

ZAKAJ MODERNA LITERARNA TEORIJA IZVIRA IZ SREDNJE IN VZHODNE EVROPE?

RAZPRAVE

Galin Tihanov

Univerza Lancaster

V članku zagovarjam tezo, da se je moderna literarna teorija rodila v desetletjih med obema svetovnjima vojnama v Vzhodni in Srednji Evropi, in sicer zaradi razpada filozofskih diskurzov in sprememb v književnosti sami. Preiskujem tudi edinstveno mnogojezično okolje, v katerem se je tedaj v omenjenih delih Evrope odvijalo intelektualno življenje.

Why did modern literary theory originate in central and eastern Europe? In this essay I submit that modern literary theory was born in the decades between World War I and World War II in Eastern and Central Europe due to the disintegration of philosophical discourses and to changes in literature itself. I also examine the uniquely heteroglot environment in which intellectual life in these parts of Europe proceeded at the time.

Na začetku 21. stol. smo bržčas v položaju, s katerega lahko lažje spoznamo in priznamo konec vladavine literarne teorije kot znanstvene discipline. Če se ozremo nazaj, bi lahko literarno teorijo časovno umestili v dobo skoraj osemdesetih let, od njenih zametkov v poznem drugem desetletju 20. stol. do zgodnjih 90. let. Začetke discipline so zaznamovale dejavnosti ruskih formalistov, njen konec pa v poznih 80. in zgodnjih 90. letih Iserjev obrat od recepcijske teorije in fenomenologije branja k »literarni antropologiji«¹ ter Lotmanova smrt leta 1993, tj. na koncu kariere, v kateri je postopno sprejemal semiotiko kot globalno teorijo kulture in ne toliko kot ozko razumljeno literarno teorijo.

Zakaj imamo lahko navedene meje za upravičene? Spodnja časovna meja je zdaj že splošno priznana. Ruski formalisti so bili prvi, ki so literaturo pojmovali kot avtonomno področje teoretskih raziskav, takšno, ki se odmika od estetike, sociologije, psihologije in zgodovine, podporo pa išče v jezikoslovju. V Nemčiji so se že prej pojavljala prizadevanja, da bi uporabili podoben avtonomen pristop, in sicer h glasbi in likovni umetnosti. Sen Heinricha Wölfflina o umetnostni zgodovini brez imen je pozneje odmeval v prepričanju Osipa Brika, da bi bil *Jevgenij Onjegin* napisan, tudi ko bi se Puškin ne rodil. Vpliv Wölfflinove inovacije je bil

tolikšen, da je Oscar Walzel, ko je preučevanje literature skušal osvoboditi od prevladujočega okvira kulturne zgodovine, postal žrtev vzporedjanja z umetnostno zgodovino. Ko je razglašal teorijo »medsebojnega osvetljevanja« različnih umetnosti,² se je sicer izognil nevarnostim družbene in kulturne zgodovine, vendar na račun tega, da je umetnostnozgodovinskim kategorijam, npr. stilu, dopustil vmešavanje v interpretacije literature. Ruski formalisti pa so se odločili razpravljati o literaturi v pojmih »literarnosti«, tj. predpostavljene značilnosti, za katero so upali, da bo razložila tisto, kar je razločevalno literarno. Če si lahko dovolim besedno igro: s tem da so se posvečali literarnemu »postopku« [device], so ruski formalisti, posebno v svoji zgodnji fazi, književnost prepuščali samo sebi [were leaving literature to its own devices], brez nadzora etike, religije ali politike oziroma utemeljitve v njih.

Zgornjo kronološko mejo, zgodnja 90. leta, je zarisal predvsem miselni razvoj v filozofiji in teoriji kulture. Če so drugo desetletje 20. stol. zaznamovala ravno stremljenja literarne vede, da bi se osamosvojila od gospodujočih diskurzov filozofije – vendar neredko prek taktične kolaboracije z estetiko –, se od sredine 70. let naprej, posebej pa v 80. letih, literarna teorija ponovno vrača v naročje filozofije, in sicer prek močnega vpliva dekonstrukcije. Pri zavzemanju za ideje, izvirajoče iz Nietzschejevega in Heideggerjevega dela, je dekonstrukcija sestavila nov razpored ciljev, na katerem pa literatura ni bila več nič drugega kot eno izmed mnogih opravil. Razmišljanje in pisanje o književnosti je tako izgubilo ostrino posebnosti in izjemnosti, meja med literarnimi in neliterarnimi besedili – slovesno so jo varovali vse od formalistov – pa je postala luknjičava in navsezadnje nepomembna. Podobno so feminizem, postkolonializem in novi historizem uveljavili poti branja, ki so zajemale več kot samo literarna besedila; bile so strategije kulturne teorije, torej nekaj, čemur se je literarna teorija prej vedno skušala izogniti, da bi ne zašla v močvirje stare *Geistesgeschichte*. Do tega trenutka pa so se celo v sami literarni teoriji pojavila jasna znamenja, zlasti v spisih tartujske šole, da je literarna teorija – v vse bolj stremljivi zvezi s semiotiko – skušala prevzeti vlogo obče teorije kulture, kar pa je bilo zanjo samorazdiralno. To je razlog, zakaj zgodnja 90. leta pomenijo zadnjo stopnjo v razvlečenem odmiranju literarne teorije kot samostojne veje humanistike: opustitev literarne teorije v imenu projektov semiotike kot oblike kulturne teorije (Lotman) ali v imenu pohodov v filozofsko antropologijo (Iser) je bil simptom slabega zdravja in pomanjkljive samozadostnosti same literarne teorije. Glavni razlog, ki je tičal za temi spremembami, je bil seveda spremenjeni položaj literature in njene potrošnje v čedalje bolj globalizirani postindustrijski družbi, odvisni od nepretrganega pretoka informacij in od slikovne komunikacije. V zadnjih dveh desetletjih se je dramatično spremenila tudi ekonomija prostega časa, zlasti na bogatejšem Zahodu, ki se je znašel v krempljih v glavnem razosebljenih in skrajno posredovanih oblik razvedrila; komercialna vitalnost teh oblik je primerjalno še okretila zahtevnost zasebnega bralnega izkustva. Branje mora tekmovati z viri informacije, ki istočasno zaposlujejo širši razpon čutov, obvestilo pa predstavljajo na »potrošniku prijaznejši« način. Tako »literarna umet-

nina« – če naj obudimo spomin na naslov Ingardnovega pomembnega, a vendarle nostalgično zastarelega projekta – nima več posebnega položaja, temveč se poteguje za pozornost zgolj kot eno od mnogih blag kulturne industrije.

