

KNJIŽEVNOST KAO KOMUNIKACIJA*

Ako ukratko izložimo elemente osobnosti književnosti koje smo do sada ustanovili, videćemo da su tu u pitanju tri elementa:

1. Književnost se razlikuje od drugih umetnosti po tome što je ona istovremeno stvar i značenje.
2. U našem društvu jedno od obeležja književnosti predstavlja potpuno podudaranje jednog institucionalnog oblika i slobode pisanja ili njihovo sukobljavanje u prostoru s one strane jezika.
3. Književnost se sastoji od dela u kojima je tvorevina mašte ustrojena pomoću struktura homolognih društvenim strukturama datog društvenog stanja.

Obratimo pažnju na činjenicu da ova tri merila upućuju na književnost shvaćenu kao nešto što nastaje, nešto što je stvoreno, a ne kao na nešto što se opaža. Međutim, očigledno je da je književnost književnost samo ukoliko se čita. „Književni predmet je”, kao što to Žan-Pol Sarrtr (Jean-Paul Sartre) kaže, „čudna čigra koja postoji samo dok se vrti. Da bi se ona ukazala, potreban je stvarni čin koji se zove čitanje, i ona se vrti pred čitaocem dok god on čita delo. Izvan čitanja postoje samo crne linije na hartiji”.¹⁾ Otuda proizlazi zaključak da će se „delo duha, taj stvarni i imaginarni predmet ukazati zahvaljujući zajedničkom piščevom naporu i čitaočevom naporu. Umetnost postoji samo za drugog i zahvaljujući njemu”²⁾. Ali taj „neko” za koga pisac piše i taj neko ko čitajući dovršava delo (tu nije obavezno u pitanju ista osoba, i, u stvari, retko kad je u

*¹⁾ Poglavlje iz knjige *Le littérature et le social. Eléments pour une sociologie de la littérature*, Paris, 1970.

¹⁾ J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, 1948. /Collection Idees, NRF./, p. 52.

²⁾ *Ibidem.*, p. 55.

pitanju ista osoba) nisu neki večni, univerzalni i bestelesni entiteti. I čitaoci i pisci su jedinice koje žive u istoriji: „Tim ljudima koji su za- gnjurenjeni u istu istoriju i koji na isti način do- prinosu njenom stvaranju, knjiga omogućava da među sobom uspostave dodir koji počiva na istoriji“³⁾.

Ovde se ukazuje put kojim možemo ići: knji- ževnost, barem onakva kakvu je sagledavamo u naše doba, odlikuje se time što se služi oso- benim oblikom opštenja — knjigom. To svoj- stvo ni iz daleka nije dovoljno da bismo pomoću njega razrešili problem osobenosti književnosti, jer je sama knjiga, nasuprot onome što izgleda, istorijska pojava koju je prilično teško pojmiti.

Knjiga je „naprava“ za prenošenje reči, jedina i u svakom slučaju najefikasnija „naprava“ kojom je čovečanstvo raspolagalo sve dok se u XX veku nisu pojavila audiovizuelna sredstva opštenja.

Najprimitivniji vid prenošenja reči predstavlja njegovo usmeno prenošenje. Taj vid zahteva najmanje inicijative od onih pred kojima se govori. Ako je to potrebno, onaj ko govori ide od naselja do naselja, kao što to, na primer, čini putujući pripovedač koga još možemo sresti u Africi i u Aziji u oblastima nastanjenim raštrkanim seoskim življem kome je taj vid prenošenja reči posebno prilagođen. Uostalom, taj pripovedač nastoji da se istovremeno obra- ča, koliko je to god moguće, manje-više ve- ćim grupama slušalaca — na primer na pose- lima, ili na širokom pijačnom prostoru.

Prenošenje reči putem obraćanja, na jednom mestu okupljenim, slušaocima postaje sistema- tično sa pozorištem. Njegova prednost sastoji se u tome što se njime postiže mnogo veći uči- nak nego neposrednim usmenim prenošenjem reči pojedinim slušaocima. Zauzvrat, taj način prenošenja reči može se primenjivati samo u onim sredinama, u kojima se javio — makar u zametku — gradski ili barem zajednički na- čin života. Pre nego što se trajno vezalo za grad, pozorište se selilo iz mesta u mesto. Ono je bilo takvo još i u vreme kada su komedije Lope de Vege bile prikazivane u dvorištima krčmi i kada su i seljaci mogli da ih gledaju.⁴⁾ Ali trajno vezivanje pozorišta za određena mesta predstavljalo je neposrednu posledicu pojave naprednih gradova kako u starom veku, tako i od renesanse pa naovamo u Zapadnoj Evropi. Pro-

³⁾ *Ibidem.*, p. 90.

⁴⁾ Vidi N. Salomon, „Sur les représentations théâtrales dans les pueblos des provinces de Madrid et de Tolède (1589—1611) in *Bulletin Hispanique*, No. 4, octobre—décembre, 1960.

ces urbanizacije bio je sve do XX veka praćen neprestanim povećavanjem broja stalnih ili polupokretnih pozorišta.

Usmeno prenošenje reči malobrojnim grupama slušalaca ili njihovo prenošenje velikim grupama okupljenih slušalaca veoma su brzo dostigli svoju najveću mogućnu efikasnost. Usavršavanje prevoznih sredstava i razvoj kolektivne gradske arhitekture povećali su njihovu efikasnost, ali ni jedan ni drugi od ta dva postupka nije se mogao u tehničkom pogledu dalje usavršavati. Pošto su bili osuđeni na to da do kraja sačuvaju svoju zanatsku prirodu, oni nisu mogli da prate evoluciju industrijskog društva tako što bi zadovoljavali potrebe za opštenjem koje su neprestano rasle. Još od kraja srednjeg veka uspon trgovačke buržoazije dobija, meren aršinom onog doba, vid pravog omasovljavanja. Iz veka u vek, iz generacije u generaciju, to kretanje se neprestano ubrzavalo sve do naših dana: najpre se, u XVIII veku, na društvenoj pozornici pojavila sitna buržoazija, zatim se, u XIX veku, na njoj pojavio proletarijat, i naposletku, u XX veku, „treći svet”. Danas se masama ljudi koje na ovaj ili onaj način opšte na Zemlji pomoću reči svake godine pridružuju nove mase čiji broj dostiže stotine miliona.

Da bi udovoljilo svojim novim potrebama, industrijsko društvo u povelju reagovalo je onako kao što je bilo prirodno da reaguje: ono se okrenulo „mašini”, to jest knjizi. Knjiga je proizvedeni predmet koji u sebi nosi kodiranu poruku. Suočena sa takvim predmetom, mašinska civilizacija se suočila s nečim što joj je bilo dobro poznato. Bilo je relativno lako usmeriti nastojanje za mehanizovanjem opštenja na proizvodnje jednog predmeta u velikom broju primeraka i na njihovo rasturanje. To je bilo i učinjeno najpre zahvaljujući korišćenju štamparije, a naposletku, početkom XX veka, pojavili su se u visokom tiražu odštampani dnevni listovi i knjige, koji su tada predstavljali najbolji sistem prenošenja reči koji se mogao zamisliti.

Korišćenje štamparije dovelo je do značajnih promena u oblasti kulture. Ako počemo od toga da postoje tri stupnja kulture: klerikalna ili inicijatička kultura, demokratska ili elitistička kultura i svetovna ili masovna kultura, vidimo da je za svega nekoliko godina prenošenje pisane reči prešlo sa stupnja inicijacije na elitistički stupanj, pri čemu su klerika upućenog u veštinu odgonetanja pisanog dokumenta zamenili književno obrazovani čovek, humanist, i *belesprit*; sva trojica predstavljali su građanski *demos* i tvorili elitu nazivanu upravo rečju „la littérature”, koja je u toj epohi označavala povlašćeni položaj književno obrazovanog čoveka, čoveka koji čita knjige.

