

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

DANIJELA LUGARIĆ (Zagreb – Filozorski fakultet)

SIMBOLIČNI DALEKOZOR

FLAKEROVA PROZA U TRAPERICAMA

UDK 82.09-05Flaker, A.

U radu se promatra studija A. Flakera *Proza u trapericama* (prvo izdanje 1976; drugo, prošireno izdanje 1983), koja svojom osjetljivošću za tadašnji kulturni i društveni kontekst na geografskom području srednje i istočne Europe aktivira spone književnosti i popularno-kulturnih, »civilizacijskih« iskustava. Smještajući prozne modele s mladim pripovjedačem u trapericama u prostor između visoke i trivijalne književnosti, slavist na svoj način nudi izlaz iz krize interpretacije 70-ih godina prošloga stoljeća, pri čemu stidljivo nagovještuje slom humanističke propedeutike temeljene na kategorijalnim opozicijama visoko – nisko (lako – teško, elitno – masovno itd.), gdje su očitovanja kulturne dinamike u okvirima ne-visokoga nesvodiva na znanstveno misaono polje. Izdvajajući jeans kao prototekst jednog ogranka tadašnjega književnog stvaralaštva, Flaker otvara i u suvremenosti vrlo aktualno pitanje o tome gdje se zapravo kreira značenje književnoga teksta.

169

1. UVOD

Nema sumnje da svaki pisani tekst, osim svog autora i svoga idealnog čitatelja, ima i svoju sudbinu. Jednom kada napusti autorov radni stol ili ladicu te zaplovi u potrošačkome prostranstvu, tekst počinje »novi« život. Broj tih života, načelno, ovisi o tome koliko je puta tekst pročitan. Za znanstveno-književne tekstove sretan je tekst koji, kao mačka, ima barem devet života.

Slavist A. Flaker jedan je od onih hrvatskih znanstvenika čiji su tekstovi u pravilu vrlo rado čitani: nije neobično da se, kako autor navodi u *Nekoliko riječi uz drugo hrvatsko izdanje studije Proza u trapericama*, na njegovo znanstveno pismo pozivaju novinari (poput T. Anđelića iz beogradskoga »Nina« koncem 70-ih godina prošloga stoljeća) dok obrađuju građu vezanu

uz općedruštvena, »popularna« pitanja poput mode i kontramode.¹ Često ćemo knjige A. Flakera (i one koje su zbog likovne opremljenosti povezane s autorovim interesom prema fenomenu intermedijalnosti u znanstvenoj sredini postale poznate kao »slikovnice«, ali i one koje se u vizualnome smislu ne čine toliko privlačnima) naći u osobnim knjižnicama ljudi čiji se profesionalni interesi nalaze vrlo daleko od bilo kakvih humanističkih (ili) znanstvenih sredina. Intervjue hrvatskog slavista možemo nerijetko pronaći na stranicama domaćega tiska. »Zna se« da je A. Flaker promovirao rusku avangardu i intermedijalnost, pokrenuo pojmovnik avangarde i nazvao književno-povijesna razdoblja stilskim formacijama. Isto se tako »zna« da je u 70-im godinama hrvatski slavist zauzeo posebnu pozu: pozu pripovjedača o prozi u trapericama.

2. VAŽNOST PROZE

170

A. Stamać nije jedini hrvatski znanstvenik koji nas je upozorio da je teorija u suvremenom diskurzu znanja postala svojevrsnim žanrom, nečim što nadilazi svoje inicijalne logičke i funkcionalne okvire ili, ako hoćemo, i samu sebe. Neki će reći – i neće puno pogriješiti – da postoji onoliko teorija koliko postoji problemskih polja.² Govoreći o suvremenoj znanosti o književnosti u zasad posljednjem izdanju u mnogočemu važnog teksta ne samo hrvatske znanosti o književnosti nego i humanistike u cijelosti, Stamać će reći da je ona »čedo zadnjih dvaju desetljeća« te da je »toliko obilježena prostranstvom polja svojih problema i opsegom svakoga od njih, da je i teorijski i praktički nemoguće obaviti njezinu dosljednu sistematizaciju odnosno uspostaviti jedinstvenu epistemološku paradigmu«.³

¹ A. Flaker: *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1983, str. 29. Nadalje ćemo sve navode iz Flakerove studije označavati brojem stranice u zagradama.

² Usp. J. Užarević: *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: V. Biti, N. Ivić, J. Užarević (ur.): *Trag i razlika. Čitanja suvremene književne teorije*, Naklada MD, Zagreb 1995, str. 13–37.

³ A. Stamać: *Smjerovi istraživanja književnosti*. U: Z. Škreb, A. Stamać (ur.): *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, Nakladni zavod Globus, Zagreb 1998, str. 551–89, ovdje str. 551.

Suvremena je hrvatska znanost o književnosti (prije »problematična« posljednja dva desetljeća, koje navodi Stamać)⁴ i njezin institucionalni identitet u okvirima europske, pa i svjetske humanističke sredine, obilježen radom Zagrebačke (stilističke) škole.⁵ Smjernice se njezina razvoja, kao i dinamika individualne književno-znanstvene misli pojedinačnih stručnjaka, bilježi naknadno u pokušajima (historiografske) sistematizacije i ujednačivanja »zagrebačkog pisma« u nizu radova stručnjaka mlađe generacije.⁶ Oni potvrđuju da je Hrvatsko filološko društvo (1950) institucija kojoj valja zahvaliti oblik suvremene hrvatske književne znanosti, časopis »Umjetnost riječi« (1957) – tiskani medij koji je zaslužan za popularizaciju književno-znanstvenih ideja, a zbornik *Uvod u književnost* (1961, 1969, 1983, 1989, 1998) – sinteza radova književno-znanstvenoga kruga koji je obilježio kako iznimno vitalno razdoblje »zlatnoga doba« hrvatske znanosti o književnosti, tako i ponudio njezine metodološke okvire na dijalog s novijom generacijom književnih stručnjaka.

