



FLAKER, ALEKSANDER POJMOVNIK JEDNE BIOGRAFIJE

FLAKER, ALEKSANDER POJMOVNIK JEDNE BIOGRAFIJE

Razgovarala: Silva Kalčić

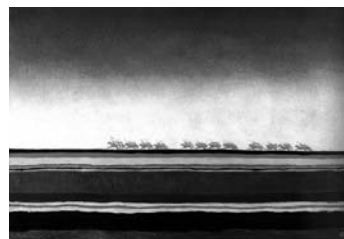
Razgovor s Aleksandrom Flakerom (rođenim 24. srpnja 1924. u Białystoku, u sjeveroistočnoj Poljskoj), slavistom i profesorom ruske književnosti, jednim od osnivača i predstojnika Zavoda za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, znatno doprinijevši izgradnji terminološke mreže kojom se danas tumači književno djelo u znanosti o književnosti. U ovom tekstu pridržavamo transliteraciju ruskih imena, prema Flakerovom naputku.

U&U Opravdavate li umjetnost u službi države, pa čak i državne propagande, rane ruske avangarde? Vjerujete li u ideju totalnog dizajna, koncept umjetnika-inženjera? kakva je situacija u umjetnosti danas?

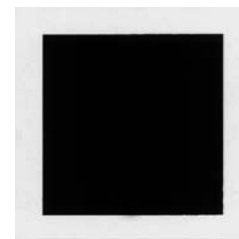
F,A U vašem se pitanju krije teza Borisa Groysa, ne samo o *Gesamtkunstwerku Stalin* nego i o avangardi kao prethodnici 'stalinizacije' svekolike umjetnosti. Ako sam spreman prihvatiti prvi dio teze ruskog 'filozofstvujušćeg' teoretičara koji je postao poznat u njemačkom prostoru, pa i kod nas kao disident, nisam spreman potvrditi drugi dio teze. Avangarda je bila antitotalitarna i takvom ostajala, ili je postajala doslovno 'samoubilačkom'. A kada je pak riječ o 'državi', onda valja razlikovati pokušaje totalnog podređivanja umjetnosti od državnog mecenatstva ili pak državne 'skrbi'. U času kada se nad moje najdraže zagrebačko kazalište nadvila prijetnja nestajanja, javnost je prisiljena obratiti se Andreji Zlatar i Boži Biškupiću koji u ovom času predstavljaju gradsku i državnu skrb. A kada je riječ o totalitarnom podređivanju umjetnosti, onda se možemo pozvati na Pasternaka koji je, razmišljajući o slikarstvu nama vrlo bliskoga grada, shvatio da je to slikarstvo bilo podređeno Mletačkoj državi, ali da umjetnost uvijek ima načina kako da 'prevari naručitelja'. Film *Aleksandar Nevski* bio je namijenjen Staljinovoj protunjemačkoj propagandi i slavi ruskog oružja, ali je povjeren Ejenštejnu i skladatelju Prokofjevu. Obojica su se razvili u okrilju avangarde: film je osuđen na umjetnički uspjeh, pa makar služio odvratnoj ideologiji! A *Ivan Grozni* već je očita prijevara naručitelja!



Sergei Eisenstein,
Aleksandr Nevskiy



Kazimir Malevich: Crvena konjica, 1928-1932.



Kazimir Malevich: Crni kvadrat, 1929.

Vjerojatno je jedan od najutjecajnijih filmova u povijesti filma Griffithovo *Rođenje nacije*, taj je film izvorni model za kičasti spektakl *Zameo ih vjetar*. Film *Rođenje nacije* odredio je bar jedan tip američkog filma do današnjih dana, iako nosi strašnu ideološku podlogu, služi krajnje reakcionalnoj ideologiji: Crnci su za sve krivi, na kraju jaše KKK, nacija se rađa. Kad vidimo Busha, lako je shvatiti da se nacija upravo tako rađala.

