kakvoću riječi. Svijest o estetskoj autonomiji književnog i umjetničkog djela, kako pokazuju referati u *Pojmovnicima*, doista je prisutna i može se smatrati upravo onim

zajedničkim metodološkim načelom koje je Flaker isticao kao homogenizirajuću silnicu istraživačke grupe.

S druge strane, vrijeme održavanja prvoga skupa odabrano je *upravo zbog toga* što se je tim činom željela obilježiti šezdesetogodišnjica Oktobarske revolucije (od 16. do 19. studenog 1977), a i prvi prilog mađarskoga znanstvenika Miklósa Szábolczija, *Još neka razmišljanja o problemu avangarde*, oblikuje za ono vrijeme inovativnu tezu o “pravoj avangardi” (“pravoj revoluciji”) i “pseudoavangardi” (“pseudorevoluciji”) isticanjem da je “[r]evolucijska (...) avangarda jedina istinska avangarda” (Szabolcsi 1981: 13). I jedno od sljedećih izlaganja, Hansa Günthera, *Dvije etape u razvoju ruske avangarde*, također se bavilo pitanjem odnosa estetskog i političkog avangardizma tijekom 1920-ih godina te se autor posebno osvrnuo na fazu “revolucije u umjetnosti” (koja se je dogodila kao posljedica pokolebanog odnosa između denotata i znaka) i “umjetnosti u revoluciji” (što je vezano uz pragmatizaciju avangarde u procesu tražanja za potpunom sintezom umjetnosti i života). Uostalom, podsjetit ću da u sintetskoj *Ruskoj avangardi* Aleksandar Flaker nudi sljedeću definiciju tog književno-umjetničkog pravca: polazeći od teze da povijest književnosti mora biti poviješću književnih tekstova “u njihovom uzajamnom suodnošenju i dijalektičkom smjenjivanju” (Flaker 1984: 15), Flaker navodi da je avangarda povijesno nastalo stilsko zajedništvo književnih tekstova koji nastaju

unutar povijesnoga razdoblja omeđenog s jedne strane ruskom revolucijom 1905. godine, a s druge strane očito godinom “velikog prijeloma” 1929, odnosno godinom administrativnoga raspuštanja književnih organizacija 1932. Središnji datum u tom razdoblju nedvojbeno je dan oktobarske revolucije 1917. godine, pa je ovim zbivanjem od svjetsko-povijesnoga značenja i cijelo povijesno razdoblje označeno – kao *revolucionarno razdoblje* u povijesti Rusije i čovječanstva. (*Ibid.* 15)

S tim je u vezi i iz današnje perspektive nesumnjivo utopističko shvaćanje uloge književnosti u društvu: temeljna i dominantna funkcija avangardističkog estetskog prevrednovanja u biti je “polazište za prevrednovanje cijeloga sustava moralnih, etičkih i društvenih odnosa, cijeloga načina života (rus. *byt*), ali ne s pozicija anaprijed određenog i zadanog ideala koji bi omogućio izgradnju novog aksiološkog sustava već u ime *optimalne projekcije* – prvenstveno zacrtane prema budućnosti” (*ibid.* 19). Ovdje je nužno naglasiti da se optimalna projekcija, kako Flaker navodi, “samo djelomično” (*ibid.*) poklapa s pojmom socijalne revolucije; štoviše, kada je sama revolucija kao povijesni događaj dovršena, avangardni se pisci često upuštaju u aktivno prevrednovanje revolucionarne sadašnjosti.

U kontekstu teme ovoga rada i postavljenih problemskih osi zanimljivo je stoga postaviti pitanje o tome kako pojmovnici shvaćaju revoluciju? Koliko se i u kojim kontekstima ona pojavljuje? Može li se

govoriti o određenoj razvojnoj putanji pojmovničkih istraživanja složenih međudnosa između revolucije i književnosti? Premda bi pomno čitanje svih pojmovnika kroz vizuru uporabe revolucije i revolucionarnog mogla ponuditi reljefniju sliku od ovdje ponuđenog nacrt, ovom ću prilikom usporediti samo početak i kraj – “nulti” zbornik objavljen u *Umjetnosti riječi* s desetim, neobjavljenim i zajedno s arhivima Zavoda za znanost o književnosti naslijeđenim zbornikom. Ostali su brojevi, od prvog do devetog, istraživačima lakše dostupni i u eventualnom daljnjem bavljenju temom nacrt im može ponuditi polazišnu točku.

