

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

DUBRAVKA ORAIĆ TOLIĆ (Zagreb – Filozofski fakultet)

VIKTOR ŽMEGAČ I ZAGREBAČKA ŠKOLA

OD IMANENTIZMA DO KULTUROLOGIJE

UDK 82.0-05Žmegač, V.

Članak polazi od pojma kulture i njegova odnosa prema književnoj znanosti 20. stoljeća te u tome kontekstu promatra Zagrebačku književnoznanstvenu školu i opus Viktora Žmegača. U prvome dijelu članka izoliraju se dva procvata pojma kulture: jedan na početku i drugi na kraju 20. stoljeća. Na početku 20. stoljeća ideja kulture bila je esencijalistička, supstancijalistička i elitistička (Diltheyev »duh vremena«, tragični rascjep između subjekta i njegovih objektivacija kod Georga Simmela, Freudova sublimacija nagonke sfere, kulturni apriori kod Cassirera, kultura kao »nadgradnja« u Frankfurtskoj kritičkoj školi). Takva ideja kulture potaknula je književnu znanost da izolira svoje vlastito područje i utemelji se izvan pojma kulture na paradigmi imanentizma. Na kraju 20. stoljeća, u vrijeme tzv. *cultural turn*, ideja kulture dio je epistemološkog obrata od esencijalizma prema konstruktivizmu, od elitizma prema populizmu. Ta je ideja kulture potaknula književnu znanost da napusti imanentizam i utemelji se u širokoj zoni nove kulturologije. U drugome dijelu članka daje se kratka povijest Zagrebačke škole iz vizure različitih otklona od paradigme imanentizma (Škrebove dileme oko interpretacije, Flakerova intermedijalnost, Katičićev rani recepcijski obrat u tumačenju književnoga jezika). U tome sklopu prati se razvojni put Viktora Žmegača od »kritičke sociologije« književnog teksta (*Književno stvaralaštvo i povijest društva: Književno-sociološke teme*, 1976; *Književnost i zbilja*, 1982) do književnosti u okrilju kulture i kulturologije (*Bečka moderna: Portret jedne kulture*, 1998; *Književnost i glazba: Intermedijalne studije*, 2003; *Od Bacha do Bauhauusa: Povijest njemačke kulture*, 2006).

185

I. IDEJA KULTURE I MODERNA KNJIŽEVNA ZNANOST

Dva procvata pojma kulture

Pojam kulture doživio je u posljednjih sto godina dva procvata: jedan na početku i drugi na kraju 20. stoljeća. Prvi se procvat dogodio u njemačkim *Kulturphilosophie* i *Geistesgeschichte* u prvoj trećini 20. stoljeća, drugi u angloameričkim *cultural studies* u posljednoj trećini 20. stoljeća. Retorika

kulture u prvoj trećini 20. stoljeća bila je dio »obrata prema filozofiji kulture« (E. Cassirer) u doba prve velike krize modernog humanizma. U retorici kulture iz devedesetih godina 20. stoljeća, tzv. *cultural turn*, moderna se kultura oprostila od svoje klasične forme i prelila u postmoderno doba. Tako je pojam kulture postao duhovni most koji u velikom luku spaja početak i kraj 20. stoljeća, prvu veliku krizu zapadnoga moderniteta i njegov »kraj«, a zatim i brzu samoobnovu u »našoj postmodernoj moderni« (W. Welsch), »drugoj moderni« (U. Beck) ili globalnome virtualnom dobu.

Dva procvata ideje kulture usko su povezana s promjenama književnog znanja. Na početku 20. stoljeća ideja kulture pomogla je u konstituiranju moderne književne znanosti kao zasebne znanstvene discipline, a na kraju 20. stoljeća ona je sudjelovala u gašenju autonomne discipline i njezinu pretapanju u širu matricu kulturologije.

To je ujedno i tema ovog priloga. Zanimat će me prijelom moderne znanosti o književnosti kao autonomne discipline prema postmodernoj kulturologiji ili znanosti o kulturi. Taj je prijelom bio skriven u različitim teorijama s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih godina 20. stoljeća (Barthesove *Mitologije*, Jaušova teorija recepcije, teorija intertekstualnosti, Lotmanova semiotika kulture, poststrukturalizam, dekonstrukcija itd.). U tom sklopu osobito mjesto zauzima jedan kolektivni pothvat – Zagrebačka stilistička škola, u sklopu te škole opus uglednoga germanista Viktora Žmegača, a u sklopu tog opusa ideja kulture kao most između modernoga i postmodernoga znanja, između imanentizma i kulturologije.

186

Ideja kulture na početku 20. stoljeća: od historizma prema imanentizmu

U studiji *Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft* (1969) H. R. Jauš razlikuje u modernome književnom znanju dvije paradigme: historizam i pozitivizam u 19. stoljeću te formalizam i imanentizam od desetih godina 20. stoljeća do prijeloma šezdesetih i sedamdesetih, tj. do autorove vlastite teorije recepcije koja nastaje u to vrijeme. Ako u Jaušovu shemu ubacimo pojam kulture, vidjet ćemo da se prvi procvat ideje kulture dogodio na prijelazu od historizma prema imanentizmu, a drugi na uzmaku paradigme imanentizma prema kulturnim studijima, »novom historizmu« i kulturologiji u širem smislu.

Po tipu znanja moderna je ideja kulture bila esencijalistička i supstancijalistička. U doba historizma u 19. stoljeću supstancija kulture jest duša pojedinca i naroda, a u filozofiji kulture i duhovnoj povijesti na početku 20. stoljeća u doba prijelaza iz historizma u imanentizam to su Diltheyev

»duh vremena«, tragični rascjep između subjekta i njegovih objektivacija kod Georga Simmela, Freudova sublimacija nagonске sfere, kulturni apriori kod Cassirera, napokon kultura kao »nadgradnja« u Frankfurtskoj kritičkoj školi. Po opsegu moderna se ideja kulture ne odnosi na ukupnost ljudske proizvodnje, nego na duhovne, moralne i estetske vrijednosti, po predmetu je elitistička i eurocentrična, a po stavu prema predmetu vrijednosno angažirana. Kultura se zamišlja u opreci prema ne-kulturi, bilo da su to priroda, Spenglerova civilizacija, život u Nietzscheovu i Diltheyevu smislu ili tuđe, neeuropske i »primitivne« kulture. U modernom smislu kultura nisu gusle, nego klavir, nisu vrste klavira, nego svirati i slušati Mozarta te naučiti druge da uživaju u Mozartu.

Na početku 20. stoljeća, u doba prvog procvata ideje kulture, nastaju dva paralelna kulturna narativa: antimodernistički i promodernistički. U antimodernističkim koncepcijama, na tragu rousseauovske i romantičarske pobune protiv prosvjetiteljstva i racionalizma, kultura se zamišlja kao metafizička nesreća ili unutarnja oporba civilizacijskim procesima. Tu pripadaju Simmelova »tragedija kulture«, Lukáceva »transcendentalna bezdomnost«, Spenglerov biologistički koncept kulture kao procvata nasuprot civilizaciji kao uvenuću, Adornova kritika građanske kulture i kapitalističke »kulturne industrije«, napokon u kasnome modernizmu koncepcija kulture kao kompenzacije civilizacijskih šteta kod O. Marquarda. U paralelnim promodernističkim koncepcijama na tragu volterovskih prosvjetiteljskih tradicija i projekta emancipacije kultura se imaginira kao pokretački potencijal i temelj humanizacije, unaprediteljica i iskupiteljica čovječanstva iz primitivnog predkulturnog stanja. Tu pripadaju književna povijest 19. stoljeća kao stvoriteljica nacionalnih mitova, filozofija kulturnoga uspona kod Cassirera, teorija društva i utopijski kriticizam Frankfurtske škole i drugi optimistični narativi o kulturi.

