
ROBER ESKARPI

ULOGA KNJIGE

Odlomak iz knjige *La Revolution du livre*, Unesco, Paris, 1965. Prevela Zorica Hadži-Vidojković.

Način na koji bi se mogli uspostaviti povezanost i strogo poštovanje estetike i na koji bi se, jednom reč., »pročistila« književna umetnost, sastoji se upravo u tome da joj se kao cilj postavi traženje i održavanje teško ostvarljive ravnoteže između grafičke plastike, melodije jezika i duhovnog značenja. U tome se upravo sastoji i tradicionalna kineska umetnost i, uopšte uzev, književna umetnost Dalekog Istoka, ukoliko se ova služi kineskim ideogramima. Naime, ovi ideogrami su u isti mah crtež, muzika i misao. Sva umetnost pesnika sastoji se u tome da izmiri njihove različite suštine. U tom smislu može se reći da je drevna kineska umetnost uzor svake književnosti. Podvucimo da je i naš evropski vek, sa svojim rukopisima ukrašenim živim bojama, sa svojim sklonostima ka igri reči, zagonetki i simboli reči, imao iste ideje u pogledu estetike, ali je njih bilo mnogo teže ostvariti s obzirom na oruđa, tako apstraktna, kao što su slogovno ili fonetsko pismo, i tako nemilosrdno racionalna, kao što su analitički jezici.

S druge strane, nezgodna strana svih ravnoteža je u tome što su one nespojive s kretanjem. A knjiga se, međutim, otkako se pojavila, stalno kretala. Ravnoteža koja je u izvesnom trenutku postignuta između njenih raznih skala vrednosti, postepeno je remećena pod pritiskom društvenih, privrednih i tehničkih okolnosti koje su se neprestano menjale. S obzirom na to da se, zahvaljujući neočekivanom uspehu, iskristalizovala u izvesnom stilu, jeziku, u izvesnoj opremi, ceni, u izvesnom načinu širenja, knjiga više ne može da, bez gubljenja dostojanstva i izobličavanja, služi kao posrednik između nastupajućih pokolenja pisaca koji od nje zahtevaju da izrazi ono što ona ne može da iskaže i novih slojeva čitalaca čije duhovne težnje i materijalne potrebe ona ne može da zadovolji. Tada, na ivici propasti, dolazi do promene koja ponovo uspostavlja ravnotežu. Videli smo kako je, početkom ovog veka, zato što se nije prilagodila zahtevima masovne kulture, knjiga bila ružna ili skupa, ali nikad i lepa i jeftina. Isto tako, sem veoma retkih i časnih izuzetaka, gotovo nikako se nije događalo da knjige koje su bile pristupačne čitaocu skromnog stanja budu u isti mah i lepo pisane i zanimljive. Promena sa *paperback-om*, koja je započela 1935, omogućila

je modernoj knjizi da se uključi u masovnu civilizaciju, održavajući u isto vreme jednu novu ravnotežu između brige o izvesnoj grafičkoj estetici prilagođenoj ekonomskim uslovima, brige o širem zahvatanju i, najzad, brige o pristupačnijem jeziku.

Uostalom, daleko je od toga da je ova ravnoteža potpuno i svuda uspostavljena. Uprkos blistavim uspesima koje je postigla u raznim zemljama, ova promena je tek započela u nekim drugim, koje su mnogobrojnije. Niko ne zna da li će ona postići svoj cilj u razdoblju koje nas razdvaja od 2.000. godine.

U društvima XX veka, bilo da su ona razvijena ili ne, knjiga je u utoliko težem položaju što je, zbog raznih svrha u koje se upotrebljava, počela da se specijalizuje, usled čega se remeti njena ravnoteža i izopačuje njena suština. Među ovim specijalizovanim namenama, najkarakterističnije su: knjiga kao predmet i funkcionalna knjiga.

Knjiga kao predmet

Uzmimo jedno mlado domaćinstvo srednje društveno-stručne kategorije, na primer, kategoriju zanatlija, sitnih trgovaca i srednjih službenika. Pretpostavimo da su članovi ovog domaćinstva revnosni čitaoci koji, pored novina i ilustrovanih časopisa, čitaju jednu knjigu nedeljno. Manje od 10 odsto Francuza dostiže i premašuje ovaj ritam.¹⁾ Ako se uzmu u obzir različiti ukusi, pretpostavlja se da svake godine u kuću uđe 60 ili 70 knjiga. Takvi čitaoci će verovatno biti upisani u neku pozajmnu biblioteku, ali će za kupovinu knjiga upotrebiti svake godine sumu koja je ubedljivo veća od 90 franaka, što predstavlja prosek za njihovu kategoriju. Možemo da prihvatimo kao tačno da će nabaviti bar 20 do 25 knjiga godišnje, — možda i više ako su u pitanju jeftina izdanja. Čak i ako odbijemo gubitke, oni će posle 10 godina imati biblioteku od oko 200 knjiga, cifra koja je u skladu sa skućenošću modernog stanovanja, s obzirom na to da je to količina knjiga koja može da stane na četiri police od kojih je svaka dugačka jedan metar.²⁾ Ako ovo naše domaćinstvo iole nastavi s ovim ritmom čitanja, — a, posle popuštanja oko tri-

¹⁾ Ovaj podatak, kao i sledeći, uzet je iz »Studija o knjizi i čitanju u Francuskoj« koje su bile organizovane između januara i aprila 1960. godine na inicijativu Nacionalnog sindikata francuskih izdavača. Prema ovim studijama, 5 odsto ispitivanih lica pročitao je 11 knjiga ili više između 1. decembra 1959. i 1. marta 1960. Međutim, nije davana nikakva definicija knjige, zbog čega je označena cifra u izvesnom smislu neizvesna.

