

Ein runder Tisch anlässlich des 100. Geburtstags von Aleksandar Flaker (1924–2010)

Eine Kooperation zwischen Umjetnost riječi und Wiener Slawistischer Almanach

Vorwort

Am 24. Juli 2024 wäre Aleksandar Flaker 100 Jahre geworden. Die Redaktionen der in Zagreb erscheinenden Zeitschrift *Umjetnost' riječi* und des *WSA* organisierten zu diesem Anlass einen (virtuellen) runden Tisch, an dem sich Weggefährt*innen, Kolleg*innen und Schüler*innen des von 1965–1989 an der Universität Zagreb als Ordinarius am Institut für Slavische Sprachen und Literaturwissenschaft tätigen Gelehrten über dessen Tätigkeit austauschen.

Gegenstand der Beiträge sind dabei einerseits Flakers Forschungsschwerpunkte und -interessen (die europäischen Avantgarden, die russischsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts, Intermedialität). Andererseits, und damit eng verbunden, lesen wir im Folgenden ein Stück slawistische Wissenschaftsgeschichte seit der Tauwetterzeit. Besondere Relevanz haben dabei die Dynamiken der Wissenskulturen und Wissenschaftspolitik dies- und jenseits des ‚Eisernen Vorhangs‘, mit besonderer Berücksichtigung der Rolle Jugoslawiens.

Aleksandar Flaker wurde am 24. Juli 1924 in Bialystok, im Nordosten Polens, geboren. Im Jahr 1931 zog seine Familie nach Zagreb, wo er den größten Teil seines Lebens verbrachte. 1949 schloss Flaker sein Studium an der Philosophischen Fakultät der Universität Zagreb (Institut für Slawistik) ab. Er arbeitete dort als Assistent und verteidigte 1954 seine Doktorarbeit (*Die Wahrheit und die russische Literatur*). 1956 studierte er in Moskau, 1957 erfolgte die Habilitation, 1962 wurde er zum außerordentlichen, 1965 zum ordentlichen Professor für Russische Literatur an der Universität Zagreb ernannt. Seit 1975 war er Mitglied der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften (später der Kroatischen Akademie der Wissenschaften und Künste). Flaker war Ehrenmitglied der Slowenischen Akademie

der Wissenschaften und Künste sowie der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, außerdem Ehrendoktor der Philologischen Fakultät der Staatlichen Universität Sankt Petersburg. Zusammen mit Zdenko Škreb, Ivo Franges und Viktor Žmegač leitete Flaker die „Zagreber stilistische Schule“ („Zagrebačka stilistička škola“). Unter seiner Leitung und in Zusammenarbeit mit europäischen Kolleg*innen wurde ein Projekt zur Erforschung der „russischen Avantgarde“ (im weiteren ist davon als kroatisch „Pojmovnik“ oder russische „Ponjatijnik“ die Rede) initiiert, das in einer 9-bändigen Buchreihe zu einem Glossarium der Avantgarde gipfelte.¹ Ein 2002 erschienenes Schriftenverzeichnis, das die Publikationen bis 1996 erfasst, weist 11 Monographien², 27 Herausgaben sowie 607 Aufsätze nach.³

Seine Sprachkenntnisse – Flaker beherrschte perfekt Polnisch, Kroatisch, Russisch, Deutsch, Französisch, Englisch – befähigten ihn zu einem vergleichenden Zugang zu den europäischen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts. In seiner Kernkompetenz, der russischsprachigen Literatur, lag Flakers Schwerpunkt auf Lev Tolstoj und Anton Čechov, vor allem aber auf Andrej Belyi, Evgenij Zamjatin, Isaak Babel', Osip Mandel'stam, Nikolaj Zabolockij. Besonders zeichnete Flaker ein Interesse für das Zeitgenössische, das Aktuelle aus. Exemplarisch hierfür ist seine komparatistische Studie zur „Jeans-Prosa“, zu einer neuen Welle junger Schriftsteller*innen, die im jeweiligen Rahmen ihres kulturellen Hintergrunds seit den 1960er Jahren von den Normen des sozialistischen Realismus abwichen. Flaker vergleicht dazu Schriftsteller wie Ulrich Plenzdorf, J.D. Salinger, Vasilij Aksënov oder Bora Ćosić. Die Studie *Modelle der Jeans Prosa. Zur literarischen Opposition bei Plenzdorf im osteuropäischen Romankontext* erschien 1975 zunächst auf Deutsch, ein Jahr später auf Kroatisch, 1983 wurde es in einer erweiterten Fassung neu

1 „Pojmovnik ruske avangarde“: Band 1 und 2: 1984; Band 3 und 4: 1985; Band 5: 1987; Band 6: 1989; Band 7 und 8: 1990; Band 9: 1993.

Deutschsprachig: *Glossarium der russischen Avantgarde*. Hg. v. Aleksandar Flaker. Graz/Wien: Droschl, 1989. 540 S.

2 Das Verzeichnis enthält also vor allem die großen Monographien zur Intermedialität, darunter *Živopisnaja literatura i literaturnaja živopis'* (Moskau, 2008), nicht.

3 *Aleksandar Flaker. Professor emeritus facultatis philosophicae universitatis studiorum Zagrebensis*. Professores emeriti facultatis philosophicae Zagrebensis. Posebna izdanija, Vol. V. Zagreb, 2002.

aufgelegt.⁴ Flaker beschäftigt sich aber auch mit der kroatischen Literatur des 20. Jahrhunderts, hier vor allem mit Miroslav Krlža, und war insgesamt ein gefragter Gesprächspartner und Kommentator zu Fragen der jugoslawischen bzw. kroatischen Literatur, Kultur und Kunst der Gegenwart.

Vergleichend war Flakers Zugang nicht nur zu den Literaturen, sein besonderes Interesse galt dem Vergleich der Künste, hier vor allem den intermedialen Beziehungen zwischen Literatur und Malerei. Seine vielfältigen Arbeiten dazu sind im Band *Književne vedute* (Zagreb 1999) und in *Živopisnaja literatura – literaturnaja živopis'* (Moskau 2008) erschienen.

Dass sich *Umjetnost' riječi* und der *Wiener Slawistische Almanach* zu diesem gemeinsamen Unternehmen entschieden haben, Weggefährt*innen aus unterschiedlichen Perspektiven und Kontexten über Aleksandar Flaker, sein Wirken und seinen Einfluss zu Wort kommen zu lassen, ist nicht zuletzt auf den engen Kontakt zurückzuführen, den die Herausgeber*innen der literaturwissenschaftlichen Reihe des *Wiener Slawistischen Almanachs* zu Aleksandar Flaker hatten. Aage Hansen-Löve macht das in seinen Beiträgen zum nachfolgend dokumentierten ‚Gespräch‘ sehr deutlich: Dieser Kontakt gründet auf einem gemeinsamen Interesse an Avantgarde und formalistischer Literaturtheorie und wurde intensiviert durch die von Flaker in Zagreb bzw. an der istrischen Küste seit Anfang der 1980er Jahre veranstalteten Konferenzen zu einem Glossarium der Avantgarde. Umgekehrt war auch Aleksandar Flaker immer wieder Gast bei den sogenannten „WSA-Tagungen“, was auch durch Beiträge Flakers in den dabei entstandenen Sonderbänden des WSA dokumentiert ist.⁵ Ilja Kujuk, Riccardo Nicolosi und Brigitte Obermayr durften die Spätzeit der „Flaker-Tagungen“ mit bis zuletzt faszinierend erfahrungsgetränkten Beiträgen „Saša“ Flakers erleben und sind, wie nicht zuletzt dieses gemeinsame Unternehmen zeigt, dem Kreis der Zagreber Slawist*innen bis heute kollegial-freundschaftlich verbunden. Ganz im Stil des polyglotten Aleksandar Flaker haben wir uns dazu entschieden, die Originalsprachen der Teilnehmer*innen des Austauschs jeweils zu belassen. Die Fragen wurden zweitsprachig – auf Kroatisch und Russisch – gestellt.

4 *Proza u trapericama. Prilog izgradnjij modela prozne formacije na građi suvremenih književnosti srednjo- i istočnoeuropske regije*. Zagreb 1976. – Erweiterte Fassung: Zagreb, 1983.

5 Z. B. „Psycholožestvo“, in *Psychopoetik* (WSA-Sonderband 31, 1992); oder „Gottes- oder Bilderlästerung der Avantgarde?“, in *Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen* (WSA-Sonderband 41, 1996).

Dagegen werden viele Leser*innen sich an die durchgehend und, aus Sicht von 2024, unreflektiert verwendete Formel von der „russischen Avantgarde“ stoßen. Wir haben uns dazu entschieden, diese Faktur des Diskurses nicht zu tilgen. Vielmehr geht es darum, die Implikationen dieser Sublimation diskurskritisch, wissenschaftsgeschichtlich und auf die Gegenstände bezogen, kritisch zu hinterfragen. Im Grunde hat Flaker hierfür mit seinem komparatistischen Blick auf das Phänomen eine Spur gelegt.⁶

Brigitte Obermayr

⁶ Z. B. zum Paradigma des „Simultanismus“: Flaker, Aleksandar: „Globalni simultanizam“, in: Aleksandar Flaker / Jasmina Vojvodić (Hgg.): *Simultanizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*. Zagreb, 2001, 26–36.

Teilnehmer*innen: **Natalija Zlydneva** (Institut für Slawistik an der Russischen Akademie der Wissenschaften, Moskau), **Willem W. Weststeijn** (Prof. em. Universität Amsterdam, ehemals Herausgeber der Zeitschrift *Russian Literature*, seit 2023: *Slavic Literatures*), **Josip Užarević** (Prof. em. Universität Zagreb), **Aage Hansen-Löve** (Prof. em. Universität München, Gründer und ehemaliger Herausgeber der Zeitschrift *Wiener Slawistischer Almanach*), **Hans Günther** (Prof. em. Universität Bielefeld), **Dubravka Oraić Tolić** (Prof. em. Universität Zagreb), **Vladimir Feščenko** (Institut für Russische Sprache an der Russischen Akademie der Wissenschaften, Moskau), **Jelena Kusovac** (Universität Belgrad), **Danijela Lugarić Vukas** (Universität Zagreb), **Ekaterina Andreeva** (Staatliches Russisches Museum, Sankt Petersburg)

UR/WSA: В этом году исполняется 100 лет со дня рождения А. Флакера. Является ли это важным юбилеем для филологов сегодня? Какое влияние, по-Вашему, имели работы Флакера на развитие филологической мысли за последние 40–50 лет?

Ove se godine navršava 100 godina od rođenja A. Flakera. Je li to važan jubilej za današnje filologe? Kakav je utjecaj, po Vašem mišljenju, imao Flakerov rad na razvoj filološke misli u posljednjih 40–50 godina?

