

Сава СТАМЕНКОВИЋ

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“
Филозофски факултет Универзитета у Нишу

**СЕЛИНЦЕРОВ ЛОВАЦ У РАЖИ И СРПСКА, ХРВАТСКА И
БУГАРСКА ЦИНС ПРОЗА: ПРОБЛЕМ ОДРЕЂЕЊА
И ТРАЈАЊА МОДЕЛА**

Sava STAMENKOVIĆ

“St. Cyril and St. Methodius” University of Veliko Tarnovo
Faculty of Philosophy, University of Nis, Serbia

**SALINGER'S *CATCHER IN THE RYE* AND SERBIAN, CROATIAN
AND BULGARIAN JEANS FICTION: PROBLEMS IN THE MODEL
DEFINITION AND DURATION**

The first part of the paper provides a short description of the so-called jeans fiction, i.e. literary model known in the Bulgarian literary science as infantile fiction. Aleksandar Flaker in 1974 defines jeans prose as a model that has its paradigm in Salinger's *Catcher in the Rye*, and whose main characteristic is the intelligent, adolescent hero who confronts the adult world, especially through specific use of language. The second part of the paper points out the main flaws of Flaker's study – he does not determine whether Salinger's novel has influenced the development of other literary works, or is simply the first representative of this model; it is unclear which works of Serbian, Croatian and Bulgarian literature could be classified under the jeans fiction category; and finally, it's unclear whether this model has perished or still lives in the XXI century.

Keywords: jeans-fiction, infantile fiction, Aleksandar Flaker, popular culture

Кључне речи: цинс проза, проза у траперицама, инфантилна проза, Александар Флакер, популарна култура

1. Настанак термина

По наруџбини Scriptor-Verlag-a, загребачки русиста и компаратиста Александар Флакер 1974. пише студију *Modelle der Jeans Prosa*. Немачки издавач желео је студију која ће у оно време невероватно популарни роман *Нове патње младог В.* (обј. 1973) немачког аутора Улриха Пленздорфа довести у везу са другим књижевностима источне Европе (у смислу Источног блока).

Флакер овај роман првенствено доводи у везу са совјетском (руском и украјинском), пољском (Флакер је родом Пољак), чешком, словеначком, хрватском, српском и у мањој мери бугарском и македонском књижевношћу. На том великом корпусу прича и романа настајалих од 1951. па до 1974. он открива јединствени модел обликовања дела које назива *прозом у траперицама*, тј. *прозом у фармерицама* или *џинс прозом*. Џинс се узима за именовање овог модела јер је у почетку, педесетих година, ношење фармерица за младе означавало врсту бунта и, како каже Џон Фиск, „неформалне, бескласне, унисекс одеће чије ношење симболише ослобађање од стега које намеће друштвени систем“ (Fiske 2010: 2).

После другог издања студије 1983. Флакер се даље неће озбиљније бавити овим моделом прозе, а други теоретичари и критичари прихватају његов термин. Јован Деретић га тако уводи у своју *Историју српске књижевности*, говорећи о џинс прози као о „прози модерног градског сензибилитета, београдској или универзалној у тематском смислу, супротној ‘провинцијској прози’ новостилиста, лакој, читљивој и веома популарној код младих читалаца“ (Деретић 2003: 1206). Критичари га користе при анализи бројних романа, посебно оних одређених синтагмом омладинска књижевност, без преиспитивања или допуњавања Флакерових поставки. Хрватски историчари књижевности данас дефинишу прозу у траперицама као период хрватске књижевности 60-их и 70-их година прошлог века, док српска критика термин везује за поједине ауторе, као што су Момо Капор, Гроздана Олујић и Биљана Јовановић.

Иако бугарски теоретичари и критичари књижевности нису никад прихватили термин џинс проза¹, овај модел, наравно, постоји и у бугарској књижевности. Он се означава термином *инфантилна проза*, који сведочи о вези са омладинском литературом, али који је, претпостављамо, могао бити и начин да се аутори и њихова дела заштите од цензуре – књижевност за децу и младе увек је блаже третирана.