U “nultom” zborniku pitanje odnosa pojmova “avangarda” i “revolucionarnost” jedno je od središnjih, temeljnih pitanja u gotovo svim prilogima (to je i očekivano, doduše, s obzirom na to da je zbornik naslovljen *Književnost – avangarda – revolucija*). Pitanje toga odnosa postavljalo se i s povijesno-filozofskog aspekta i s gledišta odnosa prema povijesnom i političkom te općem društvenom procesu. Pojedinačna se mišljenja raspoređuju među dvama polovima: s jedne se strane izražavaju vrlo smjele tvrdnje, primjerice mađarskog istraživača Miklósa Szabolcsija (onog istog istraživača s kojim je Flaker ojačao suradnju nakon što je postalo izvjesno da se temom avangarde zbog ideoloških pritisaka neće moći baviti u ondašnjoj Čehoslovačkoj), koji u tekstu, kao što sam i ranije spomenula, tvrdi da

o istinitoj avangardi možemo govoriti samo kada se ona podudara s političkom revolucijom, kada je prati ili priprema. Zaoštrano i s namjernom paradoksalnošću ja bih također mogao reći da sama po sebi avangarda nije revolucija, čak ni revolucionarni pokret; takvom ona postaje tek onda, kada se preklopi s revolucijskim valom. Još više zaoštravajući, može se reći da avangarda bez revolucije ostaje pseudoavangardom, pojedinačna pojava. (Szabolcsi 1981: 14)

Svoju tezu Szabolcsi oprimjeruje specifičnostima mađarskoga konstruktivizma kao tipa avangarde bez revolucije (odnosno pseudoavangarde). Jedan od središnjih tekstova u tome kontekstu svakako je članak Hansa Günthera, koji se oslanja na programski članak Sergeja Tret’jakova “Umjetnost u revoluciji i revolucija u umjetnosti” (“Iskusstvo v revolucii i revolucija v iskusstve”, 1923), gdje se provodi razlika između dviju osnovnih etapa razvoja ruske avangarde te se istodobno postavlja pitanje njihove povezanosti: kako se je dogodio prijelaz od “laboratorijske faze” (umjetnost u revoluciji – *iskusstvo v revolucii*) do “sjedinjenja umjetnosti sa životom” u drugoj etapi (revolucija u umjetnosti – *revolucija v iskusstve*)? (Dis)kontinuitet razvoja iz jedne u drugu etapu zanima ga iz vizure poimanja umjetničkoga znaka, i ta perspektiva promatranja omogućuje mu zaključak da je revolucija odigrala značajnu ulogu na koju je umjetnost reagirala pragmatizacijom umjetničkoga znaka. U tom je smislu izuzetno zanimljivo i istraživanje Fritza Mieraua, koji u *Pismu o futurizmu (Pis’mo o futurizme)* V. Majakov-

skog, pisanom 1. rujna 1922, nalazi “tragove sraza ruske umjetničke avangarde i Oktobarske revolucije: Avangarda je analitičku elementarizaciju vizualnog i poetičkog materijala bila dotjerala do vrhunske virtuoznosti kad je socijalistička revolucija u toj (od 80 do 90% nepismenoj zemlji) zahtijevala opismenjanje kao kulturnorevolucionarnu akciju” (Mierau 1981: 412). U tom je kontekstu važno prisjetiti se analiza Leninova jezika iz pera ruskih formalista. Šklovskij je, primjerice, pisao da “Njegov stil tvori dekanonizacija revolucionarne fraze, zamjenjivanje njezinih tradicionalnih riječi sinonimom običnoga govora” (*ibid.* 425)⁵. S druge se strane zastupa također smjela teza po kojoj su avangardne tendencije postojale i ranije, u ruskoj književnosti početkom 19. stoljeća, što, dakako, poništava njegovu karakterističnu vezanost uz konkretnu društvenopovijesnu situaciju SSSR-a (v. primjerice članak R. Neuhäusera, čija se teza može sažeti uz pomoć intrigantne izjave suvremenog istraživača Sergeja Averinceva, koja kaže da je novatorstvo – tradicija slamanja tradicije, pa u tom smislu avangarda iz 20. stoljeća nije unijela nešto posebno novo, a u odnosu na slične opozicijske pravce u romantizmu). Aleksandar Flaker rusku avangardu u tom zborniku promatra iščitavanjem imanentnog književnopovijesnog razvoja, iz kojeg je izuzeto sve što pripada izvanknjiževnoj sferi: u radu o književnim vrstama ruske avangarde autor se bavi tumačenjem statusa romana i lirske pjesme u ruskoj avangardi (Flaker 1981a). Na toj se, drugoj istraživačkoj osi ističe da se propitivanjem utjecaja revolucije u slamanju autonomije umjetnosti (koja je bila radikalnom u ruskome modernizmu) treba baviti sociologija književnosti (Kleberg 1981), odnosno da pojam revolucionarnost “dobiva svoju pravu vrijednost tek kao sociološki pojam – u odnosu na društvena zbivanja” te se upozorava na “potrebu lučenja tih dviju razina koje pojam dobiva u razgovorima o književnosti i umjetnosti”, kako se navodi u “Sažetom prikazu diskusije” Magdalene Medarić (Flaker, Ugrešić 1981: 465). Time je naizgled problem metodološki riješen: pojam revolucije u kontekstu avangarde, da iskoristim sličnu tezu P. Brebanovića (2016), nemoguće je izbjeći, ali ga je isto tako nemoguće i pravilno upotrijebiti, pa proučavanje pojmova nudi, i metodološki i politički promatrano, “sigurnu luku”. S obzirom na to da je pitanje odnosa između avangarde i revolucije bilo jedno od općih mjesta tijekom prvog susreta, posebice je zanimljivo što tematski broj Aleksandar Flaker završava napomenama u kojima nudi rješenje za dva pitanja koja su, kako se čini, izazvala najgorljivije rasprave: o nužnosti da se avangarda promatra kao