Paradigma imanentizma u književnoj znanosti 20. stoljeća nastala je u sklopu opće težnje za specijalizacijom i stvaranjem zasebnih znanstvenih disciplina nakon raspada Hegelove apsolutne filozofije i univerzalnog znanja. Historizam i pozitivizam 19. stoljeća bili su mitotvoračka kulturologija modernih europskih nacija: književnost je uronjena u kulturu kao nediferenciranu cjelinu, nema posebnog predmeta istraživanja niti terminologije, a samim time ni preduvjeta za stvaranje samostalne znanstvene discipline. Tek u doba prvoga procvata ideje kulture, izdvajanjem dvaju tipova mišljenja i »dviju kultura« (Show, 1967), prirodnih i društvenih znanosti, stvaraju se pretpostavke za stvaranje moderne znanosti o književnosti kao zasebne discipline. Te su pretpostavke bile osigurane u Diltheyevoj razlici između

nomotetičkih (prirodnih) i ideografskih (duhovnopovijesnih) znanosti, a učvršćene u Windelbandovoj razlici između »razjašnjavanja« (*Erklären*) za prirodne znanosti i »razumijevanja« (*Verstehen*) za društvene znanosti.

Međutim, sve to nije bilo dovoljno za osnutak moderne znanstvene discipline u užem smislu riječi. Nakon prvih poticaja u razlici prirodnih i duhovnopovijesnih znanosti moderna se književna znanost nije utemeljila u ideji kulture, nego u samoj sebi kao autonomnom kulturnom području. Pojam kulture djelovao je kao opterećenje, bilo zbog njegove metafizičke zasnovanosti ili zbog opasnosti od velikih ideologija koje su ga svojatale ili kompromitirale u zbilji. Pred različitim izvanknjiževnim supstratima i moćima moderna se književna znanost u 20. stoljeću izolirala u bjelokosnu kulu formalizma i imanentizma. Kao autonomna znanstvena disciplina utemeljena je u ruskom formalizmu oko 1915, razvijala se u praškome strukturalizmu, angloameričkoj novoj kritici i njemačkoj teoriji interpretacije tridesetih i četrdesetih godina, vrhunac je doživjela u francuskome strukturalizmu pedesetih i šezdesetih godina te se pod pritiskom nerješivih pitanja u društvu novih medija i kraja velikih ideologija naglo urušila oko 1970. Bila je to sjajna monodisciplina u kojoj su se dogodila čudesna otkrića, od funkcionalizma i otvorenih sustava do čarobnih elemenata i kombinatorike strukture. Nakon sloma imanentizma književna se znanost ponovno susrela s idejom kulture – sada u drugome, postmodernome liku.

188

Ideja kulture na kraju 20. stoljeća: od imanentizma prema kulturologiji

Ideja kulture na kraju 20. stoljeća dio je epistemološkog obrata od esencijalizma prema konstruktivizmu, začetog u Kuhnovu pojmu paradigme kao arbitrarnog i konsenzualnog znanja. Iza ideje kulture sada više ne stoji nikakva metafizička bit, ni nacija, ni »duh vremena«, ni pojedinac, ni društvo u cjelini. Kultura se na kraju 20. stoljeća imaginira kao ljudski konstrukt ne samo u svojim stvarnim materijalnim objektivacijama nego i u svojim duhovnim pretpostavkama i simboličnim tvorbama. Kulturologija se više ne pita za metafizički status kulture kao Simmel, niti za ontološku minus-podlogu kao Freud, niti za klasne temelje kao Adorno i Horkheimer, niti za kompenziranje civilizacijskih šteta kao O. Marquard. Na tragu angloameričkih *cultural studies* i »novoga historizma« suvremena se kulturologija pita kako su i zašto kulturni proizvodi napravljeni, koja politička volja stoji iza njihove tvorbe, kakvi su ih antropološki ili ideološki interesi proizveli, kakav je njihov »kulturni kapital« na tržištu moći i što to sve znači u konstrukciji mentaliteta i identiteta, rodnih, rasnih i civilizacijskih razlika.

Ideja kulture više nema vrijednosni predznak i nije vezana uz elitistički kanon. Postmoderna je kulturologija u središte svoga interesa stavila popularnu kulturu i problematiku Drugoga, riječ se povezala sa slikom, tekst s drugim tekstovima i medijima. Uz Thomasa Manna jednako su poželjan predmet TV sapunice, uz književni tekst politički kontekst. Kulturologija 21. stoljeća povratak je historizma i pozitivizma 19. stoljeća bez vjere u neutralnost činjenica, kulturne filozofije bez »duha vremena« i Frankfurtske škole bez vjere u eshatološki ishod povijesti.

Zagrebačka škola: vrhunac i kraj imanentizma

Promatrana u tom sklopu, Zagrebačka škola bila je vrhunac i istodobno kraj paradigme imanentizma u modernoj znanosti o književnosti. Nastala je sredinom pedesetih godina 20. stoljeća pod nazivom *Zagrebačka stilistička škola* na zapadnome rubu tadašnje Jugoslavije, u glavnom gradu tadašnje Socijalističke Republike Hrvatske, po kojemu je i dobila ime. Zbog nagle promjene epistemološke i kulturne paradigme te promjena unutar same škole naziv je uskoro napušten, pa se danas rabe termini poput Zagrebačka književnoznanstvena škola ili jednostavno Zagrebačka škola po analogiji s Tartuškom školom Mihaila Lotnama (Užarević, 1995; Oraić Tolić, 2004).

U središtu je interesa Zagrebačke škole imanentna analiza teksta, najprije književnoga, a zatim i bilo kojega drugog. Analiza teksta zaštitni je znak Zagrebačke škole, tako da o školi, bez obzira na unutarnje polemike i opovrgavanja devedesetih godina, možemo govoriti i u doba *cultural turn*. Paradigma imanentizma našla je pogodno tlo u glavnome hrvatskom gradu zbog specifičnih stručnih i ideoloških razloga. Stručni su razlozi bili nepostojanje izgrađene književnoznanstvene discipline na domaćem terenu, zastarjelost znanstvenih institucija te želja da se Titovo političko otvaranje prema Zapadu iskoristi na području znanosti. Skriveni su razlozi nastanka škole bili snažna, javno neizrečena volja da se preko moderne književnoznanstvene discipline riješe brojna identitetska pitanja iz nacionalnog jezika i kulture, postavljena i zamršena u historizmu 19. i prvoj polovici 20. stoljeća. Paradigma imanentizma bila je idealan »kišobran« da se takva škakljiva pitanja postavljaju i rješavaju bez opasnosti da se u sve to umiješa službena, tada još uvijek snažna, komunistička ideologija.

Povijest Zagrebačke škole

Gledano u biološkom ključu, povijest Zagrebačke škole čine četiri doba:

1. *Rođenje i djetinjstvo škole: Stvaranje institucija i discipline, od sredine 1950-ih do kraja 1960-ih.* Školu su utemeljila tri mitska »oca«: Zdenko Škreb (oslon na njemačku teoriju interpretacije, W. Kaysera i E. Steigera), Aleksandar Flaker (upoznavanje stručne i šire javnosti s ruskim formalistima i zabranjenim avangardnim umjetnicima) i Ivo Frangeš (oslon u talijanskoj kulturi i Croceu). U središtu su njihova interesa rasprava o terminologiji, periodizacijska pitanja i stilistička interpretacija književnog teksta, često iz nacionalne tradicije ili modernističkog kanona. Prvi je rezultat škole kolektivni priručnik *Uvod u književnost* iz 1961. (izmijenjena izdanja 1969. i 1983. te »poboljšana« 1986. i 1998).

2. *Zrelost škole: Izgradnja discipline i unutarnji otkloni, od kraja 1960-ih do kraja 1980-ih.* Neumornim »očevima« ubrzo se pridružuju »mlađa braća«: Viktor Žmegač (njemačka književnost i kultura), Miroslav Beker (kompendiji iz klasične i moderne književne znanosti, od Aristotela do Welleka i Warrena, u nastavku do Barthesa i Derrida), Miroslav Šicel (nacionalna književna povijest), Stanko Lasić (ideolološka pitanja i Miroslav Krleža), Krunoslav Pranjić (lingvostilistika), Ivo Vidan (angloameričko govorno područje), Vladimir Vratović (antička tradicija i hrvatski latinisti), Gajo Peleš (teorija proze i pitanje značenja), Milivoj Solar (filozofija književnosti i književne znanosti), Maja Bošković Stulli (usmena književnost) itd. Sredinom sedamdesetih djelo »očeva« i »braće« nastavljaju »sinovi« i prva generacija »kćeri«: Dunja Fališevac (starija hrvatska književnost), Krešimir Nemeć (novija hrvatska književnost), Mirko Tomasović (uža specijalnost: začetnik hrvatske književnosti na narodnome jeziku Marko Marulić), Pavao Pavličić i Zoran Kravar (teorijska pitanja), Josip Užarević (ruska književnost) i dr.

