

u odbrani negirane većine

»TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST«, SIC, Beograd, 1987.

milovan tatarin

Da bi se omogućila iole relevantna i objektivno zasnovana komunikacija unutar bilo koje znanstvene discipline, potrebno je, a poznato je to, i te kako dobro, svakom i malo upućenijem teoretičaru, najprije raščistiti terminološku situaciju i sasvim precizno utvrditi što se kojim terminom označiti želi. Osigura li se ovakav preduvjet, možemo onda slobodno očekivati i plodonosne, posljedično potentne, diskusije, koje neće morati, pored uvažavanja niza drugih zahtjeva već samo ta riječ implicirati, voditi računa još i o tome kako će što nazvati, rizikujući pri tome izazivanje pogrešnog razumijevanja kod prisutna primaoca, a odmah zatim i interpretiranja, nego će se moći koncentrirati na suštinu problema o kome se kao i bitnom disputira. Pokušavajući dati prilog ovome, u nauci o književnosti nimalo beznačajnom, pitanju, Svetozar Petrović razlučuje dvije vrste termina, i to: čvrste termine i termine indikatore. Eksplicirajući vlastite namisli, uvjerljivo nam i autoritativno pokazuje kako shvatiti predložene oznake, ali istovremeno naznačuje da u književnoj teoriji ima malo čvrstih, a veoma mnogo, čak i više no bi to jedna autonomna znanost smjela dopustiti, indikatorskih termina. Čim, naime, kazuje Petrović, koji termin pored svog osnovnog značenja sugerira i vrijednosni sud, on je indikator i njegova upotreba automatski upućuje na vlastiti, subjektivni stav prema pojavi koju imenujemo. Da, ga je nemoguće jednodimenzionalno definirati, zaista je nepotrebno posebno isticati — suznačenja su obilna, a zahvatni opseg je obiman.

Upravo egzemplaran primjer jednog takvog indikatora sa bjelodanim ekspanzivnim tendencijama jeste i trivijalna književnost. U sadašnjem, sinkronom, trenutku ona supsumira različite i gotovo oprečne odrednice, da bi se, ipak, u jednoj točki mnogobrojna tumačenja susrela: prema ovom literarnom, kvantitativno nadmoćnom, segmentu zauzima se, uglavnom, izrazito poražavajući, apriorno zasnovan, odnos, odnos, koji se nikada ne podvrgava dubljoj argumentaciji, ali čije su posljedice i te kako dalekosežne.

No, u svakom se slučaju s pojmom trivijalna književnost u znanosti vezano negativan vrijednosni sud² — kaže Zdenko Škreb, jedan od najkompetentnijih i, za svog života, pionirski ustrajnih proučavalaca ovog anatomisanog i prognanog odvijetka. Nije nikakva mudrost sklopiti ovakvu misao, koju čujemo čak i prečesto nego što bi to uistinu trebalo, no ono što je u njoj značajno i radi čega je ona, zapravo, i napisana jeste želja za mijenjanjem, revaloriziranjem ovakvog, nekad uspostavljenog, pa onda uvriježenog i trajno reproduciranog, nepotkripljenog stava što je njome iskazan. Trivijalna je književnost, međutim, bez obzira na potcjenjivački odnos etabilirane, visoke književnosti, nastavljala svoj prodor i vremenom se nametnula kao iznimno važan zadatak, i to ne samo teorije umjetnosti riječi, već i drugih znanosti. Upravo to dovelo je nekad formiranu ocjenu, a koju je profesor Škreb tako jezgrovito iznio, u položaj da ne može više nositi sopstvenu odgovornost, što je nužno moralo radati upravo spomenuto prevrednovanje. Milivoj Solar, gledajući na ovu problematiku baš iz takve perspektive, u eseju »Zabavna i dosadna književnost«, otisnutom u knjizi »Pitanja poetike«, a kasnije prenesenom u »Filozofiju književnosti«, stoga i može zapisati: »Znanost o književnosti, slično kao i muzikologiji, ostaje mogućnost da zabavnu književnost proglaši potpuno bezvrijednim 'šundom' (recimo da Solar koristi naziv »zabavna« da bi značio ono što se danas općeprihvaćenim terminom zove trivijala, a koji on, u dosljednosti sopstve-

ne koncepcije, prenosi i u druge svoje radove; npr. susrećemo ga i u knjizi »Suvremena svjetska književnost«, 1982). Škreb, problematizirajući, između ostalog, i srodnost koja postoji na relaciji trivijalna — zabavna književnost, međutim, kaže: »Pojam zabave vrlo je mnogoznačan, pa se zbog toga a priori čini vrlo teškim da se on upotrijebi kao klasifikacijski pojam. . . Upravo ta okolnost čini izraz zabava nepodobnim da označi samo jedno područje književnog stvaranja, i to vrlo točno omeđeno područje.«³ Uzgred spomenimo da i Rečnik književnih termina donosi posebne članke o popularnoj, trivijalnoj i zabavnoj književnosti, ali se kod natuknice o zabavnoj literaturi upućuje na bliže objašnjenje u navodu o trivijali. Očito je da se i ovdje radi o istom fenomenu koji je u vremenskom trajanju polučio različite oznake,⁴ te je, ograničivši se na umjetnički vrijednu književnost, naprosto »izbaciti iz vlastitog predmetnog područja; ili da iz temelja promijeni svoj način pristupa predmetu od kojeg je dosad obrađivala manje od jedne desetine.