Kasnije će, u toku XIX veka, sama neophodnost efikasnijeg opštenja među njegovim „točkicama“ primorati industrijsko društvo da upućuje veliki broj ljudi u tehniku odgonetanja pisanih peruka i da širi naviku čitanja. Proletarijat koji je postao svestan sebe i svog položaja u društvu proglasio opismenjavanje za jednu od stvari za koje se bori i pretvoriće pismenost u svoje oružje. U toku poslednjih sto godina ostvarivao se mukotrpan prelaz sa stupnja elitističke kulture na stupanj masovne kulture. Razdiran unutrašnjim sukobima, prožet osećanjem krivice, književno obrazovani čovek postao je *intelektualac*. On je počeo da označava sebe tom rečju u vreme kada je izbila Drajfusova afera, koja je predstavljala prvi izraz nedovoljno postojane želje za pobunom koju je on povremeno ispoljavao.⁵⁾ Svestan činjenice da sâm predstavlja sastavni deo odbrambenih struktura koje je buržoaski *demos* izgradio, intelektualac prihvata taj položaj ili se ne miri s njim, ali uvek strahuje — čega je manje-više svestan — od provale *haosa* u kulturu. Čak i onda kada je iskreno revolucionarno nastrojen, čak i onda kada živi u zemlji u kojoj je, kako se pretpostavlja, klasna dominacija ukinuta, on na razne načine, prikriveno ili otvoreno, grčevito pokušava da sačuva svoj povlašćeni položaj i nastoji da očuva književnost kao ustanovu. To se da ostvariti utoliko lakše zato što se pisci regrutuju iz redova intelektualaca i što ovih ima toliko koliko je potrebno da bi postojalo čitalačko tržište. Intelektualac stvara, čita, kritikuje, vrednuje, predaje *svoju* književnost ne izlazeći iz zatvorenog kruga. Više od polovine književnih dela i dela o književnosti koja su u svetu objavljena 1970. godine napisalo je i čitalo deset miliona evropskih intelektualaca (ne računajući tu sovjetske intelektualce), ili 0,3% celokupnog stanovništva na Zemlji.

Dovevši do kristalizacije književnosti kao ustanove, štamparija je isto tako dovela i do okamenjivanja dela. Pogreške prepisivača koje bacaju erudite u očajanje, ali isto tako i omogućavaju njihov opstanak, uvodile su u delo nešto što ga je iskrivljavalo, ali i što mu je udahnjivalo život. Zamenjivanje neke, iz jezika iščezle, reči, koja je postala nerazumljiva nekom prepisivaču, bliskom rečju predstavljalo je stvarni čin saradnje jednog čitaoca s jednim piscem, prihvatanje tog pisca u jednom novom istorijskom kontekstu, pa, prema tome, i novu povoljnu mogućnost za njegovo delo da i dalje živi.⁶⁾ Pronalaskom štamparije tekst je postao

⁵⁾ Jedan od prvih tekstova u kojima je imenica „intelektualac“ upotrebljena je, kako izgleda, pismo *Protestation des intellectuals* objavljeno 1898. godine u listu *l'Aurore*.

⁶⁾ R. Escarpit, „Creative Treason“ as a Key to Literature, in *Yearbook of Comparative and General Literature*, Bloomington, Indiana, № 10, 1961.

nešto što se *ne sme menjati*, postao je predmet, nešto što je nečija svojina, što nosi nečiji potpis i ima neku vrednost. On se prodaje, na ceni je, gubi vrednost, u njega se ulaže novac. Pisac ulazi kao isporučilac sirovine u proizvodni sektor industrije knjige. U tom sektoru on je najpre u položaju radnika koji iznajmljuje svoj rad — nekakvog radnika koji umesto svilenih niti upreda niti reči — a potom u položaju poljoprivrednog proizvođača koji nekom mešetaru ili nekom zastupniku poverava prodaju svojih proizvoda na tržištu, a koje je neobično slično tržištu u pariskim Halama, da bi na kraju bio ili u činovničkom položaju, ili u prikrivenom najamnom odnosu, slično fudbaleru-profesionalcu, koji pored pisca predstavlja jednog od onih retkih najamnih radnika koje njihov poslodavac može da kupi ili proda na osnovu ugovora. Uostalom, njegov elitistički, učeni stav sprečava ga da, kao pisac, postane stvarno klasno svesna jedinka. Stoga se on zadovoljava skromnim delom prihoda od prodaje svojih knjiga i još skromnijim uticajem na sve ono što određuje sudbinu njegovog dela. Celokupni mehanizam opštenja izmiče njegovom nadzoru. Između njega i njegovog čitaoca nalazi se ogromni, književnosti kao ustanovi svojstveni, sistem odabiranja i razvrstavanja po vrednosti: izbor koji izdavač vrši, knjižareva orijentacija, kritičarev sud, i, naročito, „prijemni ispit“ posle koga njegovo delo biva uvršćeno u korpus delâ priznatih školskih pisaca.

Ako ne želi da dopusti da bude otuđen, kao točkić tog ogromnog mehanizma, bilo na razini serijske industrijske proizvodnje, bilo na razini akademskog „zaštitnog znaka“, ako ne može da pristane da se uljuljuke lažnim spokojstvom i lažnim univerzalizmom, koje mu nude prazni prostor i mûk kulâ od slonove kosti, piscu ostaje jedino da se opredeli za neki društveno-politički stav. Ali, neuporedivo je lakše opredeliti se za jedan društveno-politički stav kao jedinka, nego kao pisac. Tim putem krenuli su najpre romantičari, a potom su drugi pisci sledili njihov primer. Bajronova odluka da ode da se bori za slobodu narodâ, i njegova smrt u Misolongiju predstavljaju nešto više od simbola. Ta njegova odluka predstavljala je čin pobune pesnika koji se osećao sputan u svojoj skućenoj društvenoj grupi, to jest u britanskom plemstvu, čin na koji se on odlučio u vreme kada je — usled naglog širenja razmera izdavanja knjige koje je iznenada bilo mehanizovano, industrijalizovano — njegovo delo počelo da prodire u široku čitalačku publiku sa kojom on nije mogao da uspostavi nikakav do-

7) R. Escarpit, *L'acte littéraire est-il un acte de communication?* in *Filološki pregled*, Belgrade, 1-2, 1963, pp. 17-21.

dir. Zahvaljujući svom ličnom političkom opredeljivanju on se uklopio u tu publiku na razini akcije, oslobodio društvene tamnice u kojoj je bio zatočen, ali njegovo delo je i dalje ostalo sputano načinom pisanja i književnim aparatom klase kojoj je pripadao. Počev od 1819. godine on ustaje protiv tog načina pisanja prelazeći sa delâ kao što je *Cajld Harold* na dela poput *Don Žuana*, ali tada mu se pomenuti aparat suprotstavlja. Njegov izdavač i prijatelj Džon Marej (John Murray), koji je objavio njegova prethodna dela, nije objavio *Don Žuana*, koji se pojavio u malo poznatom listu jedne grupe borbenih liberala.⁸⁾ Tek posle pesnikove smrti, pošto je on bio proglašen za heroja, pretvoren u mit i istrgnut iz okvira svog konkretnog položaja u engleskom društvu tog doba, njegov izdavač objavio je dela koja je ranije bio odbacio, a akademska i univerzitetska kritika uklopila je pesnikovu pobunu u društveni poredak raspravljajući o njoj kao o posledici psihološke revolucije.

