

PRIKAZI

OČUĐENJE I  
KNJIŽEVNO  
STVARALAŠTVO (O  
KNJIZI TEHNIKA  
SPISATELJSKOG  
ZANATA VIKTORA  
ŠKLOVSKOG)

Viktor Šklovski, *Tehnika spisateljskog zanata*,  
prev. Ivo Alebić, Zagreb: Sandorf, 2021, 98 str.

U trosveščanoj povijesti ruskog formalizma, naslovljenoj *Formalna metoda. Antologija ruskog modernizma (Formal'nyj metod. Antologija ruskog modernizma)* i objavljenoj 2016. godine pod uredništvom prinstonškog profesora antropologije Sergeja Ušakina, o Viktoru Šklovskom, začetniku,<sup>1</sup> a možda i najistaknutijem ruskom formalistu, govori se kao o – postupku. I doista: bez obzira na to koji tekst Viktora Šklovskog čitamo, iz koje god faze njegova života (a živio je dugo i prolazio kroz brojne profesionalne metamorfoze), susrest ćemo se s prepoznatljivim stilom: prisnim i intimnim, ali i konstruiranim, znanstvenim; punim

<sup>1</sup> Danas se smatra da je ruski formalizam započeo izlaganjem teksta *Mjesto futurizma u povijesti jezika (Mesto futurizma v istorii jazyka)* tada studenta Viktora Šklovskog u petrogradskoj kabare-kavani “Brodjačaja sobaka” u prosincu 2013. godine. Taj se tekst nalazi u temeljima njegove značajnije studije *Uskrsnuće riječi (Voskresenie slova, 1914)* i znamenitog članka *Umjetnost kao postupak (Iskusstvo kak priem, 1917)*.

logičkih nedosljednosti, ali i potpuno konzistentnim; patetičnim, ali i ironičnim; duboko ukotvljenim u svagdan godina u kojima piše, ali i posvema distanciranim od tog vremena. Kad piše o Dostoevskom, Tolstoju, filmu ili Crvenoj armiji, čitatelj prije Dostoevskog, Tolstoja, filma ili Crvene armije vidi postupak sâm – odnosno Viktora Šklovskog. Također, u prvom svesku spomenute knjige Il'ja Kalinin, izvrstan poznavatelj formalističke škole i cjelokupnog opusa Viktora Šklovskog, govori da je Tolstojeva metaforička formula književnosti – energija zablude (*energija zabluždenija*) – u promišljanju Viktora Šklovskog primjenjiva na najdoslovniji način.

Što to znači?

Pojednostavljeno rečeno: da je unikatnost Šklovskog u tome što je bio začetnik i u književnoj teoriji, i u povijesti književnosti, i u, konačno, samoj književnosti, a da se pritom – kako navodi Kalinin – nikada nije ponašao kao početnik (Šklovskij je, ne zaboravimo, objavio svoj znameniti tekst *Umjetnost kao postupak* kao dvadesetčetverogodišnjak): “Svoje je neznanje, odsutnost razrađenih radnih navika s materijalom on pretvarao u svoju vrijednost koju je tumačio kao slobodu umjetnosti u odnosu na svakodnevnu motivaciju. Tako je objektivne slabosti pretvarao u intelektualni postupak koji mu je dopuštao da odbaci ono što ne zna kao ono što nije ni potrebno znati” (Kalinin 2016: 64). Tvrditi tako nešto o Viktoru Šklovskom nije uvredljivo: Šklovskij je, naime, cijeli svoj neobično dugačak profesionalni život posvetio proizvodnji skandala u onom smislu u kojem se tom riječju opisuju situacije kojima se slamaju prethodne predodžbe i svakodnevne navike.<sup>2</sup> Skandal

<sup>2</sup> Čuvši prvi put izlaganje Viktora Šklovskog u veljači 1914. na teniševskom institutu u Sankt-Peterburgu, Boris Ėjhenbaum

je, kako točno primjećuje Kalinin, u Rusiji 1910-ih neodvojiva sastavnica procesa stvaranja novoga, pri čemu revolucija – kao jedan od najvećih "povijesnih skandala" 20. stoljeća – nije bila samo izvanjska povijesna podloga, lakmus-papir za književnu teoriju ruskih formalista, nego i "njezin unutarnji, istodobno i konceptualni i emocionalni horizont" (*ibid.*).