O radu škole pisali su mnogi: oni kojima su njegovi najvitalniji predstavnici bili učitelji, oni koji su njezine teze pozivali na dijalog ili pak polemiku, a u suvremenosti – oni koji odgovor na pitanje o identitetu suvremene eklektične znanstvene humanističke paradigme vide i u potrazi za mogućim kontinuitetom u prepoznatljivim zajedničkim, specifičnim ili u nekom drugom smislu bitnim mjestima onodobne književne znanosti.⁷

Značajnije i obuhvatnije evaluacije dogodile su se u zasad, koliko nam je poznato, dvama trenucima: 1970, kada se Z. Škreb, jedan od »očeva« škole, »deprimiran vratio iz Princetona«⁸ i 1995, kada se u zborniku *Trag i razlika* u pisanom obliku pokazalo o čemu je bilo riječi na radionici Suvremena hrvatska teorijska misao, koja je počela 1992. na inicijativu V.

⁴ Usp. i A. Stamać: *Današnji književnoznanstveni diskurs*. U: B. Bošnjak (ur.): *Medij hrvatske književnosti XX. stoljeća*, altaGAMA, Zagreb 2004, str. 81–85.

⁵ D. Oraić Tolić »očevima« Zagrebačke (stilističke) škole smatra germanista Z. Škreba, rusista i slavista A. Flakera i kroatista I. Frangeša, dok »mlađoj braći« pribraja S. Lasića, M. Bekera, V. Žmegača, M. Solara, R. Katičića, K. Pranjića i G. Peleša (D. Oraić Tolić: *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: J. Užarević (ur.): *Oko književnosti. Osamdeset godina Aleksandra Flakera*, Disput, Zagreb 2004, str. 21–38).

⁶ Osim teksta *Znanost o književnosti i teorija interpretacije* J. Užarevića i *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola* D. Oraić Tolić, vidi i D. Đukić: *Promišljanje književne historiografije u hrvatskoj znanosti o književnosti*. U: Biti, Ivić, Užarević (ur.), str. 39–56.

⁷ O tome govori i naziv tematske cjeline *Od imanentizma do kulturologije*, koji je D. Oraić Tolić predložila za radove u ovom broju časopisa »Umjetnost riječi«.

⁸ Užarević, str. 25.

Bitija, N. Ivića i J. Užarevića.⁹ O važnosti same škole možda najviše svjedoči činjenica da se potreba za evaluacijom njezina rada pojavila u »povlaštenim«, odnosno u povijesno i kulturno značajnim i značenjski važnim trenucima. Isto tako, godine 2004. objavljen je pod uredničkom palicom J. Užarevića, a u povodu šezdesetogodišnje znanstveno-spisateljske djelatnosti A. Flaker zbornik *Oko književnosti*, gdje je svoje mjesto pronašao i tekst D. Oraić Tolić *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*, koji iz svoje promatračke pozicije (povlašteno mjesto slavista u sklopu znanstvene škole) u Flakerovu pojmu i teoriji iz knjige *Stilske formacije* (1976; drugo izdanje 1986) vidi jednu od posljednjih velikih modernističkih metapriča, »vrhunac i kraj modernističke episteme«.¹⁰ Nakon *Stilskih formacija*, smatra Oraić Tolić, za »obigravanje« aporija vezanih uz bilo kakvo, pa i stilsko-formacijsko apsolutno Znanje, Flaker više kao da ne osjeća potrebu: stilska je formacija avangarde bila baš onoliko antiformalitativna koliko je bilo potrebno da bi znanstveno pismo i metodologija koji bi je morali vjerodostojno opisivati započeli svoje kretanje po »spirali inovacija«.¹¹ Po Oraić Tolić, Flaker nakon *Stilskih formacija* i *Poetike osporavanja* (1982) iskoračuje iz imanentizma (*Ruska avangarda*, 1984), u *Nomadima ljepote* (1988) posve isklizava iz moderne književne znanosti, koja se temelji(la) na imanentizmu i diskurzu sustavnosti i cjelovitosti, te se »proširenome imanentizmu« vraća u *Književnim vedutama* (1999).¹²

172

Međutim, kao što i priliči svim progresu otvorenima, a time i važnim figurama bilo koje, pa time i hrvatske, misaone scene, i Flaker se i u svojim »najimanentimnijim« razdobljima (*Stilske formacije*, po D. Oraić Tolić) zapravo držao na rubovima imanentizma,¹³ a time i moderne episteme.¹⁴ Premda je neupitno da konačni »skok s ruba« autor čini uvođenjem problemskoga polja intermedijalnosti u svoj misaoni obzor,¹⁵ već nas je M. Kolanović u tekstu *Kompleksi popularnog, potrošačkog i medijskog: od proze u*

⁹ V. Biti, N. Ivić, J. Užarević: *Uvod*. U: Isto (ur.), str. 7–9, ovdje str. 8.

¹⁰ Oraić Tolić, str. 32.

¹¹ Isto, str. 33.

¹² Na evoluciju se Flakerove znanstvene misli referirao i P. Pavličić. Po P. Pavličiću, »rani« je Flaker povjesničar, »zreli« je Flaker (od 70-ih godina prošloga stoljeća) – kulturolog. Radovi njegove zrele faze bilježe širi odjek, »zajedničko su dobro hrvatske znanosti o književnosti« (v. P. Pavličić: *Rani Flaker*. U: Užarević [ur.], str. 11–9).

¹³ Usp. i Dukić.

¹⁴ Oraić Tolić, str. 28.

¹⁵ Isto.

