

Onkraj granica: Franco Moretti i ruski formalizam

Čarapina, David

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:776768>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-22**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

David Čarapina

**Onkraj granica: Franco Moretti i ruski
formalizam**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

David Čarapina
Matični broj: 0009077200

Onkraj granica: Franco Moretti i ruski formalizam

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studiji: Hrvatski jezik i književnost/Povijest

Mentor: prof. Ante Jerić

Rijeka, 12. srpnja 2020.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam završni rad naslova *Onkraj granica: Ruski formalizam i Franco Moretti* izradio/la samostalno pod mentorstvom prof. Ante Jerića.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju završnoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u završnom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

David Čarapina

Potpis

Sadržaj

1. Uvod	5
2. Osnovne značajke ruskog formalizma	7
2.1. Ruski formalizam u djelu Viktora Šklovskog.....	13
2.1.1. Očudenje (<i>ostranenie</i>) – Automatizacija	15
2.1.2. Teleologija – Kauzalnost.....	16
2.1.3. Postupak – Građa	16
2.1.4. Siže – Fabula	17
2.1.5. Formalizacija u radu Viktora Šklovskog	19
3. Teorijski okvir formalizma Franca Morettija.....	20
3.1. Funkcionalni okvir distanciranog čitanja	22
3.2. Funkcionalni okvir kvantitativnog formalizma.....	25
3.2.1. Formalizacija u radu Franca Morettija.....	28
4. Razlike i sličnosti u formalističkim pristupima	29
4.1. Razlike i sličnosti u formalizacijama	31
5. Zaključak.....	32
6. Sažetak.....	33
7. Popis literature.....	34

1. Uvod

Utjecaj ruskog formalizma na razvoj suvremene književne teorije uvelike je dokumentiran i procijenjen od strane struke. To se naročito dobro vidi u okvirima strukturalizma i postmarksističke teorije koji reaktualiziraju i razjašnjavaju mnogobrojne aspekte ruskog formalizma. Reafirmacija ruskog formalizma u pedesetim i šezdesetim godina u djelima sintetske prirode, poput onih Viktora Erlich te Tzvetana Todorova, dovela je do ponovnog otkrivanja formalističkih tekovina koje će strukturalisti ugraditi u svoj teorijski projekt¹. No, to ponovno otkriće formalizma dovelo je do sužavanja prvotnih ideja ruskih teoretičara zato što strukturalizam nije preuzeo sve elemente ruskog formalizma.

Krajem prošloga stoljeća počela se razvijati digitalna humanistika kao nova disciplina koja je od samih početaka bila sklona preuzimanju prvotnih ideja ruskog formalizma, njihovoj književnoteorijskoj razradi i književnopovijesnoj implementaciji. Franco Moretti se tijekom posljednjih dvadeset godina svojim radom istaknuo kao ključna figura u proboju digitalne humanistike u sferu književne teorije. Njegova samostalna istraživanja, kao i njegov rad u okviru Stanfordskog književnog laboratorija (Stanford Literary Lab), zadužila su znanost o književnosti dvama pojmovima. To su kvantitativni formalizam (*quantitative formalism*) te distancirano čitanje (*distant reading*). Ovaj rad ima dvojak cilj:

- 1) Razraditi pojam formalizacije kod ruskih formalista s jedne strane i u djelima Franca Morettija s druge strane te ih potom usporediti: vidjeti što je ostalo isto, a što se promijenilo.

¹ Viktor Erlich napisao je 1955. godine prvu sintezu ruskog formalizma pod nazivom *Ruski formalizam: Doktrina – Povijest* (*Russian Formalism: History-Doctrine*), dok je Tzvetan Todorov 1965. godine napisao *Teorija književnosti: Tekstovi ruskih formalista* (*Theorie de la litterature: Textes des formalistes russes*).

- 2) Pokušati, na fonu formalističke tradicije, definirati pojam neoformalizma te razmotriti njegovo mjesto u kontekstu digitalne humanistike.

Rad je, imajući na umu postavljene ciljeve, podijeljen na dvije veće cjeline. U prvoj cjelini u kratkim crtama bit će predstavljen ruski formalizam. Tvrdim da je, unatoč poznatoj i dobro dokumentiranoj idejnoj nejedinstvenosti pokreta, uočljiva teorijska infrastruktura koja podržava rasprave o „umjetničkom postupku“ Viktora Šklovskog, „dominantama“ Jurija Tinjanova te „gramatici poezije“ Romana Jakobsona. Komentirat ću teorijski opus Viktora Šklovskog kako bih u kratkim crtama pokazao što čini teorijsku infrastrukturu ruskog formalizma. Pokušat ću retroaktivno izlučiti koncepciju formalizacije u razdoblju ruskog formalizma. U drugoj cjelini naglasak je na pojmovima koje Franco Moretti koristi u svom radu. Definiranjem pojma formalizacije kod Franca Morettija dolazimo u poziciju opisivanja pojma neoformalizma kao dijela formalističke tradicije u okvirima digitalne humanistike. S obzirom na to da Franco Moretti predstavlja centralnu figuru digitalne humanistike u književnoteorijskim sferama, zaokruživanje njegova opusa te uviđanje nadogradnji na pojam formalizacije predstavlja se ključnim u ocrtavanju neoformalizma.

2. Osnovne značajke ruskog formalizma

"Mi nismo imali i nemamo takav gotovi sistem ili doktrinu."

Boris Ejhenbaum

"Istorija umetnosti, a naročito istorija književnosti do nedavno nije bila nauka, nego *causerie*."

Roman Jakobson

Kada je riječ o ruskom formalizmu, znanstvena misao u zadnjih osamdeset godina složna je u pogledu njegovoj najopćenitijeg određenja. Što je ruski formalizam? To je analitički orijentirana književnoznanstvena škola koja je u drugom i trećem desetljeću 20. stoljeća² službeno bila podijeljena na petrogradski OPOJAZ i Moskovski lingvistički krug³. OPOJAZ je bio više estetski nastrojen u svojim istraživanjima, dok je Moskovski lingvistički krug bio više jezično osviješten,⁴ što potvrđuju Jakobson i Bogatyrev kada pišu o razlikama između dvaju formalističkih središta koje dijele u odnosu prema jeziku:

1. Moskovski lingvistički krug kreće od pretpostavke kako je poezija jezik u njegovoj poetskoj funkciji. Ujedno, povijesni razvitak umjetničke forme za njih je isprepleten s društvom.
2. OPOJAZ odbija poeziju promatrati striktno kroz prizmu njegove poetske funkcije te za razliku od Moskovskog lingvističkog kruga daju umjetničkoj formi apsolutnu autonomiju u razvitku.⁵

² Beker ruski formalizam smješta u razdoblje između 1915. i 1930. godine; Beker. Miroslav. (1986). *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber; 12 str.

³ Ruski formalizam. (2000). *Pojmovnik suvremene i književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska

⁴ Ambrogio. Ignazio. (1977). *Formalizam i avangarda u Rusiji*. (prev. Vera Frangeš). Zagreb: Stvarnost; 22. str.

⁵ Spomenutu podjelu gledamo kroz prizmu Jakobsonovog modela govornog događaja koji se sastoji od šest čimbenika koji posljedično određuju njima odgovarajućih šest jezičnih funkcija.