Vrhunac te faze dogodio se sredinom sedamdesetih na dva mjesta: u jednom individualnom dostignuću i u jednom kolektivnom projektu. Individualno je dostignuće bila knjiga Aleksandra Flakera *Stilske formacije* (1976), u kojoj autor uvodi, obrazlaže i u brojnim analizama provjerava najviši pojam linearne koncepcije književne povijesti u doba paradigme imanentizma. Ono što se razvija više nisu bili ni pojedinac, ni narod, ni klasa, ni ideologija, nego sama književnost sa svojim stilskim oblicima. Kolektivni su projekt bile dvije goleme književnopovijesne edicije objavljene između 1974. i 1982: *Povijest hrvatske književnosti* u pet i *Povijest svjetske književnosti* u sedam svezaka. Bio je to trijumf linearne koncepcije književne povijesti

po stilskim formacijama, rješenje najveće aporije u srcu imanentizma: kako pomiriti razvoj i autonomiju književnoga predmeta. Kolektivni historiografski projekt okrunjen je napokon individualnom vizijom nacionalne književne povijesti iz pera velikoga stilista i stručnjaka za stilistiku Ive Frangeša *Povijest hrvatske književnosti* (1987, njemačko izdanje *Geschichte der kroatischen Literatur*, 1995).

3. »Klizno doba« i starost: *Dekonstrukcija škole krajem 1980-ih i početkom 1990-ih*. Ključne su knjige toga razdoblja *Pripitomljavanje drugog: Mehanizam domaće teorije* Vladimira Bitija iz godine pada Berlinskoga zida, 1989, te zbornik radova Bitijeve teorijske radionice s početka devedesetih *Trag i razlika: Mehanizam domaće teorije*, 1995. »Razmetni sin« Biti, informiran o svemu što se na svjetskoj teorijskoj sceni događalo nakon 1970. i opskrbljen golemom erudicijom, primijenio je metodu dekonstrukcije u čitanju mitskih »očeva«, pronalazio je »odgode značenja«, otkrivao »logocentriizam« i »ontoteologiju« u shvaćanju nacionalne povijesti te okupio mladu generaciju i usmjerio je prema kritičkom odmaku od neposredne tradicije. Bitijeva dekonstrukcija imala je oblik »ocoubojstva«, ali je istodobno odigrala pozitivnu ulogu u brzom otvaranju škole prema novim teorijama koje su već kucale na vrata.

4. *Rodenje nove paradigme: Nastup kulturologije početkom 2000-ih*. U brojnim nagradama za životno djelo, u emeriturama, mjestima u akademiji znanosti i različitim drugim institucionalnim priznanjima najzaslužnijim članovima, Zagrebačka škola svečano je otpraćena u povijest ostavivši iza sebe bogatu baštinu. U središte književnoga znanja stižu »unuci« i »unuke« neopterećeni bližom prošlošću. Baština »očeva« ne nestaje, nego se mijenja i preuređuje u skladu s novom paradigmom. Negdašnju stilističku analizu književnoga teksta zamjenjuju medijske, antropološke i ideološke analize visokih i niskih, književnih i neknjiževnih tekstova, umjesto o stilskim epohama pišu se doktorati iz popularne kulture, umjesto o stilskim formacijama predlažu se projekti i organiziraju simpoziji o tvorbi subjekta i modernih nacija, identitetu i razlici, antropologiji i kulturnoj stereotipiji.

Anomalije u Zagrebačkoj školi: prodori prema ideji kulture

Ono što se čini zanimljivim iz vizure ideje kulture bile su anomalije na kojima se od samih početaka Zagrebačke škole paradigma imanentizma otvarala prema ideji kulture. Glavni zastupnik stilističke interpretacije, Zdenko Škreb, imao je trajnih problema s imanentnom stilističkom analizom. Nakon početnog oduševljenja stilističkom interpretacijom sredinom

pedesetih godina i uvođenja Kaysera i Staigera na domaću teorijsku scenu, naišao je na nerješiv problem: Staigerovo priznanje da o jednome te istom tekstu mogu postojati dvije različite jednako legitimne interpretacije. To je utemeljitelja škole bacilo u očaj, pa je izbacio sve interpretacije u drugom izdanju *Uvoda* 1969, a kada se ponovo vratio problematici interpretacije u trećem izdanju iste edicije, ostala je nerazriješena nelagoda. Aleksandar Flaker među prvima je proširio predmetno polje elistističkoga kanona. Gotovo istodobno s engleskim kulturnim studijima otkrio je popularnu kulturu, izbacio je vrednovanje, stvorio je pozitivno intoniran pojam »proza u trapericama« te od početka osamdesetih otvorio imanentizam prema intermedijalnosti – susretu književnosti i slikarstva. Njegova knjiga *Ruska avangarda* (1984) prozvana je zbog goleme likovne građe »slikovnicom«, a u knjizi *Književne vedute* (1999) promovirao je naslovni intermedijalni pojam te ga definirao kao verbalne slike krajolika i gradskih panorama u književnim tekstovima. Lingvist Radoslav Katičić primijenio je u članku *Književnost i jezik* (1969) Jaušovu teoriju recepcije u teoriji jezika. Normalan jezični iskaz »Kiša pada« Katičić je razlikovao od istoga takvoga stiha u haiku pjesmi po tome što se taj iskaz u svakodnevnom jeziku ostvaruje u konkretnoj situaciji (kada čujemo tu frazu, ponijet ćemo na ulicu kišobran), dok se u poeziji ostvaruje u »totalitetu čitateljeva iskustva« (sjećat ćemo se svih kiša koje smo doživjeli ili nešto o tome pročitali u drugim tekstovima). To su samo neki akcenti iz čvrste jezgre Zagrebačke škole koji naznačuju kako je paradigma imanentizma nailazila na nerješiva pitanja i kako se na prijelomu šezdesetih i sedamdesetih godina otvarala prema čitatelju, drugim medijima i drugim kulturnim područjima.

192

II. VIKTOR ŽMEGAČ I ZAGREBAČKA ŠKOLA

Opus Viktora Žmegača: dvojezičnost i dvokulturnost

U okrilju Zagrebačke škole Viktor Žmegač prešao je individualan put od znanosti o književnosti kao autonomne discipline do znanosti o kulturi kao transdisciplinarnе matrice, od povijesti njemačke književnosti do povijesti njemačke kulture. Žmegač je autor opsežnoga dvojezičnog i dvokulturnog opusa na hrvatskome i njemačkom jeziku, s jednako velikim ugledom i utjecajem u obje sredine. Poput Derridaa, koji istodobno piše na francuskome i engleskom, pa se često ne zna koja je knjiga original, a koja prijevod, tako Viktor Žmegač paralelno piše i objavljuje na oba materinska jezika. Kao što

Derrida u Americi osniva školu dekonstrukcije i paralelno predaje u Europi i preko Atlantika, tako Viktor Žmegač istodobno djeluje na Filozofskome fakultetu u Zagrebu i na brojnim sveučilištima u Njemačkoj te postaje urednikom etablirane i danas jedine on-line povijesti njemačke književnosti. Dvojezičnost i dvokulturnost dvije su bibliografske signature Žmegačeva iskoraka iz bilo koje imanencije, od pripadnosti jednome jeziku i jednoj kulturi do sveučilišnoga djelovanja u dvije sredine, od književne povijesti do povijesti kulture.

