

Temeljna predpostavka, na podlagi katere razgrinja Flaker v svoji razkošno ilustrirani knjigi, posvečeni ruski književnosti v burnem obdobju med revolucijama leta 1905 in 1917 tja do administrativne ukinitve vseh pisateljskih organizacij leta 1932, podoba živahnega, inovativnega in po umetniških dosežkih tako pomembnega in bogatega umetniškega dogajanja, je nedvomno vsebovana v njegovem pojmovanju avantgarde kot pojma, strukturno nadrejenega posameznim gibanjem in izmom. V nasprotju z drugačno teoretsko koncepcijo avantgarde kot zbira posameznih gibanj, ki so se pod različnimi imeni pojavljala v Evropi med leti 1910 in 1930 in zastopala takšne ali drugačne ideje, koncepcije, ki ji sicer ne gre docela odreči znanstvenih zaslug in dosežkov, ki pa po njegovem mnenju predstavljajo raziskovanje avantgarde v območje kulturne zgodovine, od česar se sam izrecno distancira (prim. *Ruska avangarda*, str. 15), izhaja Flaker iz zahteve, da mora literarna zgodovina kot zgodovina literarnih tekstov graditi predvsem iz tekstov samih, ne pa iz opiranja na ideje, ki so jih avtorji razglašali v raznih programskih izjavah ter manifestih, in ne glede na imena različnih izmov, ki so si jih pri tem nadevali. Samo iz literarnih del in predvsem iz njihovih umetniških dosežkov je iz njihovih umetniških značilnosti moč ugotavljati stilne značilnosti le-teh, na podlagi katerih jih lahko med seboj primerjamo in iščemo njihovo morebitno sorodnost in stilno enotnost. Ravno stilna enotnost pa je temeljna konstituenta znanega Flakerjevega pojma stilne formacije kot »strukture strukture«, ki v celem nizu književnih del določenega obdobja literarnozgodovinskega procesa ene ali več nacionalnih književnosti razkriva sorodnost ali celo istovetnost strukturalnih elementov (prim. *Stilske formacije*, Zagreb 1976, str. 21, 22).

Pogojno je taka »struktura strukture« tudi avantgarda, vendar s povsem specifičnimi, negativnimi, zanikovalnimi ali antinomičnimi lastnostmi, zaradi katerih gre pravzaprav za antiformativno formacijo, pri kateri je bolj kot istovetnost naglašena predvsem nasprotnost in protislovnost elementov.

To so, na kratko, osnovne premise knjige. Bilo bi nesmiselno pričakovati, da lahko teh nekaj stavkov v celoti predstavi tako obsežno delo (okrog 500 strani), pač pa se ob njih kot dovolj zanimiva možnost ponuja priložnost za podrobnejši premislek o metodoloških vprašanjih tega osrednjega Flakerjevega dela o določenem obdobju zlasti ruske, spriči poudarjenega primerjalnega vidika pa vendarle ne samo ruske literature. Dejstvo, da je tema ruske avantgarde nekakšna konstanta, h kateri se avtor v svojem celotnem raziskovalnem opusu nenehno vrača, jo dopolnjuje, predeluje in obnavlja ter vedno znova odkriva – v obširni bibliografiji izstopata iz vrste člankov in različnih prispevkov v strokovnem časopisu in zbornikih zlasti dve predhodni knjigi, urejeni večidel iz že objavljenih in predelanih člankov in razprav, znane *Stilske formacije* iz leta 1976 in *Poetika osporavanja* iz leta 1982, s tem, da je bilo besedilo *Ruske avangarde*, kot izverno v spremni besedi, zaključeno že leta 1978 in je torej po nastanku starejše od *Poetike osporavanja* – to dejstvo torej, podkrepljeno z večkratnimi načelnimi izjavami v različnih formulacijah, priča o tem, da razume pisec svoje raziskave predvsem kot proces, kot nenehno iskanje, ne pa kot zaključen sistem za vedno dognanih, nespremenljivih resnic. Po drugi strani pa je v isti spremni besedi tudi zapisano, da je leta 1983 ob branju zadnjih korektur za knjigo razmišljal o spreminjanju teksta, a je to misel v želji, da bi čimbolj pospešil izid knjige, nato opustil, češ da bi »v bistvenih stališčih ostal pri tistem, kar sem napisal pred nekaj leti« (str. 501); poleg tega je še zapisano, da lahko ugotovitve iz *Poetike ospo-*

ravanja služijo kot dopolnilno gradivo k *Ruski avantgardi*, kar vse vodi k misli, da predstavljajo te tri knjige nekakšno »celoto«, in vabi k primerjanju njenih »delov«.