Natalija Zlydneva: Александр Флакер принадлежал к славному поколению ученых, обозначившему взлет гуманитарной науки 60–70-х годов XX века. Этому поколению выпала редкая удача быть как бы проводником эпох — на расстоянии одного рукопожатия оно унаследовало заветы формализма 1920-х и при этом впитало модернистские токи западноевропейской науки уже совсем другой эпохи, 1960-х годов. А. Флакер был особенно чувствительным и к одному, и к другому. Человек, принадлежавший к нескольким культурным традициям, он ретранслировал свою полиэтничность в научную практику, отчего та становилась как бы трехмерной. Эрудиция и интеллектуальная рефлексия создали то неповторимое сочетание трезвого анализа и легкой иронии, характерное для всех работ Флакера, которое позволяло глубже взглянуть на литературный текст, а также на его восприятие читателем. Думаю, что труды Флакера оказали серьезное влияние на всю гуманитарную мысль последних десятилетий, а его посмертный юбилей — повод для размышлений над состоянием современной науки.

С уважением, хотя и не без некоторой иронии (потому что ему был чужд всякий пафос, который порой сквозил в этой среде), он относился к московско-тартуской семиотической школе конца 1960-х — середины 1980 годов в России, но именно ему довелось создать научный коллектив, представивший одно из самых результативных ответвлений советской семиотики в Центральной Европе и направившей ее развитие в новое русло.

Willem G. Weststeijn: Aleksandar Flaker belongs to a generation of Slavists that, in the Russian Formalists' footsteps, has had a great influence on the study of Slavic literatures and the development of literary theory in general. He can be compared with scholars like Yuri Lotman, Boris Uspensky and Vyacheslav Ivanov, major representatives of the study of literature and culture in the second half of the twentieth century. His anniversary offers a good opportunity to reflect on his important contribution to the field.

Josip Užarević: Promatrano geografski, slavističko djelovanje profesora Aleksandra Flakera bilo je povezano ponajprije s Europom – od Austrije i Mađarske preko Italije i Njemačke do Skandinavije. A neko je vrijeme borovio i u SAD-u. Steče se dojam da su ga, kada je riječ o slavistici, u manjoj mjeri privlačile Francuska i Engleska... Ovdje valja imati na umu da je Flaker bio poliglot: znao je ne samo slavenske jezike (poljski, ruski, slovenski, ukrajinski i dr.) nego i neslavenske (njemački, engleski, francuski, talijanski). Za hrvatsku znanost o književnosti Flaker je imao fundamentalno značenje. Zajedno sa Zdenkom Škrebom, Ivom Frangešom i Viktorom Žmegačem bio je jedan od utemeljitelja Zagrebačke stilističke (književnoznanstvene) škole. Od ranih 1950-ih godina obnavljao je u Hrvatskoj i diljem Europe interes za ruski formalizam (koji je u to vrijeme bio u SSSR-u nepoželjan, a u Europi gotovo zaboravljen) te je primjenjivao i dalje razvijao metodologijska polazišta toga književnoznanstvenoga kruga. S tim je u najužoj vezi bilo bavljenje kulturom ruske avangarde – sa Zagrebom kao svojevrsnim europskim istraživačkim središtem (*Pojmovnik ruske avangarde 1–10, Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*). Istodobno se Flaker bavio na književnokomparativnim istraživanjima (hrvatska književnost u europskome kontekstu), a u završnome razdoblju života i intermedijским temama (osobito odnosom književnosti i slikarstva).

Aage Hansen-Löve: Zur Wirkung Flakers lässt sich in dieser allgemeinen Form schwer antworten. Vielleicht nur, dass er mit seinen eigenen Arbeiten und den Pojmovnik-Tagungen vor allem die Forschungen zur russischen Avantgarde enorm bereichert hat und damit auch einen kultur- und wissenschaftspolitischen Akzent gesetzt hat, die Bedeutung der russischen Moderne insgesamt international ins rechte Licht zu setzen. Dabei wurde auch Wissenschaftler*innen aus Russland ein Forum geboten – ebenso wie solchen aus Deutschland, Österreich, Italien – und natürlich aus dem ehemaligen Jugoslawien, bzw. später Kroatien, Serbien etc. Es ging dabei auch darum, die russische Literatur und Kultur jener Epoche in den internationalen Kontext zu stellen und ihre Spezifik herauszuarbeiten. Dies vor allem auch vor dem Hintergrund der gegen die Moderne und Avantgarde gerichtete offizielle Kulturpolitik der Sowjetunion.

Dubravka Oraić Tolić: Aleksandar Flaker bio je, uz Zdenka Škreba i Ivu Franješa, jedan od tri „mitska oca“ Zagrebačke stilističke škole. Na tadašnjoj jugoslavenskoj književnoznanstvenoj sceni bio je to prvi odmak od socijalističkoga realizma. U širem smislu, na svjetskoj teorijskoj sceni, Zagrebačka stilistička škola imala je na krajnjem zapadnom rubu tadašnjega socijalističkog carstva istu ulogu kao Lotmanova semiotička škola u tadašnjemu Sovjetskom Savezu na sjevernom rubu u Estoniji. Zagrebačka škola propagirala je unutarnji pristup književnomu tekstu (termin R. Welleka *intrinsic approach*). U središtu su programa bili sam tekst, njegova forma i stil. Međutim, već od samoga početka, upravo pod utjecajem Aleksandra Flakera i njegova oslonca na treću sociokulturnu fazu ruskoga formalizma i Lotmanovu kulturološku semiotiku, unutarnji je pristup u Zagrebačkoj stilističkoj školi bio više programatska lozinka nego stvarna književnoznanstvena praksa.

Vladimir Feščenko: 100-летний юбилей замечательного хорватского ученого освещает для нас не только его собственные плодотворные поиски и яркие находки в области авангардоведения, но и целую эпоху или даже парадигму в исследованиях литературы и изобразительного искусства. Сложно перечислить многочисленных (простите за тавтологию!) учеников и последователей его академической школы, чьими статьями я зачитывался в доступных русских и английских версиях, черпая нетривиальные мысли об устройстве авангардной литературно-

сти. Наибольшее влияние, я думаю, работы Флакера оказали на южноевропейских и центральноевропейских исследователей славянских авангардов. Мне известно из первых рук о сильнейшем авторитете Флакера для Белградской литературоведческой русистики. Конференции по русскому авангарду, проводимые в последние 20 лет (и, надеюсь, они будут проводиться и дальше!) Корнелией Ичин и ее командой в Белградском университете, насколько мне известно, вдохновлены в том числе трудами загребских коллег чуть более старшего поколения. Хотя мне, с сожалением, не довелось бывать на конференциях в Загребе, эти добрые хорватско-сербские отношения чувствуются даже в отголосках. Насколько мне также известно, методы Флакера востребованы в исследованиях российских коллег из Института искусствознания и Института славяноведения. Особо отметил бы работы Наталии Злыдновой в области вербально-визуальных соответствий, продолжающих линию изучения пограничья между разными кодами и видами искусств. Русскоязычная книга Флакера, подготовленная Наталией Витальевной (*Живописная литература и литературная живопись*), в русском контексте остается одним из фундаментальнейших трудов на границе искусствоведения и литературоведения.

Jelena Kusovac: Svakako da je važan jubilej, s obzirom da je Aleksandar Flaker bio uticajan teoretičar književnosti, koji je dao izuzetan doprinos u razvoju ruske avangarde na prostoru bivše Jugoslavije. Njegov rad je imao značajan uticaj na razvoj strukturalizma u studijama književnosti posebno u vezi s analizom narativnih struktura i stilskih elemenata u književnim tekstovima. Takođe je bio poznat po svojim istraživanjima iz oblasti semantike i semiotike, koja su doprinela teorijskom razumevanju jezika i njegove funkcije u književnosti. Ne smemo zaboraviti ni da je Flaker bio prvi u hrvatskoj nauci o književnosti koji je pisao teorijske članke o ruskim formalistima i tako ih prezentovao naučnoj javnosti.

Danijela Lugarić Vukas: Aleksandar Flaker bio je jedan od rijetkih filologa koji je u vremenima prije propulzivnog razvoja znanstvene filološke misli, kojem svjedočimo danas, u svojim tumačenjima književnosti i kulture primjenjivao pomno čitanje književnoga teksta, preusmjerujući pozornost ne samo na sadržajne nego i na formalne aspekte teksta. On je, konačno, u teo-

rijskom smislu bio učenik ruskih formalista, strukturalista i semiotičara. Za Aleksandra Flakera književni tekst nije posvema izdvojen od izvanknjiževne stvarnosti, no u njegovim interpretacijama uvijek je prisutna svijest o medijalnoj prirodi književnosti i umjetnosti, tj. o estetskim postupcima uz pomoć kojih umjetnik ili umjetnica posreduje, oblikuje i producira iskustvo. Po tom aspektu osvještavanja da su književni i drugi tekstovi kulture prvenstveno estetske činjenice znanstveni opus Aleksandra Flakera značajno je izmijenio polje domaće filologije i na taj način utjecao na mlađe generacije filologa-slavista. Konačno, Flaker je bio jedan od danas toliko rijetkih znanstvenika-poliglota s enciklopedijskim znanjem koje je uspijevaao na vrlo domišljate i uvjerljive načine uklopiti u interpretacije književnih i drugih tekstova kulture. Mimo spomenutog, upravo je Flaker, zajedno sa svojim suradnicima okupljenima oko Zavoda za znanost o književnosti, zaslužan što je zagrebačka rusistika postala relevantna i u međunarodnim okvirima, što je – rekla bih – jedno od obilježja zagrebačke rusistike i danas.

UR/WSA: *Один из терминов, введенных Флакером, — это «стилевая формация» (Stilske formacije, 1986). Существует ли сегодня определенная «стилевая формация» и актуален ли этот термин сегодня?*

Stilska formacija je jedan od termina koji je Flaker uveo (Stilske formacije, 1986). Postoji li danas određenje „stilska formacija“ i je li taj termin i danas aktualan?

Willem G. Weststeijn: Flaker's *Stilske formacije* is one of his best books and has been written in the spirit of and under the influence of Jakobson and Mukařovský. It is a major study of periodization and offers excellent insight in the development of literature from, particularly, romanticism to avant-garde. Since the publication of the book in 1976 literary studies have changed considerably. Structuralism and semiotics have been substituted by 'cultural studies', but *Stilske formacije* and the term it introduced have not lost their value. I am convinced that they will not be forgotten and continue to be appreciated by literary scholars.

Dubravka Oraić Tolić: Autorski termin Aleksandra Flakera „stilske formacije“ i danas je aktualan, no njegova se primjena u suvremenim književnim teorijama odnosi samo na one povijesne fenomene koje nazivamo modernom

književnošću, od renesanse i baroka do kasnoga modernima i prvih naznaka postmoderne i postmodernizma. Postmoderna i postmodernizam više nisu stilski formacija.