Položaj savremenog pisca ne razlikuje se bitno od položaja koji smo upravo opisali. Pojava sredstava za masovno opštenje dovela je samo do istovremenog poboljšavanja i pogoršavanja tog položaja. On je poboljšan zato što je mašinska civilizacija ponovo omogućila prenošenje napisane reči na jednom mestu okupljenim osobama (bioskop) i neposredno usmeno prenošenje napisane reči (radio i televizija) pa čak i snabdela štampani dokument dodatkom u obliku industrijski proizvedenih predmeta na kojima je poruka automatski kodirana i sa kojih se automatski dekodira (gramofonska ploča, magnetofonska traka), omogućavajući tako da se prenošenje napisane reči protegne na muziku i na izgovorenu reč. To je oslobodilo knjigu izvesnih obaveza — baš kao i novine, uostalom — pa je ona povratila deo svoje kulturne osobenosti. Pored toga, pošto je ona uključena u mrežu sredstava za masovno opštenje, knjizi koristi sve ono čime se ona služi — adaptacije, komentari, posredna upućivanja — a ona je i sama postala sredstvo masovnog opštenja: zahvaljujući revolucionarnoj promeni u proizvodnim postupcima i metodima rasturanja knjige, pojavila se knjiga koju mi u Francuskoj nazivamo „džepnom knjigom”; ona je predstavljala barem privremeni način udovoljavanja potrebi za čitanjem koja iz godine u godinu postaje sve šira i sve neodložnija.⁹⁾ Nasuprot onome što je Maršal Makluan tvrdio, koliko na senzacionalan toliko i na proizvoljan način, položaj knjige u današ-

⁸⁾ R. Escarpit, *Lord Byron, un tempérament littéraire*, Paris, 1957, vol. I, pp. 93—111.

⁹⁾ R. Escarpit, *La Révolution du Livre*, Paris, 1957, vol. I, pp. 93—111.

njem svetu se ne pogoršava.¹⁹⁾ Između 1950. i 1966. godine trostruko se povećao broj radio-aparata u svetu, ali je, zauzvrat, 1966. godine objavljeno, u odnosu na 1950. godinu, dvostruko više naslova u trostruko većem broju primeraka.

Zvučni fon koji neprestano održavaju sredstva za masovno opštenje u svim svojim vidovima — uključujući tu i reklamu i propagandu — predstavlja za književnu modulaciju izvanredno efikasan „noseći talas” čije je preimućstvo u tome što ga nikakva društvena brana ne može zaustaviti. Pojavljivanje neke značajne, ali teške knjige, o kojoj se pre pedeset godina govorilo u najboljem slučaju u dvanaestak „dobrih” listova, izazvaće pre ili posle izvesnu reakciju u nekoj televizijskoj emisiji koju gleda nekoliko desetina miliona gledalaca, a oni će, s druge strane, tu knjigu možda moći da nađu na odeljenju za knjige robne kuće u kojoj se snabdevaju. Pored toga, sva zajedno uzeta sredstva za masovno opštenje „uključuju u svet” i najizolovanije, najsiromašnije grupe, pružaju im širu i potpuniju predstavu o stvarima, budeći u isti mah u njima želju za upoznavanjem drugog bez koje se ne može javiti bilo kakva kritička svest.

Na žalost, toj duhovnoj radoznalosti pružaju se različiti odgovori, ali niko od onih koji je ispoljavaju nema mogućnosti da postavlja pitanja, pa se stoga može reći da su sredstva za masovno opštenje otežala piščev položaj. Doista, svim tim sredstvima zajedničko je to da šalju informaciju iz jedne tačke, ali, zauzvrat, ona nemaju gotovo nikakvu mogućnost da prime odgovor-pitanje slušalaca radija i gledalaca televizijskog programa. Međutim, opštiti ne znači samo odašiljati i primati poruke, nego znači i sudelovati na svim razinama u ogromnom broju najrazličitijih razmena koje se ukrašaju i međusobno pojačavaju. Zvučni fon koji definiše jednu kulturnu zajednicu ne sastoji se samo od raznih emisija, nego isto tako — i pre svega — i od različitih odjeka koji su preobraženi u svestima pojedinaca. U svom sadašnjem vidu, mreža sredstava za masovno opštenje ne beleži te odjeke. Usled toga primaoci po pravilu primaju upućene poruke ne pasivno, već ravnodušno, i ta reakcija zapaža se i onda kada je u pitanju opštenje posredstvom knjige. Običnog čitaoca retko kad privlači knjiga koja mu se nudi zato što on nema onu mogućnost koju poseduje čitalac iz intelektualne zajednice da sa svoje strane „ubaci”

¹⁹⁾ Pre svega u knjizi *The Gutenberg Galaxy*, Toronto, 1962. Često tačne i oštroumne ideje Maršala Makluana ponekad su bile pogrešno shvatane zbog reklamnog oblika u kome je ovaj istraživač smatrao da treba da ih izloži, što ga je navelo da izriče tvrdnje koje ne počivaju ni na nekom stvarnom iskustvu, niti na nekom ozbiljnom razmišljanju.

svoj vlastiti proizvod u komunikacijsku mrežu, i zato što je pozvan da po svom nahođenju koristi stav čijem nastanku on nije doprineo.

Taj zahtev za sudelovanjem, za dijalogom, za „zatvaranjem informativnog kruga“, za „ubacivanjem odgovora primaoca poruke“, za povratnom spregom — a postoje i mnogi drugi termini kojima se on može označiti — postoji u svim oblastima u kojima se ostvaruje opštenje, ali on je osobito kategoričan u opštenju posredstvom knjige koja predstavlja vid opštenja sa najjačim individualnim obeležjem pošto čitalac neminovno ostaje sâm sa piscem onda kada čita njegovu knjigu.¹¹⁾

Međutim, sasvim je očigledno da je postojanje povratne sprege bilo dovedeno u pitanje onog trenutka kada je bilo upotrebljeno pismo i kada je publika postala brojnija od grupe ljudi koju pripovedač može oko sebe da okupi, to jest brojnija od onoga što se u rimskoj vojsci nazivalo rečju *manipula*, „ono što se može držati u ruci“, što znači u trenutku kada je ta grupa prerasla broj od četrdesetak ljudi sa kojima se glasom i pokretom ruke može opštiti u svim smerovima. Ratovanje je konkretan čin samo na razini *manipule*: iznad te razine mora se pribegavati apstrakcijama kojima se koriste taktika i strategija. U naše doba brojno stanje *manipule* opet se javlja u kulturno-umetničkim društvima, u broju učesnika na skupu koji se naziva „okrugli sto“, i u seminaru, i možda će ti oblici rada moći da izvuku književnost iz izolacije u kojoj se ona nalazi.