U&U U djelu *Ruska avangarda iz 1984. prelazite od analize književnog teksta na analizu slike. Za samu knjigu kažu da je nastala tehnikom kolažiranja i montaže, tipičnim postupcima umjetnika avangarde. Vidite li sličnosti u metodi i kriterijima interpretacije književnosti i umjetnosti? Što za vas označava razlikovanje 'zdrave i bolesne' umjetnosti?*

F,A Da takvu srodnost ne vidim, ne bih se bavio intermedijalnošću. Ali mi nemojte, zaboga, pripisivati razlikovanje 'zdrave' i 'bolesne' umjetnosti. To su pojmovi koji su postali krucijalnim u vrijeme 'sorealizma' s jedne, i 'nazikunsta' s druge strane, ali su začetki mnogo prije, u vrijeme 'bolesne' dekadencije s početka stoljeća. Ne zaboravimo da je Gorkij, davno prije listopadskog prevrata, inscenaciju proze Dostoevskog smatrao 'nehigijenskom' rabotom u zemlji u kojoj se loče votka i većinsko je stanovništvo nepismeno! A da i u nas uvijek ima onih snaga koje nisu samo za dom spremne nego se nalaze u pričuvu da, kadgod to mogu, pokažu skrb za 'zdravlje' našega društva, pa i umjetnosti, valjda nam je ipak jasno. U tom je smislu i umjetnost u nas 'zdrava!' 'Bolesni' su možda *Zlikavci* ili *Veliki brat*. Domaća beletrija jamačno nije. Ona se ionako malo čita. Čita se ona po 29 kuna, ali je ta ionako prošla - kako bi rekao Tin - 'kroz procijednik', pa bio to i markiz de Sade (bez Šerbedžije i Viteza).

U&U Zašto je prekinut rad na *Pojmovniku ruske avangarde*, u kakvim ste odnosima sa suautoricom Dubravkom Ugrešić, da li je i kako došlo do prekida suradnje sa njom?

F,A *Pojmovnik ruske avangarde* nije samoukinut nego preimenovan u *Pojmovnik kulture 20. stoljeća* jer smo tematiku smatrali preuskom. U to je vrijeme Dubravka Ugrešić još bila u Zagrebu, ali je kao izvršna urednica, nakon boravka u SAD i zatim u Berlinu, *via facti* otpala. Odnose sa mnom nije podržavala, sama je napustila znanstvenu rusistiku u korist novinske publicistike i književnosti. Na potonjem području i dalje joj želim uspjeh, za što se i sama zdušno brine. Zašto se pak međunarodni skupovi pod tim imenom više ne održavaju, nemojte pitati ni nju ni mene - umirovljenika.

U&U Da li ste bili uključeni u organizaciju retrospektivne izložbe djela Kazimira Maleviča iz lenjingradskog Ruskog državnog muzeja - izložba je 1989. održana u Muzeju, tada Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu? Da li je suvremenom trenutku bliža reducirana figuracija Crvene konjice, ili nepredmetnost Malevičevih suprematističkih kompozicija? Koliko Crvena konjica zaista ima veze s literalnom potkom, djelom Isaaka Babela?

F,A Dakako, u organizaciji Malevičeve izložbe u Zagrebu 1989. nisam sudjelovao, ali na mom zidu još uvijek visi plakat s Malevičevim likovima bez-ličnih seljaka iz zbirke Državnog ruskog muzeja koju je organizirao Evgenij Kovtun - jedan od autora rečenoga *Pojmovnika*. A o srodnosti Malevičeve *Konarmije* s Babeljevom, koja slikaru jamačno nije bila 'literalnom potkom', neću još jednom govoriti, osim jedne bitne primjedbe. Nijedna od tih 'crvenih konjica' nije prikazana u pravim ratnim okrajima; one se naprosto ne tuku u 'ratimirovskom' smislu (29 kuna svezak). Malevičeva ne vrši niti pogrome židovskog žiteljstva koje obavlja usput pod zastavom Lenina internacionalizma Babeljeva armija pod vodstvom legendarnih Timošenka i Budennog. One, uostalom, te armije, dolaze niotkuda i jašu u nigdinu. Doduše, u Babelja stoji da konjica kreće cestom Brest-Varšava, što nam vjerodostojni lokaliteti uopće ne potvrđuju. Daleko od Varšave nas pripovjedač (Ljutov) ostavlja da budemo sami - u nedoumici. Naravno, mi smo toliko obrazovani, ili bismo bar morali biti, pa smo bar čuli za povijesnu činjenicu: nadomak Varšave Crvena je armija doživjela od novokomponirane poljske vojske (logistika: francuski general Weygand) poraz što su ga pilsudskijevi legionari nazvali 'čudo na Visli' i opremili ga likovno! Poraz, pak, armije Tuhačevskog, a s njime i strategije svjetske revolucije koju je zastupao Trockij, u književnom i likovnom djelu ostao je izvan 'slike'.