U rečenom kontekstualnom okviru koji povezuje Viktora Šklovskog i skandal brošura *Tehnika spisateljskog zanata*, objavljena u prijevodu Ive Alebića 2021. godine (u originalu kao *Tehnika pisatel'skogo remesla*, 1927), može djelovati kao začudna iznimka: riječ je, naime, o knjižici udžbeničke i priručne prirode od svega pedesetak kartica, s jednostavnim i na prvi pogled banalnim rečenicama poput "O čemu pisati? Naravno, pišite najprije o onome što znate", "Danas postoji nekoliko tisuća pisaca. To je zaista puno", "Djelo tijekom razvojnog procesa često poprimi sasvim drugu formu" itd. Međutim, knjiga je pisana 1927. godine, nekoliko godina nakon Stalinova stupanja na vlast, nakon što je jedan Šklovskijev brat strijeljan, a sestra mu umrla od gladi, 10 godina prije smrti drugog brata i samo nekoliko godina prije nego što će se, danonoćno osjećajući političke pritiske, u svom prikriveno ironičnom *Spomeniku znanstvenoj pogrešci* odreći svog zaštitnog znaka: formalne metode. Tih se godina Šklovskij, kako ilustrativno govori znamenita anegdota, osjećao kao živa lisica u trgovini krznom.

---

je u pismu ocu napisao: "Ovdje su bili i Rodin, Veselovskij, i arhitekt Ljalevič, govorilo se i o stvarima, i o kostimima, i o tome da je riječ umrla, da su ljudi nesretni jer su napustili umjetnost itd. To je bio govor luđaka" (Ėjhenbaum 1987: 8).

U tom je, drugom desetljeću prošloga stoljeća književno stvaralaštvo u sovjetskoj Rusiji poprimilo masovne razmjere: kako zgodno primjećuje Evgenij Dobrenko u knjizi *Formiranje sovjetskog pisca (Formovska sovjetskogo pisatelja)*, povijest sovjetske književnosti povijest je grafomanije (Dobrenko 1999: 381). Po cijelom su Sovjetskom Savezu u to doba pokretani programi za obuku pisaca početnika, od kojih je većina dolazila iz radničke ili seljačke klase. Arhivski podaci govore da je početkom 1920-ih postojalo samo nekoliko književnih podlistaka u časopisima masovnije naklade, dok ih je krajem istog desetljeća, odnosno 1928. i 1929, bilo 200 odnosno 400, a 1931. – više od 2000! (*ibid.*: 324). Pozive da pišu primali su primarni adresati Oktobarske revolucije (radnici i seljaci), a posebice udarnici. Vodeći časopisi pretvarali su se u centre onoga što se danas naziva kreativnim pisanjem, a nicale su i izdavačke kuće specijalizirane za objavljivanje knjiga i zbornika pisaca udarnika. Danas su nam ti doista brojni tekstovi (primjerice, 1930. i 1931. objavljeno je 249 djela udarnika, dok ih je 1934. bilo čak tri puta više, *ibid.*: 325) u potpunosti nepoznati, a i teško dostupni. U tom je smislu *Tehnika spisateljskog zanata* spomenik nekom drugom i drukčijem vremenu, što čini jasnijom njezinu povijesno-kulturološku vrijednost. Osim toga Šklovskijeva *Tehnika* svjedoči o ekonomskim temeljima književnosti: knjigu je napisao, po svemu sudeći, jer mu je donosila materijalnu korist – takve su se brošure, tiskane u nakladama od po nekoliko desetaka tisuća primjeraka, dobro prodavale. Također, *Tehnika* je upravo ogledni primjer tog popularno-znanstvenog žanra: kratka, sažeta i jednostavna, no s dovoljno intelektualne karizme da ispuni svoju svrhu – podučiti novopečene pisce književnome stvaranju. U tom je kontekstu korisno primijetiti da je

u to vrijeme osim Šklovskijeve knjige objavljen niz sličnih brošura: primjerice Mihaila Bekkera *Pisac na poslu (Pisatel' za rabotoj)*, izdavač: Sverusko društvo pisaca-seljaka, 1928), koji je, usput rečeno, bio poprilično kritičan prema Šklovskijevoj knjižici, potom tada vrlo popularne spisateljice Lidije Sejfulline *Kritika moje prakse (Kritika moej praktiki)*, izdavač: Profizdat, 1934), objavljena u cijeloj seriji pod naslovom *Moje iskustvo stvaranja – radničkome autoru*, i Konstantina Paustovskog *Kako radim na svojim knjigama (Kak ja rabotaju nad svoimi knjigami)*, izdavač: Profizdat, 1934).