Nije čudno što se sredinom XX veka drama ukazala kao najživlji deo književnosti, a verovatno i kao onaj njen deo koji je, u najdubljem smislu reči, okrenut najširim slojevima iako se, kao što znamo, pozorište i dalje služi zanatskom tehnikom koja je manje prilagođena masovnom opštenju nego, na primer, džepna knjiga. Simptomatično je da je Žan-Pol Sartr izabrao da u drami a ne u romanu saopštava svoje ideje. Stvar je, naime, u tome što između pozorišta i pisane književnosti postoji ista razlika kao između poezije i proze. Pozorište nije *sredstvo* opštenja, nego opštenje, i to na nekoliko razina. Grupa ljudi koju sačinjavaju glumci i gledaoci ostaje u onim okvirima u kojima je ostvarljivo opštenje glasom i pokretom. Čak i ako ne prisustvuje pred-

¹¹⁾ Problemi koji se postavljaju u vezi sa „zvučnim fonom“ i „povratnom spregom“, u naizgled veoma različitim područjima, bili su razmotreni na tri značajna skupa održana u toku poslednjeg tromesečja 1969. godine: na skupu za proučavanje reklame, održanom 22. oktobra u Marliju, na simpozijumu o televiziji koji je Belgijska radio-televizija organizovala u Briselu od 26. do 30. novembra, i na sastanku Lige za mentalnu higijenu, održanom u Parizu 29. i 30. novembra.

stavi svog komada, pisac nije izolovan jer sudeluje barem isto onoliko koliko i reditelj njegovog komada u kolektivnom stvaranju. U nekadašnjim španskim pozorišnim trupama reditelje su nazivali rečju *autor*, a pisca komada rečju *poeta*. S druge strane, svako prikazivanje jednog komada u pozorištu predstavlja izvoran doživljaj i za gledaoce i za glumce u isti mah. Svaki put na pozornici biva ustrojen i izgrađen jedan istovremeno nestvaran i stvaran svet.

Čitalac može samo nasumce da projicira svoje viđenje sveta prema viđenju sveta za koje pretpostavlja da je svojstveno piscu čiju knjigu čita. Isto onako kao što pisac zamišlja čitaoca na izvestan način, tako i čitalac zamišlja pisca na izvestan način. Poželjno je da te predstave budu tačne, ali je naročito važno da one budu saglasne, da se ne isključuju. Opštenje pomoću književnog dela podrazumeva obostranu mitologiju.

Kada su pisac i čitalac savremenici ili sunarodnici, te mitologije najčešće se napajaju na istim izvorima i stvaraju se od građe koju pružaju kritička tumačenja dotičnog književnog dela ili obaveštenja opšte prirode. Može se čak dogoditi da se među njima ostvari sklad i da one jedna drugu pothranjuju u kružnom toku koji je sličan Larsenovom efektu u elektroakustici, koji se javlja onda kada se mikrofon približi zvučniku sa kojim je povezan. U tom slučaju delo više ne predstavlja jedan jedini zvučni signal sa izvesnim značenjem, nego predstavlja šum. Tako nastaju književne mode — bajronizam, na primer, koji je nastao između 1812. i 1815. godine

Mitologija čitaoca koju pisac za sebe stvara mahom je protivrečna. Čitalac *kome* on piše i čitalac *za koga* piše retko kad su jedna te ista osoba. O čitalačkoj publici prema kojoj njegov izdavač nastoji da usmeri njegovu knjigu on stiže približnu predstavu koja počiva na prethodnim iskustvima, na pismima koja mu čitaoci šalju, na komentarima koje čuje ili čita. Ta predstava postaje opsesivna i sposobna da izazove Larsenov efekat samo onda kada je piševa knjiga doživela veoma veliki uspeh. Zauzvrat, publika-sagovornik, kojoj se pisac obraća, za njega je istovremeno prisutnija i nestvarnija od one prve publike. Ona može imati nerazaznatljivo lice „potomstva” ili nepoznatih ljudi koji će na nekom dalekom žalu otkriti tu u more bačenu bocu, ali to lice se ponekad pretvara u određenu fizionomiju, postaje reljefno. Pisac na njemu svesno ili nesvesno razaznaje skriveni kostur, i iza izraza koji se na njemu brzo smenjuju uočava stvarnost iz-

raženih sukoba. Mitska predstava o toj publici tada možda dobija širu, trajniju vrednost, možda se približava onom univerzalnom čitaocu prema kome stremi celokupna književnost nikada ne uspeavajući da do njega dopre.¹²⁾

Čitalac se sukobljava sa manje teškoća dok gradi svoju mitologiju o piscu. Pre svega, ako je završio neku tradicionalnu srednju školu ili neki tradicionalni fakultet, za vreme tog školovanja nastavnici su mu, tumačeći književna dela, dali i uputstvo kako da ih čita, rekli koje su „prave“ pišćeve namere i šta o njima treba da misli. Tu nije uvek posredi obmana, ali je često u pitanju beskorisno znanje. Doznati kakav je čovek stvarno bio neki pisac, to predstavlja ostvarljivu, ali potpuno proizvoljnu intelektualnu akrobatiju. Sa književnog stanovišta gledano, traženo je da se ustanovi šta se sa njegovim delom može učiniti. Međutim, ono što se sa njegovim delom može učiniti u nekoj drugoj istorijskoj situaciji — u drugoj društvenoj ili etničkoj grupi, u drugom veku, drugoj civilizaciji — neminovno se razlikuje od onog što je pisac svesno želeo da se učini sa njegovim delom.

Označitelj se uvek može odgonetnuti sa izvesnom tačnošću, dok to nije moguće onda kada je u pitanju označeno, jer to odgonetanje zavisi od čitavog jednog niza skupa iščezlih konotacija, zaboravljenih iskustava i onog sistema neizrecivih očiglednosti koji svako društvo stvara za svoju sopstvenu upotrebu.¹³⁾ Italijanska izreka *Traduttore, traditore* ne predstavlja praznu formulu, nego iskaz kojim se potvrđuje postojanje jedne neizbežne činjenice. Svaki prevod predstavlja izneveravanje izvornika, ali to izneveravanje je možda stvaralačko onda kada omogućava označitelju da nešto označava čak i ako je ono izvorno označeno postalo neoznačljivo. A, svako čitanje dela izvan konteksta u kome su ona stvorena — a tako većinu dela čitaju oni koji nisu intelektualci — predstavlja u izvesnoj meri prevođenje.

To, drugim rečima, znači da je besmislena rasprava koja se neprestano vodi o prilagođavanju književnih dela. Prilagođavanje dela predstavlja samo osoben vid njihovog čitanja.

Projecirajući u par Hektor-Andromaha mitologiju vojnika koji je učestvovao u prvom svet-

¹²⁾ U vezi sa prethodnim stranicama vidi u R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, 1958, pp. 98—108.

¹³⁾ Čini nam se da na tom pojmu očiglednosti počiva misao Rože Kajoa, a naročito u zbirci njegovih ogleda objavljenoj pod naslovom *La Communion des fcrta*, Mexico, 1943. Taj pojam pokušali smo delimično da opišemo u našoj knjizi *L'Humour*, Paris, 1960, pp. 93—95.

skom ratu i ratne udovice, Žirodu je svakako izneverio Homera, ali je njegovo delo približio novim čitaocima udahnuvši mu pravi život. Može se čak dogoditi da onaj ko prilagođava neko delo odbaci ono što je njegov pisac smatrao bitnim, a zadrži ono što je sporedno. Tako su adaptatori *Robinzona Krusoa* i *Guliverovih putovanja* zadržali u svojim adaptacijama samo pomorski i egzotični, ukrasni okvir iz tih dela, prenebregnuvši pri tom — zato što im se činilo da se ono teško može preneti — njihovo dubinsko, implicitno značenje. Sovjetski scenaristi su s lakoćom izmislili jednog Gulivera koji učestvuje u klasnoj borbi, dok se neobični Robinzonovi doživljaju već tri veka koriste za ilustrovanje svakojakih ideologija koje sa Defoom prividno nemaju nikakve veze.