U&U Možete li objasniti izraz 'proza u trapericama', kako glasi naziv vaših izdanja s područja književne teorije iz 1975. i 1976.?

F,A Naslov knjige *Proza u trapericama*, koja nipošto nije mišljena kao 'teorijska', a doživjela je jedno njemačko i dva hrvatska izdanja, potječe zapravo iz onodobne njemačke književnosti. Temeljni karakter Plenzdorfova romana nosi 'džinsice' i smatra 'traperice' - 'pogledom na svijet', naravno svoje generacije. A takve je hlače, dakako, nosio i njegov uzor u Salingerovu *Lovcu u žitu*. Dakako, naši autori tu vezu sa Salingerom nisu naglašavali. Ali neke su značajke takve proze karakterizirale kako Slamnigove, tako i Šoljanove novele. U Europi se,

općenito uzevši, pojavio mladi pripovjedač, katkad s više ili manje urbanoga slanga koji je oponirao prethodnoj generaciji (sjetimo se Matilde u 'dvojezičnoj' Slamnigovoj *Boljoj polovici hrabrosti*), i takav je pripovjedač ne glede na njegovo podrijetlo (spomenuti valja i 'prozu ceste' prema Kerouakovu romanu *On the Road*) postao značajkom jednog proznog tipa, recimo sve do *Cace u metrou* (izv. *Zazie dans le métro*) kako je Danilo Kiš 'posrbio' odnosno 'pobeogradio' Queneaua (Pero Kvrđić još uvijek u št-d-u briljira u *Stilskim vježbama* francuskog autora). Kažete 'teorija'? Znače, teorija može nastati samo na temelju neke prakse. Obrnuti slijed vodi u promašaje.

U&U Što za vas znači ideja 'stilske formacije', u odnosu prema 'epohama'? Možete li objasniti 'avangardu kao neformalnu stilsku formaciju'?

F,A Stilske formacije su pojam koji određuje jednu stilsku skupinu koja nastaje u određeno vrijeme, i u određeno vrijeme nestaje. Ona pokriva, dakle, stanovito razdoblje, i služi nam u periodizaciji književnosti ili umjetnosti. Stilska formacija realizma se rastapa, recimo na primjeru ruskoj književnosti koja mi je jamačno najbliža, 1900. kada Čehov ubija realizam. O tome postoji svjedočanstvo Tolstoja i Gorkoga, oni su upravo zapanjeni kako jednom novelom, a to je *Dama s psićem*, Čehov 'ubija realizam' - citiram Gorkog. Tu prestaje razgovor o stilskoj formaciji realizma i počinje nešto drugo što možda možemo smatrati modernom, ali ne u onom smislu u kojem postmodernisti razvlače taj pojam 'moderna' sve do 18. stoljeća, što je meni osobno neprihvatljivo. Moderna počinje krajem 19. stoljeća, u različito vrijeme u različitim zemljama. U ruskoj književnosti počinje 1901., već ranije programatski nagovještena ruskim simbolizmom kada je, međutim, još uvijek nejaka i ne zahvaća prozu. Periodizaciju književnosti možemo graditi ako se najprije dogovorimo što za nas stilska formacija znači. Dakle, to nije ništa drugo nego skupina djela koja su srodna, i stoga ih možemo svesti na zajednički nazivnik. To je cijela povijesna igra različitih formacija i stilova. Recimo, proza u trapericama ne čini stilsku formaciju, ali je stanoviti stil koji je u prozi jedno vrijeme (u 1950-im i 60-im godinama) funkcionirao.