Unatoč tome, suvremena znanost o književnosti kao da želi ostati izvan ekstrema: ne priznavši, zasad, zabavnu književnost kao neku novu vrstu ili tip književnosti, ona drži »otvorena vrata« kroz koja zabavna djela ipak mogu ući u književnost i pitanje o njima u književno-teorijske probleme.⁵ Upravo ova »otvorena vrata« bila su presudna za sudbinu trivijale, koja je sada izrazito inspirativan i poticajan zadatak za književne teoretike, što nije moglo a da ne rezultira vidljivim promjenama, koje su uvjetovale da je više ne gledamo samo u svjetlu latinskog korijena iz koga je izvedena, a koji znači prosto, vulgarno. Stoga njeno daljnje odbacivanje može nam govoriti više o osobi koja to čini i njoj intelektualnoj usmjerenosti, nego o književnosti kao takvoj.

»Sama je riječ prvi put registrirana 1855. godine, a u znanosti o književnosti uvela ju je 1923. germanist Marianne Thalmann, studijom »Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman.«⁶

Vidno je, dakle, da je to prvenstveno termin koji nastaje u okviru njemačke znanosti o književnosti i čiji je legitimitet oblikovan dvadesetih godina ovog stoljeća, mada će pravo ustoličenje uslijediti tek u poslijeratnom periodu. Naša tradicija preuzima ga, kao i ostale književnosti, iz germanistike, i to negdje koncem 60. i početkom 70. kada je, zahvaljujući Zdenku Škrecu, trivijalna književnost postala značajna karika u lancu teoretskih istraživanja, tako da upravo njega smatramo rodonačelnikom ove problematike i u njegovim radovima pronalazimo najiscrpniji prikaz označenog područja.

Danas je uglavnom postignuto suglasje u mišljenju da se trivijalna književnost stala širiti krajem 18. stoljeća (vremensko-radna hipoteza bila bi da se to začinjanje dešavalo negdje između 1770. i 1800. godine), te da je bila uvjetovana nekim sasvim praktičnim prilikama tadašnjeg građanskog društva. Naime, upravo tada dolazi do snažnog razvitka industrije i masovnog gomilanja kapitala, što je imalo za posljedicu da se u Evropi potkraj stoljeća stvori ogromno, opće, tržište. Istovremeno počinje širenje čitalačke publike, širenje same navike čitanja. Nastojeći udovoljiti potrebama sve većeg broja recipijenata (njihovo bujanje u vezi je sa naglim podizanjem građanske klase u spomenuto vrijeme), izdavači počinju komercijalizirati književnu produkciju tako da u jednom trenutku djelo postaje roba, artikl koji mora posjedovati i vlastito tržište — književno. Upravo to pisanje knjiga (»štancanje«, rekli bi neki), gotovo po narudžbi i u skladu sa ukusima i zahtjevima čitalaca, uvjetuje da ova vrsta literature stekne jednu, ali uvijek prisutnu, prepoz-

natljivu, neosporivu odrednicu: SHEMATIČNO-NOST. Baš preko ove konstante moguće je onda, prema mišljenju profesora Škreba, dati pouzdanu i znanstveno-objektivnu definiciju, a koja je u navodu Rečnika književnih termina (već se, vjerojatno, podrazumijeva da je jedinicu o trivijali pisao Z. Škreb) ovako formulirana: »Svakako je to skupni termin za ona književna djela kojima autori ne teže za tim da stvore umjetničke vrijednosti, nego se manje — više svjesno prilagodeju omiljenim književnim shemama koje pogoduju ukusu najširih slojeva čitalaca.«⁷ U zborniku o trivijali autor je sažima u gotovo školsku odredbu: »... oznaka za EKSTREMNO SHEMATIZIRANE pripovjedačke ili dramske književne vrste, kadre da im produkcija bude komercijalizirana.«⁸

Prije no prijedemo na prikaz samog zbornika, a nakon ovih općih uvodnih napomena, neophodnih za pravilno razumijevanje, nužno je upozoriti i na neke prethodne, parcijalizirane, radove iz ove oblasti, koji su svojom sadržajnošću i kvalitativnom razinom pridonijeli rasvjetljavanju problema trivijale.