Flakerov termin „stilске formacije“ postao je svojom teorijskom jasnoćom i širinom (obuhvaćao je osim stila i društveni kontekst) utemeljiteljski termin moderne književne historiografije. U zapadnim kulturama moderno je vrijeme sebe imaginiralo kao linearnu asimptotu, a književne su prakse bile zasnovane na jakome individualizmu i poetici inovacije. Poetika pak inovacija izražavala se u književnim programima i umjetničkim djelima kao smjena radikalnih „izama“, koji su kulminirali u 20. stoljeću u povijesnoj avangardi. Upravo kao rusist koji se intenzivno bavio ruskom avangardom Aleksandar Flaker teoretizirao je poetiku inovacije i radikalne smjene „izama“ u teoriji stilskih formacija, koje smjenjuju jedne druge po načelu kontrasta i radikalnih inovacijskih pomaka, sve do poetike nulte točke u poetici ruskoga *zauma* i slikarstvu tipa Kazimira Maleviča s motivom crnoga kvadrata na bijeloj podlozi. Nakon kasnoga modernizma na prijelomu 1960-ih i 1970-ih godina s pojavom postmoderne kulture i postmodernističkoga književnoga i umjetničkoga pluralizma, novih medija i „društva spektakla“ nestaje i slika modernoga linearnog vremena te se pojavljuje slika vremenske mreže, koja će se realizirati u digitalnom i virtualnom dobu. Za to doba stilске formacije kao povijesni oblik imaginacije, stvoren u teorijskoj radionici Aleksandra Flakera, više nije primjeren. No ostaje njegova nepobitna vrijednost za modernu kulturu i modernističke književne i umjetničke poetike.

Josip Užarević: U vrijeme nastanka *Stilskih formacija* pojam stila bio je jedan od važnih termina tadašnje književne znanosti, osobito na području Hrvatske i bivše Jugoslavije. Stil je u okolnostima tada dominantne marksističko-materijalističke ideologije bio simbolom, ili čak sinegdohom, nepoželjnoga i sumnjivoga „imanentnoga pristupa“ književnosti. No članci i knjige predstavnika Zagrebačke stilističke škole pokazuju kako pravoga ili dosljednoga imanentizma nikada u Hrvatskoj nije bilo – ne samo zato što je on bio nepoželjan nego i zato što je u čistu obliku bio nemoguć. Već su naime kasni formalisti uviđali da književnost nije zaseban (izoliran) „niz“, nego da se ona uvijek uklapa u neki širi društveni i kulturni kontekst. Tako i Flaker primjenjuje pojam stila najprije na skupinu strukturno srodnih djela, a onda i na šire društveno-književno stanje u neke povijesnome razdoblju. Tako

već naziv „stilska formacija“ upućuje na srodnost s pojmom „društvena formacija“, a i definicija toga termina upućuje na transcendiranje imanentizma. Pod stilskom formacijom Flaker razumije „srodnost ili istovetnost strukturalnih obilježja u cijelom nizu književnih djela“, to je „povijesno značajno stilsko jedinstvo, određena struktura strukturā, koja je nastala u određenom razdoblju književnopovijesnoga procesa jedne ili, u pravilu, više nacionalnih književnosti“. Kao što je rečeno, pojam stilskoga jedinstva većega broja djela sam po sebi nadilazi ideju imanentizma, tj. „stilska formacija“ već u svojoj osnovi pred-postavlja ideju intertekstualnosti. No glavni je problem stilske formacije, kao kategorije na kojoj je trebala biti zasnovana metodologija povijesnoga razvitka književnosti, da su kriteriji jedinstva književnih djela različiti za različita razdoblja (tj. za različite stilske formacije), a ponekad su ti kriteriji i dominantno izvanknjiževni (npr. ideja nacionalnoga jedinstva kao vodeća u književnosti hrvatskoga narodnoga preporoda). U tome je smislu knjiga *Stilske formacije*, kao najvažnije Flakerovo djelo posvećeno metodologiji povijesti književnosti, istodobno i poticajno djelo (u pokušaju da zamijeni tradicionalne pojmove poput pravca ili metode), i unutarnje problematično jer zamišlja povijest književnosti kao smjenu uvijek različitih, neponovljivih stilskih formacija (kompleksa), pa otvorenim ostavlja pitanje postoji li uopće povijesno-stilsko jedinstvo neke nacionalne književnosti.

Ekaterina Andreeva: Понятие «стилевая формация» на современный слух смотрится татуировкой из зоны, существовавшей под сильным воздействием марксизма. В этом словообразовании Флакер разделяет почетное место с Малевичем и его «прибавочным элементом». Однако и в том, и в другом случае речь идет о сущностных проблемах искусства, а не о жонглировании политизированными словами.

Sam steržnevoj karakter slova «стиль» говорит о его принципиальном значении. В эпоху романтизма период моностилей сменился на полистиль культуры, который либо характерен принятием всего (романтизм, эклектика, ар-деко, постмодернизм), либо отличается динамичной сменой стилей-спринтеров (ранний модернизм и авангард 1880–1910-х годов). Дискуссии о стилиевых проблемах современности, чрезвычайно активные в период постмодернизма конца 1960-х – начала 1990-х годов, свидетельствовали о присутствии в искусстве этого времени реальной новизны. И в этом отношении такие разные теоретики,

как Флакер, Баксандалл, Дженкс, Краусс наследуют великой теоретической эпохе Вельфлина и Ригля с Панофским и Варбургом, инициированной самой модернистской художественной практикой, в которой идет живое рождение стилей.

Выражение «бесстилье» — такая же качественная характеристика состояния культуры, как и стиль. Например, «метамодернизм», относительно свежее стилевое понятие, позиционирует себя, как это ясно из самой приставки, над или вне модернизма и постмодернизма, однако же претендует на сохранение их качественных особенностей (авангардной критической силы, модернистского формального эксперимента, постмодернистской открытости и «ризомы»), отказываясь лишь от постмодернистского релятивизма. Таким образом, метамодернизм декларирует именно неизбирательность или бесстилье в сравнении с модернизмом и постмодернизмом. Бесстилье здесь появляется как раз в результате усиленной концентрации постмодернистского релятивизма, потому что метамодернизм — это модернизм периода метавселенной, когда уже не программист строит виртуальную реальность, а искусственный интеллект формирует сам себя и новую техногенную визуальную среду, где все компоненты культуры активно очищаются от собственной истории как от пространств органического роста.

Термин Флакера тем более актуален сегодня, чем сильнее бесстилье современного искусства, погруженного в дробность формы (здесь достаточно сравнить краткий современный язык мессенджеров и ФБ с доведенным до формульности емким языком короткого слова 1920-х, или вытеснение кинофильмов сериалами — также один из примеров этой тенденции). Пользуясь термином Льва Гумилева, можно сказать, что мы наблюдаем падение образной пассионарности, происходящее при нарастании технической изошренности. Именно эти характеристики присутствуют в разных стилях в годы их старения: и в античности, и в поздней готике, и в маньеризме, и при Людовике XVI, и при Наполеоне III. Всё это позволяет думать, что мы находимся в преддверии качественного сдвига в чувстве жизни и появления новых стилевых формаций.

Vladimir Feščenko: Вообще, понятие «формации», которое родом, кажется, из социально-дискурсивной теории Мишеля Фуко, крайне удачно было выбрано А.Флакером применительно к крупным литературным парадигмам (реализм, символизм и т.д.). Сам Флакер отмечал, что авангард, с одной стороны, тоже «стилевая формация», а с другой — что авангардное творчество проблематизирует понятие «единого стиля». Эксперимент в области словесного творчества, заявивший о себе в первые десятилетия двадцатого века, продуктивно рассматривать в рамках авангардной формации — целостной культурной среды, охватывающей собой в одно и то же время и обширные факты поэтического языка (кубизм, кубофутуризм, бюджетлянство, вортицизм, конструктивизм, абсурдизм), и сопутствующие им факты художественного языка — от живописи (М. Матюшин, П. Филонов, В. Кандинский) до музыки (А. Скрябин, А. Авраамов, А. Лурье), — и теоретические концепции, направленные на осмысление этих фактов (научная поэтика и искусствознание, экспериментальная лингвистика и стилистика, художественная семиотика).

В рамках авангардной формации, как мне кажется, следует рассматривать эксперимент в области словесного творчества, заявивший о себе в первые десятилетия XX века в России и во всем мире. Я, вслед за Флакером, предпочитаю термин «формация» более распространенному термину «парадигма», обозначая этим определенную систему мировидения, общественно-эстетическую идеологию, сформировавшуюся в конкретных исторических условиях и имеющую некоторую последующую линию развития. При этом, если носителем парадигмы являются концептуальные схемы, модели, то носителем формации выступает человек как таковой (ср. с выражением «человек новой формации»). Поэтому, по моему мнению, термин «формация» более отвечает той человеческой и творческой ситуации, которая сложилась в эпоху авангарда.

Если говорить о наших днях, литература и искусство сейчас настолько далеко вышли за свои традиционные и даже авангардные рамки, что говорить о единой формации очень сложно. Одной из последних стиливых формаций, проявившихся в мировом и русском искусстве, был, кажется, концептуализм. Пожалуй, многие художники и поэты всё еще работают в рамках этой формации (постконцептуализм). Теоретики в последнее время всё чаще говорят о новом витке парадиг-

мальности в искусстве и мышлении — метамодернизме. Но пока еще рановато судить, насколько мы можем считать его новым «стилевым целым». К тому же стилям и формациям в области искусства сейчас начинают противостоять «постчеловеческие» конкуренты («искусственный интеллект», нейросети, большие лингвистические модели и т.п.). Это скоро потребует, по-видимому, «эстетической переоценки» (один из любимых терминов Флакера!) всех предыдущих формаций и вообще самого понятия «формация» как связанного с социумом людей.

Natalija Zlydneva: В искусствоведении, с которым я знакома много лучше, чем с литературоведением, термин «стилевая формация» не применяется. Говорят, скорее, о стиле, понимая его в духе венского искусствознания, как череду эволюции формальных признаков визуального «текста». Есть также понятие эпох большого стиля (например, барокко), в которых всё же основной упор делается также на смене форм. Введенный Флакером термин «стилевая формация», на мой взгляд, весьма продуктивен для искусствоведения, поскольку представляет стиль не как набор формальных признаков, а как систему, интегрированную в семиотическое целое культуры.