Iz dijakronijske vizure opus Viktora Žmegača sadrži dvije faze: ranu književnoznanstvenu i kasnu kulturološku. U ranoj književnoznanstvenoj fazi, od 1960-ih do kraja 1980-ih, u središtu je njegova interesa književnost kao vrijednosno izdignuto kulturno područje. Dva su vrhunca toga razdoblja: autorska knjiga *Povijesna poetika romana* (hrvatsko izdanje 1987, njemačko izdanje *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*, 1990) te urednički projekt *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (1978–1984, poslije u različitim izdanjima i on-line). U kasnijoj kulturološkoj fazi, od 1990-ih nadalje, književnost gubi povlaštenu status i umrežuje se u prostrano polje različitih kulturnih okruga od glazbe i filozofije do slikarstva, sve dok u prvi plan ne dođe ukupnost kulture bez dominacije bilo kojeg područja. Žmegačeva posljednja knjiga *Od Bacha do Baubausa. Povijest njemačke kulture* (2006) razotkrila je u poznatome književnom znanstveniku pritaženoga kulturologa, a u cijelome njegovu opusu lik i sudbinu ideju kulture.

Ideja kulture prošla je u Žmegačevu opusu put od skrivene teorije u sociologiji književnosti 1970-ih i 1980-ih do prakse kulturne arheologije 1990-ih i 2000-ih. Ako bi se taj put mogao opisati u jednoj rečenici, ona bi glasila: Žmegač je autonomni književni tekst Zagrebačke škole izveo u sociologiju i teoriju recepcije, pa ga preko Adornove negativne dijalektike i hegelovsko-lukácsevskoga totaliteta uz pomoć skeptičnog diskursa i goleme erudicije doveo do književne povijesti i tako obogaćenoga preveo u povijest mentaliteta i kulture. Ako bi se ideja kulture htjela analizirati, najpogodnijom se čine četiri za Žmegačevo znanstveno pismo karakteristične relacije: 1. književnost – društvo, 2. književnost – zbilja, 3. književnost – književna znanost i 4. književnost – druga područja kulture.

Književnost i društvo: skrivena teorija kulture

U Zagrebačkoj školi Viktor Žmegač nastupio je relativno kasno, knjigom *Književno stvaralaštvo i povijesti društva: Književno-sociološke teme* (1976). Tomu

su dva razloga: autorova međugeneracijska pripadnost i primarna afirmacija na njemačkome govornom području. Godina u kojoj izlazi Žmegačeva knjiga razdjelnica je u Zagrebačkoj školi. Uz Žmegačev autorski prvijenac kod istog izdavača, Sveučilišne naklade Liber, iste godine izlaze Flakerove *Stilske formacije*. Flakerove su *Stilske formacije* bile vrhunac i kraj prve faze zlatnoga doba škole, Žmegačeva je knjiga obilježila početak druge faze – razigravanja, proširivanja, nadopuna i napuštanja dvaju mitskih ishodišta: imanentnoga pristupa i postulata cjelovitosti, kako teksta, tako i metateksta, tj. znanosti o književnosti.

Iz današnje vizure sociologija književnosti ranog Žmegača bila je skrivena teorija kulture u duhu i duhu Frankfurtske škole. Na njemačkome govornom području, prema kojemu se orijentira Žmegač, pojam kulture osjećao se od pedesetih do kraja osamdesetih, osobito u lijevim krugovima, kao zastario, kompromitiran, pa i »smiješan« (Schnädelbach: 307). Bile su to posljedice Adornove razorne kritike kulture, kako »kulturne industrije« tako i elitističkoga kanona, u sjeni kojega se dogodio holokaust (poznata je Adornova izreka da se nakon Auschwitzta ne mogu pisati pjesme). U takvim okolnostima Žmegačev je pojam društva sinonim za pojam kulture u širem smislu, a njegova rana sociologija književnosti oblik skrivene kulturologije *in nuce*.

U središtu je Žmegačeva interesa jedno kulturno područje, književnost, i njegov odnos prema ukupnome društvenom kontekstu. Relacija *književnost – društvo* preoblikovni je topos iz filozofije kulture s početka 20. stoljeća *kultura – civilizacija*, pri čemu je *književnost* sinegdoha kulture u užem, a *društvo* sinonim za *civilizaciju*, tj. kulturu u širem smislu. Cilj je Žmegačeve sociologije književnosti pronaći takvo »gledište s kojega ergocentrični i sociocentrični pristup neće biti suprotnosti« (1976: 12), tj. ukinuti imanentni pristup i istodobno sačuvati osnovnu pretpostavku tog pristupa – autonomiju književnoga teksta. Tu kvadraturu kruga Žmegač rješava u oslonu na tezu mladog Lukácsa iz 1911. o društvenoj imanenciji forme (»ono što je u književnosti doista društveno, to je forma«, 1982: 48, 31), na Adornova razmatranja o sociologiji umjetnosti (bitna je »imanencija društva u umjetničkom djelu«, a »ne imanencija umjetnosti u društvu«, 1976: 106), na Benjaminovu analizu utjecaja medija na umjetnost i na Jaušovu teoriju recepcije – ulogu čitatelja u oblikovanju i povijesti teksta. Po uzoru na Adornovu i Horkheimerovu »kritičku teoriju« Žmegač svoju sociologiju književnosti naziva »kritičkom sociologijom«. Pridjev »kritički« odnosi se, s jedne strane, na kritiku empirijske sociologije i marksističke teorije odraza, a s druge na autorovu dopunu komunikacijskog lanca autor-medij-publika

novom karikom – sociologijom teksta, tj. imanentnom društvenom formom zapisanom u autonomnoj strukturi. Nastanak modernog romana i njegovu poetiku inovacije i originalnosti Žmegač vidi kao povijesno uvjetovane oblike u sklopu Gutenbergove tehnologije tiska i građanskoga individualizma; tek kada je umjetniku stajala na raspolaganju tehnika umnožavanja, nova publika i konkurencija na tržištu mogla je nastati velika forma koja želi prikazati totalitet života po načelima inovacije i originalnosti; tek u pisanom obliku knjige autor je mogao zajamčiti svoju originalnost i autorska prava, a čitatelj imati uvijek nazočan tekst kako bi mogao provjeravati svoju memoriju (1976, 1987). Put u sociologiju književnosti završio je dijalektičkim povratkom na obogaćeno ishodište: umjetnosti je svojstvena »autonomija, ali nipošto autarkija« (1976: 132). Imanentizam, prognan kroz vrata metodologije, vratio se kroz prozor imanentne društvene forme zapisane u autonomnome tekstu.

U Žmegačevoj ranoj sociologiji književnosti dogodio se prvi vidljivi iskorak iz imanentizma a da pri tome nije bila napuštena druga važna paradigma moderne znanosti o književnosti – autonomija književnog teksta i povlašteni status književnosti. Po vjeri u autonomiju književnosti Žmegač je sin Zagrebačke škole i moderne književne znanosti. Po iskoraku iz imanentnog pristupa tekstu prema širem društvenom kontekstu Žmegač je odškrinuo vrata kulturologiji.

Književnost i zbilja: »obrnuta mimeza«

Drugi korak prema ideji kulture bila je Žmegačeva trajna fascinacija književnošću i umjetnošću *fin de siècle* – estetizmom i dekadencijom na prijelomu 19. i 20. stoljeća. Pojmovni par *književnost – društvo* Žmegač proširuje parom *književnost – zbilja* (pojam širi od društva, obuhvaća ukupnost stvorenoga svijeta i prirode). Dok je kod prvoga pojmovnog para suodnos književnog teksta i društvenog konteksta razriješen pounutrenjem društva u imanentnu formu književnosti, ovdje je rješenje obratno: književnost je ona koja oblikuje zbilju, tj. daje joj formu. U realističkim i osobito naturalističkim tekstovima umjetnost iluzionira vjernu sliku društvene zbilje, a u esteticističkim tekstovima na prijelomu 19. i 20. stoljeća zamišlja se suprotan odnos – umjetnost je ona koja oblikuje zbilju. Taj obrnuti odnos kada u estetizmu zbilja iluzionira umjetnost, a ne obratno kao u realizmu, Žmegač naziva »obrnuta mimeza« (1986b: 45). Omiljeni mu je primjer ideja Oscara Wildea iz eseja *Izumiranje laganja* (*The Decay of Lying*, 1889) po kojoj engleska magla nije postojala dok nije »izmišljena« u umjetnosti.