²⁾ U toku ankete koju su u decembru 1962. i januaru 1963. sprovedli Centar za odabiranje vojnih kadrova u Limožu i Centar za sociologiju književnih delatnosti u Bordou, utvrđeno je da je 20 odsto mladih regruta izjavilo da imaju kod kuće više od 50 knjiga. Čuvena Anesijeva i Dimazdjeova anketa pokazuje da 20 odsto porodica u Anesiju imaju biblioteke sa više od 150 knjiga. Podvucimo ipak da u ova dva slučaja, kao i u prethodnom, pojam knjige nije jasno određen.

desete, ovaj ritam će se vrlo verovatno pojačati — biblioteka će se i dalje povećavati, — pojava koja je dobro poznata selidbenim preduzećima. Lako je, prema tome, izračunati da, ako za sve knjige koje sačinjavaju jednu biblioteku, postoji podjednaka verovatnost da će biti ponovo pročitane, svaku od njih će njihovi vlasnici u najboljem slučaju pročitati jedanput svakih dvadeset godina. U stvari, postoje knjige koje se rede ili češće ponovo čitaju, ali koje se u svakom slučaju ponovo čitaju, što utoliko smanjuje izgleda da druge knjige budu pročitane. I ovde dolazi do izražaja istorijski odbir usled koga za godinu dana padne u zaborav 80 odsto književnog stvaralaštva, a za 20 godina 99 odsto;¹⁾ ovaj odbir nije toliko strog kad je u pitanju bibliotečki fond koliko kad je u pitanju knjižarski fond, jer kad se neka knjiga kupuje da bi se »sačuvala«, samim tim se već vrši izvesna selekcija.

Sve ovo ima za cilj da pokaže da od ogromnog mnoštva knjiga koje stoje na policama privatnih biblioteka, maltene nijedna neće više nikad poslužiti za čitanje. Postavlja se, dakle, pitanje: čemu one služe? Ako one više nisu »nešto što se čita«, kakva je korist od njih i iz kojeg se razloga nabavljaju?

Uopšte uzev, knjiga-predmet može se upotrebiti na tri načina koji se uostalom nikad ne sreću izdvojeni, već se beskrajno mešaju i kombinuju. Ona može da bude vrednost u koju se ulaže novac, deo dekora ili pak ono što se naziva *statusni simbol*, tj. znak pripadnosti izvesnoj društvenoj kategoriji. Čak i funkcionalna biblioteka univerzitetski obrazovanog čoveka ili čoveka slobodne profesije može biti pod uticajem ovih vanknjiževnih pobuda.

Knjiga kao vrednost u koju se ulaže novac iščezava bar što se tiče prometa u izdavačkoj i knjižarskoj delatnosti. Bibliofil je najčešće skopljač starih knjiga. Sve rede se dešava da izdavači pristupaju tiražima vantrgovačkog prometa na luksuznoj hartiji. Književno stvaralaštvo je postalo preobilno, a istorijski odbir prestrog da bi se ovakve stvari mogle činiti. Lepo izdanje neke zaboravljene knjige je kao mrtav kapital koji je postao teret.

Knjiga kao dekor još postoji u izvesnoj meri. Ona je čak postala i neophodan element za dekoratera koji želi da stvori ugodnu atmosferu u jednom kutu sobe za dnevni boravak u kome se sedi do kasno uveče. Ali i ovaj način upotrebe knjige je u opadanju ukoliko se sve više čita. Moderan stan može da primi ograničen broj knjiga. Ako se uzme u obzir i ostali na-

¹⁾ Videti naš članak R. Escarpit »Le problème de l'âge dans la productivité littéraire« (Problem godina starosti u književnom stvaralaštvu), »Bulletin des bibliothèques de France, V godina, br. 5, maja 1960, str. 105—111. i naše saopštenje na Briselskim razgovorima o sociologiji književnosti (22. maja 1964) o »Istorijskoj slici književnosti kod omladine«.

meštaj i srazmeran broj ukrasnih predmeta, u klasičnom dvosobnom stanu (soba za dnevni boravak, spavaća soba i kuhinja) ne može da se smesti više od 200 do 300 knjiga. Ako pokretnost ovog mršavog fonda treba žrtvovati potrebama ukrašavanja stana (ništa nije tako ružno ni neuredno kao biblioteka koja je stalno u upotrebi), za čitanje tu nema mnogo pogodnosti. Sve češće se knjiga smatra kao dobro koje se upotrebom kvvari — na engleskom bi se moglo reći *expendable* — i potreba koju *paperback* teži da zadovolji, u suštini je prolazna. *Statusni simbol* se još uporno održava u nekim zemljama, bilo zato što su se u njima mase tek nedavno uzdignule do pisane kulture (knjiga među njima počinje da ima onu maltene religijsku vrednost koju je imala među masama Zapadne Evrope u XIX veku), bilo, naprotiv, zato što u društvenoj strukturi ima grupa koje reaguju uvek na isti starinski način, kao *sitna buržoazija* u Sjedinjenim Državama. Uostalom, u ovom poslednjem slučaju, nisu više u pitanju skupe knjige (s umetničkim povezom ili štampom), koje bi zaista imale spoljnu vrednost, već serijska izdanja u lažno luksuznoj opremi, kao što su izdanja nekih međunarodnih književnih klubova (najčešće američkog porekla) kojima je preplavljeno svetsko tržište.