Sprejeta teoretska osnova strukturalnega preučevanja literature, podprta zlasti z Jakobsonovimi teoretskimi koncepcijami in idejami češkega strukturalizma ter Lotmana, ob navezavi na predhodne teoretike avantgarde (med njimi so najvažnejši Poggioli, Ortega y Gasset in Szabolcsi), pa najbrž tudi ne brez vpliva marksističnih teoretikov moderne umetnosti, zlasti npr. Adorna in Marcuseja, je v *Stilskih formacijah* sicer ob poudarjeni konstitutivni vlogi družbene funkcije, ki razvoj književnosti veže v historični, družbenozgodovinski proces, spodbudila Flakerja najprej k iskanju strukturnih – pravzaprav uporablja izraz stilnih – določil pojma avantgarde kot antiformativne formacije, ki se upira strukturiranju celovitih, zaključnih sistemov (Flaker uporablja celo izraz sekundarna formacija). Ob prenosu na literarno gradivo ruske književnosti pa jo je moral, omenjeni drugačnosti navkljub, po načelih historizma v periodizacijski shemi soočiti z drugimi stilnimi formacijami, z romantiko, realizmom, simbolizmom in impresionizmom. Stilna določila so nato konkretizirana in ilustrirana s primeri za zanikovalne in konstruktivne lastnosti ruske avantgarde: za leksično inovativnost, sonanašanje semantičnih nizov, za načelo disonance, konstruktivno načelo, za montažo, depersonalizacijo in obratni, poudarjeni subjekt konstrukcije, za proces dehierarhizacije literarnih vrst in še za vrsto drugih. Avantgardo pa vzame v pretes tudi z vidika odnosa strukture in realnosti, z vidika njenega sveta revolucionarne perspektive, z vidika opozicij univerzalno/nacionalno, individualno/kolektivno, eksperimentalno/dostopno kot največkrat konfliktno vzpostavljenih družbenih relacij, v katere se avantgardna književnost postavlja ali je vanje postavljena, vse to v pri-

zadevanju, da bi sistemsko rešil vprašanje ruske avantgarde kot stilne formacije v ruski književnosti in se hkrati približal običnemu modelu književne avantgarde (prim. *Stilske formacije*, str. 251), za katerega, kot smo že poudarili, seveda niso odločilne »doktrine«, temveč le estetsko relevantne literarne oz. umetniške realizacije. Model lahko reši tudi različne težave in odstopanja, s katerimi se srečuje vsak raziskovalec, saj nekateri avtorji programsko nikakor ne sodijo v avantgardo, pač pa ji ustrezajo s svojimi deli (Mandelštam), ali ravno obratno (Jesenin); vendar se še pojavljajo težave s periodiziranjem, saj tudi izven začrtanega časovnega okvira srečujemo dela z identično strukturo (Andrejev, Beli). Dodatno rešuje razna odstopanja še z opozorilom, da je območje delovanja avantgarde znatno širše, kot se vidi navzven, kar je pripisati antiformativnosti same avantgarde, katere elementi se ravno zato radi povezujejo in vključujejo v druge stilne formacije. Načeta je tudi že tema povezav med rusko in hrvaško avantgardo, toda vzporednice z dvema glavnima predstavnikoma hrvaške, s Krležo in Cesarcem, so šele bežno nakazane, medtem ko je Zenit ocenjen kot manj pomemben.

Nadaljnje poglobljanje raziskovanja v *Ruski avantgardi* Flakerja ni vodilo v smer sistemskega razčlenjevanja oz. širjenja modela, saj so strukturna določila avantgarde ohranjena praktično nespremenjena, temveč je dal prednost diahronim raziskavam ruske književnosti te dobe ter s tem razširil predvsem literarnozgodovinski vidik obravnavane problematike. Takoj se je seveda moral spopasti s periodizacijo in ločiti avantgardo od drugih stilnih formacij, zlasti od simbolizma oz. modernizma (ki mu pomeni sinonim za moderno in vključuje simbolizem, secesijo in impresionizem) ter jo hkrati notranje razčleniti. Razčlemba je razvidna iz vsebinskega kazala in nekoliko spominja na »klasično« literarnozgodovinsko razčlenitev smeri oz.