V tem kratkem članku bom privzel pristop duhovne zgodovine [intellectual history], da bi zastavil vprašanje o izviri literarne teorije in pokazal, koliko so ti kulturno opredeljeni. Ko enkrat soglašamo, da je literarna teorija *passé*, postane končno mogoče, da njen predmet premislimo zgodovinsko in da bolj neizpodbitno kot nekdaj spoznamo njeno dinamiko in kronotop.

Kronotop je pri tem ključen pojem, saj nakazuje neizogibno umestitev idej v posebne časovne in prostorske konfiguracije, ki izražajo posebne kulturne razmere. Moja teza je razmeroma preprosta: trdim, da se je moderna literarna teorija rodila v desetletjih med obema svetovnima vojnama v Vzhodni in Srednji Evropi, tj. v Rusiji, na Češkem, Madžarskem in Poljskem, in to zaradi množice sekajočih se kulturnih določnic. Preden pa jih raziščemo, naj povzamem prispevek Vzhodne in Srednje Evrope k poznejšemu razvoju literarne teorije.³ Pomena tega deleža preprosto ni mogoče preveč poudariti. Prav nič pretirano bi ne bilo trditi, da je bilo vse v drugi »zlati dobi« literarne teorije, v 60. in 70. letih, komaj kaj več kakor izpopolnitev in preigravanje tem, problemov in rešitev, ki so med obema vojnama že prišli v igro v Srednji in Vzhodni Evropi. Francoski strukturalizem – pa naj je bil še tako imeniten in nevoljen priznati svoje predhodnike – bi ne bil mogoč brez del praškega lingvističnega krožka in brez oblikovanja fonoloških načel pri Trubeckoju in Jakobsonu v 30. letih; naratologija se v vseh svojih kritičnih odzivih in modifikacijah (Lévi-Strauss, Greimas, Bremond) nikdar ni mogla odtrgati od dediščine Proppa, katerega *Morfologija pravljice* je izšla že 1928;⁴ in končno, celineško različico recepcijske teorije, glavno vejo teorije bralčevega odziva v 70. letih, je napovedovalo že delo praškega lingvističnega krožka, predvsem spisi Felixa Vodičke; ta si je dokaj prosto izposojal od Ingardna, da bi dokazal neločljivo potrebo po »konkretizaciji« literarnih del v procesu branja in družbenega prilaščanja.⁵ Po drugi strani pa v moderni literarni teoriji očitno živijo tudi tokovi, ki so se razvijali proč od določujočih učinkov vzhodno- in srednjeevropske teorije. Posebno dober primer za to je hermenevtika. Preden jo je za uporabo v literarni teoriji prilagodil Eric Hirsch ml. v ZDA, je bila hermenevtika pojav, značilen skoraj izključno za nemško humanistiko. Prav v tem je poanta: v Nemčiji se je hermenevtika v literarno teorijo kot takšno spreminjala počasneje, saj je bila vedno nekaj več kakor ona; napajala se je iz globokih korenin v nemški teologiji in filozofiji, pripadal pa ji je položaj filozofije kulture in kulturne zgodovine. To zlahka ugotovimo, če preberemo Gadamerjevo *Resnico in metodo*. Nemška hermenevtika se je profilirala kot posebna literarna teorija šele z deli Petra Szondijsa o Hölderlinu in literarni hermenevtiki,⁶ in z Jaussovimi raziskavami.⁷

Z drugimi besedami, literarna teorija je vzniknila iz procesa razpadanja in sprememb enovitih filozofskih pristopov na predvečer prve svetovne vojne in takoj po njej. Tisto kar sta Hirsch in Szondi storila s herme-

nevtiko v 60. in 70. letih, z njo v Evropi 20. in 30. let še niso počeli. Toda druge filozofske paradigme so pravzaprav že preoblikovali, da bi ustvarili teoretske pristope, ki bi bili primerni prav za književnost. To je ena izmed dveh glavnih poti, na katerih se je rodila moderna literarna teorija; najznačilnejša primera tega sta preoblikovanje marksizma v teorijo, relevantno za literarno interpretacijo – to je potekalo v 20. in 30. letih, najplodnejše pri madžarsko-judovskem mislecu Györgyju (Georgu) Lukácsu (1885–1971) – in modifikacije husserlovske fenomenologije v delu poljskega teoretika Romana Ingardna (1893–1970),⁸ ki je fenomenologijo prilagodil preučevanju »literarne umetnine«.

Drugo prizorišče, ki ga moramo raziskati, ko razpravljamo o rojstvu moderne literarne teorije, je tisto, na katerem so se odvijala skupinska prizadevanja ruskih formalistov in praškega lingvističnega krožka. Začetki literarne teorije v Rusiji in na Češko-Slovaškem so v 20. in 30. letih ubrali drugačno pot. V nasprotju z Lukácsom in Ingardnom teorija tu ni izšla iz prilagoditve vseobsegajoče filozofske paradigme, temveč je odsevala naraščajoče nezadovoljstvo z znanstvenim pozitivizmom, pa tudi – to je ključno – potrebo po spremljanju, osmišljanju in podpiranju svežih, radikalnih načinov pisanja v literaturi ruskih futuristov in češke, v glavnem nadrealistične avantgarde; pri tem se je teorija navezovala tudi na predhodnike (zlasti na romantike). Na ta način začenjamo upoštevati dejstvo, da je gibalno za spremembe literarne vede tičalo po eni strani v imanentnem razvoju filozofije in nezadovoljstvu s tradicionalnimi literarnovednimi metodami, ki so se bile že nepopravljivo ogulile, po drugi strani pa tudi v izzivih novih umetnostnih praks avantgarde ter v dediščini romantike kot njihove najpomembnejše predhodnice. Mišljenje o književnosti je bilo, povedano z drugimi besedami, odvisno od menjav parametrov in potencialov evropske filozofije, najočitnejših v razraščanju in razločevanju metadiskurzov – denimo marksizma in fenomenologije – v poddiskurze, ki so se spustili v polja literarne teorije, estetike itn. Prav nič manj pa to mišljenje ni bilo odvisno od sprememb v književnosti sami. Ločevanje obeh nizov dejavnikov je seveda mogoče samo v abstrakciji, ki preplet zgodovinskih okoliščin in presečišč prečiščuje v preverljive vzorce. V nadaljevanju bom zgoščeno razložil omenjena dva raznovrstna scenarija za rojstvo moderne literarne teorije.