*trapericama do danas*¹⁶ uputila na to da određenu pozornost u tome smislu valja posvetiti i jednoj od najpopularnijih Flakerovih studija, *Prozi u trapericama* (1976, 1983).

Knjiga je prvotno objavljena 1975. pod njemačkim nazivom *Modelle der Jeans-Prosa* (Kronberg/Taunus). Nacrt je tipologije modela nazvanoga »mladom prozom« izložen na varšavskome slavističkom simpoziju 1973. U domovini je objavljen pod nazivom *Hrvatska proza u trapericama* 1974. (Zbornik *Zagrebačke stilističke škole*) te godinu poslije u dnevniku »Večernji list« (*Književnost u trapericama*, 11. i 12. 1. 1975). U inozemstvu su dijelovi studije svjetlo dana ugledali i prije njemačkog izdanja, 1973, i to u poljskome prijevodu (*Szkic do badań »Młodej prozy«*). Studija je objavljena i u prijevodu na engleski (*Salinger's Model in East European Prose*, 1980) i njemački jezik (*'Jeans-Prosa' in den Slavischen Literaturen und in der DDR*, 1982). Valjanost je modela potvrđena u Poljskoj 1976. (u antologiji tekstova o književnosti nakon Prvoga svjetskog rata *Pokolenia i grupy literackie po 1918 roku. Antologia opracowań i szkiców krytycznoliterackich*, Kraków), potom u Mađarskoj (M. Szabolcsi: *Próza-farmerban*, Nagyvilág 1977). Analitički je potencijal Flakerova modela odjeknuo u različitim kulturnim sredinama: bosansko-hercegovačka humanistika poistovjećuje prozu u trapericama s novom stvarnosnom prozom, u srpskoj je književnosti, kao i u makedonskoj, preuzet termin »proze u farmerkama« za model urbane proze, slovenski povjesničari književnosti roman »v kaubojkah/jeans roman« nazivaju jednim od podvrsta tzv. omladinskoga romana itd.

Baš kao i neki drugi pojmovi genealoškog ishodišta iz književnoga diskurza, poput »kafkijanski«, bovarizam i sl., i pojam je proze u trapericama s vremenom zaživio u kolokvijalnoj, svakodnevnoj komunikaciji, što, među ostalim, svjedoči ne samo o »pogodenosti« Flakerove ideje nego i, za znanstveno pismo zaista neobično širokoj, mogli bismo reći i popularnoj recepcijskoj rezonanciji. S obzirom na to da je imanentizam, sa svojom usmjerenošću na unutarnje mehanizme teksta, izraz potrebe za stvaranjem autonomne humanističke paradigme,¹⁷ koju u njezinim ostvarenim varijantama prosječan konzument, nažalost, »rabi« s velikim poteškoćama (upotrijebimo li parnjak poznate Solarove dihotomije, mogli bismo reći da je imanentizam težak), naše je pitanje možemo li već u Flakerovu pismu u *Prozi u trapericama* vidjeti okret od teškoga imanentizma prema »lakšoj«,

¹⁶ M. Kolanović: *Kompleksi popularnog, potrošačkog i medijskog: od proze u trapericama do danas*. U: B. Bošnjak (ur.), str. 197–214.

¹⁷ Oraić Tolić, str. 22.

mogli bismo reći i privlačnijoj, suvremenijoj, pa i više »postmoderniziranoj« kulturologiji.

3. TRAPERICE *AUTSAJDERA*

S obzirom na to da se kulturologija postmoderne paradigme znanja kreće, u skladu s poznatim Lyotardovim obratom, kao i sa zazorom od elitizma moderne, u polju poststrukturalističke nebinarnosti i novih usmjerenja prema popularnome, masovnome, supkulturnome ili potkulturnome, vrlo je zanimljivo da je Flakerova studija – po svemu sudeći – s vremenom i unutar znanstvene zajednice prihvaćena kao studija relevantna za pitanja trivijalnoga (v. bibliografiju pod natuknicom Trivijalna književnost u zb. *Trag i razlika*), a u najnovijoj humanistici, u skladu s odbačenom propedeutičkom opozicijom trivijalnoga, kao studija koja pruža poticaj u analizi popularnoga (Kolanović).

174

Uzroke takvu odjeku u samome Flakerovom tekstu nalazimo na gotovo svakome tragu. Prije svega, na što je upozorila i M. Kolanović, Flaker u analizi modela povlašteno mjesto daje različitim »civilizacijskim kompleksima«, odnosno, onim stilskim kompleksima »koji ističu pripovjedačku pripadnost njemu suvremenoj urbanoj civilizaciji i određenom tipu za nju vezane kulture« (130). Iako razmatranje tih tekstovnih aspekata ostaje »u pozadini prvoplanskog jezičnog modela«,¹⁸ čime u Flakerovoj paradigmi tekst, odnosno jezik književnoga djela, i dalje, kao i u pasatističkom imantizmu, ima status svojevrsne istraživačke pasije, autor se, čineći traperice najpovlaštenijim od svih civilizacijskih aspekata, zapravo smješta na pristojnu, ali ipak *malu* udaljenost od zapadnjačke kulturologije, koja se upravo u vrijeme Flakerove studije razvijala vrlo dinamično i u različitim smjerovima. Naime, u godini 2. izdanja Flakerove *Proze u trapericama*, 1983, kao »stencilled paper« (nacrt) br. 74 Centra za suvremene kulturne studije Sveučilišta u Birminghamu, pojavio se tekst R. Johnsona *Što su uopće kulturnalni studiji?*, gdje se navodi da se u kulturologiji tekst »više ne proučava radi njega samog, niti radi društvenih posljedica do kojih navodno dovodi, već radi *subjektivnih ili kulturnih formi koje ostvaruje i čini dostupnima*. Tekst je samo sredstvo u studijima kulture, točnije, on je sirovina iz koje se mogu

¹⁸ Kolanović, str. 198.

izdvojiti određene forme (npr. naracija, ideološka problematika, način obraćanja, položaj subjekta itd.)«¹⁹ (naglasila D. L.).