obdobja, čeprav se je Flaker tema pojmom že v prejšnji knjigi odrek v prid svojemu pojmu stilne formacije: uvodnim terminološkim in metodološkim razglabljanjem sledi poglavje o spontani avantgardi (Andrejev, Beli, Rozanov, zgodnji Mandelštam) – kar bi lahko bili predhodniki; nato sledi zavestna avantgarda (Hlebnikov, Majakovski, Jesenin) – začetniki, vzpon ali prvi val; glavčina ali vrh je uvrščena v poglavje o avantgardi v revoluciji in po njej (sem so uvrščeni tudi Leninovi pogledi na umetnost in pregled tedanjih književnih doktrin, nato pa Blok, Majakovski, Bedni – kot alternativa avantgardi, Hlebnikov, Pasternak, Gastev, Zamjatin, Pilnjak, Babelj, Cvetajeva, Zabolocki, Oleša), ter končno upad v poglavju o zatonu avantgarde (OBERIU, Harms). Poglavja so sestavljena iz krajših študij, ki so večinoma, ne pa praviloma, posvečene vsaka drugemu avtorju, vendar tako, da se posamezne teme združujejo v večje celote (npr. *Četiri marša revolucije, Tri nogometa ruske avantgarde*), ki omogočajo tudi večkratno vračanje k pomembnejšim vprašanjem in avtorjem, ter s tem večajo notranjo povezanost dela, le ponavljanju se tako ni moč izogniti. Močno je razširjena tema sklepnega poglavja o odnosih med hrvaško in rusko avantgardo, ki je bila prej le nakazana. Nova je izdelava opozicije avantgarda/modernizem, pri kateri je pomemben vpliv nemških teoretikov (Klotza, pa tudi Bürgerja). Kot izredno pomemben za razlikovanje med modernizmom in avantgardo je ocenjen novi sinkretizem umetnosti, premik od zgledovanja književnosti pri glasbi, značilnega za modernizem (simbolizem), k povezovanju književnosti zlasti s slikarstvom in s filmom pri avantgardi. Prav ta premik je tako pomemben in v tolikšni meri distinktiven za avantgardo, da mu je vredno posvetiti dosti časa in v *Ruski avantgardi* predvsem tudi prostora; tako prinaša knjiga poleg drugih ilustracij številne reprodukcije slikarskih del ruske avantgarde, ki

naj to vez ustrezno ponazorijo. Toda čeprav se izkaže tema o povezavi slikarstva s književnostjo po zaslugi Krleže, Cesarca, Micičevega delovanja in Zenita kot nadvse plodna tudi pri srečanju s hrvaško avantgardo, ostajajo primerjave književnosti s slikarstvom izrisane bolj na podlagi zgodovinskih analogij in podatkov ter podkrepljene, ne sicer izključno, a vendarle predvsem na »semantični ravni« literarnih besedil, saj avtor ne zasnuje literarni avantgardi teoretsko ekvivalentnega strukturnega modela ruskega avantgardnega slikarstva, ki bi omogočil konsekvентno ugotavljanje možnega strukturalnega izomorfizma med obema. Lahko pa bi tudi ugovarjali, da je povezovanje slikarskih efektov z literarnimi značilno že za impresionizem, ki ga Flaker uvršča v modernizem.

Toda če se že zdi, da Flaker v *Ruski avantgardi* pod težo historizma pri semioloških, strukturalnih oz. sistemskih raziskavah nekoliko popušča, pa se vendarle noče prepustiti na milost in nemilost obilici zgodovinskega oz. knjižnega gradi-va, ki bi ga slejkoprej odrinila na rob nevarnosti pozitivističnega literarnozgodovinskega grmadenja podatkov ter pisanja »tradicionalne« (in kritizirane) zgodovine literature. Zato mora seveda preizkusiti preostalo možnost, po Jakobsonu edino možno in pravo zgodovinsko poetiko kot superstrukturno serije zaporednih sinhronih opisov, ki na široko odpre vrata interpretaciji literarnih besedil. Tako je povsem razumljivo, da tvori ravnino interpretacije besedil glavnino knjige; v glavnino upoštevajoč – če naj verjamemo avtorju – načela znotrajkontekstualne interpretacije, izhajajo iz pesmi kot govora lirskega subjekta oz. iz proznega besedila kot kompozicijske strukture pripovedovalčevega govora, sežejo prek niza opozicij oz. paralelizmov na semantični ravni k leksikalni in sintagmatski ravni besedila ter se z aplikacijo že naštetih stilnih določil avantgarde prek obdelave ritma in pesniških ter retoričnih figur spet vrnejo k