Toda preden se natančneje pomudim pri obeh primerih, naj mi bo dovoljeno dodatno naglasiti poanto mojega prikaza. V treh od štirih primerov (ruski formalisti, praški lingvistični krožek, Roman Ingarden) smo priča kulturnemu položaju, zaznamovanem s prerodom ustvarjalne svobode po radikalnih zgodovinskih dogodkih. Upravičeno bi lahko trdili, da so bila tako na Češko-Slovaškem kakor tudi na Poljskem (vendar gotovo ne v Horthyjevi Madžarski) leta med obema svetovnima vojnama obdobje drugega narodnega preroda, ki je napočil po razkroju Avstro-Ogrskega cesarstva. Bistvenega pomena je spoznati, da sta bila tako ruski formalizem kakor tudi praški lingvistični krožek notranje povezana (zadnji precej bolj naravnost kot prvi) s procesi graditve nove države in njeno novo politično identiteto. V pripadnosti k predhodnici omenjenih novatorskih tokov humanistike je bilo nekaj neoromantične prevzetnosti, saj je

šlo za udeležbo, četudi posredno, pri preoblikovanju podedovane družbene in kulturne ureditve. Neizpodbiten dokaz za to so denimo Jakobsonova in Brikova tesna povezava z Majakovskim, nagibanje precejšnjega števila najodličnejših formalistov k Levi umetnostni fronti in njenima časopisoma *Lef* in *Novi Lef*. Še več, med ruskimi formalisti in praškim krožkom odkrivamo osupljive vzporednice pri odločitvah, da del svoje znanosti naslovijo na najvišje politične figure. Ruski formalisti so leta 1924 priobčili številne medsebojno povezane članke, posvečene Leninovemu slogu in jeziku;⁹ naj se pojasnjevanje tega početja z navadno pragmatiko ali celo ironijo in cinizmom zdi še tako verjetno,¹⁰ pa ne more razložiti dejstva, da je bil resen angažma formalistov pri konstruktivizmu, literaturi fakta in drugih razvojnih smereh leve umetnosti mnogo več kot zgolj površno izkazovanje lojalnosti ali načrtovan podvig, ki naj bi izsilil nekaj taktičnih prednosti. Podobno se je praški lingvistični krožek na Češko-Slovaškem leta 1930 odločil počastiti osemdeseti rojstni dan predsednika (in filozofa) Masaryka z zbornikom *Masaryk a řeč* (Masaryk in jezik), ki je vseboval prispevke Jana Mukařovskega (1891–1975) in Romana Jakobsona (1896–1982). Potemtakem so ruski formalisti in praški strukturalisti nastopali kot pomembni igralci na kulturnem prizorišču, pa tudi kot željni udeleženci graditve novih družb, ki so se oblikovale po oktobrski revoluciji in prvi svetovni vojni. Njihov odnos do politične moči, celo v primeru formalistov (prizadevanja praškega lingvističnega krožka, da bi našel sodelujoči *modus vivendi* s političnim redom, so se postopno izjalovila), je treba ponovno ovrednotiti v luči njihove dejavne vpletenosti v kulturne načrte dveh novoustanovljenih držav.

Vendar pa z omenjeno tipološko značilnostjo okolja, v katerem sta nastala in se razvijala ruski formalizem ter praški lingvistični krožek, ne smemo pretiravati. Obstoja obeh skupin bi si namreč ne mogli predstavljati brez presečišč med narodnim navdušenjem in kulturnim svetovljanstvom, presegajočim zaprtost in enojezičje. Dejavnosti ruskih formalistov so se več let odvijale v ozračju stopnjevanje gibljivosti in izmenjave idej med prestolnično in emigrantsko rusko kulturo, katere najbolj nadarjena ambasadorja sta bila Šklovski v času svojega bivanja v Berlinu in Jakobson, ko je bil na Češko-Slovaškem. Že same temelje ruskega formalizma so prav tako položili ravno strokovnjaki, mnogi med njimi judovski, ki so bili prepojeni z več kot enim kulturnim izročilom in so se zato zlahka vživeli v organsko etnično-kulturno raznovrstnost imperialnega Sankt-Peterburga in Moskve: poljski jezikoslovec francoskega porekla Baudouin de Courtenay, Boris Ejhenbaum, Osip Brik in zlasti Roman Jakobson, če omenim samo nekatere. Jakobson je še posebno značilen, saj sta njegova poznejša emigracija v Prago ter sodelovanje s Petrom Bogatyrevom in dunajskim emigrantom Nikolajem Trubeckojem, a tudi s Tinjanovom – ta je ostal v Leningradu – zaznamovala delo njegovih praških sodelavcev,¹¹ kar je odločilno vplivalo na to, da je praški lingvistični krožek dobil format resnično mednarodnega zbora znanstvenikov. Potemtakem je tako ruski formalizem kakor tudi praški lingvistični krožek omogočila intelektualna menjava, ki se je okoriščala s prečkanjem državnih meja, čeprav najpogosteje pod pritiskom izgnanstva. Še več, delo praške-

ga lingvističnega krožka je potekalo v razmerah pravega mnogojezičja, to pa je spodbujalo svobodo izražanja in ozkim nacionalističnim skrbem dajalo pečat anahronizma. O tem zgovorno priča odlomek iz spominov ene izmed sodobnic:

»Jezik sestankov je bila druga značilnost krožka. Redko je bilo slišati češčino brez tujega naglasa. Celo tisti, ki so poleg češke materinščine komaj znali kak drug jezik, so se sčasoma navzeli nekam čudaške izgovorjave. Tuji gostje so še prispevali k tej jezikovni zmedi. Zgled bi lahko bil gostujoči predavatelj iz Danske. Moral je govoriti v francoščini ali nemščini oziroma v kakem slovanskem jeziku, to pa je seveda počel z naglasom.«¹²

Poleg tega ne smemo pozabiti, da so Jakobson, Trubeckoj in Bogatyrev pisali v vsaj dveh jezikih, podobno kot Lukács in Ingarden, ki sta poleg nemščine rabila tudi svoja materna jezika, madžarščino in poljščino. Lukács je v izseljenstvu na Dunaju, v Berlinu in Moskvi preživel več kot dve desetletji.

Življenja Lukácsa, Jakobsona, Trubeckoja, Bogatyreva in Šklovskega, nekoliko pozneje tudi Welleka nas silijo, da pretehtamo velikanski vpliv izgnanstva in izseljenstva na rojstvo moderne literarne teorije v Vzhodni in Srednji Evropi. Izgnanstvo in izseljenstvo sta bili skrajni utelešenji mnogoprostorja in mnogojezičja [heterotopia and heteroglossia], ki so ju sprožile krute zgodovinske spremembe; te so povzročale dislokacijske travme, a tudi tvorno negotovost pri soočanju in razpolaganju z več kot enim jezikom ali kulturo. Ta vzorec je ostal tvoren še po drugi svetovni vojni, ko se je središče teoretske misli nekako od 50. do 70. let postopno premikalo v Francijo: romunsko-judovski Lucien Goldmann (1913–1970), v Litvi rojeni Algirdas J. Greimas (1917–1992) in – na vrhuncu poznejšega izseljenskega vala – Tzvetan Todorov (1939–) in Julia Kristeva (1941–), oba rojena v Bolgariji, so znatno obogatili marksistično literarno teorijo, semiotiko, naratologijo, strukturalizem, poststrukturalizem, psihoanalizo in feminizem.