Žmegač citira znameniti primjer: »There may have been fogs for centuries in London. I dare say there were. But no one saw them, and so we do not know anything about them. They did not exist till Art had invented them.« (»Zacijelo je već stoljećima u Londonu bilo magle. Usuđujem se reći da je tako. Ali je nitko nije vidio, pa stoga o njoj ništa ne znamo reći. Ona nije postojala sve dok je umjetnost nije otkrila.«) Analizu Wildeova motiva obrnute mimeze Žmegač zaključuje citatom realizirane metafore: »Where the cultured catch an effect, the uncultured catch cold.« (»Tamo gdje će kulturan čovjek uloviti dojam, nekulturan će uloviti prehladu.«) (1982: 106; 1993b: 47–48) Wildeove paradokse oko motiva estetskog prioriteta nad zbiljom Žmegač tumači u recepcionističkom ključu, kao mogućnost različitih čitanja teksta i doživljavanja svijeta. Međutim, iz vizure ideje kulture Žmegačeva je fascinacija »obrnutom mimezom« i »estetskim prioritetom« bila znak duboke srodnosti dvaju krajeva stoljeća i dviju ideja kultura. Kultura, kako je predočuje Wilde u motivu obrnute mimeze, nije metafizički entitet, ona je ljudski konstrukt. U Wildeovu estetizmu i motivu obrnute mimeze Žmegač je naslutio konstruktivistički karakter suvremene ideje kulture. Kao stvarna činjenica, od koje se može dobiti prehlada, engleska je magla postojala oduvijek, ali kao kulturna činjenica, kao dojam i doživljaj, engleska je magla proizvod, slika, konstrukt impresionističkih slikara.

196

U fascinaciji obrnutom mimezom i estetskim prioritetom umjetnosti u odnosu prema zbilji s kraja prethodnog stoljeća Žmegač je otkrio konstruiranost kulturnih činjenica. To je otkriće umotao u teoriju recepcije. Ali ono je bilo tu: iz vizure obrnute mimeze književnost i umjetnost svjetotvoračke su u odnosu na zbilju, one su kulturogene stvarateljice simboličnih forma. Esteticizam i konstruiranost zbilje, o kojima govori Wilde u motivu engleske magle na prijelomu 19. i 20. stoljeća, radikalna su crta suvremene ideje kulture na prijelomu 20. i 21. stoljeća. U današnjoj kulturi genskih tehnologija, novih medija i virtualne zbilje modernistički je esteticizam zahvatio cijelu kulturu, briše se razlika između fikcije i zbilje, fikcija može postati istinom, a istina fikcijom. Ako književnost u Žmegačevu pojmovnom paru zamijenimo riječju kultura, dobit ćemo formulu za obrnutu mimezu u današnje virtualno doba. Ono što je »engleska magla« kod Wildea kao umjetnički konstrukt, to su »lude krave« u suvremenoj kulturi kao stvarni konstrukt. Od estetskoga konstruktivizma iz doba prvog procvata ideje kulture na početku 20. stoljeća stigli smo do ontološkoga konstruktivizma u doba drugog procvata ideje kulture na početku 21. stoljeća. Žmegačeva »obrnuta mimeza«, umotana u ruho teorije recepcije, bila je neosviještena

formula univerzalnog esteticizma suvremenoga virtualnog doba u kojemu slike određuju zbilju, a ne obratno.

Književnost i književna znanost: totalitet i njegova sjena

Treći pomak od književne znanosti prema znanosti o kulturi u Žmegačevu se opusu dogodio u pojmu totaliteta. Pojam totaliteta kristalizacijsko je središte ukupnoga Žmegačevog pisma. To je Hegelova dijalektička cjelina filtrirana kroz Lukácevu *Teoriju romana* i prelomljena kroz Adornovu negativnu dijalektiku. Tragovi takve ideje totaliteta nalaze se posvuda u Žmegačevu djelu, od shvaćanja književnog teksta do promišljanja znanosti o književnosti, od shvaćanja društva do historiografske prakse, najprije književne, a zatim kulturološke.

Ideja totaliteta stoji na početku Žmegačeva shvaćanja umjetničkog teksta i njegova društvenog konteksta. U ranoj sociologiji književnosti totalitet se pojavljuje u dva značenja: 1. kao ukupnost društvenoga i kulturnog konteksta u koji pripada i književnost (»društveni totalitet«, »komunikacijski totalitet«, »kulturni totalitet«, 1976: 9, 14, odnosno »kultura u najširem smislu«, 1983: 37 itd.) i 2. kao način na koji književni tekst oblikuje kontekst, tj. društvo i zbilju (»književni totalitet«, 1976: 12). U prvom smislu pojam društvenog totaliteta omogućio je sociocentričnu analizu u uvjetima estetske autonomije, u drugome je pružio priliku za definiciju umjetnosti kao specifičnoga oblika kulturne proizvodnje.

Raspravljajući o mimezi u realističkom romanu i polazeći od Hegelove definicije romana kao »moderne građanske epopeje«, Žmegač uvodi razliku između *kvantitativnog* i *kvalitativnog totaliteta*. Umjetnost, čak i u oblicima naturalističke »maksimalne mimeze«, ne odražuje zbilju, totalitet je uvijek rezultat selekcije građe i umjetničke sublimacije izvanjskoga kvantitativnog totaliteta. U knjizi *Književnost i zbilja* više je naglašeno jedinstvo književnoga totaliteta: »Totalitet bi, naprotiv, bio oznaka za stupanj općenitosti sadržane u konkretnoj strukturi nekog teksta [...]. Što je viši stupanj općenitosti, to je veća vjerojatnost da će se nepregledna količina pojedinačnih iskustava sklopiti u jedan mentalni sustav.« (1982: 90) U *Povijesnoj poetici romana* takav jedinstveni totalitet napušten je u ime adornoškoga protuslovnog i dispartnog totaliteta modernog romana (»totalitet u kritičkoj funkciji«, 1987: 157): »Romanesknji totalitet treba shvatiti kao oznaku za [...] neobuhvativu složenost modernoga svijeta [...] [koji] definitivno izmiče simboličkom zajedničkom nazivniku.« (ibid.: 158)

Ideja o kvalitativnom totalitetu, bilo cjelovitom ili dispartnom, osigurala je književnosti u ranome Žmegačevu opusu mjesto kulturnog apso-

luta i utemeljila prvu književnoznanstvenu fazu, od autorova izlaska na književnoznanstvenu scenu do kraja osamdesetih godina. Po ideji o umjetnosti kao kvalitativnom totalitetu zbilje koji ima povlašteni položaj u kulturi, Žmegač je pripadnik moderne književne znanosti. Po ideji o disparatnom i otvorenom totalitetu modernog romana, Žmegač je najveći, možda i posljednji, književni povjesničar kasnoga modernizma uoči kulturnog obrata početkom devedesetih godina.

Posve je suprotno stanje s idejom totaliteta na polju znanosti o književnosti. Dok umjetnost promatra u ključu totaliteta, kao kulturni apsolut, Žmegač je krajnje skeptičan prema bilo kakvom totalitetu i sustavnosti u književnoj znanosti. Na području književne znanosti Žmegač je antihegelijanac, radikalni kantijanac i epistemološki skeptik kasnomodernističkoga kova.