Prvo što možemo uočiti jeste činjenica da baš u 70. i 80. godinama dolazi do snažnog prodora trivijalne književnosti, međutim, takve književnosti koja se ne odnosi na bulevarske biblioteke i anonimne autore, nego upravo suprotno — knjige koje se tiskaju izlaze u nakladama prilično elitnih izdavačkih kuća, a iznad naslova možemo čitati poznata nam i osvjedočena spisateljska imena, koja sada mijenjaju svoje modele, usmjeravajući ih prema trivijalnom. Tako će onda i Julijana Matanović moći na 11. kongresu slavista Jugoslavije, održanom u Sarajevu 1985. godine, esejišički razmatrati upravo trivijalizaciju hrvatskog romana (kasnije taj isti rad nalazimo, otisnut pod naslovom »Silazak do čitatelja«, u četvrtom nultom i prvom redovnom broju časopisa »Quorum« iz 1986) i uočiti dva modela kod kojih je upravo naglašena promjena tematskog sustava uzrokovala mogućnost označavanja terminom trivijalno. Model A (D. Ugrešić) zapisno objašnjava ovako: »U prvom slučaju to je visokosofisticirani tekst, gdje trivijalno postaje tema izrazito manirističkog teksta, svjesnog moći one prave trivijale«, dok joj je model B (Tribuson, Pavličić) okarakteriziran na slijedeći način: »... književnost koja se u izboru materijala odlučuje za trivijalnu temu, zanatski je obrađuje, ali pri tome pažljivo upisuje podatke o vremenu nastajanja teksta: manirističko razdoblje.«⁹

Pored ovakvog praćenja sinkronog stanja i sasvim recentnih uradaka, pristupa se i novim čitanjima, te ponovnim vrijednosnim uspostavljanjima pojedinih književnika koji su na neki način postali već klasični primjeri trivijalne literature (i koje onda, »ako držimo do sebe«, baš i nije preporučljivo čitati), ali i čiji su opisi odavno zatvoreni u uvezone komplete. Tako će 1986. godine Stanko Lasić, najprije u »Republici« br. 1—2, objelodaniti tek jedan manji dio, pod nazivom »Identitet hrvatskog književnika«, i time najaviti i uknjiženi tekst, koji se konačno pojavljuje (nakon serijala u »Vjesniku«) u obliku »uvoda u monografiju«, pod naslovom »Književni počeci Marije Jurić Zagorke«. Podrobnim ispitivanjem dokumenata, pisama, novinskih izvještaja i različitih drugih izvora te, dakako, drugačijom optikom recepcije Zagorkinih romana, uz primjenu znanstvene aparature, Lasić pokušava našeg prvog pisca kriminalističkog romana (»Knjeginja iz Petrinjske ulice«) ne promatrati više u skladu sa zapisom Ota Krausa (»Ona je pisac šund-literature za kravarice«¹⁰), nego ga vizirati kao estetski relevantnu ličnost naše književne povijesti.

Namjera nam je bila prikazati dva osnovna tipa pristupanja trivijalnoj književnosti danas. Jedan (Matanović), kao što se moglo vidjeti, promišlja novoobjelodanene tekstove i uz pomoć suvremenih metodoloških aparatura nastoji ukazati na trivijalno, ali i na neke odmake od klasična njegova oblika. Drugi (Lasić), pak, preispituje korpuse, ponovno uz korištenje teoretske spremne, koji su sada već stvar dijakronije, a poradi izmjene njihove pozicije na skali kakvošnosti.

Svakako bi bilo neinteligentno ne spomenuti i neka značajnija imena i radove koji su nastali u kratkom vremenskom rasponu od nekih 20 godina, a uzimali su kao predmet bavljenja ovu osporavanu, »drugu«, književ-

nost. Sigurno je da će nam u svakom trenutku dobro doći tekstovi već spomenutog Škreb, zatim V. Žmegača (osobito »Književno stvaralaštvo i povijest društva«), M Solara, S. Lasića (»Poetika kriminalističkog romana« iz 1973. je dosad najscrpniji strukturalistički prikaz ovog najpopularnijeg žanra), I. Mandića (»Principi krimića«, 1985), I. Župana (»Mickey Spillane i 'gruba škola' krimića«, 1987), ili, recimo, temat splitskih »Mogućnosti«, 3—4/1970, »Književne kritike«, 4/1985, ili pretiskan razgovor za okruglim stolom o kriminalističkom romanu u SL-u, 923—924/1986. itd. Na kraju tog lanca pojedinačnih uradaka pojavljuju se prošle, 1987, godine zbornik »TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST«, u kome su prezentirani radovi sa skupa održanog između 17. i 20. studenog 1984. u Beogradu i koji je neka vrsta zaokružene cjeline sa najsvježijim eksplikacijama o trivijali.

Pažljivije čitanje zbornika pokazuje da prusnih 17 eseja možemo razdijeliti u dvije grupe: prva skupina sadrži čisto teoretske probleme (uzroci, opće odrednice, terminologija, socijalni, psihološki aspekti), dok druga primjenjuje spoznate zakonitosti na konkretne literarne predloške.

1.