Pored primarne podjele ruskog formalizma na dva središta, možemo ga razdijeliti po kronološkom kriteriju na rani i kasni formalizam. Međutim, navedene podjele samo su površinske naravi s obzirom na to da o ruskom formalizmu teško možemo govoriti kao strukturiranom i homogenom pokretu: prije je riječ o labavo konstruiranom teorijskom okviru unutar kojeg je plejada teoretičara funkcionirala, nerijetko ulazeći u oštre polemike s drugim teoretičarima iste orijentacije, ali i pripadnicima drugih slojeva i teorijskih krugova. George Steiner u svojem djelu *Ruski formalizam: Metapoetika (Russian Formalism: A Metapoetics)* razlaže problematiku iza terminološke oznake ruski formalizam: prvo obrazlaže kako je riječ o pejorativnom terminu koji odbijaju sami formalisti⁶, odbijajući strukturirati koherentan pokret jer za njih on ne postoji – postoje samo principi⁷. Nadalje, podjela formalizma kao pokreta na OPOJAZ i Moskovski lingvistički krug ne dopušta njegova daljnja razlaganja: suvremenici su na istu situaciju gledali znatno drugačije. Primjerice, Boris Arvatov odbija zaokružiti OPOJAZ kao skladnu i homogenu cjelinu te se

Redom su to emotivna (pošiljatelj), kontekst (referencijalna), poruka (poetska), kontakt (fatička), kod (metajezična) te primatelj (konativna). U kontekstu navedene podjele ističe se poetska funkcija jezika koja predstavlja usredotočenost na poruku radi nje same. Time ona za Romana Jakobsona čini *prevladavajuću, određujuću funkciju* verbalne umjetnost. Preuzeto iz: Steiner. George. (1984). *Russian Formalism: A Metapoetics*. New York: Cornell University Press; 17-18. str. Jakobson. Roman. (2008). *Govorni događaj i funkcija jezika*. U: Jakobson. Roman. *O jeziku* (prev. Damjan Lalović). Zagreb: Disput; 109-115. str.

⁶ George Steiner ističe razmišljanja Borisa Ejhenbauma koji ističe kako je "formalizam" bio samo „pojednostavljeni bojni poklič“ koji je „iznevjerio kao termin.“ S druge strane Boris Tomaševskij naziv opisuje kao „nepodobnu oznaku.“ Preuzeto iz: Steiner. George. (1984). *Russian Formalism: A Metapoetics*. New York: Cornell University Press; 16-17. str.

⁷ Preuzeto iz: Isto; 16. str.

radije opredjeljuje za trodijelnu podjelu⁸. Marksistički kritičar Pavel Medvedev dijeli njegov stav o nehomogenosti formalističkog pokreta, ali u njemu razlučuje četiri tendencije⁹.

O različitim kriterijima razgraničenja unutar formalizma kao pokreta, kao i o samopoimanju njegovih članova, svjedoči Boris Tomaševski koji formaliste dijeli na "ortodoksne, neovisne" te one "pod utjecajem". Šklovskoga, Ejhenbauma i Tinjanova, kao i cijeli OPOJAZ, svrstava pod ortodoksne i naziva ih lijevim krilom ruskog formalizma¹⁰.

No, možemo li uistinu u istu rečenicu staviti Viktora Šklovskog i Jurija Tinjanova? Ako samo usporedimo njihove definicije forme, uvidjet ćemo znatna razilaženja¹¹. Zbog toga, primjerice, Steiner staje uz bok Pavelu Medvedovu koji kazuje kako formalističkih pravaca ima koliko i samih formalista. Mogli bismo dijeliti formalizam i prema područjima djelovanja s obzirom na to da su se različiti formalisti bavili različitim žanrovima i problemima. Često je dolazilo i do sudaranja u razmišljanju s obzirom na to da koncepti proizašli iz proučavanja različitih žanrova nisu mogli biti lako izvedeni izvan područja svoje originalne primjene. Uostalom, sam Šklovskij odbija prihvatiti određenje umjetnosti kao

⁸ Za Arvatova postoje tri grupacije: ekstremno desno krilo pokreta (Ejhenbaum, Žirmunskij), centar (Šklovskij, Jakobson) te ekstremno lijevo krilo (Brik, Kušner). Preuzeto iz: Isto; 20-21. str

⁹ Za Medvedeva redom postoji akademska tendencija koja nastoji ukloniti proturječnosti (Žirmunskij), tendencija vraćanja psihološkom i filozofskom razmatranju (Ejhenbaum), sociološka tendencija (Tomaševskij, Jakubinskij) te tendencija zapečaćenog formalizma (Viktor Šklovskij). Medvedev. Pavel. 1976. *Formalni metod u nauci o književnosti. Kritički uvod u sociološku poetiku* (prev. Đorđije Vuković). Beograd: Nolit; 103-105. str.

¹⁰ Preuzeto iz: Steiner. George. (1984). *Russian Formalism: A Metapoetics*. New York: Cornell University Press; 19. str.

¹¹ Isto; 20. str

jezika u njegovoj estetskoj funkciji zbog toga što nije mogao primijeniti Jakobsonovu misao na umjetnička djela u prozi.

Činjenica je kako se ruski formalisti nisu mogli dogovoriti ni oko općenitijih pitanja poput, primjerice, toga kako uopće okarakterizirati pokret: Žirmunskij, primjerice, u formalizmu vidi otvaranje novih sfera unutar humanizma. S druge strane, Ejhenbaum karakterizira ruski formalizam kao apsolutno "neovisnu književnu znanost"¹².

Umjesto da krenem u razradu pojma ili u korištenje podjela navedenih u početku, odlučujem radije ruski formalizam smjestiti unutar jednog funkcionalnog okvira¹³ koji može obuhvatiti njegovu pluralnu teorijsku misao i djelovanje. Kao ishodište uzimam misao Ignazija Ambrogija koji sljedećim riječima zaokružuje ruski formalizam:

„U Rusiji je teorijsko-literarni pokret, pokret obilježen polemičkim i ozloglašanim imenom formalizma, izrastao upravo iz antispekulativnog stava koji odbacuje pristupe problemima umjetnosti prema apriorističkim i metafizičkim kategorijama i iz antidogmatskog zahtjeva za takvim istraživačkim postupkom koji izučava diferencijalne, specifične i tehničke značajke umjetničkog djela i književnosti kao niza specifičnih fenomena.“¹⁴

Sadržaj ruskog formalizma, spomenuti antispekulativni stav, nije u cijelosti bio revolucioniran ni nov. Primjerice, Ambrogio u studiji *Formalizam i avangarda u*

¹² Preuzeto iz: Isto; 22. str.

¹³ Drugi pristup koji sam razmatrao bio je onaj metapoetičke prirode, ali sam od njega odustao zbog njegove kompleksnosti te nekompatibilnosti s ciljevima koje sam postavio u uvodu. Odlučio sam se zato za širi okvir koji mi omogućuje da jednostavnije odredim pojam formalizacije i pokažem kako je operativan u djelima formalista.

¹⁴ Ambrogio, Ignazio. (1977). *Formalizam i avangarda u Rusiji*. (prev. Vera Frangeš). Zagreb: Naprijed; 14-15. str.

Rusiji prati utjecaje na formalizam od vremena romantizma te, kao i niz drugih teoretičara, upozorava na to da formalisti preuzimaju i preoblikuju mnoge teze od Potebnje i Veselovskog protiv kojih originalno ustaju i čije osnovne teorijske postavke kritiziraju (Šklovski u manifestu *Umjetnost kao postupak* svoje teze gradi kao antiteze onima Potebnje).

Dio je to revolucionarnog folklor, težnje za intelektualnom emancipacijom iz kojeg su proizašle mnogobrojne parole koje su nasilno zaošttravale formalistički diskurs. Formalisti taj autoritativan stav preuzimaju od futurističkog pokreta¹⁵ čiji je radikalni raskid s dotadašnjom književnom produkcijom izuzetno sličan raskidu formalista s dotadašnjom akademskom misli. Ti ekstremizmi, koji su za cilj imali nasilni raskid s biografizmom ili drugim sociološko uvjetovanim istraživanjima, prema priznanju samog Ejhenbauma nisu bili naučnog karaktera, već propagandnog¹⁶.

Činjenica jest kako su se formalisti rijetko bavili usustavljanjem vlastite teorije. Svoje su djelovanje posvetili ponajviše rušenju starog književnoznanstvenog poretka, a potom i pokušaju uspostave novoga poretka. Kako? U tom protejskom razdoblju prvenstveno iznalaskom alata koje su naredne generacije teoretičara trebale iskoristiti u svom radu.