Danijela Lugarić Vukas: Kolege iz inozemnih institucija mogu ponuditi bolji odgovor na pitanje o sudbini toga značajnog pojma u međunarodnom kontekstu. U domaćem studiju rusistike pojam stilske formacije je nezaobilazan u podučavanju književnosti jer, s jedne strane, nudi sofisticirano, nepozitivističko polazište za razmatranje književne evolucije i periodizacije. S druge strane, premda se u svojoj uporabi i razradi stilske formacije Flaker ne oslanja na filozofska istraživanja (imao je podozriv odnos prema miješanju disciplina), taj pojam zapravo vrlo dobro odzrcaljuje „mimetički krug“ Paula Ricoeura koji pretpostavlja da se pretvorba stvarnoga (u značenju izvanknjiževnoga) svijeta u književnome tekstu događa kroz složeni kreativni trofazni proces prefiguracije, konfiguracije i refiguracije.

UR/WSA: *В рамках своих интертекстуальных и интермедиальных исследований Александр Флакер анализировал ведуты в литературном тексте. Можно ли это считать выходом за рамки имманентного*

подхода к литературному произведению, на котором он в рамках Загребской стилистической школы настаивал?

U okviru svojih intertekstualnih i intermedijalnih istraživanja Aleksandar Flaker analizirao je vedute u književnom tekstu. Možemo li to smatrati izlaskom izvan granica imanentnoga pristupa književnom tekstu, na čemu je on u okvirima Zagrebačke stilističke škole inzistirao?

Aage Hansen-Löve: Wesentlich für Flaker und seine Gruppe war immer die Befreiung der Literaturwissenschaft aus den engen philologischen, textfixierten Bindungen – und die Öffnung zu anderen Kunstformen und Medien (Intermedialität). Das war für die Slawistik von entscheidender Bedeutung: Der Transfer von Begriffen und Konzepten zwischen Bild- und Wortkunst, die theoretische Fundierung der Intermedialitätsforschung und die Integration der russischen Literatur jener Epoche in die internationale Entwicklung – weg von der erzwungenen Isolation in der Sowjetunion etc.

Wesentlich war dabei eine stark analytische Ausrichtung der Arbeit an Texten und Positionen – gegen eine bloß inhaltliche, ideologische oder starr historische Einordnung der Kunsttexte. Es wurde dabei konsequent auch das Instrumentarium des Formalismus-Strukturalismus bzw. der Semiotik berücksichtigt – freilich nie in einer bloß technischen Reduktion des Künstlerischen auf mechanische Verfahren. Dies gilt auch für die Verknüpfung der einzelnen Kunstwerke und literarischen Texte in das intertextuelle Feld von Formationen, die auf der Ebene der Gattungen, der thematischen wie strukturellen Spezifik dem Einzelwerk einen synchronen Wahrnehmungshintergrund zuordnet. Dabei wurden aber auch die diachronen Funktionen bzw. die evolutionären Faktoren der Einzelwerke berücksichtigt.

Dubravka Oraić Tolić: Da, bio je to termin kojim se Aleksandar Flaker oprotio od svoga prvotnoga proklamiranog imanentizma te stvorio novi termin za svoja intermedijalna istraživanja. Flakerov termin „književne vedute“ bio je svojevrsni *homage* imanentnomu pristupu jer je polazio od književnoga teksta, ali je istodobno taj isti književni tekst dovodio u intermedijalne veze sa slikarstvom i tako kršio paradigmu imanentizma.

Willem G. Weststeijn: It almost goes without saying that Flaker, as an expert of the avant-garde with its collage technique and tendency to break bound-

aries, was interested in intermediality. This does not mean, however, that he changed his idea of the literary work as autonomous. A literary work has, of course, all kinds of relations with elements outside the work, but remains autonomous, or may be studied autonomously as a work of art.

Jelena Kusovac: Nesumnjivo je da Flakerove književne vedute predstavljaju iskorak izvan granica imanentnog pristupa tekstu i da sinteza književnosti i likovne umetnosti postaje osnov za razvoj interdisciplinarnog i intermedijalnog proučavanja teksta, danas veoma popularnog u humanističkim naukama.

Danijela Lugarić Vukas: Rekla bih da je Flaker u svojim interpretacijama bio uvijek (ne samo u kontekstu veduta) „jednom nogom“ (ili barem periferinim vidom) izvan imanentnog pristupa književnome tekstu, što potvrđuju i njegove analize tzv. proze u trapericama, koje se mogu promatrati kao iskaz manje ili više osviještenog zaokreta od imanentizma prema kulturalnim studijima. Moglo bi se reći da je strukturalizam i formalizam primjenjivao prilično gipko. Njegov je „zaštitni znanstveni znak“, uostalom, ruska avangarda – eksperimentalna, montažna, intertekstualna, intermedijalna i politički provokativna, koja samom svojom prirodom zahtijeva diskurzivni pristup. Unatoč tomu što, primjerice u pristupu ruskoj avangardi, od 1. do 10. *Pojmovnika* ističe da je „Na početku [...] i u nas stajala riječ“, odnosno da je tekst bio i ostao estetski kredo u krugu znanstvenika okupljenih oko Zavoda za znanost o književnosti, Flaker je u svojim interpretacijama često – ostajući u okvirima filološke analize – nudio odgovore i na pitanja političke i društvene prirode. Jezik je, konačno, i estetska, ali i diskurzivna činjenica.

Josip Užarević: Pravoga (dosljednoga, potpunoga) imanentizma očito nema ni unutar same književnosti, a pogotovu ga nema u cjelokupnoj sferi umjetnosti, gdje se prožimaju ili preklapaju različite umjetnosti – književnost, slikarstvo, glazba, film, arhitektura, kiparstvo, dizajn. Flakerove usporedne analize književnosti i slikarstva zapravo su logičan nastavak njegovih književno-komparatističkih istraživanja u kojima je povezivao (uspoređivao) ne samo pojedina djela različitih pisaca nego i cijele književnosti različitih naroda i kulturnih areala. Može se reći da je istraživanje veduta u književnosti i slikarstvu bilo izraz profesorova dubinskoga interesa za prostor, za kretanje (putovanja), gradove, smjenu perspektiva.

UR/WSA: *Самой известной его работой, свободно можно сказать — проектом — в европейском контексте являются Понятийники русского авангарда. Вместе с Дубравкой Угрешич Флакер с 1984 по 1993 подготовил девять Понятийников, организовал совещания, встречи европейских русистов. В какой мере являются для Вас эти Понятийники знаковыми? Какое значение сегодня имеет изучение исторического авангарда?*

Pojmovnici ruske avangarde su najpoznatiji rad, slobodno možemo reći „projekt“ u europskom kontekstu. Zajedno s Dubravkom Ugrešić Flaker je od 1984. do 1993. pripremio 9 Pojmovnika, organizirao savjetovanja, susrete europskih rusista. Koliko su zapravo za Vas ti pojmovnici značajni? Kakvo značenje danas ima proučavanje povijesne avangarde?

Aage Hansen-Löve: Die Tagungen zur Erstellung eines Glossariums, *Ponjatijsnik*, zur russischen Avantgarde und der Kultur des 20. Jahrhunderts stellten das „Herzstück“ der Flakerschen Wirksamkeit und Ausstrahlung dar. Ich selbst war wohl mehr als drei Jahrzehnte mehr oder weniger regelmäßig Teil dieser auch international einmaligen und einflussreichen Veranstaltung. Dabei ging es – neben dem fachlichen Austausch – auch um die so reiche Atmosphäre der Treffen, des freien Meinungs austauschs auf höchstem Niveau, und den Freuden eines freundschaftlichen und sehr lebensfrohen Zusammenseins. Neben den schriftlichen Zeugnissen dieser Treffen bleibt allen Teilnehmer*innen eben diese atmosphärische, sehr menschliche und kreative Ausstrahlung Flakers im Gedächtnis. Das gilt natürlich auch für seine Mitarbeiter*innen, die bis heute den Geist dieser Tagungen pflegen und weitertragen.

Dass die Beiträge der Tagungen auch auf Kroatisch, Russisch und teilweise auch Deutsch in schöner Regelmäßigkeit publiziert wurden, gehört zu den weiteren großen Leistungen Flakers und seiner Gruppe. Damit wurden die Tagungen gewissermaßen „verewigt“ und zum bleibenden Bestandteil der Slawistik wie der Avantgardeforschung.

Hans Günther: International bekannt und anerkannt wurde Aleksandar Flaker vor allem durch sein Projekt, das der Erforschung der russischen Avantgarde gewidmet war. Da ich an dem Vorhaben, an dem Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus verschiedenen Ländern mitwirkten, von Beginn an beteiligt war, möchte ich hier einige weniger bekannte Fakten zu seiner Vorge-

schichte beitragen. Im 10. Band des *Pojmovik ruske avangarde*, der mit großer Verspätung im Jahr 2021 in Zagreb erschienen ist, haben sich Danijela Lugarić Vukas in ihrer Einleitung „Poslije trideset godina“ und Aleksandar Flaker in seinem Text „Poslije deset godina“ aus dem Jahr 1992 bereits zu einigen Vorläufern der Beschäftigung mit der russischen Avantgarde geäußert. Danijela Lugarić Vukas nennt in diesem Zusammenhang mehrere amerikanische Arbeiten (V. Markov, *Russian Futurism: A History*; J. Bowlt, *Russian Art of the Avant-Garde*, und Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art 1863–1922*) aus den 1960er und 1970er Jahren, und Aleksandar Flaker erwähnt ein Treffen mit tschechischen Slawisten (Miroslav Drozda, Zdeněk Mathauser) aus der Zeit des Prager Frühlings. Allerdings wurde diese Initiative durch die sowjetische Intervention des Jahres 1968 abgebrochen.

In den folgenden Jahren sollte Deutschland eine Rolle in der Beschäftigung mit der russischen Avantgarde zukommen. 1974 fand an der Universität Konstanz eine Tagung zur russischen Literatur der 1920er Jahre statt, auf der Aleksandar Flaker in seinem Vortrag „Das Problem der russischen Avantgarde“ bereits ein ausgearbeitetes Konzept der Avantgarde-Ästhetik präsentierte. Die Veröffentlichung der Tagungsbeiträge erfolgte in dem Sammelband *Von der Revolution zum Schriftstellerkongress* (Hrsg. G. Erler u.a., Berlin 1979). In der Bundesrepublik der 1970er Jahre erfolgte die Wiederentdeckung der russischen Avantgarde weniger unter akademischen, als vielmehr unter „linken“, oder, wie man damals sagte, kulturevolutionären Gesichtspunkten. Davon zeugen zahlreiche Übersetzungen von Autoren wie Arvatov, Mejerchol'd, Ėjzenštejn, Tret'jakov u. a. wie auch einige Veröffentlichungen in der Zeitschrift *Ästhetik und Kommunikation*. Eine vergleichbare Beschäftigung mit der russischen Avantgarde fand zur gleichen Zeit in der DDR statt. Hier sind die Veröffentlichungen von Fritz Mierau, vor allem seine Beschäftigung mit dem Faktographen Sergej Tret'jakov zu nennen. Ich selbst veranstaltete um die Mitte der 1970er Jahre im Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld eine Tagung zur europäischen Avantgarde, an der auch Aleksandar Flaker teilnahm. Er erzählte mir später, es sei unter anderem diese Konferenz gewesen, die ihn zu seinem Forschungsprojekt angeregt habe.