Neizravna se povezanost Johnsonova metodološkog i epistemološkog prijedloga s određenim Flakerovim postupcima nameće gotovo sama po sebi: traperice kao pismovni odjevni predmet²⁰ i činjenica izvanknjiževne stvarnosti u Flakerovu pismu postaje ne samo totem protagonista kulture u koju nam uvid daju analize proznih tekstova nego i »neka vrsta zaštitnog znaka ovog proznog tipa« (45) te, vidjeli smo, predmet koji je u svijetu studije reprezentiran kao činjenica unutarknjiževne stvarnosti. Tako u rubnim ili pak kasnim proznim ostvarenjima kojima Flaker argumentira sadržaj svog modela nekad »mlade«, a poslije »jeans« proze, pripovjedači ili središnji protagonisti traperice ne nose uopće (kao Greta novele *Šarada R. Šeliga*, zamotana u crni kaput, koja je svijet mladalačke evazije proze u trapericama učinila besmislenim) ili ih nose svi, pa i u kombinaciji s bluzama od cica (kao u Aksënovljevu romanu *U potrazi za žanrom – Poiski žanra*, 1978), ili pak u njima ubijaju, kao Ravnjak u Pavličićevu *Stroju za maglu* (1978). Traperice su u studiji nesumnjivo postale više od materijalnoga predmeta masovne ili popularne kulture, one su, štoviše, postale »nazor o svijetu« (249), »stav, a ne hlače« (13), ne samo nekonvencionalna moda nego i svojevrsna parabola, »opće mjesto«, konzistentni element, formacijski nukleus proznoga modela, kojemu se svi ostali poetološki elementi podređuju.²¹

U čemu je dakle – u znanstvenom i epistemološkom smislu – novina? U gledištu, dakako. Naime, kada bismo parafrazirali primjer Šklovskoga iz teksta manifesta *Umjetnost kao postupak* (1917) o, prisjetimo se, konju pripovjedaču koji očuđuje formu »a da se ne mijenja bit«²² u Tolstojevu *Platnomjeru*, u kontekstu Flakerove studije upravo o trapericama možemo govoriti kao o začudnom elementu koji je povezan – kao i lik konja u Tolstojevu tekstu – s izmijenjenim gledištem. Traperice, kao simbol određenoga književno-kulturnog diskurza, dio je i diskurza Ja i Drugi, odnosno svoga i

¹⁹ R. Johnson: *Što su uopće kulturalni studiji?* U: D. Duda (ur.): *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, Disput, Zagreb 2006, str. 63–107, ovdje str. 92.

²⁰ Barthes, u: Kolanović, isto.

²¹ U tome smislu ne začuđuje što je Flaker detektirao i svojevrsnu selekciju tradicije koju provode tipični pripovjedači proze u trapericama: »pisci [se] našega proznog tipa suglasno pozivaju na onu tradiciju vlastite ili svjetske književnosti i kulture koja odgovara njihovom viđenju svijeta« (161).

²² V. Šklovski: *Umjetnost kao postupak*. U: M. Beker: *Suvremene književne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb 1999, str. 121–31, ovdje str. 126.

tudega, i po svemu sudeći vrlo efektivno sredstvo za stvaranje imaginarnog zajedništva. Pritom je jasno da traperice ne nose svi, nego samo neki, odnosno pripadnici određene klape koja nije samo evazivna prema strukturiranom svijetu odraslih nego u zamjenu za nj nudi »svoj svijet« s trapericama kao temeljnom centripetalnom silom. Riječ je pritom o lokalnoj kulturi (autor nas u jednome trenutku upozorava da »Majdak nije nigdje doveo seks u vezu s nacionalnom tradicijom«, 18), mogli bismo reći i o »maloj« kulturi, odnosno »maloj priči« (o čemu govor opunomoćuje postmoderna epistema) – za razliku od »velikih« priča, poput priče o avangardi ili stilskim formacijama (o čemu govor opunomoćuje moderna epistema). U tome su smislu traperice dio leksikona te »male« kulture koje su istraživaču poslužile kao svojevrсни dalekozor koji drži pred očima dok prebire stil i jezik proznoga modela. Prozni su tekstovi u tome smislu sadržaj modela, ali su traperice njezina (simbolična) forma. Ključni je začudni trenutak u tome što istraživač, u posve nemodernome duhu, pripovijeda siže male priče.

176

Nije posve nevažno ni sljedeće: kao što su, primjerice, u zapadnjačkoj kulturologiji trapericama kao aktu odupiranja sumnjiva opozicijskog potencijala posvećeni radovi, studije i monografije,²³ čime zapravo suvremena humanistika govori o tome da je važno osvijestiti upravo ono što »goes without saying« (jer je to u misaonu smislu tromo, a u političkome i društvenom smislu opasno!), potrošač nakon pročitane Flakerove studije više nikada neće bezazleno navući vlastite traperice. Književni će znanstvenik, s druge strane, zahvaljujući autoritetu istraživača poput Flakera lakše i s manje dvojbi prionuti analizi određenog teksta ili cijele poetike usidrujući istraživačko oko na temeljima i nekih drugih, a ne samo jezičnih i/ili stilskih opozicija.