Да је у питању исти модел, само под другачијим именом, сведочи нам његово одређење као прозе чија су карактеристика „млади јунаци ‘зачуђујућег’ животног става, лирске, каткад ироничне визије живота, пуне сукоба са обичајима друштвене стварности“ (Игов 2004: 459), што се, видећемо у наредном поглављу, подударно са Флакеровим одређењем овог модела.²

¹ Ипак, у неким радовима о српској и хрватској књижевности, тачније о Шољану и Капору, користи се термин *проза в ђџинки* – в. нпр. Стојанова 2011.

² И сам С. Игов указује на истоветност ових термина: „Инфантилни стил се може назвати и *jeans-прозом*, због сличности са одговарајућим прозним појавама у свету“ (Игов 2004: 459).

2. Одређење цинс прозе

Прва особина овакве прозе је „редовна карактеристична опозиција свијета недораслих и свијета одраслих“ (Флакер 1983: 47³). Ова се опозиција јавља најчешће у варијанти ја или ја и моји другови (клапа, група) против света одраслих, структурираног света тзв. трајних вредности. Главни јунак се супротставља институцијама одраслих (професије, школство, културне установе, полиција, породица), њиховој култури (музеји, галерије, канонизована уметност и књижевност) супротставља своју (масовни медији, филм, забавна музика, наше књиге, наше одевање, фармерице), а њиховом језику (стандардни језик, језик канонизоване књижевности, регионални дијалект) свој (говорни језик, жаргон, сленг).

Два члана дате опозиције могу доћи у два основна односа у овом моделу прозе – у конфликтни или евазивни, од којих је други чешћи. Млади јунаци се на неки начин издвајају из уређеног система, напуштају друштво. То одвајање може бити просторно (бег од куће, бег из школе, летовање, оаза у граду у смислу посебног стана за журке и окупљања) или социјално (придруживање друштвеним изопштеницима – хулиганима, градском полусвету или пак боекима). По Флакеру оваква проза никад није билдунгсроман, јунаци су неактивни и статични, они не сазревају и „нису психологизирани у својим карактеролошким ознакама“ (Флакер 1983: 50), па је премештање јунака најлакши начин градње композиције дела.

Друга битна одлика цинс прозе је интелигентни приповедач. Он је најчешће главни лик дела. Колико-толико је образован, креће се међу образованим људима, али не држи ни до свог, ни до туђег образовања. У цинс прози се никада не јавља, потцртава Флакер, свезнајући приповедач. Када се каже интелигентан приповедач, „на уму имамо стилистичке вредности његовог приповедања, никако пак интелектуалне“ (61).

Поред интелигентног приповедача, у прози у траперицама се јављају још два типа приповедача: инфантилни и брутални. Инфантилни приповедач не мора подразумевати дете које приповеда, то може бити и одрасли приповедач са инфантилном стилизацијом приповедања. Флакер наглашава како „овде никако није битан свијет дјечје психе и његово обликовање, већ инфантилни начин изражавања“ (67).

Чак и кад се у једном делу цинс прозе нађе више приповедача, сви они имају исти стил. Њихов језик је исти, то је језик младих, жаргон. Други језик се може јавити онда кад се јаве *други*. Други су они ван дружине, ван групе, представници одраслих и њихових институција.

³ Како је овај рад првенствено посвећен Флакеровој студији и како ћемо њено друго издање (1983) често цитирати, у парентезама ћемо надаље давати само број странице. За другу литературу даваћемо пуне парентезе.

Особина цинс прозе у приповедању је и приближавање усменом спонтаном говору. „Читалац треба да доживи илузију непатворена, ‘неусиљена’ приповиједања, приповједачеве ‘спонтаности’ којом се у бити опонира ‘артифицијелности’, извештачености канонских модела.“ (98). Карактеристичан поступак овакве стилизације је синтаксичка парцелација, тј. имитирање пауза у усменом говору како би се „створио дојам да исказ тече онако како тече мисао“ (102), тј. како би се што више приближило неусиљеном усменом приповедању. Други поступак тиче се истицања наратора, тј. како Флакер каже, имплицитног слушаоца. Он се уводи повременим обраћањем читаоцу (*Ако желите знати, Нећу вам даље причати, Ни не спомињите ми, Сигурно сте чули*), али и променом перспективе, тј. коришћењем ти-форме.