Kao što je i za očekivati Zdenko Škreb (zbornik je njemu i posvećen) tekstom »Trivijalna književnost« otvara ovaj blok. Logično je da se upravo on nađe na samom početku, a zašto, to nam je, valjda, već sasvim jasno, te da nam prezentira rezultate do kojih je u toku rada na ovom korpusu došao i koji su nam već poznati, naročito iz dvaju njegovih studija (»Trivijalna književnost« i »Detektivski roman«), unesenih u knjizi »Književnost i povijesni svijet«.

Radi se, dakako, o uzrocima nastanka, definiranju, te osnovnim elementima koji podliježu shematizaciji. Navodimo te elemente, jer su baš oni konstitutivni za trivijalu kao takvu. Autor će ih srediti kao tipizaciju (a) toka radnje, (b) likova, (c) jezika i (d) idejne pozadine dijela, mada se tome može pridodati još jedna oznaka koja proizilazi iz pobrojanog, a to je antirealističnost. Pomalo paradoksalno zvuči činjenica da je književnost koja se služi apsolutno svim stilskim sredstvima realizma u svojoj suštini duboko nerealistična. *Vladimir biti* je esej *POGLEDA NA TRIVIJALNU KNJIŽEVNOST DANAS* već ranije ponudio na čitanje, i to u Quorumu 6—1986, tako da smo upoznati sa tematiziranim. Biti će kritički razmotriti misli Theodora Adorna i Maxa Horkheimera, poglavito njihov općeprihvaćen termin »kulturalna industrija«, koji prvenstveno podrazumijeva standardizaciju konzumentskih potreba, a što je u najužoj vezi sa područjem zbornika.

Ne donoseći neke bitne novine, autor veoma elokventno i znalački zaključuje svoj prinos: »Ona se obraća konzumentima koji zbog svojeg opstojnog položaja nisu dobili priliku usvojiti promjenu percepcije svijeta Zbiljska egzistencijalna oskudica potrošača ove književnosti toliko je velika da u rijetkim 'ventilskim' trenucima nepotlačena, potrošačkog opstanka bezobzirno isključuje svako uskraćivanje smisla i zahtjeva vrtoglavu kompenzaciju bez opterećujućih ideoloških nanosa. Da bi tom zahtjevu udovoljila, trivijalna književnost beskrupulozno se vraća prastarim obrascima čovjekove želje, onom turobnom blještavilu utopijskog zavičajja gdje je napačeni čovjek svih vremena jedino mogao skinuti svoje uvredljivo i ponižavajuće znamenje.«¹¹

Svojevremeno je časopis Umjetnost riječi 1/1985. donio ogled *Ane Radin* naslovljen »Trivijalna i umetnička književnost — razlike i sličnosti«, da bismo sada mogli citati istu verziju, ali sa izmijenjenim naslovom *EVENTUALNE FORMALNO-SEMANTIČKE DISTINKCIJE* Komparativni je to pokušaj u odnosu na dva dijela pisane riječi, koji uverljivo pokazuje da u pogledu teme, fabule, motiva, pa i junaka ne postoje gotovo nikakve razlike, tj. moguć je prenos bez nekih drastičnijih promjena u strukturi djela. Ono što bitno razlikuje trivijalnu od visoke književnosti jeste stereotipnost i reproduktivnost. Oslanjajući se na neke Lotmanove stavove, Ana Radin posebno upozorava na pravilan izbor estetike kroz koju želimo neki uradak promotriti, odnosno ne zaboravljati da se trivijalna književnost oslanja na es-

tetiku istovjetnosti (čitalac čita krimić zato što ga privlače enigma, ali i stoga što mu je horizont očekivanja formiran tako da točno zna što može očekivati u pogledu razvoja radnje ali likova; ali on želi upravo to), dok je estetika originalnosti vezana samo za umjetničku literaturu. Promatratelji, zaključuje autorica, trivijalu kanonima koji su joj neprimjereni duboko je pogrešan postupak.

Marija Mitrović nastoji povući paralele između trivijalne književnosti i književne kritike (*TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST I KNJIŽEVNA KRITIKA*), te nam nudi tri problema: promatranje ove literature kao klišetirane, svraćanje pozornosti na svojevrsnu povijest trivijale, da bi se na kraju uočili »izvesne sličnosti između kritike kao razumevanja i tumačenja strukture dela i trivijalne literature kao 'korisnika' tih struktura i shema«.¹²

O ONTOLOŠKOM STATUSU TRIVIJALNE KNJIŽEVNOSTI — tako je svoj rad naslovlila *Mirjana Detelić*, koja upozorava na činjenicu da kada govorimo o ovakvoj vrsti umjetnosti mislimo uvijek na dvije stvari jedne te iste pojave: na jednom polu nalazi se književnost koja je uniformna i »masovna do anonimnosti« (herc-romani, rot-romani raznih vrsta, kakve kupujemo na kioscima), dok na drugom pronalazimo pisce i djela koji imaju i svojevrsne literarne pretenzije. Detelićeva nas upozorava i na medijski sinkretizam trivijale, što je pojava sa kojom se svakodnevno susrećemo, tako da intermedijalnost postaje gotovo zaštitnim znakom ovog razdoblja.