Ovo je, naravno, samo jedan od raznih vidova »klupskih« izdanja, koja, — ako u izvesnim zemljama u kojima je relativno nepoznat pojam *statusni simbol* — i postižu samo ograničene uspehe, predstavljaju ipak petinu celokupnog bruto-prometa⁴⁾ izdavačke delatnosti u Sjedinjenim Državama i u Saveznoj Republici Nemačkoj. U jednom francuskom članku, posvećenom ovoj vrsti izdanja, pisalo je ovako, još 1956. godine: »Interesovanje koje je pobudila pojava klupske knjige odgovara sklonostima koje je prema ukoričenoj i lepo opremljenoj knjizi zadržala obrazovana publika koja je bila ljubitelj lepih knjiga, ali kojoj uzastopne devalvacije novca i stalno smanjivanje njene kupovne moći, a u isto vreme i visoka cena zanatskog povezivanja knjiga, nisu uvek omogućavali da stvori za sebe odabranu biblioteku.«⁵⁾

Takav je, u ovom našem nivelisanom svetu, jedan od rezultata do kojih se došlo u pogledu knjige smatrane kao predmet. Ali bilo bi nepravedno videti u ovome samo opadanje njene vrednosti. Tehnički napredak, postignut naročito u proizvodnji hartije, reprodukciji boja i upotrebi plastičnih materija, omogućio je da se u mnogim slučajevima postigne veoma visok stepen u

⁴⁾ Ove podatke daju J. Dumazedier et J. Hassenforder u *Éléments pour une sociologie comparée de la production, de la diffusion et de l'utilisation du livre*, str. 40, Pariz, 1962. Videti u Centre d'Études du Commerce, *Études sur la distribution du livre en France*, Pariz.
⁵⁾ P. Ribereffe, »Les clubs du livre«, *Bulletin des bibliothèques de France*, I godina, br. 6, juni 1956, str.

vrednosti koju knjiga ima kao predmet, a da se ipak ne umanjuje ni njena upotrebna vrednost. Posebno je zanimljiv slučaj serija, kao što su: »Plejada« u Francuskoj ili »Aguliar« u Španiji. Zahvaljujući upotrebi vrlo lepe i veoma tanke hartije i poveza od sintetičke ovčije kože, ova izdanja daju knjige koje predstavljaju i vrednost u koju se može uložiti novac, i ukrasni predmet, ali koje, u isto vreme, u obliku koji je u isti mah i prijatan i funkcionalno prilagođen svakodnevnoj upotrebi, stavljaju na raspolaganje štiva čija cena, s obzirom na gustinu teksta, nije veća od one koja se plaća za štiva u običnim izdanjima.

Dodajmo da lepota moderne knjige, čak i kad je knjiga baš funkcionalna, vraća ovoj estetsku vrednost koja je gotovo književna. To je posebno slučaj sa školskim knjigama, u jednoj zemlji kao što je Francuska, gde je zbog usavršenosti i raširenosti pedagoških metoda, gotovo beskorisno takmičenje u pogledu upotrebne vrednosti knjige i gde se nadmetanje između izdavača prenosi na vrednost knjige kao predmeta. Francuska školska knjiga je, u drugoj polovini XX veka, često pravi umetnički predmet, ali je ona zadržala i čak i povećala svoju funkcionalnu efikasnost kao pedagoško sredstvo. I, ne zaustavljajući se na ovoj efikasnosti, ona ide dotle da ponovo postane knjiga književnog karaktera, jer kako tvrde mnogi knjižari, ima odraslih čitalaca koji je kupuju baš kao takvu.

Međutim, ovo je izuzetan slučaj iz koga se ne mogu izvlačiti opšti zaključci. Školska knjiga ostaje, pri svemu tome, pravi tip knjige—oruđa, ti. funkcionalne knjige.

Funkcionalna knjiga

Funkcionalnu knjigu je mnogo lakše odrediti nego knjigu koja služi kao predmet. Ona se pokazuje kao takva i njena utilitarna namera je nedvosmislena. Od deset kategorija koje priznaje Đuijeva decimalna klasifikacija, četiri su potpuno funkcionalne (društvene nauke, filologija, čiste nauke, primenjene nauke), a pet delimično (opšta znanja, filozofija, religija, umetnosti, istorija i geografija).

Što se tiče brojnog stanja, funkcionalna knjiga predstavlja najznatniji deo svetske izdavačke delatnosti: oko 75 odsto naslova godišnje i gotovo ista razmera i kad je reč o ukupnom tiražu.

Ovaj podatak treba ipak razmotriti veoma obazrivo, jer su kriterijumi decimalne klasifikacije veoma neodređeni. Ako se kao manje-više funkcionalne smatraju sve knjige koje ne pripadaju VIII-oj kategoriji (književnost), može se stvoriti približna predstava o stanju u svakoj zemlji, ali se mora voditi računa o činjenici da ova kategorija obuhvata ponekad i funkcionalna dela. U Francuskoj, na primer, u nju se obično uključuju ne samo čak i radovi iz kritike i književne

istorije za univerzitete i škole, nego i dela iz IV kategorije (filologija).

Tablica I daje vrlo približan razvoj stvarnog procenta funkcionalnih knjiga (u pogledu broja naslova) u odnosu na ukupnu proizvodnju u godinama: 1938 (poslednja potpuna godina pre drugog svetskog rata), 1952. i 1962.

TABLICA I.