Ein entscheidender Schritt in diese Richtung war eine von Flaker in Zagreb organisierte Tagung vom November 1977, deren Ergebnisse in einem Sonderheft der Zeitschrift *Umjetnost riječi* unter dem Titel „Književnost, avangarda, revolucija“ (Zagreb, 1981) publiziert wurden. Dies war gewissermaßen

die Generalprobe zu dem künftigen Avantgarde-Projekt, auch wenn dort viele Referate wenig mit dem zentralen Thema zu tun hatten. Die politische Situation jener Jahre war der Konferenz deutlich anzumerken. So war unter den Teilnehmern zwar Miroslav Drozda vertreten, nicht aber Zdeněk Mathauser, auch fehlte Fritz Mierau, obwohl ein Referat über das Ende der Avantgarde von ihm angekündigt war. Ein außerhalb der Tagesordnung stattfindendes Gespräch mit Vladimir Turbin über Michail Bachtin wurde in der Publikation nur beiläufig erwähnt. Ergänzt wurde die Veröffentlichung u.a. durch einen Bericht von Fritz Mierau über eine Majakovskij-Ausstellung und einen Text von Renate Lachmann über dialogische Strukturen in der Prosa.

In der zweiten Hälfte der 1970er Jahre war die Zeit für eine wissenschaftliche Erforschung der in der Sowjetunion tabuisierten und weitgehend in Vergessenheit geratenen russischen Avantgarde ganz offensichtlich reif. Der Schwerpunkt auf der Begrifflichkeit der Avantgarde und der Untersuchung ihrer künstlerischen Artefakte erwies sich insofern als berechtigt, als in der Sowjetunion eine Arbeit in den Archiven damals noch nicht möglich war. Da Jugoslawien zu jener Zeit eine vermittelnde Position zwischen dem Sowjetblock und den westlichen Ländern einnahm, konnten Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen aus dem Osten ebenso wie aus dem Westen an den Tagungen teilnehmen. Dies war damals keine Selbstverständlichkeit. Flakers Forschungsprojekt zur russischen Avantgarde war also im wahrsten Sinn des Wortes ein Vorhaben zur rechten Zeit am rechten Ort. Leider wurden die in der Zeitschrift *Russian Literature* auf Russisch erschienenen Resultate unserer gemeinsamen Arbeit in der Sowjetunion damals nicht gebührend zur Kenntnis genommen. Dagegen trug das *Glossarium der russischen Avantgarde* (erschienen im Verlag Droschl, 1989), das ausgewählte Artikel aus der Arbeitsergebnisse des Zagreber *Pojmovnik* mit einer Einleitung von Aleksandar Flaker enthielt, durchaus zur Verbreitung unserer Arbeitsergebnisse in den deutschsprachigen Ländern bei. (Bei der Einleitung handelte es sich um eine überarbeitete Fassung von Flakers Vortrag auf der Konstanzer Konferenz von 1974). Die Ausstrahlungskraft des Zagreber Projekts zeigt sich auch darin, dass die Belgrader Russistin Kornelija Ićin vor etwa zehn Jahren ein vergleichbares Vorhaben zur Erforschung der russischen Avantgarde ins Leben gerufen hat.

Zum Schluss ein Wort über unsere gemeinsame Arbeit am *Pojmovnik*. Die jährlich stattfindenden Arbeitstagungen zeichneten sich durch einen intensiven Meinungsaustausch nicht nur über die Avantgarde im engeren Sinn,

sondern auch über allgemeinere Fragestellungen wie Intertextualität, Formalismus, insbesondere aber über das von Flaker favorisierte Problem der Intermedialität aus. Dank des charismatischen Talents Flakers verlief die Arbeit in den Sitzungen in einer gelösten, zugleich aber wissenschaftlich disziplinierten und unideologischen Atmosphäre. Für den *Pojmovnik* fanden wir die liebevoll-ironische Bezeichnung *pomojnik* (von russ. pomojka = Abfallgrube). Wir alle haben außerordentlich viel von der gemeinsamen Arbeit profitiert. Für all das gebührt Aleksandar Flaker unser Dank.

Josip Užarević: Za Aleksandra Flakera istraživanje avangarde značilo je precipavanje glavnine istraživačkoga interesa s prošlosti (povijesti) na suvremenost, tj. na književnost i kulturu 20. stoljeća. Ovdje valja istaknuti da je to precipavanje interesa bilo u Flakerovu slučaju organsko (logično) s obzirom na to da je ruska avangarda bila najuže povezana s ruskim formalizmom kojim se naš profesor, vidjeli smo, već prije bavio... Pritom je Flaker u kompleksno istraživanje avangarde uspio uvući ne samo hrvatsku – zagrebačku i zadarsku – rusističku ekipu (Dubravka Ugrešić, Dubravka Oraić Tolić, Magdalena Medarić, Živa Benčić, Višnja Rister, Zdenka Matek, Rafaela Božić, Anica Vlašić-Anić, Irena Lukšić) nego i književne, glazbene, kazališne te likovne stručnjake iz drugih europskih slavističkih središta od Stockholma i Amsterdama preko Bielefelda, Münchena, Innsbrucka, Beča i Rima do Budimpešte, Sarajeva, Novoga Sada, Beograda, Moskve, Leningrada i Nižnjega Novgoroda. Projekt je trajao deset godina, a za to je vrijeme izašlo 9 zbornika posvećenih različitim temama ruske avangarde. Teme su pak bile grupirane oko osoba, književnih skupina, djela te stilskih i poetičkih osobitosti ruske avangardne kulture. Godine 2021. izašao je (s gotovo dvadesetogodišnjim zakašnjenjem) i deseti svezak *pojmovnika*, a uredila ga je Danijela Lugarić Vukas – predstavnica najmlađega naraštaja zagrebačkih rusista, tj. Flakerova „unuka“. Drugi veliki projekt što su ga svojedobno pokrenuli Flaker i njegova ekipa – *Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća* – uspješno nastavlja Jasmina Vojvodić, također rusistica mlađega naraštaja. Čini se da europsko i svjetsko značenje tih projekata, a osobito *Pojmovnika ruske avangarde* 1–10, nije ni do danas dostojno ocijenjeno, mada je dobar dio građe s naših simpozija objavljivan paralelno na ruskome u amsterdamskome slavističkome časopisu *Russian Literature* (u kojem je Flaker bio jedan od urednika). Svakako treba reći da je to u drugoj polovici 20. stoljeća bio najopsežniji i najozbiljniji projekt koji se

bavio ruskom avangardom kao svjetskom kulturnom pojavom. No činjenica da se sve to odvijalo u Hrvatskoj, i to u vrijeme kada je cijelome socijalističkome svijetu tema avangarda bila više nego sumnjiva, nije pridonosila popularnosti (danas bi se reklo „vidljivosti“) Flakerova projekta...

Willem G. Weststeijn: Flaker's avant-garde project *Ponjatijnik ruskogo avangarda* is, undoubtedly, a major achievement. In his almost yearly conferences in the 1980s and 1990s, most of them organized on the coast of the Istrian peninsula, he brought together dozens of scholars, who discussed a great number of avant-garde themes and terms. Their contributions were published in both Croatian and Russian. The publications in Russian appeared in the journal *Russian Literature*. Almost twenty issues of the journal were devoted to the 'Zagreb Symposia.' Together they offer a still unprecedented amount of information on the Russian avant-garde.

Dubravka Oraić Tolić: Ja sam zapravo znanstvena kći Zagrebačke stilističke škole odgojena na *Pojmovnicima ruske avangarde*. Na jednome od tih pojmovnika obradila sam pojam „citatnosti“. To je poslije bila tema moje doktorske disertacije. Bavila sam se i Velimirom Hlebnikovom i objavila svoja istraživanja iz *Pojmovnika* u knjizi na ruskome jeziku *Hlebnikov i avangard* (Moskva: Vest-Konsalting, 2013). Proučavanje povijesne avangarde ima i danas veliku važnost. Povijesna avangarda iz 1910-ih i 1920. obnovila se s drugim funkcijama u fenomenima neoavanagrskih pokreta 1960-ih i postala most prema postmoderni i postmodernizmima.

Natalija Zlydneva: Историческая роль Флакера как организатора группы ученых, работавшей над Понятийником, не может быть переоценена. Ему удалось собрать абсолютно звездную команду европейских славистов, к которым — когда это стало возможным благодаря перестройке в СССР — подключились и ученые из России. Для молодых и желторотых, к каковым, например, относилась и автор этих строк, работа над Понятийником была мощнейшим стимулом интеллектуального развития, профессиональной школой огромной важности. Замечателен сам по себе труд, появившийся как результат десяти с лишним лет работы: осмысление теоретических основ формализма, поэтики исторического авангарда в совокупности медиа, открытие ар-

живных материалов — это не только первые, но и наиболее значимые шаги гуманитарной науки в освоении главного феномена культурной истории XX века. К сожалению, в магистральном русле российского искусствознания достижения этой школы до сих пор остаются недостаточно освоенными.

Vladimir Feščenko: Я считаю, что это одно из важнейших достижений авангардоведения в XX веке. Я познакомился с Понятийником в его немецкой версии (сокращенной по сравнению с хорватской) и почерпнул из него много систематической информации о ключевых терминах русского авангарда. Листал и по возможности читал в московской Иностранке и хорватский девятитомник, поражаясь величию замысла. Ведь это не просто словарь, это словарь концептов, который раскрывает невероятную интеллектуальную мощь авангардных концепций 1910–30-х годов. Именно как познавательная система и критический дискурс об искусстве исторический авангард будет значим всегда, для любых эпох. Поэтому его изучение и осмысление не прекращает быть важным и сейчас, по прошествии ста лет после первого авангарда. Мой научный учитель, академик Юрий Степанов, говорил, что «Авангард вечен», т.е. он не только историчен, но и панисторичен, а значит, актуален в любой момент истории и времени.

Важно то, что Понятийник (Glossarium) — это плод многолетних исследований и коллективных обсуждений, что придает ему энциклопедическую ценность. Можно только выразить сожаление, что *Pojmovnik* хотя бы в краткой версии не переведен на русский и не слишком хорошо известен русским исследователям. Хотя, конечно, в книге Флакера 2008 года некоторые концепты русского авангарда раскрываются в виде статей. Сейчас что-то подобное «Понятийнику» проделано в четырехтомной Энциклопедии русского авангарда, которая, я думаю, создавалась с оглядкой на труды А. Флакера в том числе.