Prisutnost *Pavla Pavličića* sa tekstom *PUČKA, TRIVIJALNA I MASOVNA KNJIŽEVNOST* nas ne iznenađuje; naprotiv, iznenadili bismo se da jedan od naših najznačajnijih »trivijalaca«, koji je istovremeno i istaknuti znanstvenik, nije zastupljen u zborniku. Kao i uvijek sistematičan, Pavličić nastoji razgraničiti naoko samo slične, ali bitno različite pojmove. Tako će mu istraživanje pokazati slijedeće: pučka književnost uglavnom obuhvata priče, anegdote ili pjesme u pučkim kalendarima što ponekad sadrže i neke sasvim praktične upute; trivijalna književnost objedinjuje ono što se reprodukuje tiskarskom tehnikom, masovno distribuira, što ima oblik kakve tradicionalne književne vrste, pripada nekom trivijalnom žanru i inzistira na umjetničkoj prirodi i autorstvu; masovna literatura je nadređeni pojam za romansirane biografije slavnihičnosti (glazbenika, glumca, fudbalera . . .) a i feljto-ne u tjednim časopisima koji imaju literarni karakter. Pišući prepoznatljivim stilom i manirrom, Pavličić još jednom (vrijedno je u tom smislu pogledati njegovu knjigu »Književna genologija«, Liber, Zagreb, 1983) daje značajan doprinos u uvijek potrebnom terminološkom distingviranju. Poređenje nečeg što nam se u površnom promatranju čini disparatnim može donijeti iznimno zanimljive rezultate, do kojih je, nesumnjivo, nemoguće doći kada se što izolirano proučava, a onda i tumači.

Slobodanka Peković upravo na takav način promatra bajku, krimić i ljubić u eseju *BAJKA, POUKA I TRIVIJALNA KNJIŽEVNOST*. Pronalazeći neka zajednička mjesta, a ponedje se u izlaganju oslanjajući i na Propa, ona izvodi zaključak koji se odnosi na dvije slike stvarnosti što se u ovim najučestalijim trivijalnim žanrovima javljaju: ljubavni roman daje kulturni model koji je iskrivljen i opasan, dok je detektivski roman u tom pogledu znatno zdraviji jer zagovara vjeru čovjekovu u mogućnost kontroliranja zla koje se u civilizaciji nagomilalo.

Pojaava trivijalne književnosti bila je uvijek tovana nekim sasvim povijesno konkretnim razlozima, tako da je mi sada možemo tumačiti iz različitih znanstvenih uglova: književnoteoretskih, ali i psiholoških i socioloških. U takvom kontekstu interperiraju je *Nada Vučković* (*SOCIJALNI ASPEKTI TRIVIJALNE KNJIŽEVNOSTI*) i *Jadranka Goja* (*PROBLEMI TRIVIJALNE KNJIŽEVNOSTI — NEKI SOCIO-PSIHOLOŠKI ASPEKTI*). Saznajemo iz njihovih ogleda da je funkcija ove literature stabilizatorska, i to u dva smisla: psihološkom i ideološkom. Psihološkom stoga što čovjek putem nje nastoji u svijetu u kojem vlada kaos i disharmonija pronaći bezbjednost i zaštitu (Škreb o tome raspravlja kao o osnovnoj kolektivnoj potrebi koju ova vrsta književnosti zado-

voljava), dok u ideološko-političkom smislu ova literatura dovodi do stvaranja zavisnosti, a sve u cilju umnožavanja kapitala. Međutim, ako je ne viziramo samo u takvom okruženju čistog profita, moramo uvidati da je trivijala, zapravo, kompenzacija nekih potreba koje nedostaju životu pojedinca. I, što je svakodnevna egzistencija teža, monotonija, to je potreba za ljubavnim ili SF-romanima veća. Ona, dakle, dijeluje sedativno-terapeutski, ili, drugačije rečeno, »trivijalna literatura je bijeg iz 'trivijalne' realnosti na trivijalan način«.¹³ Polazeći od ovakvih premisa, Jadranka Goja izvodi točno određene psihološke i sociološke konzekvence. Prve bi značile korekciju svijeta putem imaginarnog (ublažavanje napetosti i moment zaborava), dok bi se druge odnosile na mirenje sa svijetom i svojom pozicijom u njemu.