Toda izgnanstvo in izseljenstvo v 20. in 30. letih se je po svojem kulturnem položaju razlikovalo od izkušenj po drugi svetovni vojni. Prišleki na pariško intelektualno prizorišče (Greimas, Todorov, Kristeva) so vsi doktorirali na francoskih univerzah, vidne figure rodu, ki je bil dejaven v 20. in 30. letih, pa so se pred odhodom v izgnanstvo ali izseljenstvo izobrazile in dozorele v svojih rodni deželah oziroma kulturah. Če bi Greimasa, Todorova in Kristevo, malo manj pa Goldmanna lahko zaupno opisali kot kulturne asimiliranca, pa Lukács, Jakobson, Bogatyrev in Trubeckoj pri eni izmed najbolj ustvarjalnih stopenj v svojih karierah nikdar niso šli tako daleč pri usvajanju nove, gostiteljske kulture. Bili so bolj pregnanci kakor uveljavljeni izseljenci, vsi pa so se potapljali v pristno raznokulturno [heterocultural] okolje in – to je še pomembnejše – vztrajno ohranjali resnično dvojezično intelektualno eksistenco.

Prav ta edinstvenost jezikovnega položaja nas približa k dialektiki glavnih pogojev za nastanek moderne literarne teorije v deželah Vzhodne in Srednje Evrope med obema svetovnjima vojnama. Izgnanstvo je gotovo dejavnik, ki ima ogromen pomen, toda njegov vpliv, pogosto nerazdružljivo povezan z osebnimi vidiki posameznikovega življenja in kariere, ne

more ponuditi razlage, ki bi od omenjenih osebnih okoliščin prešla k zgodovinski izkušnji v njeni nepoenostavljivi raznovrstnosti. Argument izgnanstva, ki je najbolj dramatičen in zlahka prepoznaven zunanji izraz globljih strukturnih razlogov, v svojo sliko ne more zajeti tako izjemnih teoretikov, kakršni so bili Ingarden, Mukařovský in Vodička. V primerjavi z omenjeno razlago se zdi, da tolmačenje, ki poudarjeno osvetljuje prežemanje in prekrivanje jezikov, prinaša celostnejšo in globljo pojasnitev razmer, ki so oblikovale delo ne le izgnancev, ampak tudi tistih, ki so ostali v novih neodvisnih državah, nastalih na političnem zemljevidu Evrope po prvi svetovni vojni.

Čeprav so te dežele postale neodvisne od Avstro-Ogrske in – v poljskem primeru – tudi od Nemčije in Rusije, pa nacionalni ponos in goreče delo v imenu novih držav nikakor nista pomenila samodejne oddaljitve od nemške kulturne krožnice. V Pragi je nemška univerza delovala še naprej; razumniki, ki so se izobrazili v Nemčiji, so ostali vodilne avtoritete tudi na različnih področjih madžarskega in poljskega družbenega življenja. Nemško periodiko in dvojezične izdaje so svobodno tiskali in spravljali v obtok. *Pester Lloyd*, madžarski časopis v nemščini, v katerem je priobčil mnogo besedil tudi mladi Lukács, med njimi nekrolog Simmlu, je izhajal osem desetletij, od 50. let 19. stol. do druge svetovne vojne. Ko sta češka in poljska inteligenca dobili trdnejše zaledje in uživali podporo mladih neodvisnih držav, sta na nemško kulturno navzočnost gledali manj boječe. Zato nas ne sme presenetiti, da je bil na Češko-Slovaškem ravno praški lingvistični krožek tisti, ki se je razločno distanciral od provincializma protinemškega purizma. Krožek je poleg tega priznal obstoj slovaščine kot posebnega jezika, čeprav je ustava nove republike govorila o enem samem »češko-slovaškem« narodu in enem »češko-slovaškem« jeziku.¹³ Ni naključje, da so nova izhodišča v jezikoslovju in literarni teoriji prodrli v Pragi, ne pa v Bratislavi, katere znanstvena skupnost se je bala, da bi slovaščino preplavili češki vplivi. Češki akademiki so bili bolj prepričani o svoji moči, imeli pa so tudi trdnejši družbeni položaj, zato so se lahko lažje postavili v vlogo posrednikov med svojo lastno dediščino in novimi razvojnimi premiki v evropski misli, z nemško vred. Za novo razdobje češko-nemškega dialoga po prvi svetovni vojni je zgovorna polemika o sodelovanju manjših srednjeevropskih nacionalnih držav v politični prihodnosti Evrope. Nemčija si jih je hotela predstavljati kot naravno podložne nemški kulturni premoči, omenjene dežele pa so bile nemško dediščino pripravljene vpreči v proces svojega lastnega preoblikovanja v moderne, v prihodnost usmerjene in brezkompromisno neodvisne države. Najjasnejši formulaciji teh nasprotnih stališč se zdita *Mittleuropa* (1915; v angleškem prevodu je izšla v Londonu in New Yorku 1916) Friedricha Naumanna in Masarykova knjiga *Das neue Europa* (1918).¹⁴ Toda v zvezi s češko-nemško kulturno soseščino se je razgrnil širši spekter javnega mnenja, razpetega med zagovornike in skeptike; z njim so bile zaznamovane debate še v zgodnjih 30. letih.¹⁵ Potemtakem so Češko-Slovaška, Poljska in Madžarska pozorno spremljale nemške – v primeru praškega lingvističnega krožka tudi ruske – razvojne procese v mišljenju, vendar pa so jih obravnavale pragmatično, v skladu s

svojim neodvisnim političnim obstojem. Vse tri so se navezovale na zahodno in rusko humanistiko, a so ju prosto in ustvarjalno prilagajale svoji lastni perspektivi, ki ni bila istovetna ne z zahodno ne z rusko kulturo. Z drugimi besedami: po prvi svetovni vojni so si Češko-Slovaška, Poljska in Madžarska delile kulturno identiteto dežel, ki so bile zaradi nemške zapuščine več kot zgolj nacionalne države in manj kot imperiji. Ta posebni vmesni položaj je pomenil, da so bila kulturna presečišča in mnogojezičje v vseh treh deželah sama po sebi razumljiva. Nemški (in ruski) kulturi se niso čutile niti preblizu niti predaleč, in to je verjetno ustvarilo ugodno ozračje za rast in gojenje novih miselnih smeri. Možnost za »potujitev« posvečenosti in naravnosti svoje lastne književnosti prek njenega razčlenjevanja v drugem jeziku ali prek njenega prelamljanja skozi prizmo druge kulture se mi zdi dejavnik, ki je za vznik moderne literarne teorije v obdobju med obema vojnama najvažnejši. To, da si si literaturo prilagajal teoretično, je pomenilo, da si zmoget preseči njeno (in svojo) nacionalno umestitev, saj si si izbral zunanji položaj obstranca, ki premišlja njene abstraktne zakonitosti. Roman Jakobson se je v članku »O načelih praške lingvistične šole« (1934) dotaknil te poteze češkega in srednjeevropskega življenja med obema svetovnima vojnama:

»Češko-Slovaška leži na križišču različnih kultur, njen razločevalni kulturni značaj pa je v vsej zgodovini [...] obstajal v ustvarjalnem zlivanju tokov, katerih izviri so bili drug od drugega razmeroma oddaljeni. Velik čar češke umetnostne in družbene ideologije med najbolj ustvarjalnimi obdobji njene zgodovine izvira iz mojstrskega križanja raznovrstnih, včasih celo nasprotujočih si tokov.«¹⁶

Nakazana nova kakovost intelektualnega življenja v Srednji Evropi – ta tedaj ni bila niti metropola niti provinca, ampak je spominjala bolj na podcelino s svojo posebno, četudi nekoliko vase zaprto kulturo (naj zadostiča, če omenim, da je delo praškega lingvističnega krožka po Evropi vse do 60. let 20. stol. ostalo v celoti le slabo znano, morda z izjemo slavistov) – je imela velikanski zgodovinski pomen: opozarjala je, da si je spodbude zahodnih filozofskih tradicij bilo že mogoče podrediti in jih preoblikovati brez površnega omalovaževanja, a tudi brez plahosti in imitacijskega samozanikovanja.

To vsekakor drži za delo Lukácsa in Ingardna. Oba sta nameravala obogatiti evropsko filozofijo, končala pa sta s prakticiranjem literarne teorije in estetike. Pravzaprav se v obeh primerih, predvsem pri Lukácsu, literarna teorija nikoli ni mogla osamosvojiti od estetike. Podobno težnjo lahko opazimo tudi pri Mukašovskem od srede 30. let naprej.¹⁷ Ingarden je v predgovoru k prvi izdaji knjige *Literarna umetnina*, napisane v Lvovu, razglasil: »Ne glede na to, da je glavna tema mojega raziskovanja literarno delo oz. umetnina, pa so končni motivi, ki so me nagnili k obdelavi te teme, splošno filozofske narave in daleč presegajo to posebno temo.«¹⁸ Fenomenologija je bila vsekakor zvezda vodnica Ingardnovih raziskovanj, čeprav na način, ki je dal slutiti kritično prilastitev in premeno Husserlovih postavk. Ko obravnavamo postopen razpad filozofskih metagovorov, kakršna sta fenomenologija in marksizem, ter njihove usledine v obliki estetike in/ali literarne teorije, moramo biti previdni, da ne

spregledamo sledi, ki so jih omenjeni metadiskurzi pustili v pozneje osamosvojenih teoretskih pripovedih. Teža fenomenologije niha glede na okolje. Njen vpliv ni bil tako sistematičen in močan v ruskem formalizmu – Špet je bil glavni posrednik med nemško fenomenologijo in formalisti¹⁹ – in v praškem lingvističnem krožku,²⁰ z očitno izjemo R. Jakobsona,²¹ sledi fenomenološkega pristopa je namreč mogoče zlahka prepoznati v njegovi teoriji ritma in verza, podloženi z razumevanjem »pesniškega časa« in »časa pričakovanja« (*Erwartungszeit*).²² Po drugi strani pa je bila fenomenologija izredno pomembna za Ingardna, podobno kot so bili za Lukácsa odločilni novokantovstvo, filozofija življenja in marksizem.

Zgodnji Lukács – skoraj tako kot zreli Ingarden – samega sebe ni imel za literarnega teoretika, ker so bila intelektualna izročila, ki jih je podedoval in usvojil prek madžarsko-judovskega miljeja, v katerem je ustvarjal v prvih dveh desetletjih 20. stol., izročila filozofije kulture in estetike. Lukácsseva poznejša pozornost do literarne teorije, zlasti teorije žanrov in romana, pa tudi njegova označitev sebe kot literarnega teoretika v 30. letih sta izšli iz izjalovljenih upov, da bi obravnavo imanentnih vidikov umetnosti združil z razčlenbo njenih družbenih razsežnosti. Lukácsseva zgodnja kariera in poskusi, da bi se vključil v heidelberško okolje sistematične, pretežno novokantovske filozofije kulture in umetnosti, so se vsekakor iztekli v grenko razočaranje nad znanstvenim izročilom nemških metropol. Opustil je svoje poskuse v sistematični filozofiji umetnosti²³ (k njej se je vrnil šele v 60. letih, a z marksističnega vidika) v prid zanimanju za družbene razsežnosti književnosti. Lukács in Ingarden sta, vsak po svoje, hotela prelomiti prav s kategorijami novokantovske filozofije umetnosti. Ingarden je to storil tako, da je sprejel prilagojeni husserlovski pristop, s katerim je v razlago literarne umetnine lahko vključil »plast predstavljenih predmetnosti« in ji, v nasprotju z novokantovsko estetiko, pripisal potrebno veljavo. Lukács pa je ubral drugačno pot. Navsezadnje se je na svoja zgodnejša dela o žanru, zlasti na *Zgodovino in razvoj moderne drame*, natisnjeno 1911 in »slučajno napisano v precej sprejemljivejši madžarščini«²⁴ kot eseji, ki so istega leta izšli v nemški redakciji pod naslovom *Die Seele und die Formen*, tako da je bila knjiga o drami v nasprotju z eseji v Budimpešti dobro sprejeta. Leto prej je napisal članek pod zgovornim naslovom »Zur Theorie der Literaturgeschichte«, v katerem je zastavil – sicer na dokaj kompromisen način – vprašanje o družbeni naravi forme. Posebej pa je pomembno poudariti, da je Lukács svoj glavni prispevek k literarni teoriji – tj. teorijo realizma in romana iz 30. let – ustvaril šele po tem, ko se je iz potrebe po nadaljnji »konkretizaciji« dokaj nepravoverno spustil v marksistično filozofsko metagovorico. Njegova knjiga *Zgodovina in razredna zavest* (1923) je postavila temelje za takšno razumevanje marksizma, ki je bilo združljivo s premočjo bolj celostnih in kulturološko utemeljenih pristopov, grobemu materializmu pa je pomenilo izziv. Ravno »revizionistični« ton njegovega marksizma je Lukácsu omogočil, da je za model, ki naj bi ga posnemal novi (socialistični in proletarski) roman, postavil klasične zglede meščanskega romana 19. stol. Njegovo delo o realizmu in romanu ga je postavilo naravnost na polje literarne teorije, čeprav mu prej ni pripadal. To polje so oblikovala