Žmegač rado navodi izvore svoga spoznajnog skepticizma: Adornovu »nesklonost sistematici« (1976: 131), Jaušovu »osudu apriorizma« (1982: 59), znakove postmodernog »provizorija« poput nominalizma i muzealnosti. Isto tako često komentira znanstveni diskurs i mogućnosti spoznaje književnosti, pa se gotovo može govoriti o metaznanstvenoj naraciji kao provodnoj niti Žmegačeva pisma. Konvencionalnost i relativnost »znanstvenosti« i »literarnosti« omiljeni su Žmegačevi motivi. U programatskom članku *Sistematika spoznaja o književnosti* sama je »sistematika« provizorna, ni jedan pojam nema ontološku utemeljenost, a sama književna znanost i njezini najviši pojmovi plod su društvenih konvencija, dakle relativni i podložni promjenama: »moramo biti svjesni da je kategorija znanstvenosti rezultat konvencije, što znači da je problem definicije znanosti nominalističke naravi« (1982: 11); sve su »književne kategorije, kako god postavljene bile, ipak samo mentalne, odnosno društvene, konvencije, 'institucije' [...]. Naši davni preci krstili bi se vidjevši dadaističke kolaže [...]. 'Literarnost' je samo heuristički pojam, koji se stoga ne može proglasiti stalnom veličinom, a pogotovu ne jedinim predmetom specifičnoga znanstvenog zanimanja.« (1982: 16)

Žmegačev relativizam i skepticizam našao je polje svoje djelatnosti u književnoj, a nakon devedesetih u kulturnoj povijesti. Prosvjetiteljsku kategoriju napretka Žmegač priznaje samo u materijalnoj kulturi, a odriče je književnosti i drugim simboličnim formama. Stoga odbija pojmove razvoja i evolucije te se služi, s pozivom na Jaušov »alteritet« (1982: 22–23), terminima promjena, mijena, razlika, dijakronija, koji ne uključuju predodžbu o linearnom napretku. Osnovno književnopovijesno pitanje za Žmegača nije pitanje o kontinuitetu (smisljeno linearno kretanje po ideji napretka), nego traženje diskontinuiteta, onih točaka na kojima se događaju mijene. Žmegačeva je koncepcija kulturnog i književnog vremena topografska –

ispunjena točkama promjena, a historiografska koncepcija kartografska – upisivanje tih točaka u spoznajnu kartu. Žmegač izbjegava Flakerove stilske formacije kao smisljena stilska nadjedinstva (imanentni totaliteti), ali kako je kao povjesničar ipak morao baratati nekim periodizacijskim shemama, izabire puno veće ili manje jedinice – epohu modernizma u Jaušovu i Adornovu smislu (umjetnost od sredine 19. do kraja šezdesetih godina 20. stoljeća), konglomerat stilskog pluralizma na prijelomu 19. i 20. stoljeća (umjetnička kultura koja je svojim stilskim pluralizmom najviše negirala pojam sustavnosti i cjelovitosti) i sl.

Žmegačev skepticizam urezao se u autorovo znanstveno pismo kako na sadržajnoj razini, u postavljanju različitih metapitanja i razigravanju aporija, tako i na razini jezičnog izraza. Neprestana upozoravanja na granice književnoznanstvene spoznaje dovela su do nečega što bismo mogli nazvati Žmegačevim epistemološkim poučkom. Taj se poučak odnosi na sve generalizacije, uopćavanja, sklonost apriornim sudovima, svaki hegelijanski sustav i napokon svaki mentalni totalitet. Poučak, eksplicite neizrečen, ali implicite prisutan u kontinuitetu Žmegačeva pisma, glasi: konvencije, pojmovi, navike, vrijednosni sudovi, koji vrijede u vlastitoj epohi, ne smiju se generalizirati u prirodno stanje stvari, vlastita se ideologija i aksiologija ne smiju pretvarati u ontologiju. Strah od generalizacija, tipologija i apsolutnih sustava Žmegač je baštiniio od Adorna i Jauša, ali ga je sam razvio do te mjere da se na deklarativnoj razini približio na domak postmodernoj misli: »Jednostavno rečeno: tko se jednom uvjeri u evidentnost složenih povijesnih spoznaja, izgubit će svaku sklonost prema ahistorijskim konstrukcijama« (1982: 50); »jalove konstrukcije tipološkog kova« (ibid.), tipologije su »teorijski fantom« (ibid.: 161); »ništa drugo nego pojmovne fikcije« (ibid.: 76); »nekritička uopćavanja [...] sa znatnim udjelom retoričke magije« (1987: 181) itd.

Ipak, Žmegač nije postmodernist. Dok bi postmodernist objeručke prihvatio »retoričku magiju« i ne bi vjerovao ni u kakve općenitosti i istine, te bi unedogled »odgađao« značenja, Žmegač kao pripadnik kasnog modernizma želi donositi sudove, pa i neke općenite zaključke. On to čini na »kritički« način, tako da najprije ističe svoju svijest o neprihvatljivosti svih tipologija, a tek onda uza sve ograde, kao pod navodnicima, iznosi i neka uopćavanja i stavove. U *Povijesnoj poetici romana* takve su »operativne« tipologije, korisne u »interesu spoznajne ekonomije« (1987: 377), npr. »metanarativni« i »psihološki« roman u umjetnosti 20. stoljeća, »populistička« i »metafizička« proza u postmoderni i sl.

Žmegačev se epistemološki poučak nigdje nije tako snažno izrazio kao na jezičnoj razini, i to u dvama pridjevima: »naivno« i »oprezno«. Ta su dva

pridjeva originalni znakovi Žmegačeva znanstvenoga pisma, tajna njegova mišljenja i samorazumijevanja.

Semantičko polje »naivnoga« odnosi se na stavove i iskaze koji ne poštuju temeljni zakon skepticizma, tj. koji svoju sinkronijsku aksiologiju, periodizaciju, pojmove i oblike prenose na dijakronijsku os (za sva vremena) ili na razinu općenitosti (za sva područja). »Naivna« je svaka pozicija koja vlastite konvencije univerzalizira u prirodno stanje, svoju ideologiju pretvara u ontologiju. To semantičko polje upozorava ili na općenite opasnosti ili na poetičke pozicije s kojima se autor ne slaže: »Stoga je donekle naivno smatrati da je umjetnička novina uvijek izraz nove sposobnosti zapažanja i svježje senzibilnosti. 'Novo' je nerijetko tek produkt modne manipulacije« (1976: 47); »Sociologija književnosti mora se čuvati naivnosti« (ibid.: 59); »naivnost negdašnjeg učenja da je objektivizam prirodnoznanstvenih struka neprijeporan« (1982: 11); »Danas bismo rekli da je sinkronija bez svijesti o dijakroniji naivna« (ibid.: 15); »Nema sumnje: metafizike ovdje nema, ali nema ni bilo čega drugoga, osim naivnosti« (ibid.: 26); »prema još naivnijem shvaćanju [...] realizam je naprosto prikazivanje života kakav on jest« (ibid.: 84).

200

Semantičko polje »opreznoga« znak je upozorenja da tipologije, apriorni stavovi, generalizacije i analogije nisu univerzalni, da postoji razlika između konvencija i prirodnog stanja stvari, između egzistencije i esencije književnog teksta, između gnoseologije i ontologije, između znanosti o književnosti i same književnosti. »Oprez« i »oprežno« znakovi su autorove vlastite »kritičke« pozicije i modernističkoga kriticisma: »Zato Adorna treba čitati vrlo oprežno« (1973: 93); pri uporabi pojma totaliteta uputno je »biti na oprezu« (1982: 82); »Zaključci o grčkom romanu moraju se formulirati oprežno« (1987: 12); »ipak ne bi trebalo uspoređivati bez svijesti o argumentima koji nalažu oprez, naročito zbog različitosti društvenih konstelacija« (ibid.: 14); »Prema apodiktičkim uopćavanjima u kritici kulturnih fenomena svagda je primjeren oprez« (ibid.: 400) itd.

U svom epistemološkom poučku i u njegovim dvama poljima »naivnoga« i »opreznoga« Žmegač je uzdrmao univerzalnost istine, ali nije posumnjao u temelj istine. Za radikalne postmoderne mislioce istina je konstrukt bez *Ding an sich*. Za ranog Žmegača istina je konstrukt utemeljen u *Ding an sich* – svome vlastitom Predmetu: Književnosti. U Žmegačevu misaonom univerzumu do devedesetih književnost je kulturni apsolut, a književna znanost sjena toga apsoluta koja ga može pratiti, ali nikada dosegnuti.

Po ideji o umjetnosti kao povlaštenome kulturnom totalitetu Žmegač je pripadnik moderne književne znanosti. Po radikalnom epistemološkom

skepticizmu i relativizmu, po odbijanju pravocrtnog vremena i po kartografskom shvaćanju povijesti u diskontinuitetima, napokon po jednostavnom, gotovo popularnom, na mahove samoironičnom i samosvjesnom diskursu Žmegač se udaljio od monističkoga zagrebačkoga ishodišta i moderne književne znanosti te širom otvorio vrata novoj znanstvenoj paradigmi pluralnosti i različitosti. A to znači kulturologiji i znanosti o kulturi.

