

**RUSKI
FORMALIZEM:
FORMIRANJE
VPRAŠANJ
LITERARNEGA
SISTEMA**

Ob slovenskem
izboru

Ker je vprašanje o vlogi ruske formalistične šole v literarni vedi prevečkrat obremenjeno z nekritičnostjo in klišejskim zavračanjem ali prece-njevanjem, skuša spis v dialogu s takšnimi stališči razumeti teoretsko in metodološko pozicijo formalistov ter jo opredeliti v kontinuiteti ruske literarne vede (in lingvistike) oziroma sočasnih potreb po premikih stroke. Osnovna težnja raziskav iz prvega obdobja šole je osredotočena na vprašanje imanentnih sistemskih določil literature, njene literarnosti (rus. literaturnost'), kar razrešujejo kot vprašanje pesniške funkcije jezika, s tem pa so v zvezi vsi ključni pojmi ruskega formalizma – postopek ali prijem (rus. priem), potujitev (rus. ostranenie), reificirana avtotelična beseda (rus. samovitoe slovo). Po analogiji z raziskavami poezije (kot zvočne geste) zastavljeno vprašanje o bistvu proze, ki pomeni zasnovo naratologije, sega bolj v drugo obdobje ruskega formalizma. Premik v tej fazi je videti v tem, da so literarna dejstva in s tem literarnost začeli razumevati kot nekaj historično spremenljivega; to pa pomeni historizacijo koncepta sistema kakor tudi zavest o sistemskosti historičnih nizov, in ob tem se vzpodbudi tudi interes šole za evolucijsko-sistemska, žanrsko-sistemska in podobna vprašanja.

Izbor iz spisov ruskega formalizma, ki sta ga pripravila urednik Aleksander Skaza in prevajalec Drago Bajt, izdala pa ga je Mladinska knjiga v zbirki Tokovi, je z letnico 1984 sorazmerno pozno dejanje, zlasti še, če upoštevamo dejstvo, da je interes literarne vede za teoretske in metodološke pobude Šklovskega, Jakobsona, Tinjanova, Ejhenbauma tudi na Slovenskem z ustvarjalno intenziteto segal vsaj v sredino šestdesetih let, ko so bile ideje strukturalizma in semiotike po svetu v ekspanzivnem vzponu. Pa vendar, kakor se te "zamudnosti" zaveda tudi urednik pričujoče izdaje in jo upravičenō spodbija z argumentom, da v teh spisih vidi "aristotelovsko neusahljivost živosti duha", lahko pristavimo, da je ta časovna kasnitev prinesla izdajo, ki s prenekaterim atributom presega eminentne izbore spisov ruskih formalistov v angleškem, nemškem ali francoskem jeziku. Ne nazadnje celo takšno študijsko dvojezično izdajo, kot je nemška Striedterjeva in Stemplova, ki je obsežnejša samo navidez, v resnici pa le za en naslov in prinaša zagotovo bolj standarden izbor, ki morda ne opozarja dovolj – mislimo zlasti prispevke Vinokura, Jakubinskega, deloma Ejhenbauma in Tinjanova, pa še Proppa, ki ga je tudi Skaza pridružil formalistom – na določene poglede ruskega formalizma, ki so bili odločilni za kasnejše koncepcije literarnega strukturalizma in semiotike.

Gotovo je že nepotrebno opozarjati na zgodovino ruskega formalizma od formiranja šole v Peterburgu okrog Opojaza 1916 in delovanja zlasti druge faze (1919-22) lingvističnega krožka v Moskvi do stanja v poznih dvajsetih letih in prehajanja tega izročila na novo raven v krog praškega strukturalizma. Pomembnejše je morda omeniti izvore, ki so bili za metodološko usmeritev Opojaza odločilni in jim je skupno, da so reakcija na antipozitivistične orientacije v literarni vedi od 1880 naprej. Krystyna Pomorska vidi te izvore (1) v premikih obče metodologije humanističnih ved, (2) v Husserlovi fenomenološki filozofiji, (3) v moderni lingvistični metodologiji, ki je – to velja dodati – ne gre toliko povezovati zgolj s Saussurom kot z avtohtonimi ruskimi lingvističnimi idejami Baudouina de Courtenaya in Kruszewskega, ter (4) v teoriji in praksi moderne ruske literature, zlasti futurizma.

Odklanjanje antipozitivističnih tendenc v literarni vedi je razbrati v programskih opredelitvah za znanstvenost preučevanja literarnih pojavov, za teoretskost izhodišč, za razumevanje sistemskosti teh pojavov (pri čemer je – to poudarjajo zlasti v drugem obdobju od 1923 naprej že številni av-