Spomenuti alati u ovome slučaju su analitičke prirode. Za ruske formaliste sve vrste umjetnosti povezivao je umjetnički postupak pomoću kojeg su djela postizala efekt očuđenja kod čitatelja. Umjetničko djelo za njih je bio sustav postupaka kojemu je, da bi ga se shvatilo, trebalo pristupiti novim setom alata (o

¹⁵ Medvedev zanimljivo zaključuje kako bi ruski formalizam prestao biti ruskim formalizmom u trenutku kada bi ostao bez "hlebnjikovskog, futurističkog začina"; Medvedev. Pavel. 1976. *Formalni metod u nauci o književnosti. Kritički uvod u sociološku poetiku* (prev. Đorđije Vuković). Beograd: Nolit; 98. str.

¹⁶ Ejhenbaum. Boris. (1975). *Književnost*. (prev. Marina Bojić), Beograd: Nolit; 25. str.

kojima ću nešto više reći u idućem poglavlju). To je druga strana kovanice teorijskog okvira za koji su se borili, želja za provedbom "antidogmatskog zahtjeva za takvim istraživačkim postupkom koji izučava diferencijalne, specifične i tehničke značajke umjetničkog djela i književnosti kao niza specifičnih fenomena."¹⁷ Za svakog formalista polazište je neminovno bila riječ¹⁸, odnosno sam tekst, jer samo se od njega moglo započeti ako se nije htjelo izgubiti u drugim apstraktnijim teorijskim bespućima.

Ruski formalizam sadržajno nije bio u tolikoj mjeri revolucionaran, no njegova borba za promjenom pogleda na struku i pronalazak novog junaka zvanog postupak omogućila mu je da se etablira kao početna točka moderne znanosti o književnosti. Drugim riječima, nakon „metodsko-doktrinarnih razrada formalizma, nitko više ne može zaobići specifične elemente poetskog djela a da ne upadne u grube pogreške.“¹⁹

Ruski formalisti možda nisu sami skrojili kabanicu iz koje su ispali, no kratki prikaz funkcionalnog okvira pokazuje nam kako je njihov pokret ostvario jedan „originalan tip kolektivnog rada.“²⁰ On predstavlja početnu, osebnju točku u razvoju moderne znanosti o književnosti koja će se temeljiti na objektivnim i empirijskim temeljima.

¹⁷ Isto; 14. str.

¹⁸ Isto; 29. str.

¹⁹ Isto; 18. str

²⁰ Ejhenbaum. Boris. (1975). *Književnost*. (prev. Marina Bojić), Beograd: Nolit; 46. str.

2.1. Ruski formalizam u djelu Viktora Šklovskog

"U svojoj esenciji formalna metoda bila je jednostavna – povratak zanatu."

Viktor Šklovski

Boris Tomaševskij, govoreći o povijesti ruskog formalizma, napisao je kako je rad pojedinih formalista ono što bi trebalo izučavati, a ne ruski formalizam kao pokret u cjelini²¹. Ako smo u proteklom poglavlju ukazali na heterogenost ruskog formalizma, onda je sada potrebno zapitati se možemo li taj pokret poistovjetiti s Viktorom Šklovskim – njegovim, uvjetno rečeno, liderom.

Aleksandar Flaker u pogovoru Ambrogiove knjige govori „kako bi evoluciju Šklovskoga trebalo shvatiti kao naravnu evoluciju ruskog formalizma.“²² S druge strane, Victor Erlich negira leadersku poziciju Viktora Šklovskog, ali ne i njegovu važnost u prvim godinama ruskog formalizma²³. Štoviše, Erlich – odbijajući se povesti za Tomaševskim – formalizam karakterizira kao rezultat timskog rada, a ne kao uspjeh nekolicine neovisnih pojedinaca.

Sam Viktor Šklovski u *Sentimentalnom putovanju* sebe naziva „osnivačem ruskog formalizma“.²⁴ Možemo se unedogled sporiti oko opravdanosti te teze, naglašavati doprinose Tinjanova ili Ejhenbauma, ali postoje uvjerljivi argumenti koji joj govore u prilog. Angažman Šklovskog na teorijskoj sceni, kao i njegov

²¹ Preuzeto: Steiner. George. (1984). *Russian Formalism: A Metapoetics*. New York. Cornell University Press; 16. str.

²² Flaker. Aleksandar (1977). *Ruski formalizam i poslije njega*. U: Ignazio. Ambrogio. (1977). *Formalizam i avangarda u Rusiji*. (prev. Vera Frangeš). Zagreb: Stvarnost; 236. str.

²³ Erlich. Victor. (1980). *Russian Formalism: History – Doctrine*. Paris– New York–Hague: Mouton Publisher; 71 str.

²⁴ Preuzeto: Steiner. George. (1984). *Russian Formalism: A Metapoetics*. New York. Cornell University Press; 44. str.

tekst *Umjetnost kao postupak* koji se smatra manifestom ruskog formalizma te posljedično prijelomnim događajem u povijesti proučavanja književnosti, daju na snazi argumentu kako je u prvim godinama²⁵ razvitka pokreta on bio najveći autoritet u (re)definiranju pojmova kojima će nas formalistička misao zadužiti.

Funkcionalni okvir ruskog formalizma prikazat ću definiranjem četiriju parova suprotnosti između umjetnosti i *byta* koje smatram ključnima za teorijsku misao Šklovskoga:

Očudenje (<i>ostranenie</i>)	Automatizacija
Teleologija	Kauzalnost
Postupak	Građa
Siže	Fabula

Ovu tablicu preuzimam od Georgea Steinera kojemu ona služi za predstavljanje prvih godina ruskog formalizma. Smatram kako su izabrani pojmovi ključni za razumijevanje povijesne uloge formalizma, kao i njihovog poimanja znanosti o književnosti.

²⁵ Djela Hansen-Lovea i Georgea Steinera svjedoče o tome koliko je rad Šklovskog bio relevantan i inovativan u prvoj fazi ruskog formalizma. U njihovom su fokusu dekontekstualizacija, iskrivljavanje i dislociranje, dakle redom sinonimi za centralni pojam očudenja koji je uveo Šklovski. Preuzeto iz: Beker. Miroslav. (1986). *Suvremene književne teorije*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber; i Steiner. George. (1984). *Russian Formalism: A Metapoetics*, New York: Cornell University Press; 16. str.

2.1.1. Očudenje (*ostranenie*) – Automatizacija

Očudenje je pojam koji Šklovskij određuje kao učinak umjetničkog postupka koji narušava čitateljska očekivanja i otežava čitatelju percipiranje djela koje se, po svojoj naravi, opire konvencionalizaciji, odnosno pukom prepoznavanju već viđenog materijala i njegovom nekritičkom prihvaćanju²⁶. Ako očudenje izostaje, onda nastupa ono što ruski teoretičar naziva automatizacijom: ulazak u područje nesvjesnog kojim vladaju navike²⁷. Razlog za uvođenje ovih pojmova polazi od formalističkog pogleda na umjetnost: ako je djelo sustav postupaka, onda je cilj znanstvenika razložiti i opisati međudjelovanje sredstava koja je autor koristio kako bi stvorio to djelo. Upravo postupak predstavlja esenciju umjetnosti zato jer je njezin cilj začuditi čitatelja čime se ona namjerno izdvaja iz *byta*. Bez postupka nema očudenja što znači kako bez njega ne može biti ni umjetnosti. Šklovskij je tom tezom došao do odgovarajuće podloge za svoju mehanicističku viziju književnosti. Proučavajući književna djela on traga za postupcima koje pisci koriste kako bi proizveli očudenje. Odabir je to koji predstavlja vertikalnu na koju liježu ostali parovi dopunjujući formalnu metodu.

²⁶ „Cilj je umjetnosti dati osjet stvari kao viđenje, a ne kao prepoznavanje; umjetnički je postupak – postupak „začudnosti“ stvari (*ostranenie* vešče) i postupak oteščale forme, koji povećava teškoću i dužinu percepcije...“; Šklovskij. Viktor. (1917). *Umjetnost kao postupak*. (prev. Juraj Bedenicki) U: Beker. Miroslav. *Suvremene književne teorije*. Zagreb. Sveučilišna naklada Liber; 109. str.