Ja sam avangardu tumačio kao 'antiformativnu' formaciju. Zašto? Avangarda pretpostavlja nedovršenost oblika u umjetnosti. Govorili smo o Maleviču - njegov crni kvadrat na bijelom polju je samo privid dovršenosti: taj je crni kvadrat na bijelom polju porodio cijeli niz apstraktnih slika do danas, njegove tragove nalazimo danas u našem slikarstvu, a i drugdje Malevič postoji na sto načina - crni kvadrat je praizvori, ali ne možemo to djelo nazvati dovršenim, ono ni ne teži dovršenosti oblika, antiformativno je, ne želi stvarati oblik. U umjetnosti riječi, navedimo primjer dadaizma - bez besmislenih igra riječima dadaizma ne može se shvatiti današnja umjetnost riječi. To je bačeni projekt koji je oplodio umjetnost riječi sve do suvremenosti. Avangarda je antiformativnost. Dadaisti nisu htjeli napisati dovršenu pjesmu. Primjer je Kurt Schwitters, poznat vam je njegov Merzbau, akumulacija stareži, no on je pisao i pjesme. Jeste li ikada naišli na pjesmuljak *Anna Blume*, u prijevodu *Ana Cvjetić*? Kada ga prvi put čitate, to nije ništa - no Schwitters ga je dao prevesti na nekoliko jezika još za života. Nedavno su povodom njegove obljetnice dali prevesti pjesmu na gotovo sve jezike - ali po državama, tako da u toj zbirci imamo i hrvatski, i srpski, i bošnjački prijevod. Urednici izdanja su naručili prijevod od pjesnika koji se po ludizmu činio pogodan za taj

posao - to je bio Ivan Slamnig. Izabrali su pravog, ali i krivog - jer Slamnig ne zna njemački i stoga nije shvatio jedno - da se Schwittersova pjesma temelji na agramatikalnosti. Zavirio sam u knjigu *Harms i dadaizam* Anice Vlašić koja je sama prevela tu pjesmu, i to je bolji prijevod jer ona je shvatila u čemu je vic.



Kurt Schwitters:
Merzbau, 1933.

U&U Uvodite pojam 'veduta' u analizu književnog teksta. Što je to književna veduta, da li je to isto što i interes za ruine, odnosno za prošlost u vizualnim umjetnostima u doba baroka i romantizma? Koliko je književnost medij vizualnog?

F,A Vedute u slikarstvu uistinu su nastale iz interesa za ruine, za prošlost, i osamostalile su tek u Canalettovim mletačkim vedutama od kojih su proizašle vedute Beča, Varšave itd. Bernarda Belotta, i s njima dosegle najviši stupanj razvitka: sve su vrlo točne, precizne. Znamo, suvremena Varšava je rekonstruirana prema Belottovim vedutama, od stare Varšave je ostala poslije Drugog svjetskog rata sama ruševina. Ta je rekonstrukcija, međutim, po mome mišljenju bila manjkava, jer nije rekonstruirana Varšava 1939. već Varšava 18. stoljeća prema Belottu. Kakva je da je, danas više ne izgleda kao muzejska Varšava, jer grad živi svojim životom i jer je lijep. Moj je pojam vedute vezan za to razdoblje, i za interes za ruševine. Bogatim Englezima su talijanski vedutisti, u to vrijeme kada je Goethe još *špancirao* po Italiji, kad je počeo turizam, prodavali svoje slike kao što se danas stranim turistima po primorju prodaju diletantski radovi s domaćim vedutama. Ja rabim vedute u širem smislu. Turnerov *Oostende* nije klasična veduta, sam grad na slici ne vidite, ali sudeći prema naslovu prikazuje grad u čiju se luku brodovi sklanjaju pred oluju. Za mene je to također veduta, iako da nije gradom naslovljena ne bismo to ni znali. U tom smislu proširujem pojam vedute na još jedan primjer iz povijesti umjetnosti: austrijski slikar češkog prezimena Oskar Kokoscha je, između ostalog, sjajan vedutist: Praga, Beča, Londona, kamo je emigrirao u ratno vrijeme. Sve je na njegovim slikama sadržano, i urbanitet, i