Често приповедачи ове прозе користе тзв. имплицативе, тј. „изразе широког али неодређеног семантичког опсега који потјечу из разговорнога језика у којему сугворник зна на што се такви изрази заправо односе и који су садржаји у њима имплицирани“ (105). Изрази као што су (*и*) *све то, нешто, нешто као, те ствари, мислим* и сл. чести су у овим делима, а добар део њих долази као превод и прерада имплицатива из америчке прозе.

У вези са оваквом стилизацијом говора, приповедача цинс прозе Флакер одређује користећи се нараторолошким моделом Вејна Бута. Приповедач овог модела је свесни приповедач, тј. приповедач свестан свог приповедања, али га начело спонтаности приповедања доводи и до позиције непоузданог (несигурног, како каже Флакер) приповедача. Приповедач зато често користи изразе типа *неки, некакав, нешто, биће да је тако, не може се описати, не умет казати* и сл.

Приповедачи цинс прозе говоре сленгом. Сленг користе како би се удаљили од устаљеног језика тадашње књижевности, који је по њима истрошен и неспособан да прикаже оно што је стварно. Жаргон код ових писаца стоји према стандарду у опозицији ново-старо, али и опозицији приватно-јавно, тј. приватно – друштвено нормирано. Нови доживљај света, „нове ствари“, стари језик не може изразити. С друге стране, аутори желе да се баве приватним, а не тзв. великим причама. Не ослањају се сви аутори у истој мери на урбани говор младих. Та употреба се протеже од коришћења елемената синтаксе таквог говора, преко његове шире стилизације до јасног приповедања урбаним сленгом.

Флакер појам *стилски комплекс* који је увео Зденко Шкроб 1961. користи како би увео нови појам у описивању прозе у траперицама. *Цивилизацијски комплекси* „су они стилски комплекси који истичу приповједачеву припадност њему сувременој урбаној цивилизацији и одређеном типу за њу везане културе“ (130). У првом реду то је употреба англицизама.

Ликови овог књижевног модела увек су окружени низовима предмета који су продукт савремене цивилизације, тј. како Мајетићев Чанги каже, „они желе бити грамофонизирани, магнетофонизирани, моторизирани, модернизирани, моднизирани, европеизирани“ (Мајетић 1970: 109, 110). Пажња се

посвећује посебно њиховој одећи, која симболише бунт према уређеним структурама, такође и припадност урбаном свету. Такво одевање у једном тренутку било је и забрањено (било да је таква забрана била званична или не). Често се спомињу радио, магнетофон, транзистор, а цитирају се познати музички хитови и спомињу познати певачи. Наравно, и глумци. Филм зна да буде јако битан ликовима цинс прозе. Често се наводе марке неких производа. Што се тиче односа према традицији, цинс проза тежи хоризонталној повезаности, а не вертикалној, тако да ће се приповедачи ових дела често позивати на савремене књижевне (и друге) текстове.

3. Питање значаја *Ловца у ражи*

Селинцеров роман из 1951. остаје и данас најконтроверзнији роман америчке књижевности. Критика се никада није сагласила око његове вредности. Сматра се да је утицао на многа дела, а многи аутори се и данас позивају на њега.

Прича о младом Холдену Колфилду који не налази своје место у свету, лута по Њујорку, а сви људи му делују лажно (*phony* је главно Холденово одређење света у ком се креће) и данас је радо читана. Сами контакт са другим ликовима, посебно са старијима (Флакер би овде рекао одраслима уопштено) претвара се у сукоб.

Сам Селинцер је пак тврдио да вредност његовог романа није у причи о алијенацији младића, већ у мудрој коришћењу технике приповедања у првом лицу. Холден Колфилд се, по Селинцеру, не може одвојити од свог приповедања, они су се стопили и у томе је вредност дела. Холден је главни лик, али и приповедач у делу. Вејн Бут у *Реторици прозе* управо анализирајући Холденов глас даје термин *непоуздани приповедач*.