torji ruskega formalizma – tudi zgodovinske premike potrebno razlagati kot sistemsko opredeljive). Težnja k osamosvajanju literarne vede ni novost ruskega formalizma – konec koncev so k temu težile že zgodnje duhovnozgodovinske orientacije – je pa to težnjo formalistična šola intenzivirala v tem smislu, da je vprašanje literature zreducirala na tisto bistvo, ki ga zaobjamejo s pojmom *literarnost* (rus. literaturnost') ali *pesniškost* (rus. poetičnost'). Prizadevajo si, da ta pojem ne bi bil razumljen kot abstrakten, metafizičen koncept, razlagajo ga v luči specifične narave jezika, same dejanskosti, materialnosti literarnih pojavov. Res je težišče najzgodnejših spisov ruskega formalizma premočno pomaknjeno v to lingvistično perspektivo, vendar je ta usmeritev utemeljena tudi s plodno tradicijo ruske stilistike (Potebnja, pri katerem lahko ugotavljamo intenzivno zблиžanje lingvistike in poetike) in ne vedno dovolj znano vrednostjo same ruske lingvistike (Fortunatov, kazanska šola). Ko definirajo ruski formalisti literarne pojave kot jezik v posebni funkciji, pojasnjujejo s pojmom literarnost obče mehanizme literature, nakazujejo specifičnost njene eksistence med drugimi jezikovnimi pojavi, implicitno pa tudi smiselnost obstajanja literature. Prav zaradi zožitve problematike literature na vprašanje literarnosti je prihajalo do tega, da so njihovim metodološkim in teoretskim prispevkom odrekli vrednost, in do neustreznih oznak, kot npr., da je ruski formalizem militantno antipsihološko orientirana šola. Na nesprejemljivost takšnih tez je nekajkrat opozoril že Jakobson in poudaril, da je treba antipsihološkost v zvezi z rusko formalistično šolo razumeti v smislu Husserlove rabe pojma, ko ta nasprotuje tistim novim modelom fenomenološke psihologije in njenim osnovnim konceptom intencionalnosti, ki so razumljeni v smislu ortodoksnega behaviorizma in drugih variant *stimulus-responses* psihologije. (Prim. *Retrospect*, v *Selected Writings II*, 1971, str. 715). S pojmom literarnosti so ruski formalisti razumeli ireduktibilno bistvo literature in z opredelitvami tega pojma zanikovali koncepcije o heteronomnem položaju literature in tudi odvisnost vede o njej od sociologije, obče kulturne zgodovine, psihologije ali idealistične filozofije. Izhodiščna potreba formalistov po metodološki prenovi literarne vede in njenih premikih v območje lingvistike je izražena v formulaciji Vinokura, da je literarna veda postala "odlagališče za kulturnozgodovinske, psihološke, biografske, sociološke in drugačne odpadke" (str. 81). Da je literarna veda še vedno kolonializirana, najbolj med vsemi kulturnimi disciplinami, je zapisal Tinjanov še celo leta 1927 (*O literarni evoluciji*) in izražal potrebo, naj bi tudi literarna zgodovina navsezadnje postala znanost, da pa bi ji to uspelo, si mora prizadevati za zanesljivost. Ruski formalisti so razumeli literaturo kot ideografski pojav, kot pojav duha in jezika neodvisen po svoji eksistenci in kot preostala področja humanistike – to se ujema s formulacijami sodobnika ruskega formalizma Rickerta – zgolj del sistema vrednot, etabli-ranih z obstoječo kulturo.

Preboj takšnega novega premisleka o literaturi sovпада z odločilnimi premiki v sami literaturi v smer zrelega modernizma. Ni namreč naključje, da je umetnost v tistem trenutku po Heglu, ko je ta zanjo konstatiral, da ni več privilegirani prostor javljanja resnice, bila postavljena pred radikalno potrebo po premisleku specifičnosti svoje eksistence, po avtorefleksiji svojega smisla in upravičenosti svojega obstoja. Samopremisleka literature (kot tudi drugih umetnosti) zato historično ni bilo mogoče zaobiti, ruskim formalistom pa je metodološke rešitve ponujala ustvarjalna dediščina kazanske šole in moskovske lingvistične šole Fortunatova z idejami o jeziku.

Opazni poudarki najzgodnejših tako obče teoretskih, poetoloških stališč ruskih formalistov kot prvotnih prispevkov k teoriji poezije in proze ter

razreševanju žanrskih vprašanj slonijo pretežno na problematiki zvočnosti, zvočne oblikovanosti ali zvočnih vzorcev jezika v literaturi, kar nas navaja, da opozorimo na Fortunatova in na njegov znameniti spis *Pomen zvočne oblikovanosti za jezik*, kjer najdemo na Humboldta navezujočo misel, da ne temelji le eksistenca jezika v mišljenju, pač pa da tudi eksistenca mišljenja sloni na jeziku. Sorodna temu so bila še zgodnejša stališča Kruszewskega, ki predpostavljajo nezavedni značaj jezikovnih fenomenov, kar pomeni, da ti pojavi nahajajo v sebi obče lingvistične zakonitosti. Takšna stališča so ruskim formalistom odločilno pripravljala nove metodološke usmeritve. V tej zvezi velja opozoriti, da je Kruszewski že 1882 v pismu Baudouinu de Courtenaya izražal potrebo po nastanku nove, obče vede o jeziku in zanjo uporabil izraz fenomenologija jezika, s pripombo, da so stalne osnove take znanosti v jeziku samem. To stališče Kruszewskega seveda ni bilo neposredno vezano na Husserlova pojmovanja, ker gre razvidno za časovno dispartnost, pač pa – po Jakobsonovih navedbah – na osamljen pojav med Heglom in Husserlom, na Eduarda von Hartmanna *Fenomenologijo nezavednega* (1875). Potemtakem je razumljivo, da je bila relevantnost lingvistične perspektive ruskim formalistom mnogo bolj nesporna kot pa razne genetske, psihološke ali kulturnozgodovinske razlage pojavov literature. Težnja po zanesljivosti, po objektivno opisljivih zakonitostih, po imanentni razlagi literarnih fenomenov, po ugotavljanju obćih principov v njih je bila, kot je videti, ne le metodološka moda kakor tudi ne le stvar tradicije ruske lingvistike, ampak potreba časa, ki jo nakazujejo vsi štirje pri K. Pomorski navedeni izvori ruskega formalizma.