²⁷ Isto; 108. str.

2.1.2. Teleologija – Kauzalnost

Šklovskij gradi vlastito shvaćanje umjetnosti koje je čvrsto povezano s ruskim futurizmom s kojim će formalizam mnogo toga dijeliti kroz prvu fazu razvitka. On razumijevanje djela želi odmaknuti od kauzalnosti. Ne zanima ga kontekst nastanka djela već samo postupci kojima je to djelo nastalo. Razlozi ahistorijskog pogleda u prvoj fazi ruskog formalizma leže u želji ruskog formalizma da se odmaknu od dotadašnjih socioloških istraživanja. U prvi plan se stavlja teleološko pitanje umjetnosti – zašto je ona teška? Zato što je napravljena da bude teškom. Šklovskij tako opravdava očuđenje kao postupak koji umjetnost postavlja u kontrast sa stvarnošću. Umjetnost bi trebala utjecati na našu percepciju. Način je to gledanja na umjetnosti koji u centar stavlja umjetničko djelo, dekontekstualizirano i dislocirano iz stvarnosti, što kritičaru ostavlja samo zadatak njegova raščlanjivanja i analize.

2.1.3. Postupak – Građa

Analitički pristup kreće od postupka. Šklovski ironično podcrtava Tolstojevu rečenicu u djelu *Građa i stil u Tolstojevom romanu „Rat i mir“* u kojoj ruski klasik tvrdi kako u njegovom romanu djeluju i govore samo povijesne ličnosti koje je on uspješno oblikovao zahvaljujući povijesnoj građi²⁸. Šklovski pokušava raskrinkati Tolstojevu izjavu koncizno razlažući građu koju Tolstoj koristi i način na koji je koristi. Građa je shvaćena kao niz dokumenata, literature, izvora. Šklovskij nabraja naslove iz Tolstojeve biblioteke koje je Tolstoj koristio tijekom pisanja te primjećuje da u njoj postoje brojni naslovi koji su izostavljeni i preinačeni. Građa se analizira, izlučuju se postupci i

²⁸ Šklovskij, Viktor. *Građa i stil u Tolstojevom romanu „Rat i Mir“*. (prev. Biserka Rajčić). Beograd: Nolit; 79. str.

njihovom sistematizacijom sintetizira se stil. Sam Šklovskij tvrdi kako je "sadržaj književnog djela jednak zbroju njegovih stilskih postupaka"²⁹. To je izjava koja korespondira s analitičkim pogledom na svijet ruskog formalizma³⁰. Pristup postupku je pristup onome što književno djelo čini književnim.

2.1.4. Siže – Fabula

Analitičkim pristupom djelu u vakuumu ruski formalisti dobili su mogućnost raščlanjivanja djela. Unutar cijele formalističke prozne paradigme najvažnijim se pokazuje razlikovanje sižeja i fabule koji na nivou djela utjelovljuju prije objašnjene parove. Prema Tomaševskom³¹ definicije su sljedeće:

- 1) Fabula je cjelokupnost događaja u njihovoj uzajamnoj unutarnjoj povezanosti [uzročno-posljedični poredak događaja koji čine priču]
- 2) Siže je umjetnički izgrađen raspored događaja [poredak događaja onako kako je doista izložen u priči]

Siže je taj koji očuđuje fabulu³².

²⁹ Šklovskij je zapisao niz sličnih izjava. Primjerice, kazao je kako „umjetničko delo ima ima dušu kao ustrojstvo, kao geometrijski odnos između masa...“ Preuzeto iz: Petković. Novica. (1984), *Književni postupci u motivacija u teoriji Viktora Šklovskog*. U: Šklovskij. Viktor. (1984.) *Građa i stil u Tolstojevom romanu „Rat i Mir“*. (prev. Biserka Rajčić). Beograd: Nolit; 16. str.

³⁰ Ruski formalisti zamjenjuju dihotomiju forma/sadržaj za ona djela i građe zbog toga što je time uklonjena opasnost da forma postane samo ukras. Ujedno, dihotomija djela i građe omogućuje ruskim formalistima bavljenje razlikom među njima, a ta razlika je upravo proizvedana postupkom. (Flaker. Aleksandar (1977.) *Ruski formalizam i poslije njega*. U: Ambrogio. Ignazio. (1977.) *Formalizam i avangarda u Rusiji*. Zagreb: Stvarnost; 233. str.)

³¹ Tomaševskij. Boris. (1998) *Teorija književnosti*. (prev. Josip Užarević). Zagreb. Matica hrvatska; 10-12. str.

³² Isto; 10-12. str.

Definiranje temeljnih pojmova nezahvalan je posao. Sam Viktor Šklovskij nije se mogao odlučiti za čvrstu definiciju većine njih te ih je u svojim rukopisima često doradaivao. Šklovskij uslijed laviranja između različitih teorijskih zamisli nikad nije uspio oblikovati cjelovitu književnu teoriju³³. No uspio je inzistiranjem na određenim teorijskim pojmovima ocrtati funkcionalni okvir ruskog formalizma.

Čitajući *Umjetnost kao postupak* ili njegova druga djela, dolazimo do spoznaje kako Šklovskij nikada nije htio definirati formalizam. Stupajući s futuristima, ocrtavao je ruski formalizam više kao eklektičan i autonoman pravac koji je samo prividno htio raskinuti s poviješću ranijih ideja. Revolucija jede svoju djecu: ruski formalizam u narednim je godinama pojeo Viktora Šklovskog. No, njegov pristup, iako pretjerano prozaičan i slobodan prema uzusima znanstvene zajednice, utjelovio je funkcionalni okvir ruskog formalizma kao analitičkog usmjerenja koji je za cilj imao autonomiju književnosti i, mogli bismo reći, autonomiju proučavanja književnosti.

No, što je formalizam? Vrlo relativan koncept³⁴. Šklovski ga najbolje opisuje kao povratak zanatu, ciljajući pritom na holističku narav svojeg koncepta. Mogućnost slaganja i razlaganja književnog djela na sastavnice, kao da se radi o stroju, za Šklovskog je bila osnova proučavanja književnosti. Navedene dihotomije usmjerene su isključivo na tkivo teksta s razlogom – za Šklovskog je književnost bila autonomna pojava, a ako je znanost o njoj htjela postati isto tako autonomna, trebala se isključivo vezati za tekst. Formalizam je, barem u očima Viktora Šklovskog, bio prva analitička inačica znanosti o književnosti,

³³ Steiner. George. (1984). *Russian Formalism: A Metapoetics*. New York: Cornell University Press; 67. str.

³⁴ Erlich. Victor. (1980). *Russian Formalism: History – Doctrine*. Paris– New York– Hague: Mouton Publisher; 121. str.

odnosno dekontekstualizirana metoda koja je za cilj imala pronalazak prvih čvrstih književnih činjenica. Naredne faze ruskog formalizma ponovo će pripojiti pokret društvenim tokovima, ali temelj će ostati isti.

2.1.5. Formalizacija u radu Viktora Šklovskog

Preostaje nam jedino još definirati formalizaciju u kontekstu Viktora Šklovskoga. Riječ je o pojmu koji ne pronalazimo u njegovim spisima, ali ga možemo izvesti prateći njihovu idejnu nit. Opisane četiri točke povezuje definicija umjetnosti kao sustava postupaka koji izazivaju očuđenje. Zadatak znanstvenika je rastaviti djelo na opisane postupke koristeći danu aparaturu te time prikazati tvorbeni postupak književnog djela. Formalizacija bi, s obzirom na zadatak znanstvenika, bila empirijski utemeljeno razlaganje književnog djela na njegove sastavnice s ciljem uspostavljanja sistema odnosa između postupaka kojima autor očučuje građu koja je implicitno shvaćena kao neutralna prezentacija događaja.

3. Teorijski okvir formalizma Franca Morettija

"Tekst nam uvijek govori; arhiva ne."