Razvoj procenta funkcionalnih knjiga

Zemlja	1938.	1952.	1962.
Savezna Republika Nemačka	75	70	75
Istočna Nemačka		75	80
Sjedinjene Američke Države	60	55	50
Francuska	70	65	60
Italija	80	70	65
Japan	?	75	75
Holandija	?	60	70
Ujedinjeno Kraljevstvo	55	65	65
S S S R	75	70	85

I pored toga što ova tablica nije potpuno tačna, ona nam pruža korisne podatke:

1. Za četvrt veka stanje se manje promenilo nego što se to moglo očekivati.
2. U zemljama s »mladom industrijom i sa snažnim privrednim razvojem« (Japan, SSSR), povećala se proizvodnja funkcionalnih knjiga. Lako se može proveriti da su kategorije s favorizovanim razvojem — kategorije društvenih i primenjenih nauka.
3. Zapadne zemlje koje su se odavno industrijalizovale razmerno su na ranijem nivou, ali bi se pre moglo reći da proizvodnja funkcionalnih knjiga u njima opada.
4. Slučaj Holandije treba posebno razmotriti. Ova zemlja se tokom poslednjih godina opet specijalizovala na svetskom tržištu za naučne knjige koje su po tradiciji bile njena specijalnost. Među funkcionalnim knjigama, najbolje smo obavestili o školskim knjigama. One su i najznačajnije. Napredak narodnog prosvetavanja u svetu učinio je da školske knjige postanu u svim zemljama najneophodniji proizvod.

U Francuskoj one predstavljaju 20 do 25 odsto naslova objavljenih u toku jedne godine, 30 odsto od celokupnog tiraža i 20 odsto od bruto-prometa izdavačkih preduzeća⁹⁾. Ove cifre se mogu smatrati i kao svetski prosek. Naime, francuski obrazovni sistem je veoma centralizovan, a industrija knjige — rascepkana. Kako jedno nadoknađuje drugo, nema u njoj ni usitnjenosti tiraža što je karakteristično za jednu saveznu državu, kao što je Federalna republika Nemačka, ni koncentracije koja je svojstvena izrazito centralizovanim zemljama.

Slučaj školske knjige omogućuje nam da vrlo

⁹⁾ »Le livre scolaire en France«, Techniques graphiques (Pariz), br. 34, decembar 1960, str. 31 i Monographie de l'édition, str. 58 i sledeće, Paris, Cercle de la Librairie, izdanje 1963.

jasno uvidimo u čemu se funkcionalna knjiga razlikuje od knjige koja je književno delo, s obzirom na to da je ova definisana kao dijalog između pisca i čitaoca. Dok je svaka objavljena knjiga, koja predstavlja književno delo — svaki roman, na primer — smeo poduhvat čiji se kraj ne može predvideti, funkcionalna knjiga odgovara nekoj tehničkoj potrebi koju je lako obeležiti, definisati, proceniti. Rizik je tu sveden na minimum i sve dok potreba postoji, ne treba se ponovo izlagati opasnosti. Ove knjige imaju, dakle, mnogo duži vek u trgovini.

To objašnjava, s jedne strane, zašto je, kad su u pitanju ovakva dela, obim izdanja veći nego kad je u pitanju književno delo, a, s druge strane, zašto je prešampavanje češće i obilnije. Evo, na primer (tablica II) cifara koje se odnose na školsku knjigu u Francuskoj, 1959. godine, do kojih je došao Nacionalni sindikat izdavača.

TABLICA II.
Školska knjiga u Francuskoj (1959)

Ukupan broj	Celokupna proizvodnja	Školske knjige	Procenat šk. knjiga
Bruto-promet (u milionima franaka)	740	173	23,5
Naslovi	11.878	3.025	25,5
Tiraži (broj primeraka)	178.667.000	56.350.000	31,5
Prosečni tiraž	15.041	18.626	
Prva izdanja			
Naslovi	5.590	650	11,6
Tiraži (broj primeraka)	80.211.000	12.600.000	15,7
Prosečni tiraž	14.373	19.384	
Ponovljena izdanja			
Naslovi	6.298	2.375	37,7
Tiraži (broj primeraka)	98.456.000	43.750.000	
Prosečni tiraž	15.727	18.421	

U cilju objašnjenja ovih cifara, biće korisno da se podsetimo da je prosečan tiraž knjiga u svetu 11,000 primeraka po naslovu, ali da je prosečan tiraž romana u Francuskoj pao na cifru koja je daleko ispod 10.000.

Brojke iz tablice II odražavaju pre svega značaj školske knjige u celokupnoj izdavačkoj delatnosti, jer, ma na koji način bio procenjivan njihov broj, on ipak predstavlja četvrtinu ili trećinu celokupnog broja objavljenih knjiga. Ovaj broj, inače, stalno raste, godine 1959, na primer, školska knjiga je dostizala samo 23,1 odsto od bruto-prometa knjiga, 20,9 odsto od celokupnog broja naslova i 28 odsto od celokupnog tiraža. Ali najvažnija i najkarakterističnija pojava je to da prešampavanje školske knjige, kako u pogledu naslova, tako i u pogledu tiraža, za gotovo četiri puta premašuju prva izdanja, dok su ove dve grupe, kad je u pitanju celokupna proizvodnja, uglavnom podjednake. To znači da je, u oblasti školske knjige, udeo stvaralaštva manji nego u oblasti drugih vrsta knjiga. Iako težnja da oprema bude što bolja može da u školsku knjigu unese neku vrstu dijaloga između korisnika i proizvođača⁶⁾, malo je oblasti u ko-

⁶⁾ R. Escarpit, »Sociologie du livre scolaire«, Techniques graphiques. (Pariz), br. 34, decembar 1960, str. 74 i 75.

jima su stereotipni uzori tako moćni i trajni. Godine 1964. jedna zabavna knjiga Gastona Bonera, pod naslovom *Ko je razbio seasonsku vazu?* popisao je s mnogo humora, ali i tačnosti, motive od kojih je, zahvaljujući uzastopnim izdanjima školskih knjiga, živelo pet pokolenja Francuza tokom više od jednog stoleća.⁷⁾

Ali ova situacija se brzo menja. Kao što je to 1961. godine, isticao Edward Booher, američki izdavač koji se specijalizovao u izdavanju školskih knjiga, textbook, tj. priručnika koji sadrže tekstove na kojima profesor zasniva svoju usmenu nastavu, polako nestaje⁸⁾. Taj okvir je i odveć krut i odveć uzan. On nije prilagođen glavnim obeležjima našeg doba, kojih ima četiri: a) širenje i brzo menjanje osnovnih znanja; b) neminovno povećanje broja učenika i studenata koje se ne može kontrolisati; c) potreba da se školsko obrazovanje jedne elite zameni stalnim prosvetivanjem koje omogućuje svakovrsnim sposobnostima da postignu izvesne rezultate; d) sistematska primena eksperimentalnih metoda u nastavi.