Val antipozitivistične revolte je imel nastavke že v prejšnji fazi stroke. Marsikdaj, ko je govor o izvornih prispevkih, ki jih je uveljavila ruska formalistična šola, se preze, da sta imela Potebnja in Ščerba pionirsko vlogo pri razreševanju nekaterih pomembnih metodoloških vprašanj. Potebnja se je v svoji stilistiki osredotočil na individualni stil, kar pomeni tudi zanemarjanje historične diferenciacije stilov, in to negativno dediščino, poudarek na sinhroniji, ki torej ne prihaja samo iz Saussurove lingvistike, so ruski formalisti sprva nekritično ohranjali. Potebnja je prvi razmejeval pesniški in praktični ("prozni") jezik, medtem ko je Ščerba, ki je, navezujoč se na svojega učitelja Baudouina de Courtenaya, poskušal uveljaviti lingvistično interpretacijo (ob Lermontovu in Puškinu), prvi opozarjal na razliko med ustnim in pisnim stilom, kar je kasneje vplivalo na razreševanje vprašanj o skazu in na teoretsko zastavitev vprašanja o dialoščnosti in monološkosti. Ščerba je poleg tega v svojem pojmovanju verza kot zvočne strukture tudi prvi znotraj literarne vede govoril o konstantnih in variabilnih elementih. Delo obeh je bilo plodno za osrednjo nalogo ruske formalistične šole – redefinirati pravi predmet literarne vede. To na novo postavljeno vprašanje o predmetu je vprašanje o tem, kaj so obče zakonitosti, kaj je bistvo literature, in ta pojem bistva so – kot že rečeno – formalisti razumevali v duhu Husserlove fenomenologije, tj. da se bistva manifestirajo v svoji čisti formi v pojavih samih. Metodološki impulzi za osredotočenost na "tehnološka" in teoretska vprašanja literature pa so v šolo ruskega formalizma prihajali še od drugod. Odločilnega pomena je vloga pojmov relacijskost in interakcija med deli in celoto, npr. med reprezentacijo in reprezentiranim, med foničnimi učinki verza in verznim pomenom in podobno. Konceptije relacijskosti je mogoče povezovati s saussurovskim pojmovanjem, da jezik obstaja samo v razlikah, na drugi strani pa gre za vpliv sodobne znanosti nasploh. Jakobson (prim. *Selected Writings I*, str. 632, podobno tudi že v spisu *Novejša ruska poezija*, 1919) poudarja pomen spektakularnega razvoja moderne fizike in trdi, da "so se tisti, ki so se ukvarjali z jezikom, lotili aplikacije principov relativnosti v lingvistične operacije". Teoretske orien-

tacije formalistov so nastajale v sferi iste filozofske in estetske doktrine – na to opozarja K. Pomorska v *Russian Formalist Theory and its Poetic Ambiance* (1968) – kot poljska "integralna metoda" Manfreda Kridla in literarna fenomenologija Romana Ingardna, vendar pa je drugačna tradicija literarne vede in drugačna tradicija same literature v delo ruskega formalizma vnesla tiste poteze, ki ga opredeljujejo kot najbolj lingvistično in najmanj filozofsko orientirano šolo. Ontološka problematika literature ali vprašanje o literaturi in resnici nista bila posebej izpostavljena, literatura je za ruske formaliste predvsem verbalni produkt, jezikovno dejstvo, in tako ta šola namesto teorije literarnega dela razvije teorijo jezika v literaturi, predvsem teorijo pesniškega jezika, čeprav je res, da koncepcije tega problema variirajo pri različnih članih šole. Pojem pesniškega jezika je še Potebnja identificiral s konceptom metafore, kar je bila dediščina romantične in neoromantične (simbolistične) estetike, ruski formalisti pa so to pojmovanje ovrgli in preformulirali v skladu z novo skušnjo literature, ki ni nujno metaforična. Toda medtem ko so upravičeno spodbijali izenačevanje pesniškega jezika in metafore, so po prenekateri sodbi spodnesli tudi vprašanje literarne semantike. Jezik je edini junak literature, v literaturi ima izjavo specifične, imanentne zakonitosti, je orientirana na izraz; komunikativna, kognitivna funkcija, ki jo pripisujemo praktičnemu govoru in tudi emotivnemu, pa je reducirana na minimum (prim. Jakobson, *Novejša ruska poezija*, 1919). Lotmanova pripomba leta 1964 (*Predavanja iz strukturalne poetike*), da formalistična šola v dvajsetih letih ni formalizirala pojma vsebine, s tem pa prave specifičnosti poezije, da te problematike preprosto sploh ni upoštevala, je upravičena, vendar le do te mere, kolikor spregleda, da Žirmunski in Vinokur že trdita, da sta vsebina in oblika korelativni par. Ruski formalizem se v svoji metodološki perspektivi res ni mogel približati opredeljevanju takšnih pojmov, kot je Ingardnov "predstavljeni svet" in Kridlov "fiktivna realnost", in razumljivo je, da tudi ni operiral s sočasnim pojmom "jezikovna fikcija", ki ga je leta 1921 uvedel Edward Sapir in ga kasneje Jakobson dosledno rabi. Opredeljevanja pesniškega jezika slonijo na prepričanju, da gre v literaturi za specifično sistemskost znakov, predvsem za zvokovno orientirano organizacijo danega fonetskega materiala (prim. sintaktične paralelizme, simetrije i. p.). Poudarki o naravi zvoka, o zvočni gesti, o zvočnih vzorcih v literaturi (Šklovski, Jakubinski, Ejhenbaum, tudi drugi) v prvi fazi raziskav formalistične šole botrujejo celi vrsti temeljnih pojmov, kot so *postopek* ali *prijem* (rus. priem); ideja o *potujitvi* ali *odmiku* ali *dezavtomatizaciji* ali *defamiliarizaciji*, kot prevajajo ruski izraz *ostranenie* v angleščini oziroma francoščini, pa tudi opredelitvam problematike transracionalnega, zaumnega jezika pesništva, Jakobsonovemu že leta 1919 rabljenemu pojmu *avtotelična beseda* (rus. samovitoe slovo) in podobno. Raziskave moskovskega lingvističnega krožka in opozovcev s poudarki na zvočni plati jezikovnega gradiva v literaturi se ujema jo s sočasnimi rezultati raziskav v laboratorijih za eksperimentalno fonetiko (Sievers, Saran, Ščerba).