Velika je prednost studije (neki će reći – mana, v. 30) u tome što o tome kakve hlače nose neće razmišljati samo onih »nekoliko izabраниh«, koji gravitiraju akademskim institucijama, nego upravo brojni potrošači kojima je autor, eksplicite se o tome govori, svoju studiju namijenio. Njezin uspjeh nije bio slučajan niti je bio prepušten »višim silama«: već se u predgovoru, naime, navodi da studija nije namijenjena samo onima koji su opremljeni specijaliziranim znanjima. Tako od naziva »mlada proza« Flaker odustaje jer taj naziv nije dovoljno privlačan (24). Premda ne propušta istaknuti da je na promjenu naziva utjecala i činjenica njegove nedovoljne preciznosti,²⁴ autor isticanjem neprivlačnosti »mlade proze« nasuprot privlačnosti naziva »proza

²³ V. primjerice J. Fiske: *Popularna kultura*, Clio, Beograd 2001.

²⁴ Koncept je mlade proze »suviše [...] malo govorio o onome o čemu sam ja htio govoriti«, ali je »pojam 'proze u trapericama' možda [...] još mnogo manje precizan« (24).

u trapericama« na neki način stvara horizont očekivanja koji tijekom studije i opravdava: znanstveno pismo reducira metajezičnu opremljenost i složenu znanstvenu teoretsku aparaturu. Unošenje imena koja prosječni potrošač, iole upoznat s medijskom i masovnom kulturom, prepoznaje (poput W. Disneya, G. Lollobridge, L. Armstronga, L. van Beethovena, F. Chopina ili D. Ellingtona), kao i navođenje da je smisao studije »govoriti [...] ne samo o određenom tipu proze koji se naočigled širio u našem kulturnom krugu *nego i o 'tim stvarima', tj. o mnogočemu što zapravo leži negdje izvan uže shvaćenoga predmeta književnopovijesnoga istraživanja*« (16, istaknula D. L.), zapravo ostavljaju vrlo malo mjesta promašenom razumijevanju studije. Naime, kapital kulturnoga znanja koji se povezuje s prozom u trapericama i o kojemu nam se u studiji govori čini da Flaker, kako je primijetio P. Pavličić, »piše tako da ga može razumjeti ne samo struka nego i svaki obrazovani čovjek«. ²⁵

Nije stoga neobično da i u otklonu od norme razumljivosti istraživač vidi simptom kraja i/ili krize modela. O njoj svjedoči ostarjela verzija mlade Kaporove Ane u jeansu, koja u romanu *Hej, nisam ti to pričala* (1975) navodi »civilizacijske komplekse«, odnosno kulturne tekstove koje generacija 60-ih i 70-ih godina prošloga stoljeća »u pravilu malo poznaje« (231).

Upravo nas posljednji istaknuti element modela, njegova razumljivost, suočava s još jednom mogućom epistemološkom poveznicom studije. Naime, vrlo ju je zanimljivo promotriti i u svjetlu studija kulture, čije vrijeme sustavne institucionalizacije u znanstvenom diskurzu pripada ovomu stoljeću. ²⁶ Ti se studiji, naime, usmjeruju prije svega na popularnu i kulturu svakodnevice, smatrajući, kao što i sugerira M. Kolanović, da smo »[o] tvarajući književne tekstove njihovom dijaloškom kontekstu suočeni [...] s izazovnim slojevima popularnog i svakodnevnog koji jednako funkcionalno kao i jezično oponiranje sukreiraju poetiku ovog proznog modela«. ²⁷ Ono na što su nas nerijetko upozoravali kulturolozi s britanskoga otočja, a koji su, barem zasad, u našim akademskim krugovima doživjeli najplodonosniju anticipaciju, jest da pod popularnom kulturom valja poimati ono što dolazi »odozdo«, što se u određenome smislu tiče onih kulturnih praksi koje ne generiraju protagonisti koji dolaze iz društvene ili klasne sfere visokoga ili u bilo kojemu drugome smislu povlaštenoga položaja. Što rade

²⁵ Pavličić, str. 19.

²⁶ V. primjerice D. Duda: *Kulturalni studiji*, AGM, Zagreb 2002.

²⁷ Kolanović, str. 199.

»dečki za džuboksom« nakon završetka svoga radnog vremena?²⁸ Zašto žene čitaju *romance*?²⁹ Što prosječan pojedinac u simboličkome smislu radi dok u doslovnome troši zaradene novce na blagajnama nekog trgovačkog centra?³⁰ U svakome je od navedenih slučajeva interes istraživača usmjeren na svakodnevne ili uobičajene prakse u društvenome smislu nepovlaštenoga pripadnika određene nacionalne ili društvene zajednice.

U tome je smislu vrlo zanimljivo primijetiti da se pripovjedači proze u trapericama i protagonisti s njome povezanoga kulturnog (a ne samo književnog!) modela – osim što nose traperice – nalaze na marginama društva (*autsajderi*, nesvršeni studenti itd.). Na tu nas očito važnu činjenicu Flaker nerijetko podsjeća (174, 249 i drugdje). Nije stoga neobično da Karin, protagonistica *Nedovršene pripovijesti* V. Brauna, s jedne strane eksplicite polemizira s Plenzdorfovom knjigom *Nove patnje mladoga W.*, koja je studiji pružila ključnu inspiraciju (»Postoji samo jedna vrsta pravih traperica. Tko je pravi nosač traperica zna na koje mislim«, 13), a s druge je strane – i to autor izrijeком spominje – »kćerka državnog funkcionera« (248). Njemica je Karin, nimalo slučajno, junakinja jednog od onih prozних tekstova koji, u biti, dekonstruiraju autorom zamišljen prozni model.

178

4. LITERATURA LUDENS

Humanistika današnjice – ne samo svjetska i europska nego i naša domaća – iako ne bez puno muke, umetnula je popularnu književnost, kulturu ili pak »samo« autorski idiom u međuprostor između binarne antinomije visokoga i niskog (elitnoga i masovnog, teškoga i lakog, kanonskoga i trivijalnog), i to kao legitiman kulturni sloj u čije se estetske vrijednosti može sumnjati, ali čiji se društveno-spoznajni, čak i aksiološki, potencijali ne mogu zauvijek nijekati. I premda bismo iz današnje perspektive »Flakerovu« prozu u trapericama bez puno dvojbe i grižnje savjesti mogli svrstati u oblike popularne književnosti, zagrebački je slavist s time – kako se čini – imao puno više problema.