Elif Batuman je Morettija portretirala više kao mitopoetsku figuru negoli profesora³⁵. Pisati o Francu Morettiju pothvat je koji se neminovno zapliće u oštre kritike njegovog ikonoklastičnog pristupa književnosti koji se ogleda u pojmovima distanciranog čitanja te kvantitativnog formalizma. Uostalom, riječ je o književnom kritičaru koji je kazao kako bismo trebali naučiti kako ne čitati ako se želimo baviti književnom poviješću³⁶.

Teorijsko zaleđe Franca Morettija primarno je marksističke provenijencije. Pitanje forme za njega predstavlja materijalističko pitanje. Od sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća i krize marksizma, on se primarno bavi potragom za pravom materijalističkom metodom. Najveći utjecaj na njega izvršio je Lucio Colletti koji je najveći problem historijskog materijalizma vidio u činjenici da historijski materijalizam nije bio dovoljno materijalistički³⁷. Moretti priznaje kako je zbog Collettijeva utjecaja u njegovim istraživanjima „metodologija zamijenila kritiku“. U potrazi za pravom metodom proučavanja~ književne povijesti on je, u ranim danima svojih istraživanja, preuzeo i prenamijenio teoriju evolucije i teoriju svjetskog sistema.

Teorija evolucije Morettiju odgovora zbog toga što objašnjava raznolikost i kompleksnost postojećih formi na temelju povijesnog razvitka. Njenom

³⁵ Preuzeto: <https://nplusonemag.com/issue-3/reviews/adventures-of-a-man-of-science/>

³⁶ Moretti, Franco (2013). [2000]. *Conjectures on World Literature*. U: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 48. str.

³⁷ Moretti, Franco (2013). [2005]. *The End of the Beginning: A Reply to Christopher Prendergast*. U: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 155. str

primjenom na povijest književnosti on dolazi u poziciju da s jedne strane može početi objašnjavati varijacije umjetničke forme, a s druge strane baviti se društvenim promjenama koje utječu na selekciju tih formi, odnosno na preživljavanje i širenje jednih, a odumiranje drugih književnih oblika.

Teoriju svjetskih sistema koristi kada se hvata problematike svjetske književnosti koju definira kao „jednu, ali duboko nejednaku“. Tako rekonceptualizirana svjetska književnost dijeli se na centar, poluperiferiju i periferiju u kojoj centralna kultura neminovno prožima periferne kulture dok obrnuto ne vrijedi. Teorija svjetskog sistema nadopunjuje se s teorijom evolucije doprinoseći razjašnjavanju društvenih promjena koje utječu na opstanak i širenje pojedinih književnih oblika, odnosno na odumiranje drugih.

Nas u ovome radu zanima isključivo njegovo Morettijevo formalističko usmjerenje, neodvojivo od ispravno shvaćenog historijskog materijalizma, koje mu je tijekom karijere služilo kao konceptualna podloga za empirijska istraživanja. Morettijevo shvaćanje forme kao književne strukture koja se ponavlja kroz povijest, kao neke tekstualne invarijante koja opstaje kroz vrijeme, konstanta je Morettijeva istraživačkog pristupa od prvih eseja u kojima je istaknuo nezadovoljstvo trenutnim stanjem u znanosti o književnosti do danas.

Potrebno je postaviti sljedeće pitanje – u kojem odnosu stoje Franco Moretti te Viktor Šklovskij, kao predvodnici kontroverznih revolucija u književnoteorijskom polju? S obzirom na to da smo u prethodnom poglavlju putem četiriju dihotomija Georgea Steinera predstavili ruski formalizam, s naglaskom na rad Viktora Šklovskog, sada je potrebno shematično prikazati znanstvenu teoriju čiji je zastupnik Moretti.

Najbolji presjek njegova rada nude nam knjige eseja *Distancirano čitanje* (*Distant Reading*) i *Kanon/Arhiva* (*Canon/Archive*), svojevrzne intelektualne biografije, u kojima Franco Moretti nizom odabranih tekstova ukazuje na

najvažnije točke razvitka svog bavljenja književnošću. Dva su to naslova pomoću kojih ćemo definirati dva ključna pojma Morettijevog formalizma – distancirano čitanje te kvantitativni formalizam. Koncept distanciranog čitanja Franco Moretti prvi put će predstaviti u eseju *Razmišljanja o svjetskoj književnosti* (*Conjectures on World Literature*) problematizirajući sam pojam svjetske književnosti. S druge strane, kvantitativni formalizam pojavljuje se paralelno sa Stanfordskim književnim laboratorijem³⁸ 2010. godine te ga Franco Moretti uvodi, razrađuje i oprimjeruje u pamfletima koje izdaje njegov Laboratorij.

3.1. Funkcionalni okvir distanciranog čitanja

Moretti već prvom knjigom *Znakovi uzeti za čuda* (*Signs Taken for Wonders*) jasno obznanjuje svoju formalističku orijentaciju koju suprotstavlja književnoj kritici utemeljenoj na pojmovima otvorenosti, polisemije, dvoznačnosti itd.³⁹ U eseju "Duša i harpija" ("The Soul and the Harpy") ističe potrebu za čvrstom metodologijom proučavanja pripovjednih tekstova čija bi primjena rezultirala interpretacijama koje podliježu principu falsifikabilnosti.

Moretti smatra da bi se književna znanost trebala približavati razmatranju književnog dugog trajanja (*longue durée*), jednog sporijeg i diskontinuitetima znatno manje sklonog vremena, u kojem se, primjerice, ne pitamo kako

³⁸ Stanfordski književni laboratorij (Stanford Literary Lab) je istraživački kolektiv koji koristi računalne metode, najšire shvaćene, u znanosti o književnosti te funkcionira kao jedna od istraživačkih sastavnica unutar sveučilišta Stanford.

³⁹ Moretti, Franco (1983). *The Soul and the Harpy*. U: Moretti, Franco, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, London–New York: Verso; 21. str.

Shakespeare krši konvencije elizabetinske tragedije nego kako je on postao jedini koji je realizirao idealnu elizabetinsku tragediju⁴⁰.

Moretti je, pored izostanka čvrste i distinktivne metodologije u kontekstu književne znanosti, ukazao i na izostanak interdisciplinarnosti koja se i kada postoji – pogotovo između povijesti i znanosti o književnosti – svodi na puke generalizacije. Ispreplitanje tih dviju znanosti po Morettiju trebalo bi kao uvezivanje konkretnih književnih činjenica i povijesnih činjenica u jednu hipotezu. Primjer: u eseju *Tragovi (Clues)* Moretti uspostavlja paralelizam koji se svodi na ispreplitanje funkcionalne i strukturalne linije. Cilj postavljenog okvira je konstantno preispitivanje hipoteze koja u istom trenutku mora biti utemeljena i u tekstu i u društvu⁴¹. Međutim, u samoj srži eseja stoji pitanje književnog konkretnog: koje su to kategorije kojima znanost o književnosti nepobitno barata?⁴² Formalistički čin uzimanja književne mjerne jedinice ključan je za Franca Morettija koji će u narednim godinama zahtijevati smislenu spregu raznolikih pristupa književnosti.

Svojevrnsni antagonistički stav naspram kanona u kojem vidi utjelovljenje limita književne kritike oslonjene samo na pojedinačna djela, Franca Morettija neumitno odvodi prema problemu svjetske književnosti. To je problem na čijem rješavanju, vjeruje Moretti, danas možemo početi raditi jer za to konačno postoje uvjeti. Ključan pojam za poimanje problema je onaj *distanciranog čitanja*. Franco Moretti opisuje ga sljedećim riječima:

⁴⁰ Isto; 11. str.

⁴¹ Moretti, Franco (1983). [1978]. *Clues*. U: Moretti, Franco, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, London– New York: Verso; 130.-134. str.

⁴² U samome eseju Franco Moretti za svojeg junaka uzima trag s obzirom na to da se bavi detektivskom prozom u eseju.