On sa njima samo prividno nema nikakve veze, jer se ne može izneveriti bilo koje delo, niti se jedno delo može izneveriti na bilo koji način. Svaki informativni tekst može se potpuno pogrešno protumačiti, ali tada je informacija koju on prenosi potpuno eliminisana. Samo na književno delo mogu se nakalemljivati nova značenja a da pri tom njegov identitet ne bude uništen.¹⁴⁾

Tako dolazimo do četvrtog merila za određivanje književne osobenosti: *književno je ono delo koje se „može izneveriti”, kojim se do te mere može raspolagati da mu se u nekoj drugoj istorijskoj situaciji sme pripisati — a da ono pri tom ne izgubi svoj identitet — smisao koji se razlikuje od očiglednog smisla koji je ono imalo u istorijskoj situaciji u kojoj je nastalo.*

Ta njegova raspoloživost nije, razume se, neiscrpna. Dela koja nazivamo delima neprolazne vrednosti jesu dela čija skrivena sadržina još nije u potpunosti otkrivena. Možemo samo reći da je jedno delo utoliko „književnije” — to jest da je ono sa književnog stanovišta „dobro” — ukoliko je njegova raspoloživost, pa prema tome i njegova komunikativna moć trajnija i veća.

Na ovom zapažanju može se zasnovati jedno vrednosno merilo. Pomoću njega se, u svakom

¹⁴⁾ Vidi R Escarpit, "Creative Treason" as a Key to Literature, op. cit. „Mogućnost izneveravanja književnog dela” počivala bi na moći koju ono poseduje da odoleva potpunom odstranjivanju entropije iz njega. Tu moć J. Kristeva ovako definiše u svom članku („Problemes de la structure du texte”) (*Nouvelle Critique*, avril 1968, p. 55): „Neki sovjetski semiotičari, na primer, koji se u svojim istraživanjima oslanjaju na teoriju informacije, napominju da je „književan” onaj diskurs iz koga nije odstranjena entropija, drugim rečima onaj diskurs čiji je verovatni smisao mnogostruk, otvoren, nedefinisan. Čim se iz njega potpuno odstrani entropija, dakle onda kada je smisao konačno utvrđen, diskurs se više ne opaža kao književan.

slučaju, može objasniti zašto neko delo može u jednom razdoblju i na jednom mestu da doživi izvanredan uspeh odmah pošto se pojavilo a da potom zauvek padne u zaborav, dok neko drugo delo može da, neprimećeno, obiđe ceo svet i preturi stotine godina preko glave da bi se iznenada pojavilo, kao izbor koji šiklja, među širokim čitalačkim masama o kojima njegov tvorac nije mogao ni da sanja. Ko danas čita Kazimira Delavinja (Casimir Delavigne), koji je oko 1830. godine bio jedan od najpopularnijih pisaca u Francuskoj, dok je u to isto vreme Stendal, koga su njegovi savremenici slabo poznavali, pisao za *happy few* roman *Crveno i crno*, koji je samo u toku 1966. godine bio ponovo objavljen u Nemačkoj, Mađarskoj, Japanu, Poljskoj, Rumuniji, Velikoj Britaniji, Čehoslovačkoj, Turskoj i Sovjetskom Savezu, a dva puta u Španiji i Italiji? Etjen de Žui (Etienne de Jony), pisac iz istog razdoblja, koji je u vreme kada je živeo i pisao bio slaviji od Stendala, pao je u Francuskoj posle svoje smrti potpuno u zaborav, a potom je jednoj generaciji španskih i latinoameričkih *kostumbrista* služio kao uzor.

Bilo bi, zacemento, opasno ograničavati književnu vrednost dela na uspeh koji je ono postizalo u različitim razdobljima. Njegova vrednost može da proizlazi i iz neposrednog opštenja, koje omogućava svakoj jedinki iz neke društvene grupe da u čitanju nalazi svakog dana materijal za dijalog između svoje slobode, s jedne strane, i, s druge strane, slike jednog vida date istorijske situacije, sagledanog posredstvom piščeve svesti. Ali nije izvesno da se ta vrednost može pomiriti s onim što je naše kulturno društvo u stanju da zamisli kao književnost.

Uklapanje sociološkog u književno

Iz onoga što smo do sada rekli može se izvući zaključak da su književnosti kao *procesu* svojstveni *projekat, medijum i čitačev postupak*.

Projekat je sirovo delo onakvo kakvog ga je pisac zamislio, hteo da napiše i ostvario. Pre bilo kakvog piščevog pokušaja da se izrazi, delo i piščeva svest već u velikoj meri prevazilaze svoje okvire. *Projekat* je ona tačka u svesti u kojoj se oni ukrštaju, i sociološko u njemu preteže nad psihološkim, jer je, da bi se on ostvario, potrebno da ga pisac dijalektički strukturise na razini izraza i na razini sadržine. U tradicionalnim genetičkim kritikama istraživači razmatraju samo primarno sučeljavanje „forme” i „sadržine” ne videći pri tom da je tu u pitanju neka vrsta igre „pet igrača i četiri ćoška” u kojoj pisac treba da se uhvati u koštac sa teškoćama u prostoru s one strane jezika da bi

svoj način pisanja postavio ispred onog što istorija „upisuje” u njegov svet, da se uhvati u koštac sa teškoćama u području raspoloživosti sadržine da bi jedinstvenost svog viđenja sveta postavio ispred struktura date istorijske situacije i u isti mah usmerio dijalektiku između izražavanja i sadržine ka traganju za stajanjima ravnoteže između reči-stvari i reči-znaka koja se neprestano uzajamno smenjuju i neprestano bivaju dovođena u pitanje. Pomoću tog četvorostranog rasporeda može se ostvariti bezbroj kombinacija koje su sve od reda jedinstvene i originalne, a među njima su najknjiževnije — kada se ocenjuju polazeći od merila koja smo usvojili — one u kojima je najveća mogućna istoričnost spojena sa najvećom mogućnom individualnošću i najvećom mogućnom izražajnošću.

Medijum je knjiga ili barem pisani dokument. Na razini medijuma književnost kao aparat, o kojoj će kasnije biti reči, podudara se sa književnošću kao procesom. On predstavlja neku vrstu prese koja linearno koduje višedimenzionalno delo. Pored toga, piščev jezik se u njemu stapa sa pomoćnim jezicima koji se, da se poslužimo terminologijom kojom se lingvisti služe, izražavaju na planu „sintagmi” (tu je u pitanju knjiga sa svojim materijalnim ustrojem) i na planu „sistemâ” (tu su u pitanju način na koji je tekst odštampan, povež, biblioteka u kojoj je dotična knjiga objavljena, itd.). I u jedne i u druge utisnut je pečat istorijske situacije u kojoj je knjiga nastala. *Svita* od papirusa, krhak i oblikom prilagođen neprekidnom čitanju (njega su čitali klerici ili književno obrazovani diletanti), čvrsti *codex* od pergamenta koji je takođe bio prilagođen svojoj nameni (ona se sastojala u tome da on svakodnevno služi kao izvor obaveštenja čitaocu koji je bio manje obrazovan od one dve maločas pomenute vrste čitalaca) i štampana knjiga, taj tipični proizvod industrijazicije, odgovaraju izvesnim oblicima društva čiji skriveni pečat nose, bez obzira na to kakva im je tekstualna sadržina. S druge strane, omot knjige, njen format i njena cena otkrivaju — bez obzira na to kakvo osobeno značenje imaju — na kome je stupnju organizacije društva ona proizvedena.