²⁸ R. Hoggart: *Novija masovna umjetnost: seks u sjajnim pakiranjima*. U: Duda, D. (ur.), str. 13–33.

²⁹ J. A. Radway: *Pisanje Čitanja romance*. U: Isto, str. 247–66.

³⁰ M. Morris: *Što da se radi s trgovačkim centrima*. U: Isto, str. 267–96.

Naime, već spomenutim povratkom germanista Z. Škreba s Princetona 1970. godine počinje krizno razdoblje hrvatske humanistike, koje je bilo, kako nas upozorava J. Užarević, u najužoj vezi sa sumnjom u spoznajne vrijednosti interpretacije, temeljnom metodološkom postupku imanentizma (od lat. *immanere* = ostati unutra). Početak postmoderne episteme možemo vidjeti u Bitijevoj knjizi iz 1989, *Pripitomljavanje drugog. Mehanizam domaće teorije*,³¹ a konačni iskaz bijega od autoritarnosti interpretacije znanstvenog autoriteta – u Užarevićevoj »interpretacijskoj polemici« sa Škrebom, a u vezi s Vidrićevim *Pejzažem I*.³² Gotovo se samo po sebi nameće da se preispitivanje metodoloških principa znanosti o književnosti ne može prije ili kasnije ne ispreplesti s preispitivanjem »samorazumljivosti« samoga pojma književnosti.

U tom kontekstu kretanje znanstvene misli u 70-im godinama prošloga stoljeća prema aktualiziranju problematike povezane s tzv. trivijalnom književnošću možemo poimati kao odjek na krizu ili čak kao nuđenje mogućega izlaska iz krize. Iako se o trivijalnoj književnosti raspravlja na stranicama »Umjetnosti riječi« već 1963 (u četiri »nastavka« do 1976³³), početke strukturiranja nekih od modela koje možemo poimati kao specifične za zabavnu, laku, nisku ili sl. književnost vidimo u 70-im godinama prošloga stoljeća. Godine 1973. S. Lasić objavljuje studiju *Poetika kriminalističkoga romana* (1986. knjigu *Književni počeci Marije Jurić Zagorke*). Godine 1974. Z. Škreb objavljuje studiju o trivijalnoj književnosti, 1976. V. Žmegač – *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, gdje su dijelovi inspirirani Adorno-
vom i Horkheimerovom kritikom društva iz 1947, a Flaker svoju *Prozu u trapericama*. U 80-im godinama I. Mandić piše o osobinama kriminalističkog romana, trivijalnog žanra *par excellence*, koji je – po svemu sudeći – bio jedini žanr zabavne književnosti koji je tadašnja znanost o književnosti bila sklona »pripitomiti«, odnosno kanonizirati. Godine 1987. izlazi zbornik koji se, problematiziranjem same »trivijalnosti« (prir. S. Slapšak, 1987), usmjeruje prema samoj »srži problema«. U zborničkome članku *Pogled na trivijalnu književnost danas* V. Biti tako navodi da trivijalna književnost može imati sve ono što i umjetnička, osim same umjetnosti, dok umjetnička književnost može imati i sve elemente trivijalnosti – osim same trivijalnosti, na neki

³¹ Na to nas je upozorila i Oraić Tolić, str. 26.

³² J. Užarević: *Vladimir Vidrić: Pejzaž I (Interpretacijska polemika)*, »Zrcalo«, 1991/1, str. 133–46.

³³ V. i D. Domić: *Fikcija istine. Opreka visoke i trivijalne književnosti u književno-znanstvenom opusu Viktora Žmegača*. U: Biti, Ivić, Užarević (ur.), str. 145–54.

način potvrđujući tautologičnost argumentacije temeljene na principima logičkoga zaključivanja toga tipa.³⁴

Upravo je ono bilo u vrlo uskoj vezi s važnošću aksiološkog aspekta, odnosno s mjestom kategorije (prije svega estetske) vrijednosti u strukturi mišljenja određenog znanstvenika ili cijele znanstvene škole. Već nas je J. Užarević³⁵ upozorio na specifične karakteristike raznih znanstvenika: dok se Škreb i Žmegač »kolebaju«, Solar i Petrović kategoriju vrijednosti radikalno zastupaju (sjetimo se Solarovih radova na temu sumraka estetičkog uma, lake i teške književnosti i sl.), Flaker je, međutim, ignorira! I zaista se ne samo u *Prozi u trapericama* nego i u drugim Flakerovim radovima eksplicite navode misli koje upućuju na nešto što bismo mogli opisati kao odricanje vrijednosti kategoriji vrijednosti (v. primjerice 30, 102 itd.).

Prisjetimo se, u nabranju funkcija na dvjema međama, estetskoj i društvenoj, u koncepciji stilske formacije, Flaker upućuje i na ludističku, odnosno zabavnu funkciju, kojoj pripada »posebno mjesto«. ³⁶ U bilješci povezanoj s navedenom funkcijom A. Flaker ne zaboravlja napomenuti da se H. R. Jauß u raspravi nakon svog referata *Pitanje društvenih funkcija književnosti* na Sveučilištu u Konstanzu osvrnuo na to da se zabavna, odnosno ludistička funkcija može promatrati »kao zasebna podvrsta estetske funkcije književnog djela«. ³⁷ Flaker je u donošenju takvih tvrdnja (da zabavno može biti i estetsko) ipak bitno oprezniji, čak i suzdržaniji (u jednome trenutku čak govori o opoziciji estetskoga i trivijalnoga!).