arhitektura, s ekspresionističkim pomakom - to su 'razdrte' vedute. Razdrtost je jedan od pojmova kojim možemo karakterizirati teško odrediv pojam ekspresionizma. Možemo govoriti o razdrtosti ljudske duše... i vedute. U tom sam smislu pokušao pojam vedute primijeniti na fragmente književnih djela. Možemo vidjeti kako književnik promatra grad drugačije nego slikar, spomenimo Krležine rane zagrebačke vedute, ne iz novela *Hrvatski bog Mars*, nego iz zbirke *Novele* - u njemu imate cijeli niz zagrebačkih veduta, od Gornjeg grada do periferije, imate cijeli niz fragmenata koji se mogu zvati vedutama. Imate Ljubu Babića koji je podjednako književnik i slikar. On putuje s nekoliko slika na izložbu u Pariz kroz Mostar, i stvara niz bosanskih ili hercegovačkih književnih veduta. Nasuprot njemu postavio sam Mađara Csontváryja, koji koloristički pobehario Mostar. Babić je književnu vedutu pobehario zastavama - te 1919. imate podijeljeni Mostar, s time što naravno zelene zastave tada nije bio, bila je hrvatska, i u istočnom dijelu grada srpska zastava. Ta je igra sa zastavama tu fiksirana. Primjera zastave kao dijela vedute imate koliko hoćete u Francuskoj - praznici poput 14. srpnja izvedutirani su u francuskom slikarstvu, s kolorističkim korištenjem zastava baš kao i kod Ljube Babića. Zagrebačka Ilica gledana kroz prozor čas je crna - umro je Franjo Josip, čas je crvena, pa opet crna o Radićevu ubojstvu... Vedute su vrlo važne i za likovne i za književne tekstove. To je pomoćni termin koji vam može pomoći u analizi književnih tekstova, i može približiti različite umjetnosti koje se u vedutama dodiruju. Recimo, kod Brodskog, cijela je knjiga jedna veduta, veduta Mletaka.

U&U Pavao Pavičić navodi da postoje dva Flakera - rani i zreli. Rani Flaker rasvjetljuje Krležin pojam Nepoznat Netko, možete li objasniti taj pojam?

F,A Centralizirajmo se na pojam Nepoznat Netko. S tim nepoznatim nekim se sada, sasvim recentno, desilo sljedeće: dao sam jedan intervju gdje sam se pozvao na svoju poredbu Nepoznatog Nekog s Majakovskim, kod kojega imate pojam 'naredbodavac svega', i cijeli niz pojmova koji označuju sile koje djeluju izvan društvenih okvira. Kod Majakovskog su one vezane uz ljubav. *Naredbodavac svega* u sovjetskoj je književnoj historiografiji protumačen kao figura kapitalista. No tako se ne da taj pojam tumačiti, nego to je pojam izvanjskih snaga koje naprosto *djeluju*. Kod Krleže taj Nepoznat Netko također odgovara nepoznatim snagama, to je pojam koji možemo naći i kod ekspresionista. U spomenutom intervju sam naglasio da *nepoznat netko* kod Majakovskog nije ikonoklastičan, on juriša u *Oblaku u hlačama*, juriša na boga s pererezom, na boga bradatoga - dakle doslovnu ikonu božju, a ne na Boga. Na to je uslijedio telefonski poziv - moj prijatelj Ivan Golub, teolog, zove me i kaže da je jedan od njegovih studenata došao s tim intervjuom i rekao da Flaker tvrdi da to nisu pobune protiv boga, već samo protiv božje slike. Pobuna protiv boga, književna i likovna, nije ujedno i pobuna protiv boga kao apsoluta, nego njegova ikoničkog prikaza. Nedavno sam pio urološki čaj Urin, na kojega je kutiji slika: božji prst i čovječja ruka iz Sikstinske kapele; sada su maknuli tu sliku. Bila je očito ipak bogohulna.