Jezik literature in jezik s pesniško funkcijo je razumeti kot poseben znakovni sistem, drugačen po opredelitvah formalistov v razmerju do standardnega (Jakobsonov pojem) ali naravnega jezika, je zavirajoči jezik (Šklovski), opredeljen z zakonitostmi fonetične težavnosti (Jakubinski). Besedna umetnost je konstruiran govor (Šklovski) ali govorna konstrukcija (Tinjanov), je sistem sredstev, postopkov ali prijemov, ki dezavtomatizirajo, potujijo ali defamiliarizirajo avtomatizirano, okamnelo besedo (Šklovski), jo z oteženo formo naredijo vidno. "Namen umetnosti je dati občutek stvari, stvar videti, ne pa spoznati, postopek umetnosti je postopek 'potujevanja' stvari in postopek otežene oblike, ki povečuje težavnost in dolžino

dojemanja, zakaj zaznavni proces umetnosti je namenjen sam sebi in mora trajati; *umetnost je način, kako preživeti delanje stvari* [to formulacijo moramo razumeti v izvornem pomenu grške besede *poiesis*, podč. in op. JŠ], sama narejenost pa v nji ni pomembna." (Šklovski, *Umetnost kot postopek*, 1917, str. 23). Šklovski pripominja, da je zadrževanje splošni umetniški zakon. Če iz tega zgodnjega manifesta Opojaza opredelitve o smislu umetnosti še niso docela razvidne, pa so preciznejše Jakobsonove, na lingvistiko oprte formulacije, ki močno kažejo Husserlov vpliv. V spisu *Kaj je poezija* (1934), ki enako kot v nemški Striedter-Stemlovi tudi v slovenski izdaji zaokroža prikaz ruskega formalizma, je Jakobson nedvomno nakažal, kaj je po njegovem bistvo in smisel literature ali pesniške funkcije, čeprav je problematiko v to smer ekspliciral že tudi v zgodnejših objavah (npr. v obsežnem, v slovenski izdaji neupoštevanem spisu *Novejša ruska poezija*, 1919). Jakobson opozarja na dogajanje moderne fenomenologije, ki je razkrila temeljno distinkcijo med znakom in označenim predmetom, med pomenom besede in vsebino, na katero se pomen usmerja, ter dodaja, da je smisel pesniškosti ali pesniške funkcije "v tem, da občutimo besedo kot besedo in nikakor ne kot golega predstavnika poimenovanega predmeta ali kot izbruh čustva, v tem, [da se zavemo,] da-besede in njihova zgradba, njihov pomen, njihova zunanja in notranja forma niso indiferenten namig na stvarnost, ampak dobijo lastno težo in vrednost." Isto ugotavlja Vinokur v spisu *Poetika, lingvistika, sociologija* (1923), ko zapiše, da nam pesniška funkcija z besedo pripoveduje, kaj je sama beseda, medtem ko prek drugih funkcij besede spoznamo zmeraj druge predmete, ki so eksistenčno različni od besede, in pristavlja, da pesniška funkcija seznanja sprejemnika s samo strukturo besede in mu kaže prvine, iz katerih je ta struktura sestavljena, bogati njegovo zavest z znanjem o novem predmetu – besedi. (Prim. str. 87). Vinokur še zapiše, da je "pesniško ustvarjanje delo z besedo, pa ne z besedo zgolj kot z znakom, ampak z besedo kot stvarjo, ki ima lastno zgradbo, prvine katere se preuredijo in pregrupirajo v vsakem novem pesniškem sporočilu" (str. 86). Beseda kot stvar ima funkcijo, ki je beseda kot znak nima. Poudarki o reificirani pesniški besedi so torej razviti že v tej fazi, čeprav dobijo svojo pravo izpeljavo šele 1958 pri Jakobsonu (*Lingvistika in poetika*). V tej zvezi je Vinokur že 1923 izjavljal, da se mu iz previdnosti zdi ustrežnejše kot o estetski govoriti o pesniški funkciji, in to rabo je kasneje prevzel tudi Jakobson. Leta 1934 posebej poudarja, da je "za neposredno zavest istovetnosti med znakom in predmetom (A je A₁) nujna neposredna zavest o pomanjkanju istovetnosti (A ni A₁)" in da je "ta antinomija neizogibna", sicer ta "odnos med pojmom in znakom postane avtomatiziran, dogajanje se ustavi, zavest o stvarnosti odmre." (Str. 418). Pesniška funkcija ima potemtakem specifično nalogo ozaveščanja problema o eksistenčnem modusu jezikovnih dejavnosti sploh. Pesniško funkcijo po opredelitvah formalistov omogoča avtotelelična, "samozadostna, sama po sebi vredna beseda" (rus. samovitoe, samocennoe slovo. Prim. Jakobson, *Novejša ruska poezija*, 1919; tudi Jakubinski, *O glasovih v pesniškem jeziku*, 1919), vendar raba pojma samozadostnost, kot se je zaradi nesporazumov in zavračanja formalističnih koncepcij kasneje zdelo potrebno Jakobsonu posebej omeniti v spisu *Kaj je poezija*, ne pomeni razglašanja "samozadostnosti umetnosti", temveč nasprotno dokazovanje, da je "umetnost del socialne zgradbe, da je sestavina, ki je vzajemno vpeta v druge sestavine". Jakobson v tej zvezi podčrtuje, da to, kar so formalisti poudarjali, "ni separatizem umetnosti, ampak avtonomnost estetske funkcije". Zanimiva je opomba Vinokura ob njegovi opredelitvi pesniške funkcije, da "beseda, ki dobi pesniško funkcijo, s tem še ne izgubi drugih svojih funkcij, med njimi tudi ne komunikativne" in da "se te