premišljanja o realizmu v praškem lingvističnem krožku, zlasti Jakobsonova,²⁵ a tudi vztrajna navzočnost utrujenega in izčrpanega ruskega formalizma v 30. letih (predvsem gre za Šklovskega, ki je z Lukácsem o teh vprašanih odkrito ali prikrito polemiziral)²⁶ ter Bahtinovi energični odzivi na Lukácsevo teorijo, ki pa so tedaj ostali neobjavljeni. Lukácseva teorija romana je bila, če uporabimo posrečene izraze Johna Neubauerja, »vpis brezdomstva«,²⁷ in sicer kulturnega, družbenega in – bi lahko dodali – metodološkega. Lukácsev prijatelj Mihail Lifšic se spominja,²⁸ da je v poznih 20. in zgodnjih 30. letih v Moskvi pravoverni stalinizem izjemno oteževal uveljavljanje neposvečenih disciplin, kakršna je bila že marksistična estetika; še teže je šlo literarni teoriji kot avtonomni vedi. Z Lukácsevimi članki o realizmu in zgodovinskem romanu se je leva literarna teorija končno postavila na trdnejša tla in si pridobila ugleden položaj, in sicer tako, da se je pridružila uveljavljenemu raziskovalnemu področju, ki so ga gojili na širšem mednarodnem prizorišču, zunaj okvirov gole politične koristnosti. Lukácseva koncepcija realizma je bila precej več kot orožje v političnih bojih levice iz 30. let. Bila je prenovljeni odziv na Heglov pojem totalitete, opazno navzoč že v *Zgodovini in razredni zavesti*; v enaki meri je bila tudi zapozneli odgovor na (novo)kantovsko sopostavitev bistva in videza ter na zahtevna prizadevanja *Lebensphilosophie*, da bi formo spravila z življenjem – to je bil osrednji problem Lukácsevega teoretiziranja od najzgodnejših faz naprej. Lukácsevo vneto za realizem lahko razumemo kot vneto za literarno formo, ki ukinja samo sebe, da bi napravila prostor čilosti in bogastvu življenja. Realizem nudi idealen položaj, v katerem pisatelj resničnosti ne posnema (s tem se izogne lažni dilemi »pripovedovati ali opisovati«, ki jo najdemo v naslovu enega izmed ključnih Lukácsevih spisov), a se od nje tudi ne oddaljuje. Realistično literarno delo ostaja zvesto mnogostranosti življenja, ne da bi se kot umetnina odpovedalo svojemu lastnemu bistvu. Potemtakem je realizem sprava kulture in življenja prek literarnih oblik, ki nočejo biti pomembne same na sebi, temveč, kot se zdi, svojo posebnost rade volje predajajo prozornosti odsevanja.

Potem ko smo na kratko raziskali razpad in preoblikovanje filozofskih metagovorin kot enega izmed dejavnikov, ki so pripomogli k rojstvu moderne literarne teorije v Vzhodni in Srednji Evropi v letih med obema svetovnjima vojnama, naj se za zaključek vrnemo k drugi premisi, ki smo jo na začetku tega spisa izbrali za premislek. Sijajna epizoda v evropski miselni zgodovini 20. stol. bi ne bila mogoča brez korenitih sprememb v književnosti, saj so ravno te najprej zahtevale iskanje novih teoretskih pristopov. Zgodovina medsebojnega vplivanja literarne teorije in literature pri ruskih formalistih in praških strukturalistih je zdaj že dobro znana, zato mi je ni treba obnavljati; posvetil pa se bom odpravljanju nekega nesporazuma, ki še še vedno znova in znova vrača. Med preučevalci obravnavanega obdobja je postala običajna trditev, da sta bila tako ruski formalizem kakor tudi praški lingvistični krožek rojena iz duha avantgardnega eksperimenta z obliko (v literaturi in likovni umetnosti), ki je zase terjal racionalizacijo in znanstveno mnenje. Tovrstne zveze so bile že na široko popisane in jih tu ni treba ponavljati. Vendar pa se doslej

niso dovolj zavedali dejstva, da so programi in ideje obeh skupin segali nazaj k preokupacijam, značilnim za romantično literarno in kritiško izročilo. V Rusiji je imelo vlogo posrednega člana poglobljeno zanimanje simbolistov za metriko in teorijo verza. Jakobson se je v pogovorih s Pomorsko spomnil, da je A. Belega »ideja o verzu kot neposrednem predmetu analize vame vtisnila neizbrisen pečat.«²⁹ Še pomembnejše je, da je Jakobson zasluge za predajo bistvenih idej in teoretskih načel formalizma pripisal še bolj tradicionalnemu ruskemu učenjaku, prek njega pa romantični dediščini: »Tradicija tesnega povezovanja preučevanja jezika s preučevanjem literature se je vzpostavila na moskovski univerzi v 18. stol., posebej pa jo je gojil eden izmed največjih slavistov prejšnjega stoletja, Fedor Ivanovič Buslajev (1818–1897), ki je po romantikih podedoval idejo o obstoju globoke vezi med jezikoslovjem in preučevanjem literature [moj poudarek – G. T.] v obeh njenih razsežnostih, pisni in ustni.«³⁰ V luči tega spoznanja bi lahko začeli boljše razumevati Jakobsonovo in Mukafovskega kritiko Saussura, zlasti njegove izključevalne opozicije med sinhronijo in diahronijo. Praški lingvistični krožek je v svojih analizah odmeril prostor tudi za zgodovinske spremembe, skozi katere sta šla jezik in književnost v procesu širjenja in prilagajanja, in skušal razložiti jezik z dialektiko identitete in menjave, statike in dinamike, proizvoda in vloge; s tem je krožek prevzel in utelesil idejo Wilhelma von Humboldta o jeziku, ki je vedno *ergon* in *energeia* obenem. Vso to teoretsko prtljago pa si je bilo od romantike mogoče »izposoditi« in jo narediti relevantno samo po zaslugi vzporednega ukvarjanja z romantičnim pesništvom in prozo. Znatno število najpomembnejših študij ruskih formalistov se je ukvarjalo s Puškinom in Lermontovom. Tudi praški lingvistični krožek je znova odkrival romantika Karla Hynka Mácho in Karla Erbna;³¹ prvi je bil predmet resnih študij Mukafovskega in Jakobsona. Drugi češki romantični pesnik, Milota Zdirad Polák, četudi danes nima večjega pomena,³² je pritegnil pozornost Mukafovskega, da je leta 1934 analiziral njegovo pesem *Vznešenost přírody* (Vzvišenost narave) v eni svojih glavnih razprav. To vztrajno zanimanje za romantiko, tako v ruskem kot v češkem okolju, je bržčas koreninilo v notranjih vezeh med romantiko in avantgardo; njenim eksperimentom so bili formalisti in praški lingvisti iskreno naklonjeni. Obenem pa nam rabi tudi kot opozorilo na organsko povezavo, čeprav posredovano in zato spregledano, med moderno literarno teorijo in redom ter cilji romantične umetnosti in filozofije kulture.