U ovu skupinu smještamo one radove koji tematiziraju trivijalu na određenim predlošcima, te izvlače spoznaje iz takvog konkretnog materijala, a zatim ih upisuju u opću matricu trivijalne literature. *Darko Novaković* (*STAROGRČKI LJUBAVNI ROMAN — ANTICKA TRIVIJALNA VRSTA?*) na petnaestak tekstova, nastalih od II st. p. n. e. do V ili VI st. n. e., provodi analizu tako da nastoji odgovoriti na pitanja tko je, kako, o kome, za koji medij i kakve čitaocce sastavljao te ljubavne romane. Pa, iako znamo da je trivijalna književnost proizvod novijeg doba, Novaković nam kompetentno pokazuje da je i u antici postojalo nešto što se može podvesti pod taj pojam. Znamo nam je da onaj koji dekodira niukoliko nije opterećen autorovom namjerom i baš zahvaljujući tome mi iz naše perspektive i sa sadašnjom sviješću sposobni smo detektirati, a u nekom arhaičnijem uratku, sve osobitosti, ili, pak, samo neke, koje kao tipične prepoznajemo onda kada je u kojem žanru trivijale riječ. Dvije autorice koriste opus *Marije Jurić Zagorke* kao specifičan i tipičan za vrst književnosti o kojoj govorimo, i to *Nada Popović-Perišić* (*TRIVIJALNO I STID*) i *Alida Matić* (*PRIPRIJEDEDAKI POSTUPAK MARIJE JURIĆ ZAGORKE*). Prvi ogled se oslanja na poznati ciklus »Grička vještica«, da bi pokazao jedan čest klišé, što se može definirati kao »slika uzvišene žene« prema kojoj se uspostavlja odnos poštovanja. Takvo, međutim, distanciranje nije ništa drugo do jedan od mehanizama kojim se žena želi potčiniti. Da bi se uvažavanje ipak očevalo, pribjegava se stereotipu stida, koji sprečava da žena postane samo čisto sredstvo zadovoljenja.

Alida Matić (sačinila je i selektivnu rezimiranu bibliografiju radova o trivijalnoj književnosti) ukazuje na kompliciran siže, dualizam ličnosti (kod Zagorke on je u vezi sa prerušavanjem mnogih likova), odsustvo psihološke karakterizacije i tehniku crno-bijelog slikanja junaka, na poziciju sveznajućeg pripovjedača, koji se podudara sa čitaocem, da dijaloge što dinamiziraju tijek, ali i na idejnu pozadinu Zagorkina djela, što se svodi na obračun sa silama koje koče napredak čovječanstva. Još jedna potvrda da se uz ime ove naše »popularne, ali ponajčešće osporavane i uvoliko potcijenjanje hrvatske spisateljice«¹⁴ ne moraju vezivati samo negativne odrednice, te da su njeni uraci, zapravo, riznica koja književnom historičaru i teoretičaru može pružiti obilje informacija.

Dva tematska bliska eseja, i to *Rastka Močnika* (*TRIVIJALNI NE—ŽANR: PORNOGRAFSKI »ROMAN«*) i *Milanke Petrović* (*VESTERN—ROMAN KAO ŽANR TRIVIJALNE KNJIŽEVNOSTI*) bave se, preko postojećih tekstova, dvama žanrovima, koji su naslovno naznačeni. Močniku će promišljanje, putem baštine Augustina, Saint Simona, Rousseaua i nepoznatog Engleza (»My Secret life«) izvesti tvrdnju da pornografski roman kao žanr ne postoji, nego da egzistira samo autobiografska proza, točnije rečeno, ispovijest.

Milanka Petrović, pak, identificira tri ustaljena vestern-stereotipa: mjesto događaja, modeliranje ličnosti i situacije. No, i pored ovakve predvidljivosti, ona će, a putem romana o dobro nam znanom junaku Doku Holideju, uočiti neke sasvim originalne paradigme, vidljive u relaciji sa junacima antike: Ahilejem i Odisejem.

Dušan Ivanić (*ELEMENTI TRIVIJALNOG U PROZI SRPSKOG REALIZMA*) pokazuje koji su to segmenti što se klišetiraju u tekstovima čiji je nastanak vezan uz stilsku formaciju rea-

lizma, dok *Mihajlo Pantić* naslovljava svoj ogled *PAVAO PAVLIČIĆ: PARADIGMA SEDAM-DESETIH — OD FANTASTIKE KA TRIVIJALIZACIJI* (recimo da se mogu pronaći neke bliskosti između ovog Pantićevog priloga i napisa Davora Beganovića »Između fantastike i proze detekcije. Skica za žanrovsku tipologiju proza Pavla Pavličića«, Republika, 5-6/1986) a koji je već prisutan i u njegovoj knjizi »Aleksandrijski sindrom« (1987) i objelodanjuje kako već u prvim trima Pavličićevim knjigama možemo nazrijeti zametak kasnijeg njegovog, lakočitljivog, usmjerenja. »Lada od vode«, »Vilinski vatrogasci« i »Dobri duh Zagreba«, kojim promjena obrasca i počinje, dovoljno su indikativni da mogu potaknuti pronicljiva istraživača da u njima vidi neke smjernice koje se mogu generalizovati i na cijelu generaciju pripovijedača što je svoje prve prozne knjige otisnula 1972. godine.