funkcije le obdajo z novimi konstrukcijskimi okoliščinami" (str. 87). Ta pripomba je pomembna, ker ponovno opozarja, da je že ruska formalistična šola vendarle imela v zavesti vprašanje pesniške semantike, česar Lotman v svoji kritiki formalizma nekako ne upošteva ali prezre; res pa je, da je formalistična šola zaradi historičnega konteksta tedanje razvojne stopnje literarne znanosti poudarjala predvsem vprašanje oblike, jezika in izpostavljala predvsem pojem pesniške funkcije. Vinokur eksplicitno podčrtuje, da ima tudi pesniško delo pomensko dimenzijo, le da je "pomen tukaj stvar, gradivo v zgradbi, eden izmed členov zgradbe" (str. 86). Da je oblika v umetnosti že po definiciji izrazni postopek, poudarja tudi Žirmunski in dodaja, da sta pomen in forma v literaturi korelativen par. Semantika po splošnem prepričanju vstopa v zavest formalistične šole šele s spisom Tinjanova *Pomen verzne besede*, kjer ta problematika dobi osrednjo vlogo. Ta stališča je v predavanjih predstavil že leta 1919, knjižno pa šele 1924, medtem ko sta jih Vinokur in Žirmunski objavila leta 1923 oziroma 1921.

Gotovo ni naključje, da prav problematiziranje (Ejhenbaum govori o krizi) družbene eksistence literature v porevolucijskem času sovпада s formalističnimi spoznanji in definiranjem funkcioniranja literature, z opredeljevanjem vloge in smisla besedne umetnosti med drugimi jezikovnimi pojavi. Pri ruskih formalistih lahko opazamo nihanje, nedoslednost pa tudi nekakšno sinonimnost pri rabi pojmov estetska/pesniška funkcija, umetniškost/pesniškost/literarnost in podobno. Jakobsonove formulacije so že pomaknjene v bližino kasnejših strukturalnih stališč, drugi so mnogo manj koncizni, bolj eklektični, zadovoljijo se npr. s formulacijami, da je pesniški jezik deviacija od jezikovne norme. Na tej ravni je še koncept potujitve pri Šklovskem ali pa pri drugih avtorjih raba pojma deformacija, ki ga pozna celo Tinjanov in ga šele Pražani v svoji strukturalistični optiki nadomestijo s pojmom transformacija (npr. praktičnega jezika v umetniški sistem) oziroma s konceptom literature kot jezikovne transgresije. Tudi formalistični pojem postopka kot materialnega dejstva je bilo zaradi nepreciznosti potrebno v kasnejši fazi literarne vede preformulirati, kar je kritično opravil Lotman (prim. *Struktura umetniškega teksta*, 1970). Vendar pa je mogoče, če ne celo nujno, v omenjenih konceptih ruskih formalistov le razbrati pozitivno jedro modernejšega razumevanja in pojmovanja literature. Ko Šklovski s pojmom 'postopek potujevanja' opredeljuje bistvo umetniškega jezika, spregovori o mehanizmu (naravi) takšnega postopka in o mejah njegove uporabe. Zanimivo je, da že v teh, leta 1917 objavljenih koncepcijah pri Šklovskem najdemo zametke kasnejših Lotmanovih opredelitev besedne umetnosti. Ko namreč Šklovski navaja, kako funkcionira potujitev v pojavu paralelizma, opozarja, da je to pomembno za občutenje različnosti v podobnosti (prim. str. 30), v Lotmanovi izpeljavi pa beremo, da je funkcioniranje mehanizma umetniškega jezika v tem, da se enako diferencira in različno izenačuje. V tem smislu je mogoče brati tudi že Vinokura in njegove izjave o pesniški težnji kot razkroju jezikovne strukture v njene prvine, kar prevedeno v Lotmanove formulacije spet pomeni, da je jezik s pesniško funkcijo znani neznanec, to in ne to. Tudi poudarjeno rabo pojma inovacija pri formalistih je potrebno razumeti v kontekstu omenjenih razlag koncepta pesniška funkcija oziroma pojma literarnost in kasnejših pripadajočih semioloških izpeljav pri Pražanih (vprašanje transformacije, vprašanje jezikovne transgresije) ali Lotmanu (princip dezavtomatizacije, pojem umetnosti kot "to in ne to", "znani neznanec").