Po Flakeru je takva funkcija karakteristična za »djela što ih svrstavamo u trivijalnu književnost ili u subliteraturu, ali koja u književnopovijesnome procesu stoje u stanovitom suodnosu s književnim formacijama«. ³⁸ Upravo nam ta rečenica može poslužiti kao argument o vezi Flakera s ruskim formalizmom i praškim strukturalizmom ne samo u odnosu na ideje postupka, literarnosti, očuđenja (formalisti) te estetske i društvene funkcije (J. Mukařovskij i F. Vodička) nego i u odnosu na stav prema (trivijalnoj) prozi.

Naime, V. Šklovskij je još 1924. govorio da se »Tarzana [...] može i ne primijetiti i to bi bilo u skladu s tradicijom, ali glupo. Prijeko je potrebno

³⁴ V. Biti: *Pogled na trivijalnu književnost danas*. U: S. Slapšak (prir.): *Trivijalna književnost*, Institut za književnost i umjetnost, Beograd 1987, str. 28–43.

³⁵ Užarević, str. 30.

³⁶ A. Flaker: *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb 1986, str. 43.

³⁷ Isto, str. 43.

³⁸ Isto.

proučavanje masovne književnosti i uzroka njenog uspjeha.«³⁹ J. Tynjanov je u *Pitanjima književne povijesti* govorio o slomu stilskih formacija upravo zbog prodora rubnih, »niskih« oblika u središte dinamike književnoga razvoja. J. Mukařovsky nas je upozoravao da je estetično »potencijalno prisutno u svakom ljudskom djelovanju i potencijalno sadržano u svakom ljudskom proizvodu«. ⁴⁰ A. Flaker u *Prozi u trapericama* nigdje izrijeком ne spominje moguću pripadnost modela jednom od dotadašnja dva institucionalizirana propedeutička pola (visoko i nisko, odnosno kanonizirano i trivijalno), ali komunicira s različitim idejama na tome tragu, čime nam omogućuje da iz današnje perspektive upravo u njegovu pismu vidimo zametak (premda usidren u sigurnu luku formalizma!) tendencije proučavanja popularne kulture i književnosti u humanističkim strujanjima na početku 21. stoljeća.

Za takvu tvrdnju imamo nekoliko argumenata. Osim već spomenutih elemenata traperica (kao izvan kulturne činjenice koja je prodrla u polje unutar znanosti o književnosti pa i književnosti same), *autsajderstva* (inzistiranja na važnosti da je upravo ta činjenica važna za semiotičko biće modela i njegovu dinamiku) i kulturnoga kapitala studije (usmjerenoga prema recipijentima različitih obrazovanja i zaposlenja), Flaker nas osobito u *Dodatku drugom, epiloškom*, kao i u poglavlju *Bez traperica*, upozorava o svojevrsnome »natjecanju« između visoke i niske književnosti, koje nije obilježilo književni razvoj samo 60-ih i 70-ih nego i 30-ih godina prošloga stoljeća. Naime, zagrebački slavist predviđa postojanje dvaju polova: jedan čini visoka, estetska i kanonska književnost (u 30-im godinama na tome se polu nalazi uglavnom »lijeva« književnost); drugi pol čini niska i trivijalna književnost (u 30-im godinama na tome se polu nalazi M. Jurić Zagorka, K. May, Z. Grey i strip). Međutim, stvari ipak nisu crno-bijele: među dvama polovima postoji određeni međuprostor. U tom prostoru, tvrdi Flaker, dolazi do raslojavanja, kada jedan dio produkcije ide prema trivijalnomu, a drugi prema tradiciji. Na nekoliko nas mjesta Flaker upozorava da upravo u tome međuprostoru valja tražiti prozu u trapericama. Ona je zapravo popularna proza (u značenju »rado čitana«, v. 296, 297) koja je olakšala posao piscima kasnije generacije, poput Pavličića i Chmielewske, u njihovoj anticipaciji

³⁹ Po A. Hansen-Löve: *Bytologija*. U: A. Flaker, D. Ugrešić (ur.): *Pojmovnik ruske avangarde*. 4. sv. GZH, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1985, str. 9–27, ovdje str. 13.

⁴⁰ J. Mukařovsky: *Književne strukture, norme i vrijednosti*, Matica hrvatska, Zagreb 1999, str. 22.

važnije interakcije visoke s trivijalnom književnošću, jer je proza u trapericama bila orijentirana »na znatno širu adresu« (306).

Na koncu, Kaporove *Beleške jedne Ane*, Glumčeva *Zagrepčanka* i Majdakovi romani (koji su se u pravilu pojavljivali u revijalnom tisku!) za slavista su rječito svjedočili

o nasušnoj potrebi da se razmak između Krleže i Zagorke, odnosno Božića i 'krimića' (uvoznih i domaćih) ispuni književnošću koja je 'čitka', urbana, suvremena, po svojim *realijama* hrvatska (najčešće zagrebačka, kao u tri naša 'uzorka'), a ujedno i otvorena prema eksperimentiranju, pri čemu bi valjalo posebno zabilježiti kako je ovaj međuprostor otvoren ne samo prema suvremenom kiču (nije slučajno preveden u 'Offu' esej Susan Sonntag o *campu*) nego i prema derivatima nekadašnje evropske avagarde, pa i s pozivom na poetiku nadrealizma i frojdistička učenja upravo potkraj razdoblja još smionije ruši estetske zabrane na području seksa i erotike (Milko Valent). (318)