⁵ U tom je smislu eklatantan primjer sovjetskoga nobelovca V. Šolohova, čije je stvaralaštvo u stilskom smislu izuzetno konzervativno i za kojega se, kao što je primijetio i Nedeljković, nikako ne može reći da je avangardni pisac “iako je revolucija njegova glavna tema” (Nedeljković 1981: 323).

književnopovijesni pojam te o nužnosti da je se promatra u njezinoj autonomiji i umjetničkoj samosvijesti (a *ne* u mogućoj simbiozi s romantizmom ili modernizmom).

Promatran iz perspektive odnosa između avangarde i revolucije, neobjavljeni 10. pojmovnik, koji sadrži 20-ak priloga, odnosi se prema ruskoj avangardi na posve suprotan način: revolucija se gotovo uopće ne spominje kao u značajnijem smislu konstitutivni aspekt avangardne poetike. Primjerice, ranije spomenuti Hans Günther (koji je u “nultom” zborniku rusku avangardu razmatrao kroz dvije etape razvoja – prije i nakon Oktobarske revolucije) u prilogu *Očudenje* tumači taj za ruski formalizam konstitutivan pojam kroz razlikovanje dviju glavnih linija u predodžbama o očudenju: jednu, uvriježenu i uobičajenu u dosadašnjim istraživanjima koju naziva avangardno-formalnom, odnosno “aristotelovskom” linijom autora, kao što su primjerice Kandinskij ili Šklovskij (Günther, 21)⁶, i drugu, dosad slabo istraženu, “platonovsku”, vezanu uz kritičko-spoznajnu tradiciju “koja je postojala prije avangarde i paralelno s njom, a uz koju se vežu imena kao što su A. Schopenhauer, L. Tolstoj ili A. Voronskij” (*ibid.*). Temeljna je pretpostavka sljedeća: “između tih linija postoji čvrsta veza privlačenja i odbijanja, a njezino će proučavanje omogućiti reljefniji prikaz svojevrstnosti avangardnog pojma očudenja” (*ibid.*), što se uvjerljivo i dokazuje primjerima poput teorijskih radova V. Kandinskog (*Pitanje oblika – Vopros formy*) ili *O duhovnom u umjetnosti* (*O duhovnom v iskusstvu*), gdje se uviđa, s jedne strane, gotovo očigledna sličnost s ranijom “platonovskom” linijom, a s druge, i niz ideja kojima se ta tradicija nadvladava. Sličnu argumentacijsko-metodološku logiku, koja rusku avangardu promatra u dijakronijskom nizu (ili preko utjecaja koji je izvršila na kasnije pravce ili preko utjecaja koji su na nj izvršili raniji pravci), uočava se i u drugim istraživanjima. Primjerice, prilog R. Ziegler istražuje status predodžbi o stvari (*vešč’*) kod Pasternaka na pozadini shvaćanja toga pojma u estetici i poetici ruskoga futurizma. Njezina analiza pokazuje da tumačenje Pasternakova stvaralaštva iz perspektive predmetnosti jezičnoga svijeta valja promatrati u korelaciji s drugim književnim strujanjima 20. stoljeća – simbolizmom, avangardom i realizmom (zanimljivo je da se u istom zborniku pojavljuje i tekst “Stvar kod Mandel’štam” I. A. Jesaulova). Tekst N. Zlydneve o Harmsovoj “slici svijeta” također promatra usmjerenost Harmsove primarno prostorne “slike svijeta” kroz razliku s avangardnom, primarno vremenskom slikom svijeta, kakva dominira kod primjerice Hlebnikova (spomenimo da su, osim Pasternaka i Mandel’štama, najviše istraživani Harms i općenito oberiuti, v. također prilog