Pomen ruskega formalizma je videti zlasti v teh zasnovah načelne opredelitve o statusu umetniškega jezika. Lahko se strinjamo, da je bilo to vprašanje o pesniškem jeziku v zgodnji fazi zastavljeno povsem splošno teoretično, ahistorično, zgolj načelno poetološko. V prvi fazi je šlo formali-

stom za raziskave statičnega modela jezika, poudarjen je bil intrastrukturni interes, ki se je ob vprašanju verza že odpiral perspektivam bodoče strukturalne metrike, ob problemih proze pa tudi zasnovam naratologije. Vendar se je raziskovalni interes za vprašanja o žanrskih funkcijah literature lahko razprl šele ob sestopu iz te načelne optike, ko so vprašanje o sistemskih lastnostih historizirali, zastavljali znotraj dinamičnega modela, torej upoštevali še zunajliterarne strukturne zakonitosti (npr. socialno funkcijo in podobno). Žirmunski, ki po nekaterih opredelitvah (Flaker) sodi bolj med sopotnike kot med konstitutivne člane šole, je v spisu *Naloga poetike*, upoštevanem tudi v Skazovem izboru, že 1921 (torej pred znamenitimi prenovitvenimi intervencijami Tinjanova v metodološke in teoretske poglede formalistov) podčrtal potrebo po zgodovinski poetiki in s tem nujnost opredelitve specifičnosti, različnosti literarnosti v času, hkrati pa poleg potrebe po analizi pesniške podobe poudaril še nujnost analize umetniške proze. Prav lahko se je pridružit stališču današnjih naratologov, da ruskeemu formalizmu ni uspelo formirati teorije proze, vendar pa je hkrati mogoče ugotavljati, da so spoznanja o ustroju poezije (o zvočni gesti, o postopku, o dezavtomatizaciji) prenašali tudi na vprašanja prozne konstrukcije. Zlasti prvotne raziskave zvočne plati jezika so upoštewane tudi pri nastavkih tedanjih naratoloških študij. V to smer krene že Ejhenbaumov spis *Kako je narejen Gogoljev Plašč* (1919), ki ugotavlja, da je Gogoljeva naracija grajena na principu zvočne geste (rus. zvukovoj žest), in postavi splošno podmeno, da faktor zvočnosti kompozicijsko determinira naracijo oralnega tipa (skaz), s pripombo, da je to imitativni stil. Pri Ejhenbaumu najdemo tudi tezo, da celotna sfera naracije, to je vsa proza izvira iz oralnega govora, in apel, da morajo v to smer kreniti prihodnje naratološke študije. Kot vemo, je bilo to vprašanje pri ruskih formalistih, zlasti v polemičnih stališčih Vinogradova, spodbijano in Pomorska v svoji monografiji o ruskem formalizmu (1968) izjavlja, da Ejhenbaumov predlog sploh nikoli ni bil realiziran. To trditev zanikuje dejstvo, da je kasnejša Bahtinova teza o dialoški romani in vlogi tuje besede, kar je bistveno tudi za skaz, sledila v to smer, to pa govori kljub njegovim načelno kritičnim stališčem do formalizma o kontinuiteti Bahtinovih pogledov na določena vprašanja literature s pozitivnim jedrom formalističnih raziskovalnih pobud. Ejhenbaum je tudi pionirsko zastavil vprašanje o parodiji in o značajih kot verbalnih maskah, kjer je vloga zvočnosti primarna, kar je razvil Tinjanov v spisu *Gogolj in Dostojevski* (1921), ki v naš izbor ni uvrščen. Zdi se, da je tudi tu mogoče videti nastavek in pobudo Bahtinovim konceptijam o dialoški romani in o vlogi parodije, kakor tudi njegove teze o karnevaleskosti sveta kot izvoru romana močno spominjajo na Ejhenbaumovo sugestijo o romaneskni likih-maskah. V spisih, ki posegajo v naratološko problematiko, najdemo prve odmike od osredotočenosti na vprašanje zvočnosti že pri Šklovskem. Tak interes za nezvočne prvine kaže njegovo razumevanje pojmov fabula in siže kot izrazito nematoloških, povsem formalnih kategorij. Pojem sižeja razumejo že formalisti kot umetniško oblikovni princip, kot pripovedno sredstvo ali prijem. Za razliko od fabule kot serije dogodkov, ugotavljajo, je v sižeju uporabljen čas kot oblikovni postopek naracije. Nezvočna prvina je tudi pojem junaka, ki ga Tinjanov razume že izključno kot konstrukcijsko artistsko sredstvo in pristavlja, da je junaka razumeti samo kot znak. Tudi Šklovski je kategorijo junaka razumel formalno, kot sredstvo povezovanja motivov, v tem smislu pa je opozarjal na vlogo karakteroloških paralelizmov. Prav takšno ugotavljanje karakterološkega paralelizma v prozi pa govori v prid tezi, da so prvotne naratološke raziskave formalistov identične raziskavam vloge zvočne plati v poeziji.