U&U Koje je uopće značenje krležologije danas?

F,A Krležologija se po mom mišljenju iscrpila u memoarskoj krležologiji, kako bih je ja nazvao. Krležu su posjećivali mnogi naši historičari književnosti, razgovarali s njim - Stanko

Lasić je često išao Krleži i bio je zaljubljenik u Krležu iako ga je kasnije napustio. Predrag Matvejević je izdavao svoje razgovore s Krležom - a da o drugima ne govorimo - spominjem samo one koji su ostavili vrijednosti u krležologiji, a bez Stanka Lasića ne možemo govoriti o Krleži danas. Međutim, po mom mišljenju krležologija se iscrpila, čak su i rukopisi izašli na svjetlo dana, istina neke je Krleža vjerojatno sam uništio, ali je svakako prikupljanje građe završilo. Krležina sabrana djela koja su s pompom najavljivana, jednim dijelom su objavljena ali još uvijek nisu objavljeni eseji, nije objavljen recimo *Izlet u Rusiju*, pri čemu treba spomenuti da traži objavu po prvom izdanju, a ne po onome što je Krleža dopisivao, prerađivao itd. To vrijedi za većinu eseja. To je veliki posao koji još uvijek krležiole, konkretno to su Velimir Visković i Vlaho Bogišić, prisiljava da *sjede* do danas na Krleži i toliko su preopterećeni da ga ne dospijevaju dovršiti. Pred njima još stoji posao dovršavanja Krležinih djela, i to u autentičnom njihovom čitanju i zvučanju. Još uvijek nemamo potpunoga Krležu. Ono što je pozitivno u današnjoj krležologiji, po mom mišljenju, jest to da je prevladano to razdoblje, više nisu na poprištu krležologije autori koji su vodili dugotrajne razgovore s Krležom. Ja sam ga nazivao 'starček s Gvozda', koji je pretvoren u spomenik. Taj monumentalni Krleža koji je sam sebi i s pomoću Titovom podigao sam sebi spomenik, već ostaje iza nas. Spomenimo uprizorenje u 'šnajderaju' - ZKM je u Šnajderovo vrijeme postavio, u Brezovčevoj režiji, *Velikog meštra sviju hulja* - prema ranom tekstu. I Vitez je napravio kolaž iz *Hrvatskog boga Marsa*, rani se tekstovi oživljuju na novi način, a novi pristup nalazimo i u Kravarovim analizama - Kravar je, neopterećen posjetima Gvozdu, odlično pisao o Krležinom odnosu prema Evanđelju, prema Golgoti itd. - sve su to pitanja koja nas zanimaju danas, i takva analiza Krležinih djela vraća nas izvornim tekstovima. Po mom mišljenju danas se krležologija odvija upravo u tom smjeru, što smatram pozitivnim. Kralj je umro, kralj mora biti gol - prema Andersenu, razgolitimo ga i dajmo živog Krležu, vratimo se tekstovima. A vjerujem da će te testove moći onda otkriti i čitatelj koji danas jedva podnosi tog 'starčeka s Gvozda'.

U&U Budući da ste slavist, a prije svega rusist, kakvo je vaše mišljenje o panslavizmu? Da li je mrtva ideja sokolskog pokreta i Masarykovih sletova, u doba globalne amerikanizacije?