Jednom reči, isto ono specijalizovanje koje je tokom poslednjih vekova odvojilo funkcionalnu knjigu od knjige koja je književno delo, nameće joj sad novi preobražaj, ali u suprotnom pravcu. S obzirom na to da na naučnom polju slika i zvuk počinju da zamenjuju naučnu knjigu, ova mnogo gubi od svog funkcionalnog karaktera i više se ne ograničava samo na to da služi nastavi. Umesto da širi obaveštenja po unapred utvrđenoj mreži, prema unapred stvorenom programu, ona sad opet može da ih obznanjuje, tj. da ih slobodno pruža anonimnoj publici.

Godine 1962. Godišnji kongres američkih izdavača zabeležio je činjenicu da je u toku prethodne godine povećan broj škola usvojio *paperbacks* kao udžbenike.⁹⁾

Ovakav razvoj stvari sve više uzima maha, ne samo u Sjedinjenim Državama, već i u ostalim delovima sveta.

Još odavno je izdavačka kuća Penguin uz književnu seriju počela da objavljuje i jednu funkcionalnu seriju, kolekciju »Pelican«, u kojoj je izišao veliki broj izvrsnih naučnih dela. Podvučimo da su u pitanju naročito dela iz humanističkih nauka — arheologije, istorije, sociologije, ekonomije, itd., — verovatno zato što su ove nauke (koje su se među poslednjima odvojile od književnosti) podesnije za despecijalizovanje nego neke druge. Ta praksa je sad uobičajena u većini zapadnih zemalja. U Sjedinjenim Državama mnoga naučna dela, pošto su najpre bila objavljena u skupom ukoričenom izdanju, izdata su u paperbacku, što je navelo univerzitetske

⁷⁾ Izdanje Robert Laffont.

⁸⁾ Edward E. Booher »Books and their market twenty-five years from now«, Publishers' weekly (Filadelfija), sv. 179, br. 10, 6. mart 1961, str. 20. i sledeće.

⁹⁾ »Current comments on paperbacks«. Library journal (Filadelfija), sv. 87, br. 16, 15. septembar 1963, str. 2981.

biblioteke da usled ovoga promene svoju politiku nabavke. Naime, priručnici koje stavljaju na raspolaganje studentima i profesorima prestaju da budu stalna pomoćna dela, jedina i utoliko skuplja ukoliko brže zastarevaju, i priključuju se neprestanom prilivu najraznovrsnijih pojedinačnih obaveštenja koja se lako zamenjuju i podešavaju prema najnovijim rezultatima, zavisno od trenutka u kome se koriste. Taj stalni dijalog između proizvodnje i naučne potražnje postojao je već u izvesnim polu-popularnim kolekcijama sa velikim tiražom koje su se pojavile pre naučnog paperbacka, na primer, u Francuskoj čuvena kolekcija »Que sais-je?«. Danas se, naročito u Sjedinjenim Državama, ta ista izdavačka tehnika primenjuje svakodnevno na osnovne priručnike i naučna dela od bitnog značaja.¹⁰⁾

Jedan od rezultata ove promene stava sastoji se u tome što se modernom izdanju paperbacka daje oblik koji ima izvesne sličnosti, mutatis mutandis, sa izgledom inkunabula iz prvih vremena štampane knjige. Već sad se, po približnim cenama i u sličnoj opremi, mogu naći naučna dela, zbirke ukrštenih reči ili dosetaka, vodiči za putovanja, priručnici za razne poslove, za krojenje, za kuvanje, kriminalni romani, rečnici, pobožna dela (u Francuskoj, na primer, »Džepna knjiga hrišćanina«), almanasi, rečnici i preštampana izdanja velikih klasika.

Ova poslednja su na granici funkcionalne knjige i knjige koja je književno delo. Kad, na primer, u Francuskoj, izdavačke kuće Flammarion i Garnier zajednički objavljuju u kolekciji paperbacka značajna dela francuske i strane književnosti, one zadovoljavaju istovremeno, s jedne strane, funkcionalnu potrebu učenika i studenata koji će naći u ovima, po istoj ceni i u obliku koji je beskrajno prijatniji, tekstove za proučavanje koje su im donedavno pružala »klasika izdanja«, a, s druge strane, književnu potrebu široke publike koja otkriva kulturnu baštinu do sada nepriступačnu zbog visokih cena i retkih »knjižarskih izdanja«.