Посебна занимљивост је језик тог приповедања. Истраживачи су (барем ту) сагласни да је Селинцер верно пренео њујоршки сленг педесетих година. Изрази као што су *phony* (лажан), *that killed me* (оставило је снажан утисак) и *I got a bang out of that* (добро ме је забавило, насмејало), *snowing* (убеђивати, ласкати), *shoot the bull* (лагати), *give her the time* (имати сексуални однос), *chew the fat* (ћаскати), као и стално коришћење израза *kind of, sort of* (чак 169 пута) и сл. били су одлика урбаног говора младих Њујорка педесетих, али су се раширили, захваљујући овом роману, и на друге делове Америке (и света) и друга дела савремене књижевности.

Јасно је из наведеног да овај роман можемо одредити као цинс прозу, али нејасан је његов статус у историји овог модела. После тврдње да је *Ловац у ражи* парадигма читаве прозе у траперицама, Флакер се у студији слабо Селинцером бави. Спомиње га кад прича о оним елементима у које се Селинцер уклапа, али се већ на почетку студије ограђује речима да „истраживање Селинцера овде није наш задатак, те да тај незахвални посао препуштамо другима“ (38). Он истиче и друге утицаје на овај прозни модел (Алан Силито,

Џек Керуак, Рејмон Кено, Гертруда Стајн, Иљф и Петров), али их надаље готово и не спомиње.

Остаје отворено питање у којој мери је Селинџер директно утицао на остале писце џинс прозе. То је посебно нејасно када се говори о првој генерацији џинс-писаца, која ствара тек неколико година после њега. Ту би у обзир требало узети преводе *Ловца у ражи*, који се јављају касније, али и знање енглеског језика других писаца, те њихов додир са америчком литературом. У питању би, дакле, било једно шире и дуже истраживање.

Са сигурношћу можемо рећи да је у светским размерама овај роман најпознатије дело џинс прозе, да је утицало на многа потоња дела овог модела, али да највероватније Селинџер не може понети титулу творца модела, већ би џинс проза била спонтана појава у различитим срединама, реакција на друштвену ситуацију половином XX века.

4. Проблем прецизног одређења џинс прозе

Основно одређење прозе у траперицама није у Флакеровој студији уједначено. У већем делу књиге, он о њој говори као о стилској формацији и моделу, али се због спомињања година и (опрезно изнете) тврдње да је време џинс прозе завршено, може закључити да се она да одредити и као период. Иако стилска формација никако није школа или покрет, у једном тренутку Флакер и тако одређује прозу у траперицама. Говорећи о Шољановом предговору сопственој збирци прича *Издајнице*, он га назива програмом.

Проблем може представљати и Флакерovo инсистирање на специфичној употреби језика у овим делима. Већи део своје студије он посвећује управо овом елементу дела, а управо због њега и нека дела искључује из опсега џинс прозе. Али, како и сам Флакер каже, нема идеалних модела, те је питање да ли треба са нпр. неког дела које тематски потпуно прати постулате џинс прозе, али нема јасни сукоб нови-стари језик, склонити ознаку џинс прозе. Бугарски теоретичари који су писали о инфантилној прози (већ смо напоменули да је то други назив за исти модел) не инсистирају толико на језику, колико на теми.

Флакер каже да, његова студија нуди „идеалне, чисте моделе, уз истовремено апстрахирање и занемаривање граничних појава“. Када се неко дело неким елементом уклапа у идеални модел, Флакер ће га споменути и цитирати. Ако се другим не уклапа, неће бити споменуто. Тако се добија утисак да ниједно дело није до краја представљено и на прави начин сагледано, већ су изнети само неки елементи дела. То се односи и на најпознатија дела овог модела. Нека пак дела, попут *Загрепчанке* Бранислава Глумца, која се данас сматра једним од најбољих романа прозе у траперицама, нису ни ушла у Флакерovu студију, иако су изашла пре њеног писања.

Упада у очи и Флакерова незаинтересованост за списатељице овог модела. Иако неке наводи (Ирина Грекова, Гроздана Олујић, Мирјана Стефановић),

њима се шире не бави. У свом моделу готово потпуно игнорише женског приповедача или случајеве где је девојка главни лик, иако је нпр. прво дело српске цинс прозе написала жена, Гроздана Олујић, и то из перспективе девојке. Говорећи о опозицијама недорасли-одрасли у цинс прози, он на једној страни те опозиције ставља: „ја (лик младића)“, да би потом све време говорио о младићу у цинс прози, па чак и на оним страницама где спомиње списатељице и њихове јунакиње.