„Distancirano čitanje: tu distanca, da ponovim, predstavlja preduvjet spoznaje: ona omogućuje koncentriranje na jedinice koje su puno manje ili puno veće od teksta: postupke, teme, žanrove i sisteme.“⁴³

Tri su važne razloga radi kojih Franco Moretti ulazi u "pakt s vragom":

1. uvid u širinu književnog polja te povijesne procese;
2. širenje te objašnjenje književnog polja;
3. objektivniji pristup zahvaljujući konkretnim činjenicama.

Distancirano čitanje treba nas odučiti od čitanja djela te nas radije naučiti čitanju činjenica⁴⁴. U samoj srži ideje je formalistički refleks koji od znanstvenika traži utvrđivanje kategorija pomoću kojih bi mogli zahvaljujući mogućnostima našeg vremena obraditi nemjerljivo veći broj djela nastalih u određenom razdoblju⁴⁵. Ovdje se vraćamo na Morettijevu izjavu u kojoj traži da naučimo kako ne čitati tekstove. S obzirom na to da je nemoguće pročitati cjelokupnu književnu produkciju određenog razdoblja, potrebno je urediti nove jedinice obrade pomoću kojih bismo dosegli šire sfere razumijevanja književnosti koje ostaju nedohvatljive ako ostanemo u uskim okvirima kanona. Primjena evolucijske teorije ili teorije svjetskih sistema za Morettija započinje s formom jer on smatra da se svaka promjena u polju se mora ogledati kroz književnu formu. Ako, primjerice, postoji sustavan pritisak jedne književnosti na drugu, tragovi tog pritiska moraju biti vidljivi u samoj formi. Međutim, ako želimo doći u poziciju da možemo raspravljati o mijenama unutar svjetske književnosti, onda moramo početi s izgradnjom novog sustava obradivih jedinica koji je u skladu s novim predmetom proučavanja. Ono što ruski formalisti, posebice Jurij Tinjanov u

⁴³ Moretti, Franco (2013). [2000]. *Conjectures on World Literature*. U: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 48. str.

⁴⁴ Isto; 48. str.

⁴⁵ Isto; 49. str.

svojim radovima o književnoj evoluciji, nisu mogli ostvariti zbog tehnoloških (i idejnih) ograničenja, danas je moguće zahvaljujući dostupnim alatima.

Ted Underwood u svojem osvrtu⁴⁶ na distancirano čitanje ističe tri važna zaključka.

1. Mi ne znamo ništa o književnoj povijesti izvan stotinjak naslova. Jednostavno smo zaboravili veličinu književnog polja što rezultira preuveličavanjem našeg znanja o književnosti.
2. Modeli istraživanja na makrorazini već postoje. Primjerice, statistički model predstavlja dobar početak.
3. Izostanak tekstova: potrebno je pronaći dovoljan broj tekstova koji bi nam omogućio sagledavanje književne povijesti iz jedne druge, šire perspektive.

Distancirano čitanje predstavlja prvi korak prema onome što će Moretti nazvati kvantitativnim formalizmom.

3.2. Funkcionalni okvir kvantitativnog formalizma

Kvantitativni formalizam predstavlja utjelovljenje svih Morettijevih teorijskih stremljenja u zadnjih trideset godina. Riječ je o pojmu koji prečesto znaju zasjeniti termini poput digitalne humanistike ili računalne kritike zbog čega je Moretti u jednom intervjuu⁴⁷ odlučio odrediti svaki od pojmova i razjasniti odnos među njima. Prema njegovim riječima, digitalna humanistika je pojam koji on koristi samo zbog toga što ga koriste svi zbog čega je postao svojevrsni

⁴⁶ Underwood, Ted. *Distant Reading and Recent Intellectual History*. dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/95. (pristupljeno: 7. srpnja)

⁴⁷ Hackler, Ruber, Kirsten, Guido (2016). *Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique. An Interview with Franco Moretti*. U: *Le foucauldien*, 2/1. DOI: 10.16995/lefou.22; 5-6. str.

locus communis što više šteti nego koristi njegovim istraživanjima. S druge strane, računalna kritika integralni je dio definicije kvantitativnog formalizma, ali u suštini pokriva samo jedan dio pojma.

Kvantitativni formalizam kao pojam nalazi se između digitalne humanistike i računalne kritike. Prvoj je podređen, a drugoj nadređen. Kvantitativni formalizam: Moretti nastavlja formalističku tradiciju, ali na drugačiji način.

Morettija, odnosno kvantitativni formalizam, zadužile su tri misaone tradicije⁴⁸. Prva je formalistička tradicija u koju Moretti redom ubraja ruske formaliste, stilističare te pojedine strukturaliste od kojih pritom nasljeđuje književne kategorije. Kao najvažniju od njih, naravno, ističe samu formu koju promatra kao repetitivnu strukturu. Forma predstavlja ishodište kvantificiranja zahvaljujući odredivim morfološkim ili sintaktičkim značajkama prisutnim u raznim djelima. Kvantifikacija je ishodište distanciranog isčitavanja (ne tekstova, već arhiva). Druga tradicija tiče se filozofije prirodnih znanosti, odnosno preuzimanja teorijskih pretpostavki i terminologije iz područja prirodnih znanosti. Treća tradicija je sociologija Pierrea Bourdieua⁴⁹ koja simbolički predstavlja nužan spoj racionalističkog i empirijskog pristupa problemu. Apstraktne ideje trebaju biti testirane na konkretnom empirijskom materijalu i taj ih test može osporiti. Tako ćemo, uostalom doći do boljih ideja.

⁴⁸ Moretti, Franco (2017). [2016]. *Literature, Measured*. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books; 16-17.str.

⁴⁹ Zašto upravo on? Rade Kalanj najbolje je sažeo razloge tijekom opisivanja samog Bourdieua: “Teoriju smatra jezgrom sociološkog zanata, ali se podjednako bori protiv teoretiziranja bez empirije i odbacivanju empirizma. Uvjeren je da se metode ne mogu odvajati od intelektualnog projekta, od objašnjenja i razumijevanja ovog ili onog dijela društvenog svijeta. Sociologija je nemoguća bez zajedništva teorije i empirije...”

Kvantitativni formalizam okrenut je istraživanju digitalnih arhiva. Moretti je uvijek isticao važnost književnosti kao masovne pojave. Ta masovnost danas je mjesto pronašla u digitalnim arhivima i po prvi put u povijesti nam je dostupna za analizu. Moramo priznati da je ne znamo analizirati i da to tek trebamo naučiti. Nije, i ne može biti isto, čitati arhiv i djelo. Moretti piše kako analitički alati za taj pothvat postoje. Moretti, kvantitativni formalist, "čita" arhiv dok su ruski formalisti čitali pojedina djela iz tog arhiva.

Ključni pojmovi koje pronalazimo u Morettijevom istraživačkom procesu su podaci (data), obrasci (patterns), operacionalizacija i interpretacija⁵⁰. Sam Moretti priznaje kako nije teško doći do podataka ako se odrede – primjerice morfološke ili sintaktičke – kategorije pomoću kojih program prolazi tekstove. Slične kvantifikacijske procedure već postoje u prirodnim znanostima te ih Moretti samo prenamjenjuje za istraživanja "humanističkog" materijala. Međutim, obrasci su ključni. Na znanstvenicima je da u obrađenim i prikazanim podacima uvide obrazac. Što obrazac predstavlja za Franca Morettija? Odgovor je *forma*. Za Morettija *obraci su sjene forme nad podacima*⁵¹. U tom terminu on vidi ponavljajuću strukturu koja prožima izvučene podatke. Ako želimo uočiti formu potreban nam je kvantitativni formalizam kao skup metoda uvida u književnost kao pojavu masovnih razmjera.

⁵⁰ Franco Moretti ne odbacuje interpretacije. No, za razliku od čina tumačenja pojedinačnog teksta, on tumači pojedine obrasce koji nastaju prikupljanjem i obradom podataka iz arhiva. Moretti, Franco. (2017). *Patterns and Interpretation*. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books; 303. str.

⁵¹ Moretti, Franco (2017). *Patterns and Interpretation*. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books; 302. str.