Knjiga kao književno delo

Pre no što krenemo dalje, neophodno je da imamo makar i privremenu definiciju knjige kao književnog dela. U svojoj *Sociologiji književnosti*, objavljenoj 1958, dao sam za knjigu kao književno delo — i to su mi s pravom zamerili — negativnu definiciju: »Razume se da književnost ne definišemo nikakvim kriterijumom koji vrednuje kvalitet. Naš kriterijum ostaje ono što nazivamo sklonošću ka neusmerenosti bilo kak-

¹⁰⁾ Videti Frank L. Schick, *Paperbound book in America*, Njujork, 1958, passim. U XIII glavi nalazi se, na primer, jedna studija o paperbacks objavljenim na univerzitetima. Neke kolekcije su čuvene: »Great seal books« (Cornell University Press), »Midland books« (Indiana University Press), »Phoenix books« (University of Chicago Press), »Ann Arbor paperbacks« (University of Michigan Press).



vom cilju. Književno je svako ono delo koje nije oruđe, već samo sebi cilj. Književno je svako štivo koje nije funkcionalno, tj. koje zadovoljava kulturnu potrebu koja nije zasnovana na korisnosti«. ¹¹⁾

Ne odričući se ove definicije, mora da priznam da je ona nedovoljna. Tvrđiti da knjiga-književno delo nije ni knjiga-oruđe ni knjiga-predmet jedna je stvar, a reći da je ona samo to, sasvim je druga stvar. U stvari, kao što sam to istakao na jednom drugom mestu, knjiga-književno delo može se definisati samo služenjem književnosti. »Čisto književne pobude su one koje poštuju nekorisnost književnog dela i ne vide u čitanju sredstvo, već cilj. Podvući ćemo da tako shvaćeno čitanje pretpostavlja samoću, a u isto vreme je i isključuje. Naime, čitati knjigu kao originalno ostvarenje, a ne kao oruđe kojim se postiže funkcionalno zadovoljenje izvesne potrebe pretpostavlja »prilaženje drugom«, »pribegavanje drugom«, dakle, izlaženje iz sebe. U tom smislu, knjiga — drug je u suprotnosti s knjigom-oruđe koja je sva potčinjena zahtevima jedne ličnosti«. ¹²⁾ Tu sam, u stvari, imao elemente jedne definicije koja nije ograničavala knjigu-književno delo na nekorisnost, već mu je, naprotiv, davala viši smisao, bogatiji u svakom slučaju nego što je smisao knjige-oruđa. Naime, knjiga-književno delo pretpostavlja, kazao sam već, »prilaženje drugom«, što znači da tu postoji razmena. U toj razmeni leži kriterijum književnog i neknjiževnog. U istoj knjizi, na jednom drugom mestu, ne uviđajući kakve sve to posledice može da ima, napisao sam: »Ne može se, dakle, računati na sistematske formalne ili materijalne klasifikacije da bi se stvorila jasna ideja o odnosima čitanje — književnost. Pre bi se moglo reći da nam suština razmene između pisca i publike omogućuje da odredimo šta je književno, a šta nije. I u štampi i u knjigama koje objavljuju izdavačke kuće postoji veliki broj tekstova s funkcionalnim ciljevima koji se obično koriste i kao nefunkcionalni i kao čisto književni«. ¹³⁾ Dao sam u vezi s ovim primer Dž. K. Čestertona koji je u *The Man who was Thursday* pokazao da i železnički red vožnje može poslužiti u književne svrhe.

U stvari, nema književnih dela, postoji samo književni čin, tj. dijalog između pisca i raznih publika. Knjiga može imati izvesne ciljeve, književne pretenzije, tj. pozivati na dijalog, ali ona nije sigurna da će ga i ostvariti. Nasuprot ovome, neka knjiga može da bude hitnuta u prazno kao boca u more, a da ipak uspostavi dijalog, što drugima ne polazi za rukom. Iz tog razloga mi književni čin karakterišemo postojanjem estetskog suda od strane čitaoca. U najpovoljnijem slučaju za taj sud sazna pisac, bilo posredstvom

¹¹⁾ R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, str. 21. Paris, 1958.

¹²⁾ 2) Escarpit: *Sociologija književnosti*, str. 119.

¹³⁾ R. Escarpit, op. cit., str. 22—23.

kritike, bilo posredstvom izdavača, bilo, u krajnjem slučaju, iz ličnog dodira koji pisac može da ima sa svojom publikom. Ali mi znamo da upravo od početka XIX veka književnost ima kao obeležje baš to što je veza između pisca i publike prekinuta. U najobičnijem smislu reči, književni čin je u pravom smislu obrazac čina saopštavanja: tvorac, posredstvom govora, prenosí izvesnoj publici slike i ideje koje su ponikle u njegovom duhu. Zauzvrat, ubira pohvale ili grdnju, ravnodušnost ili naklonost publike. Znamo već da ova tema, koja važi za usmenog pripovedača, ne važi više kad je u pitanju pisac, a još manje pisac čija su dela štampana i prodavana u velikom tiražu. U naše doba, saopštavanje je, u književnosti, pre svega širenje i to širenje u jednom smeru. Od trenutka kad je njegova poruka krenula u svet, tj. od trenutka kad je njegovo delo objavljeno, pisac ne može više da ispravlja njenu suštinu, ni da kontroliše put kojim ona ide, ni da određuje kome će biti upućena, ni da proverava da li je primljena, niti pak da rukovodi čitanjem i tumačenjem. To je zaista putovanje bez povratka. S druge strane, kad anonimni čitalac primi poruku koja mu je ovako upućena, on može biti siguran, — sem ako nije u pitanju neka krajnje neverovatna podudarnost, — da ova poruka nije upućena lično i posebno baš njemu. On nije u mogućnosti da traži objašnjenje, dopunu, komentar. Nije u mogućnosti da sebi predstavi sve one druge kojima je ista poruka upućena i da, prema tome, uporedi svoje reagovanje s njihovim.¹⁴⁾