Нејасно је такође поглавље о граничним моделима и прози у траперицама. Да ли на основу недостатака неких елемената из идеалног модела, тј. присуства нових (сећање на рат, позитиван поглед на село, израженија политичка нота) он поједина дела ставља на руб цинс прозе (ако то значе гранични модели) или их одређује као друге моделе? Ако је у питању друга опција, он те друге моделе не именује, иако би се дало закључити да она дела која имају изразитије друштвено ангажовање и негативан приказ друштва можемо сврстати под стварносну прозу.

Флакер одбија да говори о вредности цинс прозе, тј. јасно каже да тиме не жели да се бави, мада ће повремено поредити нека дела унутар самог модела (нпр. Пленздорфа и Капора). Осим што се не бави вредношћу, он се не бави ни контекстом у коме се та дела појављују и примају. Он говори о теорији рецепције, али се не бави културом и друштвом у коме се та дела пишу и читају, а тек узгредно говори о друштвеној критици коју та дела ипак у некој мери носе и забранама неких од њих. Испитивање контекста, по нашем мишљењу, ипак је неопходно за право сагледавање дела цинс прозе.

5. Проблем трајања модела

Флакер тврди да је проза у траперицама „већ дио повијести књижевности“ (28), али не објашњава када је тачно престала да постоји. У Додатку II из 1983. он пак каже да је та изјава можда била преурањена. Повремено ће Флакер споменути *развој* цинс прозе, али тај развој неће објаснити. Чак и у делу студије у којој говори о Павличићевим крими-романима није до краја јасно да ли он ту тврди да се цинс проза спонтано трансформисала у друге моделе или он у тим новим моделима (ако су то модели) види неки утицај цинс прозе.

Аутори о којима он пише називају се данас (барем у хрватској књижевној историји и критици) класицима цинс прозе, али није јасно шта се дешава после 1983. и са њима и са целим моделом. Флакер истиче Антуна Шољана као зачетника овог модела у хрватској књижевности⁴ (збирка прича *Специјални изасланици*, 1957). После Шољана се јављају тројица аутора које критика назива класицима прозе у траперицама. То су Алојз Мајетић, Иван Сламниг и Звонимир Мајдак. Најпопуларније дело хрватске цинс прозе је свакако *Загребчанка* Бранислава Глумца из 1974, коју Флакер, како смо већ напоменули, само спомиње.

⁴ Флакер у својој студији инсистира на раздвајању српске и хрватске књижевности, без обзира на заједничку државу и културну сцену.

Роман Гроздане Олујић *Излет у небо* из 1957. сматра се првим српским делом цинс прозе. Дело је цензурирано, трећина је избачена у штампи, а у пуном издању се појавио тек 2010. Неке елементе романа Олујићеве занемарују и у оно време јако популарне екранизације – *Чудна девојка* (екранизација споменутог романа, 1962) и *Гласам за љубав* (екранизација истоименог романа, 1965).⁵ Ако хрватска књижевност има тзв. класике прозе у траперицама, има их и српска књижевност у лику Боре Ћосића⁶ и Моме Капора. Кратки роман Боре Ћосића, *Улога моје породице у светској револуцији* (1969), први је самиздат у нашој књижевности. Име Моме Капора је готово синоним за српску цинс прозу. Разлог томе је велика популарност његових дела (посебно *Бележска једне Ане*, 1972), њихова бројност, али и по нашем мишљењу, свесна опредељеност за писање по овом моделу⁷. Често се у српској критици као представница српске прозе у фармерицама спомиње и Биљана Јовановић. Написала је три романа, од којих се прва два, *Пада Авала* (1978) и *Пси и остали* (1980) могу сврстати у цинс прозу.