Dejstvo, da se je zametek moderne literarne teorije v Vzhodni in Srednji Evropi globinsko združil z romantično literaturo in kritištvom, poleg tega zgovorno nakazuje tisto dialektiko med nacionalnim in svetovljanskim, o kateri sem prej z nekoliko drugačnega zornega kota že razpravljal. Zgodovinsko je bila romantika (in različne smeri postromantike) v vseh navedenih deželah glavna dobaviteljica literarnih besedil, ki so gradila nove nacionalne kanone. Nobeno drugo literarno gibanje ni bilo zmožno ustanoviti boljše skupščine lokalnega ponosa, narodne gorečnosti in občečloveških vrednot. Pomen romantične književnosti je dvojen: uveljavljala je vrline narodne neodvisnosti in edinstvenosti, a po drugi strani

branila tudi zanimanje za trajne človeške strasti, neodvisne od zgodovinskih razmer in krajine. Ukvarjanje z romantičnimi besedili je bilo potemtakem dejanje, sorodno temeljnemu paradoksu, vcepljenemu v nekatere najboljše zglede zgodnje literarne teorije. Mesto romantike v analitičnem repertoarju praškega lingvističnega krožka je nesporno, kar se je odražalo v dejstvu, da je samo podjetje literarne teorije v zgodnji fazi slonelo na dualistični premisi, da je mogoče razmišljati o književnosti onkraj nacionalnih omejitev, kot o literaturi *per se*, obenem pa podlegati skušnjavi po vrednotenju njene kakovosti (tj. dejstvu, da je o njej vredno teoretizirati in iz nje izluščiti »univerzalne zakone«) prek razčlemb uveljavljenih besedil, katerih kanonizacija je bila najpogosteje rezultat praks, skladnih z graditvijo mlade nacionalne države.

Danes se zdi, kot da smo literarno teorijo presegle in jo pustili za sabo kot nekakšno hrepenenje po hitro izginjajočem svetu ponotranjene pozornosti za literarno besedilo kot privilegiran predmet obravnave. Drugačnja kultura komuniciranja ter povečano blagovno preobražanje [commodification] zasebnosti, prostega časa in razvedrila, kakor tudi družbeni boji za širšo zastopanost in graditev vzporednih kanonov pomenijo, da je čas za poglobljeno, intenzivno in pogosto že kar pobožno ukvarjanje z literarnim besedilom – s tem pa tudi z literarno teorijo – verjetno za vselej minil. Brez dramatične in bogate miselne izkušnje Vzhodne in Srednje Evrope v prvi tretjini 20. stol. ta čas ne bi nikdar niti napočil.

Iz angleščine prevedel
Marko Juvan

OPOMBE

¹ W. Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre: Grundzüge einer Literaturanthropologie*, Frankfurt, 1991.

² O. Walzel, *Wechselseitige Erhellung der Künste*, Berlin, 1917.

³ Za študije o angleški ter vzhodno- in srednjeevropski literarni teoriji v primerjalni perspektivi gl. P. Steiner, »Formalism and Structuralism: An Exercise in Metahistory«, *Russian Literature* 12 (1982), str. 299-330; E. Bojtár, *Slavic Structuralism*, Amsterdam, 1985; J. Striedter, *Literary Structure, Evolution and Value: Russian Formalism and Czech Structuralism Reconsidered*, Cambridge, Mass., 1989; L. Doležel, *Occidental Poetics: Tradition and Progress*, Lincoln, Nebr., 1990.

⁴ Za raziskavo Proppovih ruskih predhodnikov gl. H. Jason, »Precursors of Propp: Formalist Theories of Narrative in Early Russian Ethnopoetics«, *PTL* 3 (1977), str. 471-516; gl. tudi P. Gillet, *Vladimir Propp and the Universal Folktale*, New York, 1998.

⁵ O polemikah ob Vodičkovi prilastitvi Ingardna gl. L. Doležel, »Structuralism of the Prague Circle«, v: *The Cambridge History of Literary Criticism*, 8. zvezek, Cambridge, 1995, str. 54-55.

⁶ P. Szondi, *Einführung in die literarische Hermeneutik*, ur. J. Bollack in H. Stierlin, Frankfurt, 1975; Isti, *On Textual Understanding and Other Essays*, prev. H. Mendelsohn, Manchester, 1986.

⁷ Za zgled gl. H. R. Jauss, »Limits and tasks of literary hermeneutics«, *Diogenes* (1980), št. 109, str. 92–119.

⁸ Nad literaturo o Ingardnu, posebej tisto, ki ni v poljščini, je še vedno mogoče imeti pregled. V angl. prim. predvsem uvod Georga Grabowicza k svojemu prevodu *Das literarische Kunstwerk*, v: R. Ingarden, *The Literary Work of Art*, Evanston, 1973, str. XLV–LXX, pa tudi E. H. Falk, *The Poetics of Roman Ingarden*, Chapel Hill, 1981, in *On the Aesthetics of Roman Ingarden*, ur. P. McCormick in B. Dziemidok, Boston, 1989.

⁹ Gl. prispevke Šklovskega, Ejhenbauma, Jakubinskega, Tinjanova, Kazanskega in Tomaševskega v *Lefu* (1924), št. 1, str. 53–148.

¹⁰ Prim. C. Any, *Boris Eikhenbaum: Voices of a Russian Formalist*, Stanford, 1994, str. 90.

¹¹ R. Jakobson, »Yuri Tynianov in Prague«, v: J. Tinjanov, *The Problem of Verse Language*, ur. in prev. M. Sosa in B. Harvey, Ann Arbor, str. 135–140.

¹² M. Součková, »The Prague Linguistic Circle: a Collage«, v: *Sound, Sign and Meaning: Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle*, ur. L. Matejka, Ann Arbor, 1976, str. 2.

¹³ L. Ďurovič, »The Beginnings of Structuralism in Slovakia and the Bratislava Linguistic Circle«, v: *Sound, Sign and Meaning*, str. 54.