semantični ravni besedila. S tako izčrpnimi interpretacijami skuša tudi ujeti ravnesje med (poudarjeno) estetsko funkcijo avantgardnega dela in nekoliko manj razvidno (a po definiciji konstitutivno) družbeno funkcijo. Seveda pa z interpretacijami ne more pokriti celotnega umetniškega opusa posameznega avtorja, zato so praviloma omejene na izbor najbolj reprezentativnih del, ostalo pomembno gradivo pa je spričo bazičnega historizma sicer ravno tako prisotno ter bolj ali manj podrobno skicirano ali podano v obliki krajših literarnozgodovinskih ekskurzov. Za takšna ekskurza (ker ne izhajata iz literarnih del) imamo lahko tudi obravnavo Leninovega odnosa do sovjetske književnosti in umetnosti ter obravnavo sovjetskih književnih doktrin med leti 1917 in 1932, ki so se že pred nasilnim zunanjim poseganjem živo ukvarjale z vprašanjem o vlogi književnosti v družbi, na katerega je ruska avangarda odgovorila tako različno, se (skorajda ali docela) družbeno funkcionalizirala in se pod pritiski končno soočila s tragično samoukinitvijo v čisto dobesednem pomenu ali pa v apologetiki in konformizmu. Za ekskurz bi lahko veljalo tudi pisanje o Bednem, ki ga Flaker strukturno oz. stilno pač ne uvršča v avantgardo. Vse to opozarja, da se zdi avtorju njegovo lastno metodološko izhodišče, ki zahteva ukvarjanje izključno z umetniško kvalitetnimi literarnimi deli, očitno pretesno in zato po potrebi prilagaja svojo optiko. Podobno velja za poglavje o odnosih hrvaške avantgarde z rusko, kjer pritegne v obravnavo tudi programske članke (Krležev manifest *Hrvatska književna laž*), Krleževe publicistične zapise in eseje (v Plamenu, Književni republiki), njegov potopisni dnevnik *Izlet v Rusijo*, pa seveda Cesarčev ruski članek o Krleži ter druge članke in eseje o Rusiji in ruskem slikarstvu, podrobno, a z manj simpatijami, pa popiše tudi objave v Zenitu, čeprav ves čas poudarja, da je za avantgardo odločilna predvsem umetniška realizacija

– ki da pri Zenitu ni adekvatna, vse ostalo pa je le drugotnega pomena.

Avtor skuša ves čas dopolnjevati svoj pristop, kadar se pokaže predmetu neustrezen: strukturalno in sistemsko raziskovanje že na začetku dopolni z diahronimi, estetsko funkcijo z družbeno funkcijo, zgodovino literature, ki bi se lahko prevesila v običajno »pozitivistično« razporejanje literature po smereh in obdobjih, s strukturalno analizo, ki ga pripelje v interpretacijo, slednjo pa spet z diahronimi ekskurzi in kronološkimi beležkami, analizo literarnih del z analizo neliterarnih del itd.; po drugi strani se tudi zdi, da noče docela zavreči nekaterih pojmov, ki so jih izdelale prejšnje, tudi kritizirane teorije avantgarde, integrirani v njegov metodološki koncept pa so izgubili pravo »zaledje«, o čemer morda najizraziteje priča ravno obravnavo Zenita. Prav zaradi tega avtorjevo razmerje do vprašanja avantgarde v evropskem merilu, ki sicer resda ni predmet tega dela, a iz raznih navezav, opomb in primerjav zbuja nepovezane, toda prav konkretne predstave, še malo ni neproblematično. Zaradi vsega povedanega se ne moremo povsem brez pridržkov strinjati z vzporednico, ki jo potegne med svojim delom in avantgardo, ko motivira nesistemskost svoje knjige z nesistemskostjo in antinomičnostjo avantgarde, temveč ta nesistemskost močno korelira predvsem z metodološkimi kontroverzami Flakerjevih lastnih koncepcij. Pač pa lahko pritegnemo naslednji avtorjevi oceni, polni pretirane znanstvene skromnosti in spretno retorike: po njej *Ruska avangarda* ni bila zamišljena niti kot izsek iz zgodovine ruske književnosti niti kot poskus zgraditi sistemsko teorijo ruske avantgarde, čeravno je k obojemu vendarle težila, zato je njen namen predvsem propedevtičen (prim. str. 20). Kajti neodvisno od tega, ali knjiga pretendira ali ne pretendira na to, da bi bila znanstvena monografija, s čimer jo npr. družji neizogibno obilje faktografije, obširnost in izčrpnost referenc