F,A Ta ideja nije sasvim mrtva, nažalost. U nas u Hrvatskoj, hvala bogu, jest već odavno mrtva - otkako je ugašen Hrvatski sokol čija je dvorana bila na zagrebačkom Mažuranićevom trgu, gdje je danas dopunska dvorana HNK-a. Hrvatski sokol je ukinut, osnovan je Jugo-sokol i tako je Sokol u Hrvatskoj ugašen, iako je intencija bila upravo suprotna. Bio je jedan sokolski slet priređen u Zagrebu, u kojemu su nas kao djecu natjerali da sudjelujemo. Nosili smo crne gaćice, sokolske crne papuče s guma-lastikom u sredini, i majice s crvenim obrubom. Sve se nabavljalo specijalno za tu priliku, osim papuča koje smo nosili na gimnastici u školi. Bio je izgrađen i stadion koji je otišao u povijest po tome što je na njemu 1941. bilo postrojavanje cjelokupne školske omladine, i tada je došlo do pokušaja odstranjivanja Srba i Židova, no to mi ostali nismo prihvatili, krenuli smo za njima. Koliko ja znam, to je bio spontani i utoliko dojmljiv čin tadašnje zagrebačke mladeži. S lođe, na tribini stadiona držali su nam govore predstavnici tadašnje ustaške vlasti.

Druga 'akcija stadion', za koji mislim da se zvao stadion Aleksandra Prvog, bila je organizirana akcija u kojoj su zagrebački

skojevci podmetnuli požar na stadionu, a uslijedilo je hapšenje cijelog niza omladinaca, danas bi se reklo mladeži. Zagreb je vidio kako gori stadion. Nije bilo pokušaja da ga se ponovno podigne, podignut je samo kip kojemu, da prostitute, svakog Uskrsa farbaju jaja, i to je sve što je ostalo od sokolskog stadiona. Tako da sokolski pokret u ovim geografskim širinama i dužinama više ne postoji, ali sveslavenstvo kao ideologija postoji i danas, ali ne u slavenskim zemljama srednje Europe gdje je ideja niknula - Tyrsh je utemeljitelj sokolskog pokreta - i gdje je sveslavenstvo opstalo do 1970-ih, a umrlo kada su sovjetske trupe umarširale u Prag. Ali u novom ruhu sveslavenstvo još uvijek traje u Rusiji, još uvijek mu se pridaje važnost, ta se magla nastoji i dalje prodavati. Na knjinskoj sam televiziji svojedobno vidio prilog o tome kako su u manastir na Krki došli ruski književnici Možajev i Rasputin, vrlo poznati, čak i na zapadu - Rasputin je autor debelih romana tzv. seoske proze, podupirane od komunističke vlasti, koje je zapad vrlo rado prihvaćao jer su govorili o tragedijama poput - podiže se hidrocentrala i gine rusko selo. Pod tom ekološkom firmom prevođeni su na zapadu, ali ne i kod nas. U manastiru na Krki oni su izrekli ideju o stvaranju države svepravoslavlja, s Grcima, Rumunjima... takve ideje i danas negdje žive. Sokolski pokret je u Austro-Ugarskoj bio sveslavenski pokret, ali koji jedva da je postojao u Poljskoj - gdje je bio razvijen skautizam. U svakom slučaju gombalo se, gimnasticiralo... Kao i stadion, Meštrovićev umjetnički paviljon imao se zvati Umjetnički paviljon kralja Petra Prvog Oslobođioca, i kad je paviljon otvaran imao je i trg dobiti taj naziv, ali nikad se nije pojavila ploča s imenom - Zagrepčani su ga nazivali 'trg N' protivkeći se kralju, a po mom mišljenju zaslužio je da ostane 'trg N' čime bi mnoge rasprave oko imena trga bile stavljene *ad acta*. Prije dvije sam godine bio posljednji put u Moskvi, i slavenstvo se tamo još uvijek protura kao nešto što bi trebalo ujedinjavati Slavene. U suvremenoj ruskoj politici ta ideja može igrati stanovitu ulogu, spomenimo slučaj Ukrajine koja se s ruskom paskom nosi kako zna i umije. Mislim da će morati krenuti putem većeg osamostaljenja.