Jelena Kusovac: *Pojmovnik ruske avangarde* jedan je od najznačajnijih interdisciplinarnih projekata koji se pojavio na našim prostorima, okupivši više od 50 naučnika iz nekadašnje Jugoslavije i Sovjetskog Saveza, Poljske, Švajcarske, Nemačke, Italije, Mađarske i Austrije. Ti zbornici su predstavljali prvi kontakt s teorijom i estetikom ruske avangarde, koja se u velikoj meri razvijala oko

zagrebačke književne škole 80-ih i 90-h godina XX veka. Da je proučavanje ruske avangarde bilo prisutno i u srpskoj rusistici svedoče istraživanja Milivoja Jovanovića i Kornelije Ičin, koja već dvadeset godina organizuje međunarodne naučne konferencije na Filološkom fakultetu u Beogradu. Kao rezultat tih konferencija objavljeno je više od 20 zbornika posvećenih avangardi, post-avangardi i nezvaničnoj ruskoj umetnosti, što ukazuje na većitu aktuelnost ruske avangarde.

Danijela Lugić Vukas: Osim Dubravke Ugrešić, na tom su projektu sudjeleovali i brojni drugi domaći rusisti i slavisti: od Dubravke Oraić Tolić i Elvire Ratković do Igora Živkovića i Višnje Rister. To je doista bio jedan od prvih uključivih, europskih kolektivnih projekata u domaćoj filologiji i ovdje se uvrijedio stav da je „znanstvena domovina“ ruske avangarde upravo Zagreb. Primjerice, Bogdan Kosanović u časopisu *Dnevnik* piše osvrt na 10., jubilarni sastanak u studenom 1990. te mu laska bombastičnim riječima u naslovu svoga teksta „Svetsko otkrivanje ruske avangarde“. Ipak, sam je Flaker ponešto kasnije, pišući uvodni tekst povodom konferencije 1992. godine, pisao da povijest zajedničkog rada na pitanjima ruske avangarde nije u Zagrebu niti započela niti će u Zagrebu završiti. Međutim, istina jest da je Zagreb tijekom cijelog desetljeća (kraj 1970-ih i 1980-e) bio središte najsustavnijih analiza ruske avangarde, i pritom je promovirana forma pojmovničkog bavljenja temom koju su kasnije prihvatili brojni drugi, danas svjetski poznati znanstvenici. Svojevremeno sam u arhivi kulturnog zagrebačkog Zavoda za znanost o književnosti, a pripremajući se za okrugli stol o odnosu književnosti i revolucije, pronašla i gotovo u potpunosti uređeni 10. pojmovnik ruske avangarde koji tada, početkom 1990-ih, nije bio objavljen. Odluka o objavljivanju 10. pojmovnika 2021. godine nije bila motivirana samo željom da se zaokruži jedna pozornosti vrijedna priča nego i time što su pripremljeni tekstova i danas, punih trideset godina kasnije, aktualni po svojem pristupu književnosti i kulturi. Povijesna avangarda, kako je nazivate u pitanju, bitna je kao svojevrsni koncentrirani izraz političnosti književnosti koja je u užem filološkom smislu rubno, ali i uvijek aktualno istraživačko pitanje. Također, čini se da u današnje vrijeme gotovo apokaliptične i globalne nemogućnosti vjere ne samo u bolju nego i u bilo kakvu budućnost, ruska avangarda, sa svojom snažnom, mladalačkom, strastvenom i nepokolebljivom vjerom u mogućnost izgradnje nekog novog, boljeg svijeta posredstvom umjetničkih intervencija

u hegemonijske kulturne narative (Lyotardove „velike priče“ – *méta-récits*), može ponuditi ljekovitu povijesnu lekciju: nakon nulte točke čovječanstvo se ne može nastaviti kretati prema minusu – prije ili kasnije mora krenuti prema plusu.

UR/WSA: *В какой степени исследования Флакера (его методология, терминология и т. д.) повлияла на Ваши исследования? О чем Вы спорили или спорите с Флакером и его тезисами?*

U kojoj su mjeri Flakerova istraživanja (njegova metodologija, terminologija i sl.) utjecala na Vaša istraživanja? O čemu ste Vi osobno sporili s Flakerom i njegovim tezama?

Aage Hansen-Löve: Die Wirkung der Tagungen und Flakers auf meine eigenen Arbeiten ist vielschichtig und im Laufe der Jahre immer weiter angewachsen. Erwähnt seien generell meine Studien zu den Grundlagen der Intermedialitätsforschung und speziell bestimmter Verfahren, die zwischen Kunst- und Literatur in Wechselwirkung standen (Begriffe wie „Faktura“, „Sdviġ“, „Vešč’–Predmet“, „Motivacija–Motivirovka“ etc.). Hinzu kam die Möglichkeit, eigene Studien zur russischen Avantgarde-Kunst- und Theorie in einen größeren internationalen Rahmen einzubetten und zu diskutieren, was weit über die Grenzen der *Ponjatijnik*-Tagungen hinausreichte. Hinzu kam der Kontakt zu den Mitarbeiter*innen Flakers in Zagreb bzw. Lovran⁷ – sowie zu den Tagungsteilnehmer*innen aus Russland, Italien, Deutschland etc. Dies ermöglichte auch die Gewinnung von Autor*innen für die von mir herausgegebene Zeitschrift *Wiener Slawistischer Almanach*.

Dubravka Oraić Tolić: Profesor Flaker bio je mentor mojoj doktorskoj disertaciji *Teorija citatnosti*. Ja sam u disertaciji proširila pojam avangarde na druga područja kulture, pa i na politiku 1930-ih, na filozofiju 1950-ih, na neki način na sva kulturna područja. To sam učinila istodobno kada i Boris Groys. Profesor Flaker zamolio me da to poglavlje izostavim iz disertacije, kako ne bismo na obrani polemizirali, no dopustio mi je da ga objavim u knjizi. Tako moja disertacija ima „rupu“, no knjiga je i na hrvatskome jeziku i u njemačkome

7 Die von Aleksandar Flaker veranstalteten Konferenzen fanden in der Mehrzahl an der istrischen Küste – in Lovran, Opatija, auch in Poreč und Rovinj, statt. – *Anmerkung der Redaktion.*

prijevodu (*Das Zitat in Literatur und Kunst*, Wien/Köln /Weimar: Böhlau Verlag, 1995), cjelovita kako sam ju tada zamislila, dakle sadržava pojam avangarde u širem smislu ne samo umjetnosti nego i drugih kulturnih područja, nešto kao oblik radikalnih modernizama u umjetnosti, ali i društvenih fenomena od 1910-ih do kraja 1960-ih.

Natalija Zlydneva: Считаю встречу с Флакером (а она ведет начало от незапамятных 1970-х) и возможность приобщения к группе Понятийника одной из самых больших удач в моей жизни. Прежде всего на мои исследования повлиял междисциплинарный подход к тексту культуры, рассмотрение изобразительного искусства в его непосредственной связи с литературным текстом. Флакер был прекрасным знатоком живописи, любил ее — помню наши с ним походы к московским коллекционерам, в те годы еще почти подпольным: его суждения о живописи были искрометны по глубине и остроумию. Сейчас его методология сквозного анализа кажется чем-то само собой разумеющимся, но тогда для меня всё это было внове, казалось ошеломительно прорывным. Пронзительные сближения, умение увидеть старое в удивительном новом ракурсе (в этом Флакер, несомненно, наследует самой практике авангарда), сама терминология — все эти умения Флакера не устаревают, будучи фундированными основательными знаниями из самых разных областей науки, и не только гуманитарной. Человек двух эпох и многих культур, языков, литературных традиций, Флакер в наши дни может порой выглядеть слишком наивным мечтателем (хотя и таким насмешником!), слишком утонченным эстетом, но всегда ученым высокой компетентности и безупречной репутации.

Ekaterina Andreeva: В сборнике трудов памяти Н. И. Харджиева «Поэзия и живопись» была опубликована статья А. Флакера «Ослиный хвост. Об одном самонаименовании»⁸. Это превосходное и сложное исследование раскрывает отношение М. Ларионова к «Бубновому валету» (1910): как он, разочаровавшись в живописи «валетов» (и будучи автором названия группы), решил показать им «Ослиный хвост» (1911).

8 Мейлах, Михаил / Сарабянов, Дмитрий (сост.): *Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н. И. Харджиева*. Москва: Языки русской культуры, 2000, 241–247.

Впрочем, в этом тексте есть гораздо больше сюжетов, чем в моем пересказе. Сначала Флакер представляет разнообразные символические основы названий авангардных выставок и группировок 1907–1910 годов («Венок», «Стефанос», «Союз молодежи») и широкое ассоциативное поле названия «Бубновый валет»; далее он анализирует смысловую связь ларионовского названия «Ослиный хвост» с художественной провокацией, случившейся годом раньше, в 1910-м, в парижском Салоне независимых — экспонированием картины «Солнце, заснувшее над Адриатикой» вымышленного художника Боронали, в фамилии которого было зашифровано анаграмматически прозвище «осел». Флакер доказывает, что не только говорящая фамилия, но и само название картины — это «вызов солнечному витализму модерна» и футуризму (искусству Адриатики). Позаимствовав «ослиный дискурс» против актуального искусства Запада, Ларионов продемонстрировал столь же резкую оппозиционность своей свободной живописной манеры, мы бы сказали, «свободной изобразительности» посткубистическому геометризму «Бубнового валета». Он, по мнению Флакера, противопоставил свободу системности и теоретизированию (Там же: 243–244).

Манифест «Лучисты и будущники» (1913), направленный против и «Бубнового валета», и «Союза молодежи», Флакер рассматривает как «послесловие» к «Ослиному хвосту», потому что текст обращен к «простым, нетронутым людям» и низовой живописи. А саму фактуру лучизма Флакер определяет при помощи выражения Цветаевой из эссе о живописи Гончаровой — «взмах мазка». В финале Флакер противопоставляет интуитивный взмах мазка Ларионова системной музыкальной фактуре абстракций Кандинского и супрематизму Малевича, при этом утверждая, что, вопреки «техническим» и научным мотивировкам лучизма, это «абстракция, осуществляемая мазками, однако едва ли случайными, приписываемыми ослу Лоло из кабаре в Париже 1910 г.» (Там же: 246). Итак, читатель движется к финалу путем неслучайности, которая прикидывается случайностью для того, чтобы утвердить свое право на интуицию и анархическую свободу.