I tako, na dva kraja lanca imamo dvostruku usamljenost. Uostalom, baš ta usamljenost i daje književnom činu onu njegovu prividnu nekorisnost. Odsustvo neposredne povezanosti između ličnosti pisca i ličnosti čitaoca ili bar uzajamnog poznavanja čoveka koji odašilje i čoveka koji prima, doprinosi da je korišćenje poruke u utilitarne svrhe veoma teško. Ono, naravno, nije nemoguće, ali je vrlo neizvesno i korist od njega je tako mala da se može zanemariti. Drukčije stoji stvar, podvucimo to, s funkcionalnom knjigom, sa školskom knjigom, na primer, čiji se pisac i publika mogu uzajamno odrediti s velikom tačnošću i čiji su putevi širenja savršeno poznati. Školska knjiga, videli smo, može da ima korisnost i značaj književnog dela samo kad se nađe u uslovima anonimnosti i nekorisnosti književnog dela, kad odrastao čovek pročita ponešto nasumice prelistavajući neki naročito lepo ilustrovani priručnik, ili kad ljubitelj starih knjiga s uživanjem čita naivne i starinske tekstove iz neke školske knjige iz davnih vremena. Usamljenost pisca i čitaoca i njihovo međusobno nepoznavanje izgledaju neodvojivi od knji-

¹⁴⁾Grada ovog pasusa razvijena je u našem članku «L'acte littéraire est-il un acte de communication?» *Filološki pregled*, Beograd, 1—2, 1963, str. 17—21.

ževnog čina onakvog kakav je on u naše doba. Tu situaciju pokušava da izrazi izlizana metafora boce bačene u more. Ta metafora je, istina, veoma nesavršena, jer se zasniva na jednom opasno romantičarskom tumačenju gesta pripisanog brodolomniku. Ovaj upotrebljava bocu i morske struje da bi došao u vezu sa svojim mogućim spasiocima, jer nema nikakvo savršenije i preciznije sredstvo za prenošenje poruka, ali njegovo SOS je strogo utilitarno, odnosi se na sasvim određenu ličnost. Strogo uzev, ovaj gest može da postane romantičan, da dobije književni sadržaj, ako zaluta u neku pustolovnu priču i stigne do onih kojima je upućen, ali koji nisu u stanju da ga iskoriste.

S druge strane, boca ima taj nedostatak što je jedna: metafora ne vodi računa o širenju, o umnožavanju dela, što je, hteli mi to ili ne hteli, jedno od osnovnih obeležja književnosti. Bolje bi bilo zameniti ovu sliku radiofonskim pozivom ubačenim u talase, koji bi ovde-onda primili amateri, pa zatim razneli po celoj planeti. Treba priznati da su moderna tehnička sredstva neobično mnogo ublažila usamljenost onoga koji je vikao iz pustinje.

Ova sredstva nisu imala uticaja na usamljenost pisca. Za njega bi trebalo uzeti jednu drugu metaforu. Na primer, zazidanog speleologa koji bi usuo fluoroscein u neki podzemni vrtlog, a na stotine kilometara odatle bi prolaznici, ribari i brodari primetili zeleni odsjaj u reci i, ne sluteći odakle to dolazi, počeli da se uznemiruju zbog njegovog prisustva, divili se njegovim efektima ili bi u njemu videli poruku bogova.

Da li iz ovoga treba zaključiti da je nemogućan svaki dodir između pisca i čitaoca? Jamačno ne, taj dodir svakako postoji, ali do njega dolazi na putu koji nije put književnog dela. To dolazi otuda što dvostruka samoća o kojoj smo mi maločas govorili postoji samo kad je u pitanju književnost i ima smisla samo pri vršenju književne razmene. Pisac i bezimeni čitalac ne postoje samo kao akteri ove razmene. Oni su, i jedan i drugi, okruženi društvenom stvarnošću i čine jedno s njom. Dodir se može uspostaviti kroz tu društvenu stvarnost, kao kad se dva električna sprovodnika, koja su na drugoj strani izolovana, nađu spojena u zemlji.

Ovde ponovo nailazimo na dubok smisao pojmovna, kao što su: »humanizam« ili »angažovanost«. Često se oni tumače kao moralne vrednosti koje su određene da zamene estetske vrednosti ili da u svakom slučaju saraduju sa ovima u stvaranju dela. Otuda bezizlazni sukob između zahteva »poruke« i zahteva umetnosti. U stvari, reći da je jedan pisac humanista, ne znači da on svom delu daje neko posebno filozofsko obeležje ili da ga potkrepljuje mudrošću koju je pozajmio iz mnogih izvrsnih knjiga, koje je sam pročitao; reći da je neki pisac angažovan, ne

znači da on svoje delo upotrebljava u borbene svrhe, da on želi da njegovo delo bude instrument i sredstvo za akciju. I jedna i druga reč imaju za cilj da izraze činjenicu da dotični pisac ima duboke korene u zajedničkoj stvarnosti, ma kakva bila ta stvarnost. One teže da u piščevoj ličnosti označe onu potpunu identičnost društvenog čoveka i čoveka—pesnika. Definišući književnost, Žan Pol Sartr je s pravom postavio pitanje: Za koga se piše?¹⁵⁾ Eksteriorizacija u kojoj se sastoji pisanje književnog dela ima smisla samo ako se vrši pred nekim, za nekog. Čak i ako se personifikuje neki mrtav predmet (rupa Midinog berberina, mikrofon magnetofona) ili ako se čovek obraća životinji, potreban je zamišljeni sagovornik. Taj sagovornik služi kao kutija u kojoj odjekuje zvuk. Njegov uticaj je dvostruk, jer, s jedne strane, on deluje kao odlučujući činilac u stvaranju dela, koje se uobličuje s obzirom na njega, a, s druge strane, kao posrednik između dela i bezimene publike, jer njegovo prisustvo u piščevoj mašti daje smisao poverljivom saopštenju ili ispovesti. Od njega zavisi, dakle, bogatstvo dela u društvenom pogledu, tj. broj, snaga, kvalitet razmena između pisca i njegovih čitalaca pri njihovom susretu u sredini koja ih sjedinjuje.