Ostaje nam da govorimo o čitačevom postupku. Čin čitanja u osnovi predstavlja reprodukciju onoga što je bitno u činu pisanja, ali čitalac nema nikakav projekat, nego poseduje izvesnu predispoziciju. Ona proističe iz obrazovanja koje je dobio u školi, iz iskustva koja je do tada stekao čitajući druge knjige, njegove obaveštenosti, a pre svega iz skupa problema sa kojima se sâm suočava. Psihološko je tu usko povezano sa društvenim. Problemi po-

lazeći od kojih čitalac odgoneta značenje knjige koju čita i dograđuje delo u onim njegovim vidovima koji ga se lično tiču, mogu se nalaziti u ravni njegove svesti ili njegove podsvesti, mogu biti ili ne biti izraženi, ali oni uvek nose pečat njegove ličnosti. Čitajući delo čitalac se istovremeno kreće na dva plana: s jedne strane, na planu pojmovnog mišljenja i objektivne uobrazilje — a oni su oboje socijalizovani — i, s druge strane, na planu sanjarenja, opsesija i frustriranosti, s tim što svi oni izražavaju njegovu slobodu u situaciji koju dotična knjiga svodi na osoben doživljaj. Velika razlika između čitaoca i pisca sastoji se u tome što za pisca psihološko *prethodi* formulisano delo pa se, prema tome, gotovo u potpunosti nalazi izvan procesa, dok za čitaoca ono predstavlja jedan od bitnih elemenata njegove predispozicije onda kada on pristupa delu i kada se uključuje u proces zahvaljujući kome ono nastaje. Stoga je pojmljivo što izvesna ravnoteža — bilo da je tu u pitanju potpuno podudaranje ili suprotstavljanje — treba da se uspostavi između čitaocove predispozicije i stava tog društvenog proizvođača koji knjiga predstavlja. Ovde ponovo, ali u drugačijem obliku, otkrivamo onu igru „pet igrača i četiri čoška”. Čitalac može samo svesno da se suoči sa delom da bi svoju misao postavio pred jednu formalizovanu sadržinu i da bi svoju slobodu postavio pred svoju sopstvenu predispoziciju, ali u isti mah mora, uporedo sa dijalektikom reči-znaka i reči-stvari snažno da doživi dijalektiku svesnog i nesvesnog. Iz toga očigledno proizlazi da isti čitalac može da čita isto delo na bezbroj načina.

U čitanju kao procesu povratnu spregu obezbeđuju prevod, adaptacija, ilustracija, jednom reči sve ono što predstavlja *delo nakalemljeno na izvorno delo*. Posrednik najpre čita dato delo, a zatim na osnovu svog doživljaja tog dela stvara predstavu o piščevom projektu, koji prihvata kao svoj sopstveni projekat i ostvaruje onako kao što je pisac ostvario projekat od koga je bio pošao. On može da se uključi u proces stvaranja dela u stadijumu zamišljanja dela ili u stadijumu „igre četiri čoška”, i u tom slučaju može da odbaci dva „čoška” prihvatajući kao objektivnu datost sadržinu dela onakvu kakvu je on opaža. To je razlog što postojе, kao što to Žorž Mounin (Georges Mounin) kaže u jednom svom delu, prevodi koji su nastali kao plod čitanja izvornika kroz „providne naočare” i prevodi koji su plod čitanja dela kroz „obojene naočare”¹⁵). Ali ma kakvog tipa bili prevod, adaptacija i ilustracija jednog dela, oni svakako predstavljaju vid povratne sprege, to jest uklapanje iz čitanja proizašlog doživlja-

¹⁵ G. Mounin, *Les belles infidèles*, Paris, 1955, pp. 109 à 156. Vidi od istog pisca i delo *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, 1963.

ja u dato delo na razini načina pisanja. To je toliko neosporno da filmska, radiofonska i televizijska adaptacija nekog dela ili njegova adaptacija za strip predstavljaju *sastavni deo* čina čitanja i da se čitačev stav može definisati na osnovu njegovog reagovanja na „film snimljen po dotičnoj knjizi” ili „knjigu napisanu na osnovu dotičnog filma”. Pored toga, to je razlog što se knjiga osavremenjuje prevodom koji čitačevu istorijsku situaciju uvodi u projekat i u njegovo ostvarivanje: često se događa da neko klasično remek-delo doživi u prevodu ogroman uspeh u celom svetu, dok je u izvornom obliku, u zemlji u kojoj je nastalo, ono bilo relativno nepristupačno širokim krugovima čitalaca. Čim je treba primeniti na knjigu tehnika *rewritinga*, to jest prerade, čija je primena dopuštena onđa kada je u pitanju prilagođavanje književnih dela audiovizuelnim sredstvima opštenja, izaziva zgražanje onih koji se drže tradicionalnih stavova koji potiču iz vremena inicijatičke kulture, ali pošto je knjiga sada ušla u mrežu masovnog opštenja, ne postoji nikakva nepremostiva teškoća zbog koje se ta tehnika ne bi mogla na nju primenjivati.

A sada treba da usmerimo našu pažnju na književnost kao aparat. Kao takva, ona podrazumeva *proizvodnju, tržište i potrošnju*.

Proizvođač je čovek koga ćemo označiti sveobuhvatnom rečju „izvođač”, to jest poslovni čovek koji odlučuje da objavi izvesno delo i koji preuzima brigu o njegovom štampanju i rasturanju. U stvari, specijalizovanje izdavača (koji je ranije bio štampar ili knjižar) počinje od kraja XVIII veka, i danas je uočljiva težnja da se njegova delatnost rasporedi na dve osobe — na izdavača u užem smislu reči koji zaključuje ugovor s piscem, i oligopolističkog distributera koji taj proizvod plasira na tržištu.

Književni proizvod je plod niza odabiranja izvršenih pomoću raznih društvenih, ekonomskih i kulturnih filtera među projektima koje su pisci ostvarili pretvorivši ih u dela. Taj ostvareni piščev projekat propada ako ga još pre pokretanja tog mehanizma odabiranja neki izdavač ne prihvati. S druge strane, knjiga uopšte i književno delo u velikoj meri izlaze iz okvira u koje se stavljaju. Među knjigama objavljenim u celom svetu samo 20%—25% naslova i 15%—20% primeraka smatraju se književnim delima¹⁰⁾ što ne znači da se one ostale ne uklapaju u književnost kao proces.

¹⁰⁾ To jest svrstava se u VIII grupu Djuijeve decimalne klasifikacije koja odgovara XXI grupi nove Uneskove klasifikacije. Ne postoji nikakvo strogo merilo na osnovu koga se ova ili ona knjiga može svrstati u te kategorije, i dovoljno je zaviriti u Uneskov *Index Translationum* da bi se videlo kako isto delo može da bude svrstano u grupu „Književ-

U zemljama sa tržišnom ekonomijom izdavač procenjuje svaki rukopis držeći se opšteg mera ekonomske rentabilnosti. On od pisca otkupljuje ona njegova dela za koja misli da će se dobro prodavati na tržištu. Način isplaćivanja autorskog honorara određuje se ugovorom. Tu može biti u pitanju prosto-naprsto otkupljivanje autorskih prava odsekom, a može čak biti u pitanju i uspostavljanje prikrivenog najamnog odnosa onda kada pisac poseduje „zaštitni znak” koji je dovoljno pouzdan da bi izdavač pristao da redovno ulaže svoj kapital u njega. Otuda izdavač sputava pisca koji se nalazi u dvosmislenom položaju pošto je njegov projekat upravo plod dijalektike u kojoj on ispoljava svoju individualnu slobodu. Ta protivrečnost obično se prikriva pomoću jezičkog dovijanja koji taj ekonomski odnos predstavlja-ju kao kulturni odnos.

Pred toga, kada su u pitanju književna dela, odabiranje rukopisa na osnovu ekonomskih razloga dopunjava se odabiranjem-razvrstavanjem po vrednosti koje vrši elitistički nastrojena zajednica intelektualaca, koja kod izdavača upućuje svoje predstavnike: to su glavni urednici, savetnici, stalni recenzenti, ili prosto-naprsto izdavačevi pozmanici. Događa se čak — to obično ima teške posledice — da je izdavač intelektualac. Književnim delom smatra se ono delo koje su kao takvo videli ti pret-hodni cenzori koji, bilo da se objektivno suprotstavljaju ili ne suprotstavljaju vladajućoj klasi, reprodukuju njene ponekad oprečne, ali uvek u jedan sistem zatvorene različite ukuse. U socijalističkim zemljama ti cenzori obično predstavljaju vladajuću ideološku grupu, a po-vrh toga poseduju ekonomsku moć koju pose-duje izdavač u kapitalističkim zemljama.