В самом конце на этой точно проложенной траектории образ «ослиного хвоста» с его «взмахами мазка» оказывается, на мой взгляд, ассоциацией, требующей исторической конкретизации. Можно, конечно, рассматривать лучистский «Портрет дурака» или «Лучистую

колбасу и скумбрию» (обе картины 1912 года) продолжением свободно написанных «взмахами мазка» тираспольских «портретов» домашней живности времен Первой русской революции, «Свиней» или «Купальщиц» 1908 года. Или прологом к «Помаде». Однако нельзя не ощутить момент резкого нарастания другого живописного напряжения между фовизмом и лучизмом. Живопись Ларионова сохраняет свою тоналность — интеллектуальное и пластическое ухарство, несомненно, абсолютно отличное от авангардного системного симфонизма Кандинского, являясь эквивалентом гораздо более радикальной музыки, если не живописной, то настоящей звуковой, например, Игоря Стравинского. В отличие от Ларионова, Гончарова 1900–1910-х не меняется так резко, действительно сохраняя свой живой органичный взмах мазка, который воплощает дыхание близкого мира вокруг, вобравшего в себя весь пластический филогенез данного пространства и времени. Она лишь однажды отступает в «Пустоту» новейшей абстракции. Но Ларионов в лучизме совершает серьезную перемену, позволяющую расплавить дурака, колбасу и скумбрию в силовом поле космических всполохов цвета. Здесь именно живопись зримо задает единство мира, и происходит это не в конкретном месте, не только на плоскости холста или книжной страницы, а в мыслимой бесконечности за пределами картины. Екатерина Бобринская описывает лучизм Ларионова как поток «атомарного» протекания цвета и одновременно, в отличие от футуристической живописи, в большей степени как «умозрение»⁹. Впрочем, она отмечает в лучизме и «деконструкцию научных стереотипов своего времени», и «предчувствие дадаистской эстетики»¹⁰.

Я бы скорректировала вектор на дадаизм в сторону движения к ОБЭРИУ, отличному в символическом смысле от дада и связанному как с русским модернизмом-символизмом, так и с маргинализированными духовными традициями. Лучизм в этом плане предвосхищает мистико-философскую гипотезу Даниила Хармса о пятих «реющих значениях предметов», которые связывают всё между собой и раскры-

9 Бобринская, Екатерина: «Михаил Ларионов: зрение/воображение», в: *Искусствознание* 3, 2022, 10–61.

10 Бобринская, Екатерина: «Лучизм Михаила Ларионова и итальянский футуризм. Материя и пустота», в: *Искусствознание* 3, 2020, 34, 37.

ваются заумно — за человеческой логикой. Заумный элемент лучизма родственен идее всеединства, которая воодушевила органическую традицию русского авангарда: он зримо присутствует в других ее «изводах» у Гуро, Матюшина, Хлебникова и Филонова. Он объединяет будущее — алогичную картину новейшего мира и древность, ведь одним из возможных формальных источников лучизма в творчестве Ларионова являются старообрядческие деревянные резные иконы с акцентированным лучистым сиянием вокруг креста¹¹. Эта а-индивидуальная старинная дисциплина мышления, растворяющая в своих лучах и экспрессивные взмахи «ослиного хвоста», и индивидуализм художника-модерниста, позволяет лучизму из авангардной эксцентрики преобразиться в центровое открытие универсального связующего творческой практики и мира — высшее достижение Ларионова, художника и теоретика.

Любопытно, что в сборнике «Поэзия и живопись», спустя несколько страниц после статьи Александра Флакера, мы находим подтверждение выше сказанному в том числе и в связи с «ослиным дискурсом». Это происходит в опубликованном Режисом Гейро докладе Ильи Зданевича «Илиазда». Современники всегда очень чутки к нюансам смысла, ускользающим от потомков: Зданевич акцентирует отличие случайности (игры случая) и зауми у Ларионова, с одной стороны, и у настоящего автора картины Лоло вместе с его последователями-дадаистами, с другой. Он утверждает, что Ларионов подошел иначе к возможностям «ослиного дискурса», чем его парижский изобретатель, а «41⁰» — это не «дадаистическая корь». Последнее различие Зданевич иллюстрирует простым примером: «Мое бездарное творчество [...] — это борода, растущая на лице трупа. Дадаисты — пирующие черви: вот наша основная разница. Они пришли извне, я — росток на теле, которое никогда не было живым»¹². (*Речь идет о трупе искусства — Е. А.*) Таким образом, Зданевич в своем докладе дает мастер-класс перформанса как органического юродства, противопоставляя себя

11 См., в частности, другие примеры старообрядческих прототипов в лекции Н. Гурьяновой «Старообрядческая традиция в творчестве Михаила Ларионова» (https://www.youtube.com/watch?v=V465jx_SzRU, просм. 7.07.2024).

12 Гейро, Режис: «Доклад Ильи Зданевича «Илиазда» (Париж, 12 мая 1922 г.)», в: Мейлах, Михаил / Сарабьянов, Дмитрий (сост.): *Поэзия и живопись*, 524, 528, 532, 534.

окружающему новейшему парижскому искусству и его деконструктивным иронично-критическим практикам.

Vladimir Feščenko: Я познакомился с некоторыми работами Александра Флакера в начале 2000-х, когда писал диссертацию о языковом эксперименте в авангардной литературе. Меня привлек его полисемиотический подход к литературному произведению. Анализируя тексты А. Белого или В. Хлебникова, ощущаешь недостаточность аппарата филологического анализа и необходимость обращения к иносемиотическим кодам: визуальному, музыкальному, и т. д. Чтение статей профессора Флакера и его коллег по Загребской школе помогало разобраться в этих интермедийных лабиринтах.

Jelena Kusovac: Flakerova istraživanja su predstavljala polazišnu osnovu za proučavanje ruske avangarde naročito kada se uzme u obzir interdisciplinarni pristup i veza između književnosti i slikarstva na kojoj je on insistirao a koja je izvanredno predstavljena u knjigama *Ruska avangarda*. Takođe, osim interdisciplinarnosti izdvojila bih i intertekstualno proučavanje književnosti kako kod Flakera, tako i u naučnim studijama M. Jovanovića i K. Ičin.

Danijela Lugačić Vukas: U svojoj sam se doktorskoj disertaciji, obranjenoj 2010. godine, nekoliko mjeseci prije Flakerove smrti, bavila ruskim bardima, odnosno kantautorskom poezijom u sovjetskoj ruskoj kulturi jugovine i stagnacije (od 1956. do 1970-ih). Moj je interes prema popularnoj kulturi, kao i prema upravo tom, tranzicijskom razdoblju ruske sovjetske kulture, u mnogome potaknut upravo Flakerovim intermedijalnim studijama, njegovim pionirskim istraživanjima popularne kulture (primjerice u analizama tzv. proze u trapericama), kao i njegovim osobnim doživljajima sovjetskih 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća. U tom kontekstu vrijedi također istaknuti da je oda-birom tema svojih istraživanja (od ruske avangarde do proze u trapericama), kao i samim pristupom (primjerice poetika osporavanja) Aleksandar Flaker propitivao književni i umjetnički kanon, otvarajući njegove granice (ruske, ali i domaće književnosti) i prema dotad neinstitucionaliziranim književnim i umjetničkim formama, što je u velikoj mjeri potaknulo i moj ondašnji interes za ruske barde, a i poslije – za slabije kanonizirane pojave u ruskom književnom stvaralaštvu.

Josip Užarević: Za sebe mogu reći da sam mu oduvijek, još od studentskih dana, bio unutarnja, rekao bih „konstruktivna“, a u završnici Flakerova života i prijateljska opozicija. Neobično širokih znanja i interesa – Flaker je na simpatičan način bio pragmatičan i hedonističan: nije uživao samo u književnosti i slikarstvu nego i u jelu, pilu, cigaretama, putovanjima, ugodnu društvu. To nadalje znači da ga nisu zanimala „prokleta“ (nerješiva) pitanja o smislu umjetnosti, povijesti, velikih ili malih događaja, što ih je npr. postavljala filozofija. Čini se da ga nimalo nije mučila transcendencija... Ne sjećam se da smo ikad razgovarali o Bogu, o smrti ili o bilo kojim drugim „graničnim pitanjima“, mada je Flaker sigurno imao iskustvo takvih „graničnih stanja“ u Drugome svjetskome ratu, a potom u vlastitim ozbiljnim bolestima te u umiranju mnogih bliskih mu ljudi. U metodologijskome je pogledu Flaker izrazit komparatist: uživao je u pronalaženju veza među različitim fenomenima, pa se može reći da je asocijacionizam bio možda njegov najveći dar. To je davalo svježinu i spoznajnu draž njegovim uvidima, ali tu, kako se meni barem čini, nije bilo ambicije da se zahvati cjelovita slika istraživanih fenomena. Profesora nisu zanimale tipologije, nije težio iscrpnoj, sveobuhvatnoj ili „konačnoj“ obradbi teme, a kolažiranje fragmenata omiljen mu je postupak u komponiranju knjiga.

Willem G. Weststeijn: Being interested in the Russian avant-garde I myself contributed to the Zagreb Symposia and profited much from the results of the entire project. Very interesting for me were Flaker's views on periodization and the relation of literature and other arts, which we discussed, together with Mojmir Grygar, also an excellent scholar of the Russian avant-garde and intermediality, when Flaker was a guest lecturer at the Slavic Department of the University of Amsterdam. These discussions were extremely fruitful and particularly influenced my ideas on the periodization of literature.

UR/WSA: Одним из исследовательских направлений А. Флакера является компаративистика. Он, в основном, занимался хорватской литературой в ее отношении к европейской. Какой вклад внес Флакер в европейскую компаративистику?

Jedan od Flakerovih istraživačkih pravaca je komparatistika. On se uglavnom bavio hrvatskom književnošću u odnosu prema europskoj. Kakav je doprinos Flaker dao europskoj komparatistici?

Danijela Lugarić Vukas: Na ovo će pitanje bolji odgovor dati inozemni sugovornici. No u kontekstu domaće filologije, jasno je da su njegove poredbene analize i danas aktualne jer je sličnosti i razlike među slavističkim književnostima temeljio na svom dobrom poznavanju gotovo svih jezika čijim se književnim stvaralaštvom bavio, što je jedan od razloga zbog kojeg njegove poredbene studije nisu utemeljene samo na usporedbama sadržaja književnih tekstova nego uključuju i dublje mehanizme posredstvom kojih književni tekst proizvodi značenje. Također je bitno primijetiti da se Flaker u takvim studijama nadovezivao na postojeću tradiciju komparatistike u domaćoj filologiji, no u njima je izgrađivao problemske, konceptualne modele za koje su političko-društvene prilike bile tek od perifernog značenja. S obzirom da je u međunarodnim krugovima bio ugledan i utjecajan književni povjesničar, svojim je komparatističkim studijama utjecao na stvaranje zajedničkog konceptualnog, istočnoeuropskog i/ili srednjoeuropskog kulturnog prostora koji dokazuje da književni tekst i umjetnički postupci nadilaze geopolitičke granice. Književno stvaranje je u svojoj biti transnacionalno i stoga uvijek u sebi posjeduje u većoj ili manjoj mjeri emancipatorski potencijal.