Očigledno je, naime, da prema stepenu »humanizma« ili »angažovanosti« ili, pak, svake druge osobine koja pretpostavlja kod pisca mnogobrojne i raznovrsne društvene veze, pisac će kod sagovornika kome će se on obraćati i čijim će jezikom govoriti, u većoj ili manjoj meri nailaziti na odjek. On će samim tim imati bolje mogućnosti da govori jezikom bilo kog čitaoca, da odgovori na njegova očekivanja i da zadovolji njegove potrebe. S druge strane, taj bilo koji čitalac, ukoliko je istog društvenog sastava kao i zamišljeni sagovornik (a on će imati utoliko više mogućnosti da bude istog društvenog sastava ukoliko je taj sastav bogatiji), takođe učestvuje u određivanju suštine dela: njega pisac čuje tako reći pre no što je on i progovorio.

Dakle, čak ako i ne postoji neki vidljiv dodir između pisca i njegove publike, postoji ipak neka razmena i neka veza između njih, pod uslovom da zamišljena publika kojoj se delo obraća poseduje, u piščevim očima, dovoljno bogatstvo društvenog života.

Ali to nije sve. Okvir koji književnom životu daju ustanove, onakav kakav se sve više učvršćuje u razvijenim društvima, potpomaže ili spuštava vezu između pisca i publike. Naime, da bi književni čin bio potpun, potrebno je ne samo da pisac uputi čitaocu razumljivu ili bar upotrebljivu poruku nego i to da obrazložen sud ovog čitaoca na neki način dopre do pisca, bilo neposredno do njega, bilo do izdavača koji posredno rukovodi piščevim stvaralaštvom. Drugim rečima, ključ književnog čina je u posto-

¹⁵⁾ J. P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?* Pariz, 1947.

janju ili nepostojanju jednog književnog mišljenja, to jest, u tome da publika postane svesna svog ukusa, svojih naklonosti, svojih potreba i svojih stremljenja. Taj ključ je u izražavanju ovog mišljenja, u njegovom ispoljavanju na nivou književnih proizvođača i preduzimača, tj. pisaca i izdavača. Ovo izražavanje mišljenja mora biti dovoljno jasno da bi bilo shvaćeno, ali i dovoljno uzdržljivo da ne bi predstavljalo stegu i sputavalo potrebnu slobodu književnog stvaranja. Međutim, danas, u većini zemalja, sav aparat kritike i »književnog života« ide za tim da ograniči književno mnjenje na mišljenje jednog društvenog sloja, jedne klase. To nije ništa novo. Videli smo čak da je istorija knjige u stvari istorija učestvovanja sve brojnijih slojeva stanovništva u književnoj razmeni. Uvek je postojala jedna »književno obrazovana« književnost, koja je obuhvatala svesne razmene između izvesnih publika i izvesnih pisaca i, s druge strane, književnost koja je »darivana« i koja se jednostavno sastoji u bezimenoj potrošnji štiva od strane masa čiji se obim i sastav menjao iz veka u vek.

Tek odnedavno počeli smo da naslućujemo obim te »potknjiževnosti« pored »dobre književnosti«. A ipak, njihove veze su mnogobrojne. Neki književni oblici koji su nastali u jednoj potknjiževnosti prešli su u drugu zahvaljujući razvoju društva, a to je pre svega omogućio okvir koji sačinjavaju ustanove u njihovom kulturnom životu. Tako su komedija, roman, pesma, smatrani, u izvesnim trenucima svoje istorije, kao rodovi koji pripadaju potknjiževnosti i prevedeni su na viši stupanj u isto vreme kad i njihovi čitaoci. U novije vreme kriminalni roman je doživeo sličnu promenu. Nije besmisleno smatrati da će i toliko prezirani i toliko ozloglašeni stripovi zadobiti dostojanstvo književnog roda, kad oni koji ih obično čitaju budu stekli intelektualna i materijalna sredstva da, s jedne strane, donose estetski sud o njima, a, s druge strane, da izvojuju da se taj sud čuje i da i sami učestvuju u književnim stvarima.

Pored književnosti, potrebno je, dakle, razmatrati i ogromnu oblast onoga što se čas naziva potknjiževnost, čas infraknjiževnost, čas marginalna književnost. Na granici ove oblasti nalazi se knjiga — književno delo koju određuju, kao što smo videli, ne samo estetski činoci nego isto tako i uglavnom, društveni činoci. Razumljivo je, između ostalog, da knjiga nije u istom stepenu književna, — sve zavisi od publike kojoj se obraća, — i nedavna pojava paperbacka postavlja upravo veoma oštro problem paraknjiževnog na ivici književnog. Naime, knjige koje su nastale u izvesnoj društvenoj grupi, koje su okušale sreću i najzad stekle priznanje, odjednom su, zahvaljujući velikim tiražima, došle u dodir s novim i neslućenim publikama. Dotle je »darivana« književnost bila potknjiževnost, pro-

izvod drugog reda, industrijski u neku ruku, namenjen potrošnji bezimernih masa. A sad odjednom, književnost koju je izvesna društvena grupa priznala kao kvalitetnu, počinje da kruži u drugim društvenim grupama koje nisu uticale na njeno stvaranje i koje nemaju mogućnosti da obznane svoje mišljenje o njoj. Štajnbek se prodaje u drogerijama, a Kamf u robnim kućama s mnogobrojnim filijalama. Ali ni kupac u drogeriji, niti kupac u ovim robnim kućama nema mogućnosti da učestvuje u razmeni koja može da dovede do pojave novih Štajnbeka i novih Kamija. To je, verovatno, što se tiče budućnosti pisane kulture, najmučniji i najteži problem koji je postavila savremena revolucija knjige.