v tekstu, bogato slikovno gradivo, ločuje pa npr. odsotnost pregledne bibliografije – dodana je le nepopolna bibliografija knjižnih prevodov ruskih avantgardnih avtorjev v srbohrvaščini – ter odsotnost raznih kazal, če upoštevamo le nekaj zunanjih znakov, podaja kot celota vsekakor impresiven pogled suverenega poznavalca na burno in bogato ustvarjanje v ruski umetnosti približno med leti 1910 in 1930 in je s svojo lepo opremo nedvomno pomemben strokovni in založniški dosežek.

Pregled tistih delov *Poetike osporavanja*, ki se nanašajo na vprašanja o pojmu avantgarde, potrjuje našo, iz Flakerjeve lastne izjave izpeljano trditev, da knjiga ne prinaša novosti v bistvenih stališcih. Za razumevanje njegovega odnosa do evropske avantgarde je npr. zanimiva misel, izrečena v intervjuju, da je tisto, kar veže tekste oz. strukture evropske avantgarde, družbene funkcija teh tekstov, ki prek estetskega prevrednotenja teži k moralnemu, etičnemu in socialnemu prevrednotenju sveta (*Poetika osporavanja*, str. 326). Toda ta opredelitev je le presplošna; avantgarda je resda tista (antiformativna) stilna formacija, v kateri se vprašanje družbene funkcije literature do skrajnosti stopnjuje in zaostri, s čimer je možnost raziskave v to smer odprta ter pri Flakerju z nekaj mislimi, na problematičnost katerih je opozoril že Janez Vrečko, v oceni *Poetike osporavanja* (Primerjalna književnost 1983 št. 1, str. 57–62), sicer tudi nakazana, vendar avtor kasneje potrdi, da ostaja njegovo izhodišče predvsem estetsko (*Poetika osporavanja*, str. 327), s čimer hkrati potrdi zvestobo svojim konceptijam že od prve knjige naprej. Avtorja prepričanje o znanosti kot nezaključenem, nikoli dokončanem procesu tudi po koliziji nasprotujočih si metodoloških prijemov doslej ni vodilo v revizijo njegovih temeljnih metodoloških stališč, temveč je v *Poetiki osporavanja* v vrsti študij poglobljal predvsem primerjalni zgodovinski vidik med rusko in hrvaško avant-

gardo, na novo osvetlil vezi med književnostjo in slikarstvom v tem kontekstu, dodal marsikaj o Krleži in hrvaški književni levici, popestril stare in dodal nove interpretacije literarnih besedil ter z gosto stkano mrežo vzporednic, primerjav in aluzij vnovič potrdil produktivnost svojega pogleda, ki se od poskusov izdelave sistemske teorije avantgarde vse bolj obrača v zgodovino, oz. ustvarja med njima specifično, nenehno dopolnjujoče in dograjujoče se vmesno raziskovalno polje, ki resda ne ponuja niti ne more ponuditi rešitev za vse probleme, ki se ob tem porajajo, lahko pa se prosto giblje po literaturi; če pa ostajajo pri tem nekatera vprašanja odprta, toliko bolje – pravi Flaker – za nove poskuse novih raziskovalcev.

Alenka Koron

Zbigniew Folejewski
FUTURISM AND ITS PLACE IN
THE DEVELOPMENT OF
MODERN POETRY
A comparative study and antho-
logy

Ottawa, 1980

Folejewski je svoje delo o futurizmu in njegovem mestu v razvoju moderne poezije razdelil na dva dela: na razpravo in antologijo, ki naj bi se dopolnjevali. Obravnava Marinettija, dva italijanska literarna manifesta, ruski in ukrajinski futurizem in posebej njuno poetiko, poljski futurizem in v okviru poglavja o nadaljnjem prodoru futurizma še Čehe, Slovake, Slovence, Spance, Portugalce in Brazilce. Razumljivo je, da je poudarek na italijanskem, predvsem pa na ruskem futurizmu, in za tako odločitev niso potrebni nobeni argumenti. Da pa avtor prezre, čeprav v zaključnem poglavju ta vpliv priznava, Angleže z vorticizmom in Nemce (pa še mdr. odmeve v Franciji, Romuniji), ni utemeljeno z ničemer, saj hoče biti študija primerjalna in mora torej upoštevati recepcijo in vpliv futurizma ne le pri na-