Književnost i druga područja kulture: širenje predmetnoga interesa

Termin »znanost o kulturi« (*Kulturwissenschaft*), kako se danas profilira u njemačkoj teorijskoj misli i u reformi akademskih predmeta, nije isto što angloamerički *cultural studies* niti termin »kulturologija«. *Cultural studies* usredišteni su na popularnu kulturu i različite diskurzivne prakse, nemaju i ne žele imati čvrstu metodologiju niti profilirano predmetno područje. Termin »kulturologija« vrlo je širok i može obuhvatiti svaki govor (*logos*) o kulturi. Nasuprot tomu termini »znanost o kulturi«, »kulturološke znanosti« i sl. vežu se na klasični termin »znanost o književnosti« sa svim metodološkim, terminološkim i institucionalnim implikacijama. Nakon zaborava termina »kultura« na tragu Frankfurtske škole, u drugom procvatu pojma na prijelomu 20. i 21. stoljeća njemački se teorijski diskurs prisjeća svojih filozofskih korijena, izvlači svoju kulturološku tradiciju i u oslonu na nju gradi novu interdisciplinarnu i akademsku matricu (Böhme et al.: 2000). U tom svjetlu valja gledati i Žmegačev izlazak iz elitističkoga književnog kanona i autonomnoga književnog teksta prema drugim kulturnim područjima.

Žmegačevo širenje predmetnog interesa prema izvanknjiževnim sferama nije pomodan ustupak novomu »duhu vremena«. Zanimanje za druga kulturna područja Žmegačeva je preokupacija od početka znanstvenoga djelovanja. Tako je već njegova doktorska disertacija posvećena intermedijalnoj temi: *Die Musik im Schaffen Thomas Manns* (1959). Trajna naklonost prema glazbi okrunjena je u knjizi *Književnost i glazba: Intermedijalne studije* (2003). O susretu književnosti i drugih medija, filma i slikarstva, Žmegač je pisao u različitim prigodama. Razlika je međutim u hijerarhiji predmetnih područja i njihovu vrednovanju. Ideja kulture u ranoga je Žmegača vrijednosno obilježena. Sva kulturna područja, koja ulaze u zonu autorova interesa, u to se doba, eksplicite ili implicite, ovjeravaju o elitistički kanon modernoga inovacijskoga romana. Ideja kulture u kasnoga Žmegača više nije vrijednosno obojena, književnost je izgubila povlaštenu status, sva su područja postala ravnopravni dijelovi kulturne mreže, pa više nema kriterija koji bi legitimirao vrednovanje.

Tema popularne kulture i tzv. nižih književnih oblika vrlo je rano postala interesna zona Zagrebačke škole. U doba kada se u Velikoj Britaniji osnivaju *cultural studies*, u Zagrebačkoj se školi organizira okrugli stol o trivijalnoj književnosti. U to doba Aleksandar je Flaker bio – na svjetskoj sceni – prvi teorijski »profesor u trapericama« (Lugarić, u ovome zborniku). O opreci »visoke« i »niske«, »ozbiljne« i »zabavne« književnosti opušteno je filozofirao Milivoj Solar. Igrajući se oprekom ozbiljna – zabavna književnost, vickasto je zaključio da bi ozbiljna književnost u toj opreci bila – »dosadna«. Bio je to jedan od prvih znakova napuštanja elitizma i blagonaklonoga, premda još neosvijestjenog, otvaranja prema populizmu (to su godine kada i u samoj književnosti dolazi do promjene žanrovskih prioriteta, pa pisci tzv. visoke književnosti pišu popularne oblike krimića i ljubića poput Pavla Pavličića, Gorana Tribusonaa i dr.).

Jedan od ključnih priloga raspravi dao je i rani Žmegač u člancima o trivijalnoj književnosti i detektivskom romanu. Žmegačevo promišljanje popularnih književnih oblika sedamdesetih godina obilježeno je Adorновom kritikom »kulturene industrije« i snažnom aksiologijom koju u to doba uspostavlja elitni kanon modernističkog romana. U tom aksiološkom sklopu, u kojemu je trivijalna književnost već i po svom nazivu »negativni pol« vladajućega pojma »visoke« umjetnosti, Žmegač vrednuje trivijalnu književnost kao »šablonsku« i »klišetirizanu«. Sredinom devedesetih godina, u doba dekonstruktivnog čitanja Žmegača, unučka generacija izdvaja taj aspekt i govori o Žmegačevu progonu trivijalnosti iz pojma »literarnosti« (Lj. Domić, u: Biti i dr., 1995).

Međutim, to je samo djelomice točno. Tema trivijalne literature kristalizacijsko je mjesto kasnog modernizma u kojemu se mijenja pojam kulture. Ono što je u modernoj tradiciji, od prosvjetiteljstva naovamo, proglašeno kao »trivijalno«, dobit će na kraju 20. stoljeća pozitivno terminološko ruho – »popularno«. Žmegačeva vrijednosna osuda trivijalne književnosti nije bila generalna osuda takvog tipa književnosti, nego povijesno posve omeđen sud o trivijalnoj književnosti u doba modernističkoga kanona, čega je autor i sam svjestan.

Rana osuda trivijalne književnosti dio je Žmegačeva spoznajnoga kriti-cizma i temeljnoga epistemološkog poučka. Po tom poučku vrednovanje pojava u nekome sinkronijskom sklopu nužno je i legitimno, jer se kritički sudovi donose u istome vrijednosnom sustavu; prenošenje takvih sudova na dijakronijsku os, tj. u književnu ili kulturnu povijest štetno je i nelegitimno: »dok je u sinkroniji hijerarhizacija vrijednosti ne samo moguća nego i nužna (jer ni jedna kultura bez vrijednosnih postulata ne može opstojati),

u dijakroniji estetičkoga stupnjevanja ne može biti [...]. Povijest književnosti nije povijest bilo kakvoga estetskoga napretka; djela ne postaju ni bolja ni lošija, nego naprosto drukčija.« (1982: 22–23)

U osudi trivijalne književnosti autor ne skriva svoju pripadnost modernističkom vrijednosnom kanonu: »Trivijalna književnost, stalno reproducirajući šablone, zarobljuje našu svijest lažnom sigurnošću; velika književnost razbija tu sigurnost i stvaralački uznemiruje svijest – želeći sačuvati cjelinu slutnje o neotuđenom životu« (1976: 179); utopijska cjelina »slutnje o neotuđenom životu« odnosi se na moderne pisce poput Manna, Musila i Krležę.

Istodobno autor ne može dovoljno naglasiti kako takva mjerila nisu univerzalna ni vječna: »Opreka između umjetnosti i kiča nije svojstvena svim razdobljima. [...] Ono što zovemo kič, nije konstanta. [...] Sustavno je moguće odrediti samo opoziciju u određenom razdoblju, koje opoziciju nameće, utvrditi, dakle, što je značajka trivijalnih tekstova u sklopu pobliže određene koncepcije književnosti« (ibid.: 178); »Književnost se kroz vrlo duga razdoblja nije klonila šablona i klišeja – živjela je s njima, i nije živjela loše« (ibid.: 211) itd.

Osuda šablonske literature na podlozi modernističkoga kanona i istodobna svijest da su postojala razdoblja kada nije bilo opreke visoke i niske literature bila je dio Žmegačeve pripadnosti kasnomodernističkoj epistemi. Kada je modernistički kanon pod pritiskom popularne kulture i novih medija sišao s povijesne scene, izgubio se i kriterij vrednovanja po kojemu je trivijalna literatura bila negativno Drugo visoke književnosti. Novi pojam kulture devedesetih godina više nije vrijednosno obilježen jer ne postoji središte prema kojemu bi se stvorila nova hijerarhija. Žmegač je to odmah shvatio, i njegova se golema erudicija početkom devedesetih prelila u kulturnu arheologiju.