182

Stvar bi mogla biti u sljedećemu: Flakera ne zanima samo estetika pojedinačnoga teksta ili grupe tekstova nego i pragmatika književnoga stvaralaštva u cijelosti. Odnosno ne samo ono što bi posebno revan stručnjak mogao svrstati u program školske lektire nego i ono što čitatelj naprosto voli čitati. Jer upravo su takvi tekstovi, smatra slavist, »utjecali na formiranje svijesti pokoljenja« (330). Stoga Flaker u obrazloženju svoje odluke o svrstavanju romana *Kako se kalio čelik* Ostrovskega u *Leksikon stranih pisaca* navodi da možda on u taj leksikon po svojim estetskim vrijednostima zaista i ne ide, ali je u određeno vrijeme društveno funkcionirao (338). Iz današnje perspektive promatrano, ne možemo se ne složiti da je pragmatičnost Flakerove znanstvene misli (bila) ni više ni manje nego nužna. Bez takve »nužne pragmatičnosti« moglo bi se dogoditi da se, kako nas je i upozoravao M. Ju. Lotman, razbiju staklene noge humanistike. Naime: »Postavimo pitanje: koji su tekstovi umjetnički, a koji nisu? Opće je poznato da je sveobuhvatni odgovor teško naći. Dosta je formulirati bilo koje pravilo pa da živa povijest književnosti istoga trenutka ponudi toliko izuzetaka, da od pravila ništa neće ostati.«⁴¹

Osim toga, zanimljivo je primijetiti da nam upravo Flakerovo znanstveno pismo, s razvojnom genealogijom koju implicira, svjedoči o tome da se osnova razvoja kulturologije popularnoga i svakodnevnog, koji se u suvremenome znanstvenom diskurzu proteže do Frankfurtske škole, struk-

⁴¹ M. Ju. Lotman: *Struktura umjetničkog teksta*, Alfa, Zagreb 2001, str. 383.

turalizma i semiotike, marksizma, feminizma i postmodernizma,⁴² nalazi i u jednoj od najstarijih dvadesetostoljetnih teorija – u formalizmu.⁴³

5. NA RUBOVIMA IMANENTIZMA I KULTUROLOGIJE

Flakerova osjetljivost za jednu »malu« kulturu u trapericama, koja prožima analize tekstova modela, govori, među ostalim, i o tome da nisu važne samo spone između književnoga djela i jezika kojim je napisan nego i one spone koje književno djelo uspostavlja pregovarajući s dominantnim političko-ekonomskim diskurzom. Ta spona funkcionira i u obrnutom slijedu.

Zaključci koje donosimo su sljedeći:

1. Flaker nije svoju znanstvenu misao temeljio na osporavanju tradicionalnih ili uvriježenih disciplinarnih okvira tadašnje znanosti o književnosti (kao što je to slučaj sa suvremenom kulturologijom). Međutim, u *Prozi u trapericama* disciplinarne se granice pokazuju kao vrlo fleksibilne. Njegova studija u određenome smislu propituje odgovor na pitanje na što se »ozbiljna« znanost o književnosti može ili smije referirati.
2. *Proza u trapericama* potvrđuje nam da je znanost o književnosti u drugoj polovici prošlog stoljeća imala različita lica. Lice Flakerove studije reflektira modernu epistemu temeljenu na aspektima ruskog formalizma i strukturalizma.
3. Oko tog lica ima dvostruke leće: jedna promatra tekst, druga – kulturu. Dinamična smjena perspektiva stvara znanstveno polje koje je katkad bliže imanentizmu, a katkad – kulturologiji.

Iako se ni u *Prozi u trapericama* Flaker teksta vjerno ne odriče, skloni smo zaključiti da već od te studije možemo govoriti o prvim koracima Flakerove kulturologije. Njegovi kasniji radovi, i *Ruska avangarda* (1984), i *Nomadi ljepote* (1988), i *Književne vedute* (1999), na svoj način nastavljaju početkom 70-ih godina započet dijalog imanentizma i kulturologije. U prilog tomu govori i promjena pojmovne aparature kojom je gotovo desetogodišnji

⁴² D. Strinati: *An Introduction to Theories of Popular Culture*, Routledge, London – New York 1995.

⁴³ Osim u Flakerovim *Stilskim formacijama*, o sponi kulturologije popularnoga i svakodnevnoga s formalistima govori se i u članku M. Ju. Lotmana *Massovaja literatura kak istoriko-kul'turnaja problema* iz 1991 (u: M. Ju. Lotman: *O ruskoj literature*, Iskustvo-SPB, Sankt-Peterburg 2005, str. 817–26).

projekt *Pojmovnik ruske avangarde* (ur. A. Flaker i D. Ugrešić; 9 svezaka od 1984. do 1993) preimenovan u *Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća* (*Ludizam* – ur. Ž. Benčić i A. Flaker, 1996; *Hijerarhija* – ur. M. Medarić i A. Flaker, 1997; *Simultanizam* – ur. A. Flaker i J. Vojvodić, 2001; *Mistifikacija / Parodija* – ur. S. Ludvig i A. Flaker, 2002; *Vizualnost* – ur. J. Užarević i A. Flaker, 2003; *Karikatura* – ur. J. Brnčić, 2005).

Primljeno 8. svibnja 2009.

S u m m a r y

SYMBOLICAL BINOCULARS: ALEKSANDAR FLAKER'S JEANS PROSE

This article addresses A. Flaker's study *Proza u trapericama* (1st edition in 1976; 2nd, expanded edition in 1983) in which the relationship between literature and the popular culture is analysed in regard to the overall cultural experience of the geographical spaces of the West and the East Europe. By situating prose models with young narrator in jeans in the interspace between high and trivial literature, this Croatian Slavacist offers his particular way out from the 70's interpretation crisis. This takes place at the same time when he shyly foreshadows propaedeutical fracture of the humanities, that are established on the binary oppositions between high – low (easy – heavy, elite – mass etc.). By detaching jeans as one of the key prototexts in one type of literature of the period, Flaker addresses one of the major contemporary queries: *who*, actually, produces the meaning of a literature text.