3.2.1. Formalizacija u radu Franca Morettija

Kako ćemo definirati formalizaciju kod Franca Morettija? Najbolje hvatište predstavlja pojam koji nalazimo u jednom od pamfleta uklopljenih u knjigu *Kanon/Arhiva (Canon/Archive)*. Riječ je o operacionalizaciji (operationalizing). Moretti pojam direktno preuzima od njegovog tvorca Percya Williama Bridgmana koji ga predstavlja u uvodu svoje knjige *Logika moderne fizike (The Logic of Modern Physics)*. Bridgman piše kako se „pravilna definicija koncepta ne izražava se njegovim svojstvima, nego konkretnim operacijama“. Moretti preuzima njegovo definiranje koncepta kao „odgovorajućeg skupa operacija“ te u operacionalizacijskom pristupu vidi sponu između koncepta književne teorije i književnog teksta. Što je, dakle, operacionalizacija u kontekstu kvantitativnog formalizma? Preobličavanje koncepta (ideje) u niz mjerljivih operacija koje izvodimo na književnoj građi (empiriji) . To je važno jer „mjerenje teorijama daje uporište u svijetu koji opisuju“. Za Morettija ona pokazuje „da se apstrakcija putem niza koraka može pretvoriti u jasnu i, nadajmo se, neočekivanu razradu stvarnosti“.

Operacionalizacija, treba naglasiti, nije pozitivističke prirode niti bi trebala biti usmjerena isključivo preciziranju detalja koji u konačnici samo naglašavaju, a ništa ne mijenjaju. Operacionalizacija predstavlja „izazov znanosti o književnosti“ jer zahtijeva novu metodologiju koja će moći razviti nove kategorije na koje će nas navesti analitički rad. Uvođenjem pojma Moretti se ne želi toliko baviti mjerljivošću koliko rekonceptualizacijom znanosti. Konačno: operacionalizaciju ću, u kontekstu ovog rada, nazvati Morettijevim shvaćanjem formalizacije.

4. Razlike i sličnosti u formalističkim pristupima

Za Franca Morettija Viktor Šklovski je genij⁵². Štoviše, ističe kako se svaki novi formalistički pristup mora dokazati protiv ruskog formalizma⁵³. No, razlike među njima su duboke, a posljedice tih razlika su dalekosežne. Koja je temeljna razlika? Viktor Šklovskij polazi od autonomije književnosti, dok Franco Moretti ne polazi od autonomije književnosti. Šklovskij je na povijest književnosti gledao kao na imanentnu pojavu: nova djela ne mijenjaju našu percepciju stvarnosti već percepciju umjetničke forme koja postaje automatizirana. Književnost se razvija tako što, da bi očudila našu percepciju, mijenja formu. A što je onda s djelima izvan kanona koja se ne mijenjaju i koja svejedno preživljavaju? Šklovskij nikada nije uspio odgovoriti na to pitanje jer njegov model to ne predviđa. Međutim, ako je umjetnost za njega nastajala iz same umjetnosti automatizirajući pritom prethodnu formu, što se događa s djelima koja ne dijele trenutnu umjetničku formu?⁵⁴ Šklovskij ne zna što bi sa svim onim morem nepročitanih tekstova koji se ne uklapaju u njegov model razvoja književnosti, a upravo je to more predmet Morettijeve obrade. Iako ruski formalizam i kvantitativni formalizam pozivaju na povratak "tekstovima", zahtijevajući razvitak jasne i distinktivne metodologije, predmet obrade je drugačiji: u prvom slučaju to je djelo, u drugom arhiv.

Franco Moretti od Šklovskog preuzima ideju da se tekst razloži na najmanje obradive jedinice [kao što primjerice radi u radovima *Stil na razini rečenice*

⁵² Moretti. Franco. (2013). *Modern European Literature: A Geographical Sketch*. U: Moretti. Franco. *Distant Reading*. London–New York: Verso; 31. str.

⁵³ Moretti. Franco. (2013) *Style, Ince: Reflections on 7,000 Titles (British Novels, 1740-1850)*. U: Moretti. Franco. *Distant Reading*. London–New York: Verso; 204. str.

⁵⁴ Preuzeto iz: George Steiner (1984), *Russian Formalism: A Metapoetics*, New York: Cornell University Press; 56-57. str.

(*Style at the Scale of the Sentence*) ili *Stil, d.o.o.: Razmišljanja o 7 000 naslova* (*Style, inc.: Reflections on 7,000 Titles*)]. To je, pojednostavljeno uzevši, formalizam. Tu još nema ništa kvantitativno. Kad nastupa kvantitativnost? Moretti kreće od teorijskog koncepta i operacionalizira ga: prikuplja podatke, softverski ih obrađuje i potom, u zadnjem koraku, vidi potvrđuju li oni ili ne potvrđuju njegov koncept. Ako koncept bude osporen podacima, onda će Moretti morati pažljivo sagledati obrasce, interpretirati odstupanja od očekivanja i razviti nove, bolje koncepte. Kvantitativni formalizam zasigurno teži objektivnosti, ali i sam je svjestan kako u konačnici sve ovisi o interpretaciji⁵⁵.

Kada govori o prednostima digitalne humanistike⁵⁶, Franco Moretti se usredotočuje na dvije bitne sastavnice – arhivu i algoritam. Danas su dostupne enormne količine tekstova zahvaljujući digitalizaciji. Ako želimo izaći iz kanona i priznati si kako o književnosti znamo izuzetno malo jer se u oči gledamo samo s odabranim i preživjelim naslovima, potrebno je ući u književno polje. No, kako? Ovdje u igru dolaze algoritmi jer arhivi ne funkcioniraju kao tekstovi te im posljedično ne možemo pristupiti na identičan način. Upravo algoritmi nude mogućnost novog čitanja književnosti⁵⁷.

⁵⁵ Moretti. Franco (2017.) *Patterns and Interpretation*. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books; 303. str.

⁵⁶ Hackler. Ruber. Kirsten. Guido (2016). *Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique. An Interview with Franco Moretti*. U: *Le foucauldien*, 2/1. DOI: 10.16995/lefou.22; 12. str.

⁵⁷ Uostalom, u pamfletu pod nazivom *Kvantitativni formalizam (Quantitative Formalism)* Franco Moretti i grupa suradnika isključivo su usmjereni prema nalaženju odgovora na pitanje može li algoritam iščitavati književne tekstove te doći do naših zaključaka? Odgovor je potvrđan, ali i začuđujuć jer dok su algoritmi dane tekstove podijelili kao što bi i znanstvenici, ali služeći se potpuno drugim parametrima (sintakstičkim, a ne semantičkim).

4.1. Razlike i sličnosti u formalizacijama

Pokušajmo na kraju opisane razlike i sličnosti između ruskog formalizma i kvantitativnog formalizma prelomiti kroz prizmu natkriljujućeg pojma formalizacije.⁵⁸ F1 i F2 dijele materijalističku prirodu koja se ogleda kroz empirijsko opisivanje; svaki od njih donosi novu metodologiju i novi set alata nužan za ispunjenje novopostavljenih ciljeva. Povijesno gledano, obje formalizacije rekonceptualiziraju znanost o književnosti. No, F2 donosi nam precizniju obradu podataka, kao i mogućnost šireg sagledavanja književnog polja. Ona je za razliku od F1 odlučna u želji da operacionalizira književne koncepte te posljedično čvršće poveže teorijsku apstrakciju s empirijom. Definiranje F2 kao neoformalizacije omogućuje nam njena kvantitativna priroda koju pristup primjenjuje u skladu s društvenim i povijesnim kontekstom. Kvantni skok iz djela u arhivu omogućuje nam utemeljeno razmišljanje o svjetskoj književnosti.

⁵⁸

U nastavku teksta formalizaciju Viktora Šklovskoga nazivam F1, a onu Franca Morettija F2.