U&U Vama u čast, povodom vašeg 80. rođendana objavljen je zbornik tekstova *Oko književnosti*, u izdanju *Disputa*. Da li je dvosmislenost naziva namjerna? O kakvoj je publikaciji riječ? U kojoj mjeri povezuje likovnost i književnost?

F,A Mlađi kolege su izdali taj zbornik u povodu moje osamdesete godine života, i tu Pavličić govori o 'ranom' i 'zrelom' Flakeru. U zborniku je cijeli niz kvalitetnih tekstova, cijeli niz tekstova nisu prigodni tekstovi ali su vezani za teme koje sam ja obrađivao. Tu bih istaknuo tekst Nikole Batušića, na čijem kraju je simpatična posveta, a on je napravio nešto zanimljivo - pošao je od pojma veduta i napisao je *Rokov perivoj*. Ukomponirao je u tu književnu vedutu Rokova perivoja u Zagrebu i dvije osobe koje su stolovale na Rokovu perivoju, a to su dva slikara - tamo su svoje ateliere imali Krsto Hegedušić, a do njega Ljuba Babić. Nikola Batušić je u mladim godinama, i sam iz jedne građanske umjetničke obitelji, imao pristup i Ljubi Babiću i Krsti Hegedušiću, dvojici slikara koji se međusobno nisu podnosili - i oni predstavljaju dva pola hrvatskog slikarstva sredine dvadesetog stoljeća. Batušić preko vedute zapravo daje riječ tim slikarima, i zadire u pitanje povezanosti likovnosti i književnosti. To mi je najdraži prilog u cijeloj knjizi, jer je meni najbliži, i preko vedute, i jer govori

o slikarstvu koje je za mene književnosti najbliža tematika. Da završimo naš razgovor, da ga poentiramo, moje je mišljenje da netko tko se bavi - stručno, znanstveno - jednom umjetnošću, mora imati drugu umjetnost barem kao hobi. Priznat ću vam, meni je znanosti o književnosti u jednom trenutku postalo dosta, osjećao sam da u meni prevladava rutina, da mogu pisati, rabeći primjerenu terminologiju, o bilo čemu u književnosti. U to sam vrijeme mnogo putovao 'po svijetu i okolici', Americi, Rusiji, sve do srednje Azije, a moje prvo putovanje na tzv. zapad bilo je u mojim zrelim godinama, ranih 1950-ih. Došao sam u Amsterdam. Kamo sam otišao? Ne znam holandski, pa me za holandsku književnost nije mnogo ni briga. Idem, dakle, u muzej. Imao sam sreću jer je u Državnom muzeju, na holandskom to je Rijksmuseum, bilo gostovanje pruske zbirke stare umjetnosti, kasnije Dahlema, iz Berlina. Zbirka je šetala po Europi jer je Berlin u to doba bio porušen. Putovao sam u Amsterdam preko Italije i Švicarske, njemačka viza nije postojala već je trebalo imati dozvolu okupacionih vlasti da se prođe kroz zemlju. Na izložbi, najednom sam zastao pred jednom slikom, bio sam njome osupnut: bila su to Bruegelova *Dva majmuna*. Majmuni su bili prikovani za neku tvrđavu - mali prozori, vidi se veduta luke Antwerpena. I ta dva majmuna su tu, i vidi se veduta. Shvaćate, čovjek dolazi iz zemlje iz koje se jedva moglo putovati u to vrijeme, dospio sam u Amsterdam preko jedne od studentskih organizacija koje su imale međunarodne veze. I stojim pred tim lučkim prostorom: more, ocean, putovanja, i tu sjede ta dva majmuna, prikovana. Mislim da je to ostavilo trag u mojoj biografiji. I kasnije, svaki put kad bih došao u Berlin, odavao bih počast toj slici.

Svaka slika vezuje cijeli niz mogućih asocijacija, ali u tom je trenutku slikarstvo poslao drugim dijelom moga bavljenja, dok se nije i profesionaliziralo.



Pieter Bruegel Stariji: *Dva majmuna*, 1562.