Z. Matek). Općenito bi se moglo reći da u tom posljednjem, neobjavljenom pojmovniku u radovima posvećenima ruskoj avangardi u užem smislu dominira pitanje korelativnosti, odnosno mogućnosti njezine kontekstualizacije u širi književnopovijesni kontekst. Dobar je primjer spomenutoga prilog D. Oraić Tolić, gdje se prikazuje sinkronijski i dijakronijski model europske avangarde kao utopijske kulture “polazeći od ‘semiotičkog utopizma’ (Hansen-Löve 1989) Hlebnikovljeva zvjezdanog jezika u opreci prema modelu Kručonihova zauma” (Oraić Tolić, 1).

Ipak, bitno su zastupljeniji prilozi koji se bave grupama, umjetničkim pravcima koji se nalaze na tangenti povijesne avangarde, primjerice J.-P. Jaccard analizira poetiku zaboravljenog udruženja *činari*; T. Levaja – Šostakoviča u dijalogu s oberiutima i citatnosti – polistilizma – glazbene avangarde na primjeru Alfreda Šnitkea (rođenog, spomenimo uzgred, 1934); Anna Han tumači genezu stvaralaštva Pasternaka preko analize članka “Wassermannova reakcija”, u kojoj je ruski nobelovac diskutirao o “istinskom” i “lažnom” futurizmu itd. Drugu grupu priloga čine ili posve ili djelomice teorijski i filozofski tekstovi, tek vrlo labavo povezani s ruskom avangardom: meta-tekstualnost (Moranjak-Bamburač), obrnuta perspektiva kod Florenskog, Žegina i Uspenskog, i zrcalna kompozicija u interpretaciji primjerice B. Vuletića ili J. Faryna, s primjerima iz Mandel’štamove poezije (J. Užarević), autobiografija / autobiografizam (M. Medarić) i pamćenje / Mandel’štam (Ž. Benčić). Samo su dva priloga, Aleksandra Flakera i Jerzyja Faryna, po svojoj prirodi “najklasičnije” vezana uz pojmovničku tradiciju: Aleksandar Flaker esej Marine Cveateve “Natal’ja Gončarova” promatra kao “tekst avangardne umjetnosti o avangardnoj slikarici” (Flaker, 131), a Jerzy Faryno piše o izosemantizmu avangarde na primjeru Malevičeva ciklusa *Alogizam* i *Zaumni realizam*.

Čini mi se da su dva priloga, i to dvaju možda i najutjecajnijih slavista u međunarodnim okvirima, Igora Smirnova i Aagea Hansen-Lövea (podsjetimo se, riječ je o autorima čija su istraživanja o umjetničkom smislu i evoluciji pjesničkih izraza, odnosno o ruskom formalizmu, istaknuta Aleksandrom Flakerom kao najinspirativnija u metodološkom pristupu temi na samim počecima bavljenja njome!), naj-simptomatičniji primjeri za ilustraciju smjera razvoja znanstvene avangarde kao objekta istraživanja u pojmovničkom krugu slavista. Naime, tekst Igora Smirnova jedan je od nekoliko tekstova koji se u kronološkom i tematskom smislu bavi povijesnom avangardom. Zbog toga je posebno zanimljivo primijetiti da njegov prilog započinje sljedećim riječima: “Pojedine pojave u kulturi rane avangarde u znanstvenoj su literaturi već bile prepoznate kao sadističke po svojem psihičkome ustroju, ili pak kao bliske sadizmu” (Smirnov, 213). Prilog se bavi analizom sadističkog sindroma kao zajedničkog nazivnika za najrazličitije manifestacije povijesne avangarde:

⁶ Budući da citiram iz neobjavljenog zbornika, navodim samo stranicu iz dostupnog prijeloma. Iznimka je Flakerov uvodni tekst koji je autor sam datirao (svibanj 1992).