5. Zaključak

Franco Moretti uspio se dokazati i nadići ruski formalizam primjenom kvantitativnog formalizma. On u svojoj suštini predstavlja neoformalizam koji je zahvaljujući algoritmima i arhivama rekonceptualizirao problem književne povijesti i teorije. Neoformalizacija pred nas postavlja mogućnost spajanja apstraktnoga i konkretnoga. Ona je time promijenila naš stav prema konceptima koji bi sada trebali moći opstati samo ako imaju duboke i čvrste empirijske temelje.

Viktor Šklovskij i ruski formalizam morali su se izdvojiti nakratko iz tradicije kako bi se izborili za svoje junake u vidu niza postupaka. Atomistička analiza otvorila je put raščlanjivanju i usustaljivanju djela, bilo kao zbroja, bilo kao sistema postupaka. Danas je pomno čitanje (*close reading*) došlo do zida. Može li nam kanon odgovoriti na pitanja književne povijesti ako on ne sadrži niti jedan posto jedne nacionalne ili svjetske književnosti? Može li nam on konkretno odgovoriti na pitanja koja pred nas postavlja književnost kao masovna pojava ili na pitanje zašto su neka djela u kanonu, a druga nisu?

Potrebno je pomiriti se s ograničenjima i krenuti ispočetka razgovarati o svjetskim i nacionalnim književnostima. Kvantitativni formalizam primjenom algoritama želi odgovoriti na prije postavljena pitanja jer upravo je analiza onog nepreglednog mora iščezlih, zaboravljenih i nepročitanih tekstova ili, kako kaže Moretti, razgovor s duhovima, naš zadatak. U zaboravljenoj književnosti i razlozima njena zaborava nalaze se odgovori pomoću kojih možemo presložiti povijest književnosti koju je dovoljno dugo određivala književna manjina, a ne većina.

Kvantitativni formalizam ne postoji kako bi uspostavio teorijsku hegemoniju ili istisnuo druge modele. On dolazi kao prijeka potreba u potrazi za znanjima koja

su nedostižna trenutnim teorijskim aparatima. Dakle, iz istog razloga kao i ruski formalizam prije više od sto godina.

6. Sažetak

U zadnjih dvadeset godina digitalna humanistika po načelima formalističke tradicije počela je uključivati znanost o književnosti u svoje tokove. Na čelu ambicioznog poduhvata nalazi se talijanski teoretičar Franco Moretti koji je u književnu upotrebu unio dva ključna termina neoformalizma – distancirano čitanje i kvantitativni formalizam. Time je akademsku zajednicu ne samo potaknuo da uvidi potencijal digitalne humanistike, nego i da napravi refleksiju o utjecajima ruskog formalizma na struku. U radu se analiziraju funkcionalni okviri ruskog formalizma i kvantitativnog formalizma polazeći pritom od njihovih najvažnijih ličnosti, Viktora Šklovskog i Franca Morettija. U prvome dijelu definira se pojam formalizacije unutar okvira ruskog formalizma i rada Viktora Šklovskog, dok se u drugome dijelu definira formalizacija na koju se u svojem radu oslanja Franco Moretti. Zaključno, uspoređuju se dvije formalizacije radi utvrđivanja sličnosti i razlika te pokušaja definiranja neoformalizma u sklopu digitalne humanistike.

Ključne riječi: formalizacija, ruski formalizam, Viktor Šklovskij, Franco Moretti, distancirano čitanje, kvantitativni formalizam, neoformalizam

Beyond Borders: Franco Moretti and Russian Formalism

Keywords: formalism, russian formalism, Viktor Shklovsky, Franco Moretti, distant reading, quantitative formalism, neoformalism

7. Popis literature

1. Allison. Sarah. Heuser. Ryan. Lockers. Matthew. Moretti. Franco. Witmore. Michael (2017.) *Quantitative Formalism*. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books; 1-33. str.
2. Ambrozio. Ignazio (1977.) *Formalizam i avangarda u Rusiji*. (prev. Vera Frangeš). Zagreb: Stvarnost
3. Beker. Miroslav (1986.) *Suvremene književne teorije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber
4. Biti. Vladimir (2000.) *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska
5. Ejhenbaum. Boris (1975.) *Teorija „formalnog metoda“*. U: Ejhenbaum, Boris, *Književnost* (prev. Marina Bojić), Beograd: Nolit
6. Erlich. Victor (1980.) *Russian Formalism. History – Doctrine*. Paris– New York– Hague. Mouton Publishers.
7. Flaker. Aleksandar (1977.) *Ruski formalizam i poslije njega*. U: Ignazio. Ambrogio. (1977.) *Formalizam i avangarda u Rusiji*. Zagreb: Stvarnost; 229-251. str.
8. Hackler. Ruber. Kirsten. Guido (2016.) *Distant Reading, Computational Criticism, and Social Critique. An Interview with Franco Moretti*. U: Le foucaldien, 2/1. DOI: 10.16995/lefou.22
9. Jakobson. Roman. (2008.) *Govorni događaj i funkcija jezika*. U: Jakobson. Roman. *O jeziku* (prev. Damjan Lalović). Zagreb: Disput; 105-117. str.
10. Kalanj. Rade (2002.) *Pierre Bourdieu. Sociologija i angažman*. Soc. ekol. Zagreb. Vol. 11 (2002) No. 1-2 (97-113).
11. Medvedev. Pavel. (1976.) *Formalni metod u nauci o književnosti. Kritički uvod u sociološku poetiku* (prev. Đorđije Vuković). Beograd: Nolit.

12. Moretti. Franco (1983.) *The Soul and the Harpy*. U: Moretti, Franco, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, London– New York: Verso; 1-42. str
13. Moretti. Franco (1983.) *Clues*. U: Moretti, Franco, *Signs Taken for Wonders: Essays in the Sociology of Literary Forms*, London– New York: Verso; 130-157. str
14. Moretti. Franco (2013.) *Modern European Literature: A Geographical Sketch*. U: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 1-43. str
15. Moretti. Franco (2013.) *Conjectures on World Literature*. U: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 43-63. str
16. Moretti. Franco (2013.) *Slaughterhouse of Literature*. U: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 63.-91. str
17. Moretti. Franco. (2013.) *More Conjectures*. U: Moretti. Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 107.-121. str.
18. Moretti. Franco (2013.) *The End of the Beginning: A Reply to Christopher Prendergast*. U: Moretti, Franco. *Distant Reading*. London– New York: Verso; 137-159. str
19. Moretti. Franco (2017.) *Literature, Measured*. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books;
20. Moretti. Franco (2017.) „Operationalizing“. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books; 97-115. str.
21. Moretti. Franco (2017.) *Patterns and Interpretation*. U: *Canon/Archive* [glavni urednik Franco Moretti]. New York: n+1 books; 295-309. str.
22. Petković. Novica. (1984), *Književni postupci u motivacija u teoriji Viktora Šklovskog*. U: Šklovskij. Viktor. (1984.) *Građa i stil u Tolstojevom romanu „Rat i Mir“*. (prev. Biserka Rajčić). Beograd: Nolit

23. Steiner. George (1984.) *Russian Formalism: A Metapoetics*. London: Cornell University Press.
24. Šklovskij, Viktor. (1999.) *Umjetnost kao postupak*. U: *Suvremene književne teorije*. (ur. Miroslav Beker). Zagreb: Matica hrvatska; 105-115. str.
25. Šklovskij, Viktor. (1984.) *Grđa i stil u Tolstojevom romanu „Rat i Mir“*. (prev. Biserka Rajčić). Beograd: Nolit
26. Tomaševskij, Boris. (1998.) *Teorija književnosti*. (prev. Josip Užarević). Zagreb. Matica hrvatska.

Internetski izvori

1. Batuman. Elif. (2005.), *Adventures of a Man of Science*. n+1, vol. 3, <https://nplusonemag.com/issue-3/reviews/adventures-of-a-man-of-science/> (pristupljeno: 7. srpnja)
2. Underwood. Ted. *Distant Reading and Recent Intellectual History*. dhdebates.gc.cuny.edu/debates/text/95. (pristupljeno: 7. srpnja)