Viktor Šklovskij i formalna škola nezostavna su činjenica književne teorije kojoj je nov život udahnut na stotu godišnjicu Oktobarske revolucije: u Rusiji su, recimo, samo uoči 2017. godine objavljene značajne nove analize ruske formalističke škole (uz na početku ovog prikaza spomenutu trosveščanu povijest ruskog formalizma vrijedi istaknuti da su Jan Levčenko i Igor' Pilščikov uredili knjigu *Epoha "očudenja". Ruski formalizam i suvremena humanistika (Ėpoha "ostranenija". Russkij formalizm i sovremennoe gumanitarnoe znanie)*, kao i da je 2015. na ruski jezik prevedena knjiga francuske znanstvenice Catherine Depretto *Formalizam u Rusiji: preteče, povijest, kontekst (Formalizm v Rossii: predšestvenniki, istorija, kontekst)*.<sup>3</sup> I kod nas se niz Šklovskijevih sintagmi i ideja, poput "uskrnsuće riječi", "umjetnost kao postupak", "osjet stvari kao viđenje, a ne prepoznavanje", "ote-

šćala forma", "automatizacija proždire stvari, haljinu, namještaj, ženu i strah od rata" itd., u brojnim razgovorima o književnosti upotrebljava doslovce kao sinonim znanstvenog pristupa književnosti, pri čemu spomenute ideje popularnost u značajnoj mjeri duguju, s jedne strane, svojoj gotovo plakatnoj stilistici, a s druge tomu što ih čine generalizirajuće tvrdnje zahvaljujući kojima su podatne za najrazličitije projekcije. U posljednjem dijelu ovoga prikaza, a na primjeru *Tehnike spisateljskog umijeća*, ukazat ću na neke i danas uzbudljive i intrigantne Šklovskijeve teze o prirodi književnosti i književnoga stvaranja tako što ću ih promotriti iz perspektive novijih tumačenja teza ruskog formalista.

Nekoliko se temeljnih ideja nalazi u pozadini Šklovskijeve *Tehnike spisateljskog zanata*. Prvo, da su pisanje i književno stvaranje zanat, umijeće, vještina ("pisanje je zanat koji traži određenu kvalifikaciju, određeni rok šegrtovanja", Šklovski 2021: 33). Drugo, da su životno iskustvo i, općenito, radom okupiran život mimo spisateljske aktivnosti nužan preduvjet književnoga stvaranja, pa Šklovskij, između ostalog, navodi: "Prije nego što postanete profesionalni pisac, steknite druge navike i znanja, koje ćete onda unijeti u svoj književni rad" (*ibid.*: 11; istaknuto u originalu) ili "Pisac mora imati drugu profesiju ne samo radi toga da ne bi crknuo od gladi, nego i da bi pisao književna djela" (*ibid.*: 12).

Put do dobrog i kvalitetnog pisca vodi preko vještine samostalne, individualizirane percepcije ("Ne vjerujte u obične odnose prema stvarima, ne vjerujte u uobičajenu svrshodnost stvari, ne prihvaćajte nečije tuđe opise mora. To je pod broj jedan", *ibid.*: 20), kao i preko svjesnog čitanja, dakle onog čitanja tijekom kojeg se primjećuje kako je određeni tekst sačinjen ("Pod broj dva – naučite čitati, polagano čitati

<sup>3</sup> Upućujem i na nedavno objavljen zbornik *Central and Eastern European Literary Theory and the West* (ur. M. Mrugalski, S. Schahadat, I. Wutsdorff; Berlin: DeGruyter, 2022), gdje je značajan dio knjige posvećen ne samo nekim od ključnih ideja ruskog formalizma nego i recepciji formalizma u različitim kulturnim sredinama – od njemačke do sjevernoameričke.