И бугарска књижевност, као српска, има зачетницу цинс прозе. У питању је Блага Димитрова и њен роман *Путуване към себе си* (Пут ка себи) из 1962. Станислав Стратијев, кога спомиње и Флакер, инфантилну прозу више је развијао у причама. Од романа његових се у том контексту може издвојити *Дива патица међу дрвевата* (Дивља патка међу дрвећем, 1972). Дончо Цончев ће пак, слично нашем Драгославу Михаиловићу⁸, тематизовати живот младих боксера и улице у роману *Принцове* (Принчеви, 1976), мада се сличне теме могу наћи и у његовим претходним (*Мъже без вратоврџки*, 1966. и *Опасни типове*, 1971) и потоњим делима.

Из наведених година примећује се да се под „јасну“ цинс сврставају углавном дела написана до 1980. Флакер се после 1983. и није бавио цинс прозом, а студија из 1983. објективно није могла да представи историју тог модела. Зато је већина критичара касније тврдила да је она нестала седамдесетих или раних осамдесетих година. Ипак, има и оних који њене представнике налазе и у деведесетим годинама.

⁵ Екранизована су и бројна друга дела цинс прозе (*Кужуши, стари мој, Боља половица храбрости, Загребчанка, Улога моје породице у светској револуцији, Уна* итд.), а неки критичари препознају и цинс филм, тј. филм који се поетички уклапа у постулате цинс прозе, а није екранизација (нпр. Теофил Панчић сматра да је *Вишиња на Ташмајдану* Столета Јанковића и Сенише Павића цинс филм – в. Панчић 2002). Ово показује да су идеје цинс уметности на више нивоа формирале један период омладинске културе.

⁶ Бора Ћосић и даље пише српским језиком, екавицом, али се, због пребивалишта у Хрватској (од 1993. живи на релацији Берлин-Ровињ) и објављивања књига код хрватских издавача, сматра и хрватским писцем.

⁷ У *Хеј, то ти нисам причала* Капор говори о опредељењу за „забавну књижевност“, свестан да „његова књижевност неће бити схватана озбиљном“.

⁸ Иако Драгослав Михаиловић и Милисав Савић не улазе у домен цинс прозе, већ, по Флакеру, у „један блиски модел“, сличност се овде намеће.

Едо Поповић⁹ и Боривој Радаковић се тако наводе као представници хрватске цинс прозе (в. Колановић 2005). Посебно је битан роман *Сјај епохе* Боривоја Радаковића из 1990. године, који је кроз причу о младом Бори који се креће Загребом и Лондоном, наслуго и предстојећи рат. Књига чији се јунак „комуниста гадио, фашисте презирао, а националиста се гнушао“ брзо је повучена из продаје, издавач је одбио да је пошаље на избор за НИН-ову награду, а аутор је пао у немилост нових власти.¹⁰ И после пада социјализма, у неким делима хрватске књижевности дају се препознати елементи прозе у траперицама. Едо Поповић сада пише о судбини изгубљене генерације, оне о чијој је младости некада писао. Тзв ФАК-овци, писци окупљени око пројекта Фестивал алтернативне књижевности (један од оснивача споменути Боривој Радаковић) такође баштине цинс прозу, а ту су и други, млађи аутори. Споменимо од њих Ненада Ризвановића (*Дан и још један дан*, 2003), Влада Булића (*Путовање у срце хрватског сна*, 2006) и Далибора Шимпрагу (*Анастасиа*, 2009).

Осамдесетих и деведесетих у Србији цинс прозу пишу, по нашем мишљењу, и Бранко Димитријевић и Милан Оклопцић. Као изванстан пандан хрватском *Сјају епохе*, намеће се у српској књижевности Оклопцићев *Horseless* из 1989. године. Ово дело о двојници шверцера који путују социјалистичким Балканом такође носи слутњу рата. Цинс проза се пише, чини се, и касније. Дела Марка Видојковића могу се сврстати у овај модел, посебно роман *Капце* (2004), али и *Плес ситних демона* (2001), *Ђаво је мој друг* (2002) и *Пикавци на плажи* (2003). Проза у траперицама, тј. њени елементи се могу наћи и у романима Марка Шелића Марчела, а неки критичари у том контексту спомињу и Владимира Арсенијевића.