Taj razgranati, ali vrlo koherentni žiri ne za-dovoljava se samo odabiranjem datog proiz-voda, nego i podstiče njegovo stvaranje, dopri-nosi, dajući savete piscu, da on ispadne što bolji, „pripitomljava” ga učvršćujući ga u raz-ne biblioteke. On ide čak toliko daleko da do-pušta genetska istraživanja u onim poluzvanič-nim ili ilegalnim laboratorijama koje se označavaju rečju „avangarda”, s tim što pušta da propadnu čudovišni proizvodi, proizvodi koji nisu u stanju da se održe ili koji ugrožavaju red u književnosti, dok one ostale pridružuje fondu knjiga koje se mogu plasirati na tržištu.

Književno tržište bilo bi relativno jednostavno da književnost nije ono što jeste. Knjiga se

nost” u jednoj, a u grupu „Prirodne nauke”, ili „Istorija i filozofija” u nekoj drugoj zemlji. S druge strane, u vezi s tim postavlja se pitanje da li su dcličnu knjigu čitaoci shvatili kao književno delo u zemlji u kojoj je ona kao takva uvedena u kataloge, i zašto su je shvatili kao takvu.

može prodati kao i bilo koji drugi proizvod ako zadovoljava neku potrebu koja se može otkriti, kao što je to slučaj sa knjigom-predmetom ili funkcionalnom knjigom. Kada je u pitanju prodaja enciklopedija, školskih knjiga, knjiga posvećenih kulinarstvu i pornografskih knjiga, mogu se izraditi studije tržišta, davati prognoze i praviti planovi. Pošto je odgovor koji čitaoci daju kada se suoče sa takvim knjigama institucionalizovan ili stereotipan, za njega važe statistički zakoni. Na žalost, u književnom procesu je, kao što znamo, svaki čin čitanja svake jedinice jedinstven i nezamenljiv. Njegova povezanost sa ostalim činovima čitanja iste jedinice, ili na činovima čitanja nekih drugih jedinica u najvećoj meri je slučajna. Otuda je — čak i ako se čitačevo ponašanje označi dvočlanom formulom: „kupuje datu knjigu” ili „ne kupuje je” — veoma teško zaključiti na osnovu te odluke da li će on kupiti ili neće kupiti neku drugu knjigu. Izdavanje književnih dela predstavlja delatnost koja se *per definitionem* ne može programirati. Međutim, svaka izdavačka delatnost neminovno zahteva, da bi opstala, makar i najskromnije programiranje. Ta protivrečnost dovodi do toga da izdavači književnih dela nastoje da obrlate njihovog čitaoca pomoću neknjiževnih motivacija, to jest oslanjajući se na navike, snobizam, razmetljivu potrošnju, na osećanje kulturne krivice, ili lukavo koristeći ono što se nalazi iza jezika, onu marginalnu oblast skrivenih struktura, u koju su, pored ostalog, uklopljene društvene prinude što kod čitaoca stvaraju potrebu da ublažava polusvesne opsesije što izviru iz osećanja nesigurnosti koje se može statistički odrediti: tu su u pitanju opsednutost mišlju o bolesti, o čuvanju zaposlenja, bračni problemi, strah od rata, itd.

Pored toga, to programiranje se *a posteriori* učvršćuje specijalizovanjem distribucionih krugova, koje se geografski uklapa u mrežu knjižara, prodajnih mesta i biblioteka.¹⁷ Ta mreža potpuno se podudara sa društveno-ekonomskim ustrojstvom i njegovom kulturnom kopijom. Knjižara može da ponudi kupcu, a biblioteka čitaocu samo mali deo objavljenih knjiga. Stoga knjižar i bibliotekar moraju da izvrše odbir koji se poklapa sa izdavačevim izborom (osobito zato što neka dela dobijaju *ex officio*), ali na njega se nadovezuje drugi odbir koji se zasniva na predstavi koju su oni izgradili o svojim čitaocima. Ta predstava delimično zavisi od statusa koji oni pripisuju svojoj knjižari ili biblioteci, a delimično od

¹⁷ Učinjeno je više pokušaja da se te mreže definišu; to nastojanje je naročito vidljivo u radu R. Eskarpia i N. Robin *Atlas de la lecture à Bordeaux*, Centre de sociologie des Faits Littéraires, 1963, i u *Libre et lecture à Lyon*, zbornik radova koji je uredio A.-Z. Marten (Bibliothèque municipale de Lyon, 1968).

onoga što oni mogu da znaju o sklonostima samih čitalaca. Međutim, ta sklonost može se ispoljiti samo ukoliko raspolaže jednim jezikom i komunikacijskim kanalima, a to je slučaj sa zajednicom intelektualaca, na koju se knjižar ili bibliotekar obično uglavnom oslanjaju. Kada je, pak, u pitanju ogromna većina koju predstavljaju „nemi čitaoci”, pitanje odbira knjižar i bibliotekar rešavaju bilo oslanjajući se na statističku povratnu spregu koja uništava književnu specifičnost tog procesa i propušta samo ono što se naziva „književnošću nižeg reda”, bilo ograničavajući ponudu na proizvode sa kojima se izlažu najmanjem riziku, to jest na bestselere i klasična dela. U katalogu književnih „džepnih biblioteka” u kojima se gotovo sistematski izbegava objavljivanje nepoznatih dela pominju se samo proizvodi ta dva tipa.

Bestselerima i klasičnim delima zajedničko je to da predstavljaju „osnove knjige”^{18/} koje omogućavaju neprekidno ulaganje, dok prodaja novih knjiga teče tako da je nerentabilno štampati ih ponovo odmah po isteku razdoblja u kome su ona doživela uspeh, ma koliki on bio.

Pitanje uspeha koji knjiga postiže kod čitalaca predstavlja složeno pitanje. Razmotrimo ovde samo ono što je u vezi sa preživljavanjem knjige koje, kao što znamo, igra važnu ulogu u književnom procesu. To preživljavanje, kao mogućnost da delo bude ponovo čitano u nekoj novoj istorijskoj situaciji, uslovljeno je preživljavanjem kao održavanjem njegove ponude na tržištu. Samo delovanje ekonomskog činioca odstranjuje sa tržišta 90% objavljenih dela. Među preostalim knjigama grupe koje usmeravaju književno mnjenje, a pre svega kritika i univerzitetski nastavnici književnosti, opet odbacuju 90%. Posle dvadeset godina 1% objavljenih dela uživa glas „klasičnih dela” i biva učvršćen u neprikosnovenu listu koja predstavlja stereotip književne kulture, ono što se u stvari na Univerzitetu naziva rečju „književnost”. Slobodni čin čitanja omeđen je uskim okvirima te antologije koja je, istini za volju, u raznim epohama postala materijalno znatno pristupačnija zahvaljujući knjigama koje su prodavali putujući prodavci knjiga, a u bližoj prošlosti zahvaljujući džepnoj knjizi, ali čija struktura ostaje kruta, a zaštitni bedemi budno čuvani. Tu je u pitanju *kleros*, kulturno nasleđe, koje univerzitetski nastavnici — a oni su neposredni naslednici klerika — čuvaju od neposvećenih ritualima posvećivanja, to jest pismenim sastavima iz književnosti na školskim ispitima ili na konkursima.