“Onoliko koliko se povijesnoj avangardi priznaje svojstvo sustava – u njenim tvorcima treba vidjeti pripadnost istom psihotipu” (*ibid.*). Smirnov analizira izrazitu sklonost opravdavanju nasilja, sile, okrutnosti i razaranja u početnim fazama avangarde. Hansen-Löveov tekst, pak, govori o akmeizmu (jednom od onih pravaca koji se može promatrati kao suprotnost avangardi po tome što je autonomnost jezičnog i umjetničkog izraza dovedena do razine koja ga je posve odvajala od onoga što volimo nazivati “objektivnom stvarnošću”) kao *sintetskom tipu avangarde*. Hansen-Löve svoju tezu potkrepljuje izjavom Mandel’štama, po kojoj najrevolucionarniji tip umjetnosti nisu futurizam, suprematizam i analitički, začudni tip avangarde, nego upravo suprotno – klasična poezija (Hansen-Löve, 223). Hansen-Löve dalje navodi:

Na taj način, predodžba o kulturnoj evoluciji, koja je imanentna modernizmu i avangardizmu, pretvara se u svoju vlastitu suprotnost; estetika začudnosti i inovacije preokreće se, postavlja se s nogu na glavu, i “pamćenje kulture”, sva prividno afirmativna obilježja estetike podudarnosti (*estetika sootvetstvija*) (po Lotmanu) shvaćaju se kao jedine i posljednje kvalitete suvremene estetike. (*Ibid.*)

(U tom tekstu Hansen-Löve čak naznačuje da je “poraz futurizma” posljedica omalovažavanja čitatelja, odsutnosti “subesjednika”, *ibid.* 241.)

* * *

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. Steže se dojam da je na kraju 1980-ih i početku 1990-ih godina avangardu samu trebalo “izvući” iz – da prizovem Šklovskog – automatizma (znanstveno-istraživačke) percepcije. 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. Predstavljajući se istraživačkome oku na samome početku kao književno-umjetnička formacija koja je estetskim prevrednovanjem ukazivala na umjetničke, društvene, kulturne i, konačno, političke zablude i pogreške, na svome kraju ona se tom istom oku nadaje, prvo, kao jedna u nizu anomalija (nalik upravo onima na koje je upozoravala i koje je činila vidljivima – nju odlikuje, da citiram Smirnova, “sadistički sindrom”, ili je, da citiram Hansen-Lövea, doživjela poraz zbog svoje hermetičnosti) i, drugo, kao pravac koji je potrebno analizirati ne u umjet-

ničkoj samosvijesti i autonomiji (kao što je predloženo na početku), nego upravo suprotno – preko korelacije s drugim umjetničkim izrazima i pravcima, odnosno kroz neutralizaciju “egzotičnosti” njezina društveno-kulturnog položaja. To se može interpretirati na različite načine, moguće i u utopijskome ključu: kao iskaz pokušaja da se pokaže da avangarda, unatoč kanonizaciji, nije “potrošena”.

LITERATURA

PRIMARNI IZVORI

1. Iz zbornika: Flaker, A. i Ugrešić, D. (ur.) *Književnost, avangarda, revolucija. Ruska književna avangarda XX stoljeća. Umjetnost riječi*, O, XXV:

Badalić, J. 1981. “Uz pedesetu godišnjicu prvih hrvatskih prijevoda pjesama A. A. Bloka”, str. 11–12.

Djurčinov, M. 1981. “Stvaralaštvo B. L. Pasternaka i ruska književna avangarda”, str. 391–409.

Flaker, A. 1981a. “Književne vrste ruske avangarde”, str. 47–57.

Flaker, A. 1981b. “Tri napomene uz pojam avangarde”, str. 487–491.

Günther, H. 1981. “Dva ètapa v razvitii ruskogo avangarda”, str. 37–46.

Kleberg, L. 1981. “K probleme sociologii avangardizma”, str. 91–100.

Konstantinović, Z. 1981. “Hervart Valden. Teorija njemačkog avangardizma i oktobarska revolucija”, str. 379–389.

Mierau, F. 1981. “Izložba i smrt Majakovskoga”, str. 411–435.

Nedeljković, D. 1981. “Paradoks o avangardi. Da li se dela Mihaila Šolohova o ruskoj revoluciji mogu smatrati avangardnim književnim delima?”, str. 323–329.

Neuhäuser, R. 1981. “‘Avangard’ i ‘avangardizm’”, str. 21–36.

Szabolcsi, M. 1981. “K nekotorym voprosam revoljucionnogo avangarda”, str. 13–19.