Бугарски социјалистички режим умногоме је био строжи од југословенског, те су, чини се, бугарски „класични“ писци цинс прозе ипак у својим делима били опрезнији и уздржанији. Зато бисмо и устврдили да се прави врхунац бугарске цинс прозе јавио тек у роману *Вчера* (Јуче) Владе Даверова, 1988. године, када је стисак режима полако почео да попушта. Роман (и истоимена екранизација) о животу ученика елитне језичке гимназије постао је један од најчитанијих бугарских романа, али и изазвао контроверзе и расправе у критици. Радња се дешава шездесетих, када је вероватно било немогуће писати овакав роман, а наслов асоцира на те године, тј. прошлост, али и на познату песму Битлса. Од новијих аутора, критичар Борислав Грдов посебно истиче дела Стефана Кисјова, који ствара „на трагу инфантилне прозе“ (Кисјов 2008).

⁹ Едо Поповић се негде води као босански, а негде као хрватски писац.

¹⁰ Из овог угла је посебно важно осветлити прозу у траперицама. Цензура првог романа Гроздане Олујић, забрана романа Алојза Мајетића, те повлачење из штампе романа Боривоја Радаковића сведоче о критици коју ова дела носе и њиховој улози у освајању слободе у уметности. Чињеница да их је млада публика „гутала“ без обзира на забране, да су се преносили као копије, позајмљивали из руке у руку, сведочи о њиховој улози у формирању омладинске (популарне) културе.

И овај мали преглед стваралаца и њихових дела с краја XX и почетка XXI века показатељ је да цинс проза сасвим сигурно у неком облику и даље живи, те да није, како је Флакер тврдио, давно отишла у историју. Контрверзе које је изазивала (и изазива), те њена повезаност са популарном и омладинском културом, намећу цинс прозу као важну тему за будућа, шира и озбиљнија, истраживања.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Деретић 2002:** Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Просвета. // **Deretić 2002:** Deretić Jovan. *Istorija srpske kniževosti*. Beograd: Prosveta.
- Игов 2004:** Игов, Светлозар. *Историја нове бугарске књижевности*. Београд: Филип Вишњић. // **Igov 2004:** Igov, Svetlozar. *Istorija nove bugarske kniževnosti*. Beograd: Filip Višnić.
- Кисњов 2008:** Кисњов, Стефан. *За војора, квартиранката, секса и нествожната љубов*. http://liternet.bg/publish4/bgyrdev/kritika/s_kisiov_2.htm [5. 12. 2015.] // **Kisyov 2008:** Kisyov, Stefan. *Za voayora, kvartirantkata, seksa i nevazmozhnata lyubov*.
- Колановић 2005:** Колановић, Маша. *Што се догодило с траперицама? Дијалог популарне културе и новије хрватске прозе*. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1905&naslov=to-se-dogodilo-s-trapericama> [1. 11. 2015.] // **Kolanović 2005:** Kolanović, Maša. *Što se dogodilo s trapericama? Dijalog popularne kulture i novije hrvatske proze*.
- Мајетић 1970:** Мајетић, Алојз. *Џанги оф Готиф*. Загреб: Знање. // **Mejetic 1970:** **Majetić, Alojz.** *Čangi off Gotoff*. Zagreb: Znanje.
- Панчић 2002:** Панчић, Теофил. Води ме на друго место. <http://www.vreme.co.rs/cms/view.php?id=307877> [1. 12. 2015.] // **Pančić 2002:** Pančić, Teofil. *Vodi me na drugo mesto*.
- Стоянова 2011:** Стоянова, Оља. *Проза в дџнки за Белград на бџлгарски*. http://www.dnevnik.bg/razvlechenie/2011/04/15/1074991_proza_v_dunki_za_bel_grad_na_bulgarski/ [1. 11. 2015.] // **Stoyanova 2011:** Stoyanova, Olya. *Proza v danki za Belgrad na balgarski*.
- Флакер 1983:** Флакер, Александар. *Проза у траперицама: прилог изградњи модела прозне формације на грађи сувремених књижевности средњо- и источноевропске регије*. Загреб: Либер. // **Flaker 1983:** Flaker, Aleksandar. *Proza u trapericama: prilog izgradnji modela prozne formacije na građi suvremenih kniževnosti srednjo- i istočnoevropske regije*. Zagreb: Liber.
- Fiske 2010:** Fiske, John. *Understanding Popular Culture*. London: Routledge. 2010.