Na kraju ubilježimo još i rad priređivača ovog zbornika *IMA LI TRIVIJALNA KNJIZEVNOST POTOMKE?*, *Svetlane Slapšak*. Naslov prilično poticajan, ako se zna kroz koje je sve nedaće trivijala prolazila i istovremeno im se opirala da bi se uvijek iznova regenerirala. Autorica demonstrira kako je područje u kome se može pokazati produktivnost trivijalne književnosti jezik, ili, preciznije rečeno, interferentni prostor između književnog i govornog jezika, da bi to odmah i oprimirala na nekim starijim napisima.

Već smo se mnogo puta uvjerali da su prilozi Zdenka Škrebja istinski temelj na kome se nadograđivala ova, nadasve provokativna, oblast. Ne čudi nas stoga što se kod većine autora može zamijetiti direktno nadovezivanje na neke njegove polazne postavke, koje su se onda individualnim promišljanjem obogaćivale. Treba istaći, međutim, i oslanjanje na stavove još jednog znalca čije su studije ne manje značajne za osvjetljavanje trivijale. Riječ je, daka-

ko, o Viktoru Zmegaču i tezama iznesenim u »Kategorijama kritičkog pristupa trivijalnoj književnosti«, što potkrepljuju samu potrebu njenog izučavanja. Opisno, sistematizirane su na slijedeći način:

1. Zbog ogoljenosti pripovijednog postupka možemo veoma lako uočiti principe narativne kombinatorike;

2. Da li je nešto estetski vrijedno bolje ćemo procijeniti ukoliko promatramo i sa negativnog pola;

3. Moguće je detaljnije razraditi fenomen recepcije književnih djela.¹⁵

Autori kao A. Matić i V. Biti vežu se neposredno uz prvi argument i pismovno ga ističu, dok će npr. N. Vučković apelirati na argument pod brojem dva i time opravdavati značaj posebna obavljenja tom, za neke bezvrijednom, literaturom.

Završimo ovaj prikaz ponovo se pozivajući na Zmegačeve riječi: »Književna se kritika donedavna gotovo bez iznimke držala načela estetske ekskluzivnosti: njezino je područje djelovanja bilo nalik na njegovan rezervat, brižljivo omeđen i strogo čuvan od prodora književne građe koja je iz ovih ili onih razloga ostajala izvan sankcioniranog kruga.«¹⁶ Uvjerena smo da je poslje Zmegačevih »Kategorija«, Škrobvih napisa, a posebice nakon pojave ovog ukoričenog izdanja, posvećenog u svojoj ukupnosti onome što se kao znanstveni problem, kao što se iz citiranog da vidjeti, i predugo izbjegavalo, nemoguće i dalje infantilno zatvarati oči pred nepobitnom stvarnošću, ponašati se elitistički i nekritički nizati negativne, pejorativne naznake uz trivijalno. Krajnji je trenutak da uz ostale segmente književne teorije smjestimo i segment koji nedostaje. Slikovito: »otvorena vrata«, kako ih je nazvao Solar, potrebno je još šire otvoriti i potpuno uništiti dobro čuvani rezervat.

nosti, koje ne prerastaju u banalnost: topline i zanosa, koji nepadaju u vatru i buncanje.

Jezik ovih trideset pesama, »ni veseo, ni sjetan«, nastoji da obuhvati estetske elemente karakteristične za verbalno iskazivanje, ali vodi računa i o upotrebi reči ne samo u njihovom neposrednom značenju, već i o navikama upotrebe, o kontekstu u kojem reč očekujemo, o važećim značenjima i podrugljivom zračanju (Erza Paund). Visok zahtev, kojim se izbegava glasnogovornišvo i frazeologija koje nam se nameću, sladunjavost i bljutavost za kojom se povode pesnici srca i dirljivih prizora. Jeste da je zbiljska patnja u pitanju, ali radi se o književnosti za koju, ipak, i dalje treba birati reči.

Zanemarivanje duha, znači li to gubljenje stila i smisla jedne delatnosti koja nikada i nije bila pod nečijom zaštitom?

Artizam ili životna ekspresivnost — jasno je da razlike postoje (elementarne, formalne i strukturalne), kao i da one nisu isključivo egzistencijalne, nego i estetičke prirode. Baveći se književnim poslom, mi moramo akcentirati staviti na umetnički doživljaj, a prepustiti drugima, odgovornijima, kritičku analizu društvenog (političkog) života. Nije moje ni da se laćem filozofske analize tih problema, čak ni da razmišljam o postojećim »objektivnim vrednostima« koje bi mogle da postanu »subjektivne« u procesu percepcije i recepcije (Stefan Moravski).

Dakle, ne živimo »u kuli od slonovače«, niti »zabavamo glavu u pesak«, ako se zanimamo za literaturu, koja je, za mnoge koji su zagrizli u nju, itekako sudbonosna. Ni ja ne žmurim, niti skrećem pogled sa događaja oko nas, ali oni u kontekstu pesničke knjige Selima Arnauta nemaju veliku ulogu. Tek toliko, da se ponovo može jadikovati kako je umetnost u drugom planu, kao da nije oduvek sa margine i delovala. Na žalost, malo je onih koji danas posvećuju pažnju mladim pesnicima i njihovim prvim knjigama; poezija se i inače malo čita. Bojim se da će i »Krov« Selima Arnauta ostati u zavetini. Nije dovoljan samo ovaj pokušaj da se on obasja potrebnim svetlom i izmesti iz senke.