Pojem pesniškega jezika po letu 1923 ni bil več osrednji problem raziskovanja, ampak je v ospredju pojem sistema glede na konkretne tipe literature. Takšen primer je že zastavitev vprašanja o odi kot zvrsti pri Tinjanovu iz leta 1922 v spisu *Oda kot oratorična zvrst*, ki v pričujočem Skazovem izboru ni preveden. Premik vprašanja o bistvu literarnega pojava v tesnejšo zvezo s konkretnostjo, zgodovinsko dejanskostjo pojava pomeni, da sistem in njegova določila niso več razumljeni kot nekaj statičnega, ampak kot nekaj historično spreminjajočega se, ta zavest o dinamiki, o modifikaciji sistemskih določil pa predpostavlja novo, kompleksnejše pojmovanje sistema in njegovih funkcijskih sovisnosti, tudi z drugimi nizi. Vprašanje umetniške teleologije jezika (pojem Žirmunškega, ki ga rabi tudi Vinokur) je bilo razumljeno kot sovisnost besednih prvin in drugo ime, ki je prihajalo v rabo za to, je struktura (Vinokur v spisu *Poetika, lingvistika, sociologija*, 1923), medtem ko pri Tinjanovu za to medsebojno sovisnost ali interakcijo posameznih prvin v literarnem delu (siže in stil, prozni ritem in sintaksa, verzni ritem in semantika i. p.) zasledimo še rabo pojma sistem, ki ga po njegovem pogojuje konstrukcijska funkcija določene prvine. Za Tinjanova (*O literarni evoluciji*, 1927) "sistem in enakovredna interakcija vseh prvin, ampak predpostavlja izpostavljenost skupine prvin ('dominanto')" (str. 125), in prav zaradi te dominante dobi delo literarno funkcijo oziroma postane literatura. Tinjanov se zaveda, da ni mogoče postavljati "trdne ontološke" definicije literature, opredeljevati njenega bistva (prim. *Literarno dejstvo*, 1924), zavrača pojem lepote nasploh in pojem estetske kvalitete nasploh, zaveda se, da vse definicije literature, ki operirajo s temeljnimi pojmi in potezami, zadenejo ob živo literarno dejstvo. Ugotoviti moramo, da ruski formalizem tu že zapušča saussurovsko pojmovanje jezika kot sistema in se približuje Bahtinovi filozofiji jezika in njegovim poučkom, da je pravi predmet raziskovanja lahko ne abstraktna občost jezika (langue), ampak samo govorna dejanskost, realiteta jezika, ki je beseda ali izjava (parole) in je historična spremenljivka. Zanimivo je spomniti, da tudi pri Vinokuru v že omenjenem spisu razberemo premik, da pojma literarnosti ne navezuje na Saussurov pojem jezika, ampak na njegov pojem govora, tj. na jezikovno dejanskost ("sistem pesniških govoric je dejanski predmet poetike"); to izpričuje, da so že leta 1923 prisotna stališča, ki so blizu poziciji kritika ruskega formalizma Bahtina, ki je takšne svoje poglede na jezik formuliral v spisu *Marksizem in filozofija jezika* (1929). Po Tinjanovu je literatura kot govorna konstrukcija v bistvu dinamična konstrukcija, konstrukcijska funkcija prvin v literaturi pa vselej teži k novi rabi starih postopkov, k novemu konstrukcijskemu pomenu. Sama konstrukcijska funkcija se mu kaže kot kompleksen pojem. Tinjanov se zaveda, da je literarno dejstvo sovisno z literarnim in izvenliterarnim nizom, in v skladu s tem govori o *avtofunkciji*, ki je sovisnost z nizom podobnih prvin v drugih delih (sistemih), pa celo v drugih nizih, in o *sinfunkciji*, ki je sovisnost z drugimi prvinami istega sistema (prim. str. 120). Avtofunkcija po besedah Tinjanova ni odločilna, vendar pa pomembna, ker omogoča sinfunkcijo, je njen pogoj. Konstrukcijska funkcija predpostavlja torej tudi razmerje literarnega dela z drugimi deli istega avtorja, z žanrskim sistemom in podobno, to pa pomeni, da je ruski formalizem na tej stopnji preklical stališča o imanentnem preučevanju literarnega dela, kajti literarnega dela izven sovisnosti s celotnim literarnim sistemom ni mogoče razumeti. Ta premik bi govoril v prid misli, da je literarna veda v tej fazi ruske formalistične šole že izplavala iz položaja prvotnih teženj, ko se je še konstituirala kot raziskovalna disciplina. Literarno dejstvo po trditvah Tinjanova obstaja kot diferencialna kvaliteta. Ta pojem je do neke stopnje še znotraj prenosa Saussurovih koncepcij na literaturo, čeprav je drugje ta optika že opazno prese-