¹⁴ O debatah v zvezi z »Mitteleuropa/Srednjo Evropo« v zadnjih dvajsetih letih gl. R. Szporluk, »Defining 'Central Europe': Power, Politics and Culture«, *Cross Currents* 1 (1982), str. 30–38; vplivni esej M. Kundere »The Tragedy of Central Europe«, *The New York Review of Books* (26. 4. 1984); odgovor J. Brodskega »Why Milan Kundera is Wrong about Dostoevsky«, *Cross Currents* 5 (1986); J. Szűcs, »Three Historical Regions of Europe«, v: *Civil Society and the State*, ur. J. Keane, London in New York, 1988, str. 291–332; F. Fehér, »On Making Central Europe«, *Eastern European Politics and Societies* 3 (1989), str. 412–447; *In Search of Central Europe*, ur. G. Schöpflin in N. Wood, Cambridge, 1989; L. Matejka, »Milan Kundera's Central Europe«, *Cross Currents* 9 (1990), str. 127–134; R. Okey, »Central Europe/Eastern Europe: Behind the Definitions«, *Past and Present* 137 (1992), str. 102–133; L. Wolff, *Inventing Eastern Europe*, Stanford, 1994; G. Delanty, »The Resonance of Mitteleuropa. A Habsburg Myth or Antipolitics?«, *Theory, Culture and Society* 13 (1996), št. 4, str. 93–108. Gl. tudi povzemajočo obravnavo v: H. Mikkeli, *Europe as an Idea and an Identity*, Basingstoke and London, 1998, posebno 9. pogl.

¹⁵ Gl. predvsem F. Krejčí, *Češtvi a evropanství* [Češkost in evropejstvo], Praga, 1931, in M. Hodža, *Československo a sredni Evropa* [Češko-Slovaška in Srednja Evropa], Praga, 1931.

¹⁶ Navedeno v F. Galan, *Historic Structures: The Prague School Project, 1928–1946*, London in Sydney, 1985, str. xii.

¹⁷ Kritični prikazi literarne teorije in estetike Mukašovskega, natisnjeni v angleščini v zadnjih dvajsetih letih, so mdr.: J. Veltruský, »Jan Mukašovský's Structural Poetics and Esthetics«, *Poetics Today* 2 (1980–1981), str. 117–57; R. Sheppard, *Tankred Dorst's "Toller": A Case-Study in Reception*, New Alyth, 1989, zlasti str. 7–34; in S. Giles, »Sociological Aesthetics as a Challenge to Literary Theory: Reappraising Mukašovský«, *New Comparison* (1995), št. 19, str. 89–106. Gl. tudi Lotmanov postumno priobčeni članek »Jan Mukarzhovskii – teoretik iskusstva« [Jan Mukašovský, teoretik umetnosti], v: J. Mukašovský, *Issledovaniia po estetike i teorii iskusstva*, ur. J. Lotman in O. Malevič, Moskva, 1994, str. 8–32.

¹⁸ R. Ingarden, *Literarna umetnina*, prev. F. Jerman, Ljubljana: ŠKUC; ZIFF, 1990, str. 8.

¹⁹ Kratek prikaz Špetove vloge daje D. Fokkema, »Continuity and Change in Russian Formalism, Czech Structuralism, and Soviet Semiotics«, *PTL* 1 (1976), str. 153-196, zlasti 164-5.

²⁰ O. Sus, »On the Genetic Preconditions of Czech Structuralist Semiology and Semantics. An essay on Czech and German thought«, *Poetics* (1972), št. 4, str. 28-54, zlasti 30.

²¹ Gl. predvsem E. Holoenstain, *Roman Jakobson's Approach to Language: Phenomenological Structuralism*, Bloomington, 1976.

²² R. Jakobson, *O češkom stihe. Preimuščestvenno v sopostavljenii s ruskim*, Providence, 1969 (Brown University Slavic Reprints, zv. 6), str. 17-19.

²³ Več o tej epizodi v Lukáčsevi intelektualni karieri gl. G. Tihanov, *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the Ideas of Their Time*, Oxford, 2000, str. 39-43.

²⁴ J. Nyíri, »Philosophy and national consciousness in Austria and Hungary: A Comparative Socio-Psychological Sketch«, v: *Structure and Gestalt: Philosophy and Literature in Austria-Hungary and her Successor States*, ur. B. Smith, Amsterdam, 1981, str. 235-262, tu: 250. Ingardnovo delo je v Nemčiji doživelo živahnejše odmeve kot na Poljskem.

²⁵ R. Jakobson, »O realizmu v umění«, *Červen* (1921), št. 4, str. 300-304.

²⁶ G. Tihanov, »Viktor Shklovskii and Georg Lukács in the 1930s«, *Slavonic and East European Review* 78 (2000), št. 1, str. 44-65.

²⁷ J. Neubauer, »Bakhtin versus Lukács: Inscriptions of Homelessness in Theories of the Novel«, *Poetics Today* (1996), št. 4, str. 531-546.

²⁸ M. Lifšic, »Iz avtobiografii idej«, v: *Kontekst 1987*, Moskva, 1988, str. 264-319.

²⁹ R. Jakobson in K. Pomorska, *Dialogues*, Cambridge, Mass., 1983, str. 5.

³⁰ N. d., str. 10.

³¹ N. d., str. 143.

³² F. Galan, v op. 16 n. d., str. 45.

■ WHY DID MODERN LITERARY THEORY ORIGINATE IN CENTRAL AND EASTERN EUROPE?

The emergence of literary theory in Eastern and Central Europe was conditional upon a process of disintegration and modification of monolithic philosophical approaches on the eve of, and immediately after, World War I. This is one of the two major ways, in which modern literary theory was born, the strongest cases being the transformation of Marxism into a theory relevant to interpreting literature in the 1920s and the 1930s, most seminally in the work of the Hungarian-Jewish thinker György (Georg) Lukács (1885-1971), and the modifications of Husserlian phenomenology in the work of the Polish theoretician Roman Ingarden (1893-1970), who rendered phenomenology pertinent to the study of the 'literary work of art'. The second venue we have to explore when discussing the birth of modern literary theory in Eastern and Central Europe is that exemplified by the collective efforts of the Russian Formalists and the Prague Linguistic Circle. The emergence of literary theory in Russia and Czechoslovakia in the 1920s-1930s followed a different path.

Unlike Lukács's or Ingarden's work it did not originate in the modification of an overarching philosophical paradigm. Rather, it reflected the growing discontent with scholarly positivism, as well as – most crucially – the need to confront, make sense of, and give support, to fresh and radical modes of creative writing, which were making themselves felt in the literature of the Futurists in Russia and of the Czech, largely surrealist, avant-garde. Thus the engine of change behind literary studies was located, on the one hand, in the immanent evolution of philosophy and the dissatisfaction with traditional methodologies of literary scholarship, which by then were wearing thin beyond repair, but also, on the other hand, in the challenges stemming from the new artistic practices of the avant-garde and from the legacy of Romanticism, their most important precursor. Whatever the differences between these two scenarios, it is essential to stress the fact that in both cases the birth of modern literary theory in Eastern and Central Europe would not have been possible without a historically specific environment of heteroglossia, enhanced intercultural exchange, and border-crossing, exile being the most dramatic example thereof.

Marec 2001