»Krov« Selima Arnauta dobra je knjiga stihova, zaokružene simbolike: od naslova, preko posvete majci, pisma ocu, do drugih odrednica (leksičkih i semantičkih) sve upućuje na toplinu porodičnog doma. Vežanost za drage predmete i uspomene ne izaziva bolećivost, tek doprinosi stvaranju jedne prijatne (pritajene) atmosfere, gde ima puno razloga i mesta za nežnost, ljubav i poštovanje. Ne mogu a da ne istrgnem nekoliko stihova iz pesme »Sutra«:

Vjera u čudo.

Vjera u ženje.

U oca,

kad izlazi iz nužnika,

za jednu rupicu na opasaču

bliži Hristu.

Bez obzira na zavirivanje u intimu, nema mesta banalnostima, nego blagoj ironiji, koja jednom takvom prizoru daje bitno drukčiji prizvuk. Baš zahvaljujući takvom odnosu prema prisnosti, Arnaut uspeva da uoči trenutak za iznošenje osećanja i zabeleži uspele ljubavne stihove. Bilo da to čini »nostalgično« ili »smijerno«, svestan da »u jamice na obrazima može stati nekoliko hiljada deminutiva«; bilo da se moli oproštaj za »odlaske u rumenilo«, »griješ«, »pjesmu« — njegova poezija, ipak, nije elegična. Takvi primeri su u pesmama: »Elegija uzvodno«, »Ljubavna«, »Oprosti — ili...«, »Obična, sasvim«, »Laboratorija«, »Iz pesnikovog dnevnika« i u pesmi »Pred počinak«, koju navodim u celosti:

Ipak, da se poljubimo

Prije nego što započnem

Pisati pjesmu.

I ti legneš spavati.

Jer, pisanje pjesme

Ni u kom slučaju nije

Do kraja sigurno

Sjedenje.

Tu nešto škripi!

Nema sumnje — Selim Arnaut je šarmantan i duhovit (uz to i mlad) pesnik, koji s razlogom »traži sebe« u svetu književnosti. Možda će njegovo pero još dugo da »škripi«, ali to će, svakako, biti u pravcu usavršavanja i pročišćavanja stila, ka potpunijoj poetskoj zvučnosti, izražajnosti i bistrini.

Književnosti se ne bi smelo postavljati pitanje: ZAŠTO?

tako se počinje

Selim Arnaut: KROV, »Svetlost«, Sarajevo, 1988.

zoran đerić

Zbog onih koji misle da naslov nema veze sa tekstom koji sledi (a to je, dabome, zabluda) n repriziraću konstantaciju iz naslova: *tako se počinje*. Naslov je bio moja prva rečenica, a sad bi moglo da usledi vaše, sasvim logično, pitanje: tako se počinje, STA? Pesnička karijera, tj. biografija (i bibliografija) u dvadeset šestoj godini. KAKO? Malo neobično: od KROVA, ali dovoljno utemeljeno na književnoj tradiciji, vrlo ozbiljno i vešto se pristupilo nad/građnji. Svako, pa i ovo, dostizanje do vrha je neizvesno, jer književnost je ponajčešće kao ZIDANJE SKADRA: zidanje grada na Bojani koji se obrušava, dok se u njegove temelje ne uzidaju bratac i sestra, odnosno mlada Gojkovića. U ovom slučaju vilama, a, oduvek, bogovima su se morale prinositi žrtve kako bi naši poduhvati bili blagosloveni a završeci uspešni. Jedva sam izbegao da pomenem frazu: *srećno i uspešno*. Možda *cilj ne bira sredstva*, ali književ-

nost bira, a ipak je tragičan završetak, ako ne izbor, onda njena zadatast. Znači, i književnost zahteva, ne baš žrtvovanje, ali izvesnu posvećenost sigurno. Samo onaj koji joj se potpuno (ili onoliko koliko to ona zahteva) posveti, može očekivati da mu se *građnja* održi, makar to bio i ČARDAK NI NA NEBU NI NA ZEMLJI, vavilonska ili neka druga kula u oblacima.

Druga stvar je što umetnost, zahvaljujući »prozoru na očima« može da zadovolji našu čežnju za lepim, dok svakodnevnica i pored »prozora na dojkama« ne može više da nas zadoji. Hleb naš i dalje je nasušan, usta sve veća i nezasićiva, s njima i naše nezadovoljstvo. Ne zna se gde je više *tragike*, istinskog *pathosa*. Čini se: pravi je trenutak za *uzvišenu* epiku i *plačevnu* liriku.

Prva knjiga Selima Arnauta (rođenog 1962. u Zenici) puna je lirike: uzbuđenosti i čuvstve-