autorova djela i shvaćati što je za što, kako su povezane rečenice i zašto su umetnuti pojedini dijelovi", *ibid.*). Drugim riječima, *Tehnika spisateljskog umijeća* razrada je i eksplicacija jedne od početnih (a možda i najznamenitije) Šklovskijevih ideja o tome da je cilj umjetnosti dati osjet stvari ne kao prepoznavanje, nego kao novo viđenje i gdje je očudenje univerzalni princip sloma i obnove okoštalih navika mišljenja, spoznavanja i komunikacije. Zbog toga Šklovskij i u *Tehnici spisateljskog zanata* toliko inzistira na tome da je svako kvalitetno književno djelo začeto u jedinstvenoj perspektivi ("Da bi se postalo pjesnikom, potrebno je u svoju poeziju uvući svoju profesiju jer umjetničko djelo počinje od jedinstvene perspektive", *ibid.*: 12; "Najvažnije je za pisca početnika da ima svoj vlastiti odnos prema stvarima, da vidi stvari kao da ih nitko ranije nije opisao i da ih stavi u dotad neopisan odnos", *ibid.*: 16), koju pak čini mogućim upravo to što se pisac bavi i nečim drugim osim pisanjem. Rad u nekoj drugoj profesiji mimo spisateljske u Šklovskijevu shvaćanju nije samo stvar ekonomske potrebe, nego je i činjenica same (proleterske) književnosti. Riječima samog Šklovskog, "Da je Lav Nikolajevič Tolstoj kao osamnaestogodišnjak otišao živjeti u Dom Hercena, ne bi nikad postao Tolstojem, zato što ne bi imao o čemu pisati" (*ibid.*: 10).

To Šklovskijevo shvaćanje rada kao komponente same književnosti moguće je tumačiti dvojako. S jedne strane Šklovskij ovdje vjerno slijedi vlastite stavove. Naime, jedna od maksima u *Tehnici spisateljskog umijeća* kazuje: "Znaj za koga pišeš" (*ibid.*: 25), odnosno "uvijek imaj na umu čovjeka za kojega pišeš" (*ibid.*). Ta je brošura, kao što sam već navela, namijenjena pojedincima pozvanima da stvaraju književnost novog, postrevolucijskog doba, koji su bili, osim pisci početnici, i udarnici socijalističkoga

rada. S druge strane, vezu rada i književnosti moguće je tumačiti u širim okvirima statusa materijalnog/materije/materijala/predmeta u Šklovskijevu misaonom obzoru. U tom je kontekstu bitno primijetiti da se kompleks pojmova povezanih s očudenjem, poput *sdelannost' mira* ili *oteščala forma*, rabi uglavnom u filološkim istraživanjima u užem smislu (i oni doista jesu iznikli iz preokupacije ruskih formalista da ponude svoje shvaćanje suštine književnoga teksta), no zapravo, vratimo li se ishodištu, odnosno tekstu Viktora Šklovskog *Umjetnost kao postupak*, njegova promišljanja književnosti – kako točno primjećuje Sergej Ušakin (2016) – nisu samo uvijek vezana za neku društvenu instituciju (tjelesnu kaznu i vlasništvo, brak i religiju, buržoaski grad i sud), nego proizlaze i iz specifične metodologije i ontologije materijalizma. Neprekidno naglašavajući ne samo autonomnost stvari, predmeta, nego i njihovo aktivno sudjelovanje u oblikovanju osjeta (pojam očudenja u najdoslovnijem je smislu rođen na Tolstojevu divanu,<sup>4</sup> ili, kako se govori u *Tehnici*, "ako želite naučiti pisati, morate prije svega biti dobri u svojoj profesiji. Naučite očima majstora gledati tuđu profesiju i *shvatite kako su napravljene stvari*", *ibid.*: 20; istaknula D. L. V.), formalna je metoda, u suštini, inzistirala