Kulturna je arheologija ona grana suvremene kulturologije u kojoj se otkopavaju kulturne činjenice i uvjeti njihova nastanka. »Arheološka koncepcija« otkriva »duboka uvjerenja i sentimente«, »kolektivne strahove i zebnje« koje su stvorile svijet kulture (Konsermann, 2003: 15). Golema količina knjiga kojima nas profesor Žmegač obasipa zadnjih petnaest godina, priređujući nam stalno nova iznenađenja, znak su oslobođenja njegove erudicije, donedavno sapete modernističkim kanonom. Sva su kulturna područja jednako vrijedna eruditske pažnje. *Prvi pisani dokumenti, sveučilišta i gradovi, jezik znanosti, književna kultura i kazalište, priroda i moral, znanstvene ekspedicije, pruski dvor, Weimarska klasika, novinstvo i knjižnice, folklor, tehnički izumi, nakladništvo, predodžbe o Njemačkoj, protuslovlja anti-*

modernizma, dadaizam i nova objektivnost, uspon filma, književne, publicističke i znanstvene ustanove – sve je to postalo jednako valjanom temom najopsežnije Žmegačeve autorske knjige *Od Bacha do Bauhauasa: Povijest njemačke kulture*. Nema više vrednovanja, nema modernističkoga kritičizma ni periodizacijskih shema. Nekoć stegnuti književni znanstvenik poigrao se u naslovu zvukovnom stranom osobnog imena iz klasične glazbe i pokreta iz moderne umjetnosti, svjesno dopuštajući da mu građa curi preko granica zacrtanih tim imenima. Rani Žmegač s profinjenim vrhuncima književnoznanstvene misli i modernističkoga književnog kanona našao je radosnu reinkarnaciju u kasnome eruditskome kulturologu koji u moru činjenica ispisuje povijest mentaliteta. Nekoć skrivena teorija kulture pretočila se u otvorenu kulturnu arheologiju, dojučerašnja znanost o književnosti prelila se u znanost o kulturi.

Ono što povezuje negdašnjega i današnjeg Žmegača, književnoga i kulturnog znanstvenika, središnja je ideja Žmegačeva opusa – ideja totaliteta. Razlika je međutim u tome što današnjemu Žmegaču više nije stalo do kvalitativnog totaliteta u kojemu bi jedno područje natkriljivalo druga, nego o kvantitativnom totalitetu ukupne kulture. Pri tome nije toliko riječ o kvantitativnom opsegu posljednje knjige ili djela u cjelini, koji je zavidan, nego o količini zastupljenih kulturnih područja, činjenica i vizura.

Ideja o kvantitativnome totalitetu kulture bez povlaštenog apsoluta najveća je kvaliteta posljednje Žmegačeve knjige i njegova kasnog opusa.

204

LITERATURA

- Biti, Vladimir (1989). *Pripitomljavanje drugog: Mehanizam domaće teorije*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Biti, Vladimir / Ivić, Nenad / Užarević, Josip (ur.) (1995). *Trag i razlika: Čitanja suvremene književne teorije*. Zagreb: MD & Hrvatsko društvo za društvene i humanističke znanosti.
- Böhme, Hartmut / Matussek, Peter / Müller, Lothar (2000). *Orientierung Kulturwissenschaft: Was sie kann, was sie will*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- Jauß, Hans Robert (1969). *Paradigmenwechsel in der Literaturwissenschaft*. U: *Linguistische Berichte* (Frankfurt am Main), 3, str. 44–56.
- Konersmann, Ralf (2003). *Kulturphilosophie zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag.
- Konersmann, Ralf (ur.) (2004). *Kulturphilosophie*. 3., aktualisierte Auflage. Leipzig: Reclam.
- Oraić Tolić, Dubravka (2004). *Aleksandar Flaker i Zagrebačka škola*. U: *Oko književnosti: Osamdeset godina Aleksandra Flakera*. Ur. Josip Užarević, Zagreb: Disput, str. 21–38.

- Schnädelbach, Herbert (2004). *Plädoyer für eine kritische Kulturphilosophie*. U: Konersmann (2004), str. 307–326.
- Takozvana zabavna književnost (panel-diskusija)* (1963). U: »Umjetnost riječi«, 4/1963, str. 333–343.
- Užarević, Josip (1995). *Znanost o književnosti i teorija interpretacije*. U: Biti, Vladimir / Ivić, Nenad / Užarević, Josip (ur.). *Trag i razlika: Čitanja suvremene književne teorije*. Zagreb, str. 13–37.
- Žmegač, Viktor (1959). *Die Musik im Schaffen Thomas Manns*: »Zagreber Germanistische Studien« 1.
- Žmegač, Viktor (1969). *Kunst und Wirklichkeit: Zur Literaturtheorie bei Brecht, Lukács und Broch*. Bad Homburg / Berlin / Zürich.
- Žmegač, Viktor (1976). *Književno stvaralaštvo i povijest društva: Književno-sociološke teme*. Zagreb: Liber. – (1980): *Creazione letteraria & consumo sociale*. Napoli: Pironti.
- Žmegač, Viktor (1978–1984, etc.). *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (Herausgeber und Mitverfasser), 3 Bde. Königstein / Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Žmegač, Viktor (1982). *Književnost i zbilja*. Zagreb: Školska knjiga.
- Žmegač, Viktor (1986a). *Krležini evropski obzori: Djelo u komparativnom kontekstu*. Zagreb: Znanje.
- Žmegač, Viktor (1986b). *Težišta modernizma: Od Baudelairea do ekspresionizma*. Zagreb: Liber.
- Žmegač, Viktor (1987). *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Žmegač, Viktor (1990). *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
- Žmegač, Viktor (1993a). *Dub impresionizma i secesije: Studije o književnosti hrvatske moderne*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
- Žmegač, Viktor (1993b). *Tradition und Innovation. Studien zur deutschsprachigen Literatur seit der Jahrhundertwende*. Wien / Köln / Wiemar: Böhlau Verlag.
- Žmegač, Viktor (1994). *Književnost i filozofija povijesti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Žmegač, Viktor (1998). *Bečka moderna: Portret jedne kulture*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Žmegač, Viktor (2003). *Književnost i glazba: Intermedijalne studije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Žmegač, Viktor (2006). *Od Bacha do Baubausa: Povijest njemačke kulture*. Zagreb: Matica hrvatska.

Summary

VIKTOR ŽMEGAČ AND THE ZAGREB CRITICAL SCHOOL: FROM IMMANENTISM TO CULTUROLOGY

The article defines the notion of culture and its relation toward the twentieth-century literary studies, placing the oeuvre of Viktor Žmegač in the context of the Zagreb literary school. Firstly, two dominant concepts of culture are outlined: one at the beginning, and the other at the end of the twentieth century. At the beginning of the twentieth century the concept of culture was essentialist, substantialist and elitist (Dilthey's »Spirit of the Times« [Zeitgeist], the tragic division of the subject and its objectivizations in the works of Georg Simmel, Freud's sublimation of the instinctual, Cassirer's doctrine of the *a priori*, culture as »superstructure« of the Frankfurt School). Such an idea of culture provided an incentive to the literary studies to isolate its own area of study and base it outside the concept of culture as defined by the immanentist paradigm. At the end of the twentieth century, at the time of the so called, cultural turn, the idea of culture became a component part of the epistemological turn from essentialism toward constructivism, and from elitism to populism. Such a notion of culture provided an impetus to the literary studies to depart from immanentist paradigm and find its foothold in the area of the new culturology. The second part of the article outlines a short history of the Zagreb Critical School with particular reference to the thought diverging from the immanentist paradigm (Škreb's dilemma regarding the interpretation, Flaker's intermediality, Katičić's early turn in the reception regarding the explication of the standard speech). It is in this context that we trace the critical thought of Viktor Žmegač from »critical sociology« of the literary text (*Literary Creativity and the History of Society: Literary and Sociological Issues*, 1976; *Literature and Reality*, 1982) to literature in the context of culture and cultural studies (culturology) (*Viennese Modernism: A Portrait of a Culture*, 1998; *Literature and Music: Intermedial Studies*, 2003; *From Bach to Bauhaus: A History of German Culture*, 2006).