Willem G. Weststeijn: I am not well-read in Croatian literature, but the way in which Flaker integrates the literature of a comparatively small country with that of European literature is remarkable and a splendid contribution to comparative literature. I do not see any equivalent studies in my own country on Dutch literature in a European context.

Dubravka Oraić Tolić: Zajedno s germanistom Viktorom Žmegačem rusist Aleksandar Flaker u svojim je komparatističkim istraživanjima doprinio poznavanju i afirmaciji hrvatske književnosti u svijetu. To se posebice odnosi na Miroslava Krležu. Možda je i taj doprinos međunarodnoj komparatistici i slavistici razlog što sam svoju knjigu *Zagrebačka stilsitička škola* podnasloвила terminom „Zlatno doba hrvatske znanosti o književnosti“. Aleksandar Flaker jedan je od stupova toga „zlatnoga doba“.

Jelena Kusovac: Aleksandar Flaker je dao značajan doprinos evropskoj komparativistici svojim radom na polju književne teorije i komparativne književnosti. Istraživanja je objavio u knjizi *Književne poredbe* (1968), a zajedno sa Krunoslavom Pranjićem uredio je zbornike *Hrvatska književnost prema*

evropskim književnostima: od narodnoga preporoda k našim danima (1970) *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu* (1978). Flakerova istraživanja fokusirala su se na teme poput recepcije književnih tekstova, intertekstualnosti i međukulturnih uticaja u književnosti. Njegovo promovisanje ideje o „složenosti kulture“ kao i analiza književnih tekstova kroz prizmu međukulturnih i međujezičkih odnosa, doprineli su razumevanju složenih interakcija između različitih tradicija i kultura.

Josip Užarević: Aleksandar je Flaker bio Europejac *par excellence*. Već sam spomenuo da je poznao sve najvažnije europske jezike i kulture te gotovo sve slavenske književnosti. Deklarativno je izražavao svojevrsnu odbojnost prema Istoku i drugim „egzotičnim“ zemljopisno-povijesnim zonama. Zato je izvrsno poznao sve galerije, knjižnice, znamenitosti i restorane ne samo europskih prijestolnica nego i manjih gradova. A to se pogotovo ticalo poznavanja Hrvatske i drugih područja bivše Jugoslavije. Svakako vrijedi istaknuti da je na međunarodnim slavističkim kongresima i savjetovanjima u svoje komparativističke nastupe (predavanja, referate, članke) redovito uključivao teme iz hrvatske književnosti. Stav da u osnovi komparatistike kao književnoznanstvene discipline treba biti nacionalna književnost (u ovome slučaju hrvatska) Flaker je naslijedio od svojega učitelja Josipa Badalića. U danome kontekstu nije naodmet spomenuti i svojevrsni Flakerov patriotizam. Za razliku od Poljske u kojoj je rođen i koju je očito smatrao „zadanom“ domovinom, Hrvatsku je smatrao „izabranom domovinom“. Znao je parafrazirati stihove iz Mažuranićeva spjeva *Smrti Smail-age Čengića*: „Djedi moji ne rodiše se tudijer. / Oci moji ne rodiše se tudijer. / Ni ja sam ne rodih se tudijer. / Al ja ljepše na svijetu neimam“.

UR/WSA: *Можно ли говорить об актуальности его исследований в области молодежной прозы («джинсовой прозы»)?*

Može li se govoriti o aktualnosti njegovih istraživanja u području mladenačke proze („proze u trapericama“)?

Jelena Kusovac: *Proza u trapericama* je jedno od najznačajnijih dela hrvatske komparativistike i smatram da je nezaobilazna studija kada se govori o romanima nastalim pod uticajem bitnika. I danas, istraživači koji se bave

prozom, recimo, Bore Ćosića, Mome Kapora, Vidosava Stevanovića i Milana Oklopdžića moraju da se osvrnu na Flakerova istraživanja.

Josip Užarević: Može se govoriti o najmanje dvije protege Flakerove aktualnosti. Prva je vidljiva na razini književnoznanstvene terminologije. Nazivi kao što su „pojmovnik“, „začudnost“ (prijevod riječi *ostranenie* Viktora Školovskog), „proza u trapericama“ ili „jeans-proza“, „stilska formacija“ i dr. ostat će trajan metajezični inventar naše književne znanosti i jezikoslovlja. Druga protega Flakerove aktualnosti iščitava se na metodologijskome planu. Vidjeli smo da je on zagovarao „imanentni pristup“, ali je i sam nužno iznevjeravao princip imanentnosti služeći se u svojim istraživanjima poredbenoknjiževnom metodom (koju danas nazivamo intertekstualnošću), kao i zalaženjem u druge medije (intermedijalnost). U toj metodologijskoj otvorenosti Flaker ostaje trajno aktualan.

Dubravka Oraić Tolić: Svakako. Svojom knjigom *Proza u trapericama*, najprije na njemačkome, a zatim i na hrvatskome jeziku, Aleksandar Flaker među prvim se književnim znanstvenicima odmaknuo od elitističkoga kanona i uveo u znanstveni obzor popularnu kulturu mladih. Tako je i sam pridonio rađanju postmoderne kulture, premda nikada nije prihvatio termine postmoderne i postmodernizma.

Danijela Lugarić Vukas: Istaknula bih barem dva i danas aktualna aspekta toga pojma: prvo je poredbeni moment (stvoren je konceptualni model na temelju književnih tekstova pisaca koji stvaraju u podudarnim društveno-političkim okružjima), a drugo jest to što je riječ o studiji u kojoj su, kao što je poznato, traperice više stav nego odjevni predmet, tj. studijom se začinje semiotički pristup književnosti i kulturi i otvara prostor kulturalnostudijskim analizama. Zanimljivo je primijetiti da je riječ o jednom od pojmova koji se je toliko dobro ukorijenio u domaćim proučavanjima književnosti i u kulturalnim studijima da se više ni ne povezuje s Aleksandrom Flakerom. Takva popularnost i široka rasprostranjenost pojma svjedoči o još jednom pozornosti vrijednom elementu njegova nasljeđa, a to je talent da različite književne i kulturne fenomene obuhvati zajedničkim pojmom koji je s jedne strane dovoljno precizan u znanstvenom smislu, a s druge – dovoljno savitljiv (gibak, igriv) da bi zaživio i u popularno-kulturnom prostoru. Flaker je,

uostalom, autor brojnih za široku uporabu zahvalnih pojmova: od već spomenute “stilske formacije” preko “optimalne projekcije” i “poetike osporavanja” do “nomada ljepote”.

Natalija Zlydneva: Полагаю, что Флакер стоял у истоков джинсовой прозы и в известной мере был ее вдохновителем в Хорватии. В ранней прозе Дубравки Угрешич влияние литературоведческой школы Флакера прослеживается достаточно очевидно, особенно в характерной (само)иронии, интертекстуальной игре, интересе к пограничью разного рода, маргиналиям, и в конечном счете — интеллектуальной свободе.

UR/WSA: Каким образом можно представить Флакера, его научную деятельность студентам настоящего поколения?

Na koji se način Flaker i njegov znanstveni rad mogu prenijeti današnjem naraštaju studenata?

Dubravka Oraić Tolić: To se može najbolje učiniti preko Flakerovih autor-skih termina kao što su „stilske formacije“, „književne vedute“, „proza u tra-pericama“ i dr. Pri tome je osobito važan njegov pojam avangarde. Flaker je zajedno s Peterom Bürgerom najvažniji teoretičar avangarde. Ono što je za Flakera „stilska formacija avangarde“, to je za Petera Bürgera „povijesna avangarda“. Oba autora smatraju avangardu povijesnim fenomenom i smještaju je u isto vremenski ograničeno razdoblje zapadne kulture: od 1910-ih do sredine 1930-ih. Vjerujem da bi mladi naraštaji i na hrvatskoj i na međunarodnoj akademskoj sceni rado znali da su jedan hrvatski i jedan njemački autor neovisno jedan o drugome istodobno stvorili isti pojam povijesne avangarde.

Willem G. Weststeijn: Generally, students are less interested nowadays in literary studies and literary theory based on twentieth century formalism and structuralism. In the future these studies will be revalued, and in this revaluation the work of Aleksandar Flaker will play an important part.

Natalija Zlydneva: Студентам стоит объяснять, что Флакер олицетворял собой тип ученого всеохватной эрудиции и тончайшего знания литературной материи, не «специалиста», а именно ученого, — тип интеллектуального труженика, интегрирующего знания и расширяющего

их горизонты, — то есть того идеала, к которому стоит стремиться тем, кто хочет остаться в науке и быть в ней честным.

Jelena Kusovac: Flakerove naučne studije treba da budu uključene u obaveznu ili preporučenu literaturu za određene kurseve ili istraživačke projekte. Mogla bi se organizovati predavanja i seminari u kojima bi se diskutovale Flakerove teorije i metodologije istraživanja. Takođe bi se mogle organizovati radionice i diskusije na temu Flakerovih radova, što bi omogućilo studentima da razmenjuju ideje i istražuju teme koje je Flaker istraživao, pružajući im priliku da primene njegovu metodologiju i teoriju na aktuelne probleme, koji bi se najpre ticali interdisciplinarnog proučavanja književnosti.

Danijela Lugarić Vukas: Prije svega, naravno, direktnim uvođenjem njegovih istraživanja u nastavni proces, ali i prihvaćanjem i primjenom jednog od „Flakerovih poučaka“: da, naime, intelektualno poticajni mogu biti i oni književni i drugi tekstovi kulture koji se nalaze izvan užeg obzora književne kritike. Štoviše, upravo takvi tekstovi često bivaju izuzetno zanimljivi mlađim generacijama (primjerice ruska avangarda ili proza u trapericama). Njegove interpretacije vrlo su čitljive, razgranate, informirane i poticajne; vrlo često Flaker u njima verbalizira onaj aspekt teksta kulture koji je širokom krugu čitatelja na intuitivnoj razini očigledan. Flakerove studije pokazuju da književno-znanstveni rad ne mora biti suhoparan i zamoran, nego kreativan i zaigran.

Josip Užarević: Tu je stvar jasna. Prvo, treba izdavati Flakerova djela. Drugo, studentima treba u predavanjima govoriti o Flakeru, o njegovu mjestu u hrvatskoj i europskoj rusistici, kroatistici, slavistici. Treće, njegove spoznaje trebaju i studenti i Flakerovi nastavljači uključivati i vlastite radove – u seminare, završne i diplomske radove te u stručna i znanstvena djela. Četvrto, povremeno ili redovito posvećivati Flakeru okrugle stolove i znanstvena savjetovanja.