<sup>4</sup> Podsjetit ću da Šklovskij citira ulomak iz Tolstojeva dnevnika: "Pospremao sam sobu i, obilazeći uokolo, prišao sam divanu i nisam se mogao sjetiti jesam li ga ili nisam otirao. Budući da su ti pokreti određeni navikom i nesvjesni, nisam mogao, i osjećao sam kako je već nemoguće sjetiti se toga. Znači, ako sam otirao i zaboravio to, tj. ako sam djelovao nesvjesno, to je jednako kao da toga i nije bilo. Ako bi tko svjesno promatrao, dalo bi se to rekonstruirati. Ako pak to nitko nije vidio ili je vidio, ali nesvjesno; ako čitav zamršeni život mnogih prolazi nesvjesno, onda taj život kao da i ne postoji..." (Šklovski 1999: 125).

na odlučnoj transformaciji društvene optike koja uključuje i to da je u novoj stvarnosti čovjek rezultat stvari i odnosa među njima. Stvar u tom smislu nije projekcija ljudskih mogućnosti i potreba, nego samostalna materijalna snaga koja ne samo da podčinjava čovjeka nego i njegova svojstva (tj. svojstva čovjeka) formira na svoju sliku i priliku. U tom je kontekstu korisno vidjeti da Šklovskijev pojam očudenja proizlazi iz temeljne logičke pretpostavke koja govori da je čovjek sposoban vidjeti nešto kao novo, neobično, očučeno/začučno samo kada postane svjestan da je neka stvar ili pojava posljedica odnosno rezultat nećijih napora, a ne prirodnog kretanja, hoda, stvari ili pojava (Kalinin 2016: 94), kao i da se ideja o napravljenosti (*sdelannost'*) u Šklovskijevoj misli odnosi i na društveno-kulturnu stvarnost: ako je umjetnost način da se nadvlada, zahvati, savlada napravljenost stvari (*sposob perežit' delan'e vešči*), tada je zadatak pisca da obnaži (ogoli) taj moment tvorbe u čovjekovu društvenom okruženju. Ogoljenje postupaka koji određuju diskurzivnu prirodu realnosti vratit će pojedincu, smatra Šklovskij, istinsko shvaćanje svijeta, od kojeg se pojedinac otudio zbog toga što je rad društvenih, ekonomskih i političkih mehanizama upravo i strukturiran na takav način da sakrije moment napora u stvaranju kulturnih vrijednosti koje nam se nadaju kao posljedica djelovanja nekih mističnih, tajnovitih sila: trenutka nezaustavljive umjetničke inspiracije ili pak ekonomskog kapitala. Ili, riječima samog Šklovskog iz *Tehnike*, "Stoga je prava književna škola u tome da naučite opisivati stvari, procese; recimo, jako je teško opisati riječima, bez pomoći crtanja, kako da se zaveže čvor na užetu" (*ibid.*: 18).

Korisnost (a možda i skandal) Šklovskijeve brošure o spisateljskom zanatu jest, između ostalog, upravo u tome što u njoj taj konkvistador ruske književne teorije potvrđuje ono što smo prestali primjećivati stoga što se nalazi u sferi automatiziranog znanja: da, naime, pisati, stvarati, pretvarati izvanknjiževnu zbilju u unutarknjiževnu činjenicu, stvarati moguće svjetove, znači mukotržno, dugotrajno i disciplinirano *raditi*.

#### LITERATURA

- Dobrenko, E. 1999. *Formovka sovetškogo pisatelja. Social'nye i estetičeskie istoki sovetškoj literaturnoj kul'tury*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij projekt.
- Ėjhenbaum, B. M. 1987. *O literature*. Moskva: Sovetskij pisatel'.
- Kalinin, I. 2016. "Viktor Šklovskij kak priem". U: Ušakin, S. (ur.). *Formal'nyj metod. Antologija russkogo modernizma. Tom 1. Sistemy*. Moskva/Ekaterinburg: Kabinetnyj učenyj: 63–106.
- Šklovski, V. 1999. "Umjetnost kao postupak". Prev. J. Bedenicki. U: Beker, M. (ur.). *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska: 121–131.
- Šklovskij, V. 2021. *Tehnika spisateljskog zanata*. Prev. I. Alebić. Zagreb: Sandorf.
- Ušakin, S. 2016. "Ne vzletevšie samolety mečty': o pokolenii formal'nogo metoda". U: Ušakin, S. (ur.). *Formal'nyj metod. Antologija russkogo modernizma. Tom 1. Sistemy*. Moskva/Ekaterinburg: Kabinetnyj učenyj: 9–60.

Danijela Lugarić Vukas