2. Iz zbornika: *Pojmovnik ruske avangarde 10.* (neobjavljeni zbornik)

Benčić, Ž. “Pamćenje / Mandeljštam”, str. 185–203.

Faryno, J. “Alogizam / izosemantizam avangarde”, str. 251–276.

Flaker, A. 1992. “Poslije deset godina. Uvodna riječ na savjetovanju u svibnju 1992.” str. 1–7.

Flaker, A. “Cvetajeva / Gončarova”, str. 131–141.

Günther, H. “Očudenje”, str. 21–31.

Han, A. “Pasternak: Wassermannova reakcija”, str. 113–130.

Hansen-Löve, A. “Akmeizam kao sintetski tip avangarde”, str. 223–241.

Jaccard, J.-P. “Činari”, str. 73–87.

Jesaulov, I. “Štavar kod Mandeljštama”, str. 237–266.

Levaja, T. “Šostakovič / Oberiuti”, str. 103–112.

Levaja, T. “Citatnost – polistilizam – glazbena avangarda (na primjeru stvaralaštva Alfreda Šnitkea)”, str. 175–183.

Matek, Z. “Daniil Harms”, str. 205–213.

Medarić, M. "Autobiografija / autobiografizam", str. 155–174.

Mejlah, M. "Aleksandr Vvedenski: Četiri opisa (bilješke za teoriju oberiutske ontologije)", str. 227–235.

Moranjak-Bamburač, N. "Metatekstualnost", str. 33–52.

Oraić Tolić, D. "Avangarda kao utopijska kultura / Velimir Hljebnikov", str. 1–19.

Smirnov, I. "Psihoanaliza avangarde", str. 213–221.

Užarević, J. "Obrnuta perspektiva", str. 53–66.

Užarević, J. "Zrcalna kompozicija", str. 143–154.

Ziegler, R. "'Stvar' / Pasternak", str. 67–72.

Zlidneva, (Zlydneva) N. "Svijet-sfera / Harms i slikarstvo", str. 89–101.

OSTALI IZVORI

Brebanović, P. 2016. *Avangarda krležiana – pismo ne o avangardi*. Zagreb: Jesenski i Turk & Arkzin.

Flaker, A. 1984. *Ruska avangarda*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber / Globus.

Flaker, A. 1990. *Priglašenje na učastie, "Ponjatijnik ruskogo avangarda"*, 28. lipnja, Zagreb.

Flaker, A. 1994. *Predmet: urednikovo mišljenje. (O zborniku Totalitarizam i književnost / umjetnost)*. 12. siječnja, Zagreb.

Jakobson, R. 1987. "Novejšaja ruskaja poëzija", u: Jakobson, R. *Raboty po poëtike*. Moskva: Progress, str. 272–316.

Kosanović, B. 1990a. "Svetsko otkrivanje ruske avangarde", u: *Dnevnik*, 7. studenog 1990.

Kosanović, B. 1990b. "Rušitelji zabrana u umjetnosti", u: *Dnevnik*, 14. studenog 1990.

Šklovskij, V. 1983. *O teoriji prozy*. Moskva: Sovetskij pisatel'.

SUMMARY

HOW WAS THE GLOSSARY OF THE RUSSIAN AVANT-GARDE MOLDED INTO SHAPE? THE AVANT-GARDE OF ANOMALIES/THE AVANT-GARDE AS AN ANOMALY: ON ART IN THE REVOLUTION AND THE REVOLUTION OF ART

Providing a factual analysis of different aspects of *The Glossary of the Russian Avant-garde*, the essay ponders the following questions: 1. the primacy of the Zagreb literary and scholarly community in the literary-historical and cultural research of the Russian Avant-garde; 2. ways in which *The Glossary* dealt with the question vital for the Russian Avant-garde yet complex in itself, that of the mutual dependence of literature and ideology, namely, the aesthetic and the political; 3. the status of the Revolution (the October, the social) in the approaches to the Avant-garde in *The Glossary* applied diachronically, from the beginning in the "zero-issue" (published in the special issue of the journal "Umjetnost riječi" in 1981) and at the end, in the final, 10th *Glossary*. The tenth, and unpublished *Glossary*, which was prepared for publication (fully edited with graphic layout and accompanied by the preface by Aleksandar Flaker) and stored in the otherwise scanty archive of the Institute for Literary Theory, is presented to the public for the first time.

Key words: *The Glossary of the Russian Avant-garde*; revolution; literature; aesthetics and politics; literature and ideology