žena. Mogoče je reči, da je bil raziskovalni prispevek Tinjanova k izročilu ruskega formalizma v letih razmaha strukturalizma v literarni vedi, pa tudi še danes, premalo razviden in ovrednoten. Pomembna je poleg zastavitve vprašanja o žanrskih funkcijah, ki presega zgolj sistemski interes s historičnim, še njegova intervencija o vprašanju literarne evolucije (o evoluciji konstrukcijske funkcije, ki poteka hitro, o evoluciji literarne funkcije, ki sega nekako iz razdobja v razdobje, o evoluciji funkcij vsega literarnega niza glede na sosednje nize, ki zajame cela stoletja), ne nazadnje pa je pomembno tudi njegovo stališče o korelativnosti verza in proze (kar je nekako v zvezi z njegovo načelno zastavitvijo vprašanja o žanrskih funkcijah), to pa je problem, ki ga nekateri prevečkrat pripisujejo šele praškemu krogu in je v zavesti stroke evidentiran kot Hrabákov teorem. Končno velja omeniti še pripombe Tinjanova o vplivologiji, ki imajo za primerjalno literarno vedo osrednji pomen. Izpostavimo naj njegovo stališče, da je vprašanje kronologije za problem vpliva nepomembno, da gre lahko v literaturi za konvergentno učinkovanje ali zgolj analogno funkcijo, in končno stališče, da je literarne pojave mogoče primerjati glede na funkcije, ne glede na oblike, kar kaže, da lahko že pri Tinjanovu in s tem pri ruskih formalistih vidimo nakazano zasnovno modernih primerjalnih koncepcij.

Za poznavalca zgodovine literarne vede ima formalistična šola neovrgljivo vrednost tako glede razreševanja načelnih vprašanj kot glede posameznih aspektov literarne problematike. Nihanje in variiranje pogledov, pomanjkljiva notranja konsistentnost formulacij in stališč posameznih avtorjev, nedorečenost nekaterih trditev in zato nujna enostranost rezultatov, ki pa se je nedvomno sami zavedajo, saj vseskozi z dopolnitvami in novimi opredelitvami razjasnjujejo svoje prejšnje izjave, vse to govori v prid ugotovitvi, da je bila veda o literaturi kot nekaj samostojnega, neodvisnega z delovanjem ruske šole formalizma šele v nastajanju. Če ruskemu formalizmu priznamo takšen status, pa stališčem, da je ta šola metodološko in teoretsko nereflektirana, kakor tudi izjavam, da je brez filozofske podlage, ni mogoče povsem pritegniti. Morda res ne moremo govoriti o sistematičnem samopremisleku izhodišč in teoretskih ter metodoloških pozicij kakor tudi ne o terminološki soglasnosti, vendar pa so usmeritve na prenekaterem mestu v načelnih spisih šole vsaj fragmentarno opredeljene ali nakazane. Filozofska pozicija je vsaj implicitna, do neke mere jo je mogoče razbrati v že omenjenih pogledih na pesniški jezik, v katerih so se razvidno dotikali tudi ontološke problematike literature. Ugovarjati je potrebno tudi prepričanju, da se ruski formalisti s koncepcijo inovativnosti kot edino upoštevanega estetskega kriterija pesniškega jezika navezujejo na romantično estetiko, ker to preprosto ne ustreza poznavanju novoveške filozofije in pripadajočih estetskih koncepcij. Inovacija ali novum je model vse novoveške neklasicistično (v tipološkem pomenu besede) usmerjene estetske skušnje in ustreza določenim predpostavkam novoveške subjektivitete v njenih zgodovinskih oblikah oziroma stopnjah, pri čemer je v fazi romantične subjektiviteta res stopnjevana do tiste mere, da je princip novuma tu morda najbolj razviden. Romantična inovacijska volja je bila varianta uresničevanja svobodne in absolutne subjektivnosti, njenega pravega razmaha, in je le ena historična oblika stremljenja po inovaciji kot estetskem učinku znotraj evropske novoveške estetike, zato se zdi, da je na vprašanje inovacije potrebno gledati diferencirano, da je simbolistična ali modernistična težnja po inovativnosti nekaj drugega kot romantična in da je takšno razmišljanje ob ruski formalistični šoli potrebno upoštevati, še posebej ker je njena skušnja literature bila od romantične in celo simbolistične eksplicitno distancirana. V fazi ruske formalistične šole je, ne glede na to, kako eklektični so njeni izvori, pojmovanje inovacije tako kot "esteticizem"

(pojem, ki se je pogosto kot očitek rabil ob koncepcijah avtotelične besede) rezultanta pripadajočega zgodovinskega časa, tega pa je mogoče razbrati tudi iz sočasne umetniške prakse. Ta povratna vplivna zveza med teoretsko refleksijo literature, kot jo uveljavlja ruska formalistična šola, in ruskimi avantgardističnimi oziroma modernističnimi literarnimi pojavi pa je bila izjemno intenzivna in ustvarjalna ter v zgodovini literature in vede o njej nedvomno eksemplarična.