^{18/} O pojmu osnovne knjige vidi *La Révolution du Livre*, op. cit.

„Potrošnja” književnih dela, ta treća „spona” u književnosti posmatranoj kao aparat, očigledno zavisi, kada su u pitanju u prošlosti napisana dela, od određenog viđenja književnog života. Oba ta viđenja određena su izvesnim brojem činilaca: intelektualnim nivoom čitalaca, njihovom školskom spremom, društveno-profesionalnim statusom, stambenim prilikama. Za veliki deo stanovništva ona se svode na dva stereotipa, na školski i na informativni tip čitanja, ali mogu postojati i njihove ideološke ili regionalne varijante.¹⁹⁾

Od kako su se pojavila audiovizuelna sredstva za masovno opštenje, ta situacija počinje pomalo da se menja i čitanje se uklapa u sveukupnu potrošnju kulturnih dobara čija je unutrašnja dinamika još slabo proučena. Filmske, radiofonske, i naročito televizijske adaptacije duboko su uticale na viđenje književnosti. Stripovima se osavremenjuju dela napisana u prošlosti, a reportaža i reklama popularišu pisca i njegovo delo kao i svaki drugi zaštitni znak. Pre nego književni život koji, u stvari, predstavlja samo deo njegove sadašnjosti, potrošač kulturnih dobara vidi pred sobom ogromni „jelovnik” koji se nudi njegovoj gladi za dokolicom. U tom jelovniku književna dela predstavljaju čuvena jela, ali on zazire od njihovog neobičnog ukusa i boji se da se ona teško vare. On u njima vidi nešto što njegov društveni status obavezno zahteva, i preporučuje ih drugima, čak i ako sâm više voli jednostavnije i običnije ukuse. On se vrlo teško upušta u istraživanje i eksperimentisanje u oblasti književnosti, prepuštajući to radije znalcima, to jest intelektualcima. Istini za volju, i sami intelektualci često se dvojako ponašaju: o književnosti govore kao znalci, a pri odabiranju knjiga koje će čitati ponašaju se kao potrošači.

Međutim usred tog difuznog kulturnog opštenja, tog neprekidnog „čitanja” koje pokreće sva čula, knjiga se izdvaja nečim što je samo njoj svojstveno: ona je predmet koji se kupuje i čuva. Čak i kad je stavljena na policu biblioteke, ona i dalje predstavlja nešto što se može u nekoj prilici pročitati. Posedovanje tog potencijala je znak kulturnog bogatstva. Sa tim posedovanjem moglo bi se uporediti jedino posedovanje ploče ili kasete kada su u pitanju audiovizuelna sredstva. Ali kada je knjiga u pitanju, na to posedovanje knjižnog potencijala nado-

¹⁹⁾ To jasno proizlazi iz ankete koju su među mladim regrutima iz Četvrte vojne oblasti izvršili saradnici Instituta za masovnu književnost i masovne umetničke tehnike. Vidi *Le Livre et le Conscriit*, Paris, 1966 ch. IV, pp. 81 à 92. Taj tekst je preštampan u zborniku *Littérature et Société*, Bruxelles, 1967, pp. 151—165 zajedno sa diskusijom koja je vodena pošto je on pročitana na simpozijumu koji je Lisjen Goldman organizovao na Institutu za sociologiju Slobodnog briselskog univerziteta.

vezuje se čitav jedan skup inicijatskih i eliti-
stičkih konotacija iz prošlosti. To je glavni raz-
log što je popularnost „knjige namenjene čla-
novima kluba čitalaca” rasla uporedo sa po-
pularnošću „džepne knjige” i što će, kako
izgleda, odneti prevagu nad njom.^{20/} Džepna
knjiga je vezana za izdavanje knjiga u seriji
koja omogućava njihovo ravnomernije prodav-
vanje. Kada se ta ravnomernost potencijalno
postigne, knjiga koja je namenjena članovima
kluba čitalaca ponovo uvodi čin individualnog
opredeljivanja u sferu koja se nalazi s one st-
rane zadovoljavanja najneophodnijih duhovnih
potreba. Ta knjiga pristaje društvu u kome je sve
potpuno automatizovano i u kome jedinka ve-
ruje da ponovo stiče izgublenu slobodu: ona
može — čak i ako to ne čini — da izabere pru-
živši ruku knjigu koju želi da pročita, kao što
pritisnuvši određeno dugme bira emisiju koju
želi da gleda na svom televizoru, ili kao što u
svom zamrzivaču bira neko jelo za obed.

To stanje postoji, razume se, samo u onim
zemljama u kojima tržište knjige zadovoljava
najneophodnije potrebe. Međutim, čak i u tim
zemljama postoje mnoga područja u kojima te
potrebe nisu zadovoljene. U svetu, i u samoj
Evropi, ima oblasti u kojima vlada glad za
književnim delima, ali nikako nije izvesno da
je aparat koji smo upravo opisali u stanju da
uteli glad. Naprotiv, sve, kako izgleda, ukazu-
je na to da jaz između razvijenih i nerazvije-
nih zemalja teži da se proširi i u ovom pod-
ručju kao i u nekim drugim područjima.^{21/}
Književni proces može da krene nekim drugim
putevima. Aparat predstavlja samo nadgradnju
koja je nastala u izvesnom položaju u kome
se nalaze ljudska društva, dok piščev projekat i
čitačev postupak jedan drugog prizivaju i je-
dan drugom odgovaraju u dijalogu koji se ne-
prestano ponovo zapodeva u samom središtu
društvenog opštenja.

Oblasti proučavanja i metodi

Uklapanje sociološkog u književno nije, kao
što vidimo, jednostavna stvar upravo zato što
je pojam „književnost” nekoherentan pojam.
Pejdnostavljajući stvari, mogli bismo reći da

^{20/} Da bismo ograničili važnost ove procene, dodajmo
da ona počiva isključivo na očiglednim promenama
u ukupnom prometu.

^{21/} 1950. godine, sve zajedno uzete nerazvijene zemlje
predstavljale su 37,7% odraslog pismenog stanovništva
sveta i u njima je bilo objavljeno 25% od ukupnog
broja u svetu odštampanih „književnih” dela. 1965.
godine, stanovništvo tih istih zemalja predstavljalo je
47% odraslog pismenog stanovništva sveta, dok je u
njima te godine bilo objavljeno manje od 20% od
ukupnog broja u svetu odštampanih „književnih”
dela. Vidi R. Escarpit, *Littérature et Développement*.

na razini procesa sociološko predstavlja vid književnog, a da na razini aparata književno predstavlja vid sociološkog.

Prema tome, kada se stvari posmatraju sa stanovišta istraživanja, postoje dva naizgled ne spojiva unapred zauzeta stava: proučavati književnost u okvirima društva, i proučavati društvo u književnosti. U vezi s tim naposljetku se postavlja pitanje istraživačeve motivacije. Šta on nastoji da razume? Na šta želi da utiče? S druge strane, u vezi s tim postavlja se pitanje istraživačkog stava. Na koje se stanovište on postavlja? Od kog problematičnog doživljaja on polazi?

Zbog svega toga oblasti proučavanja i metodologije krajnje su složene. Kao prvo sveobuhvatno viđenje ove problematike možemo navesti viđenje Rene Veleka (Rene Wellek) koji u svojoj *Teoriji književnosti*²²⁾ na književnu činjenicu shvaćenu kao glavni predmet proučavanja primenjuje jednu shemu društvenog opštenja i savetuje istraživačima da pristupe sociološkom proučavanju pisca, dela i čitalačke publike. U ovom triptihu neuporedivo je najrazvijeniji njegov drugi deo, i u njega spadaju plodna istraživanja pripadnika Lukačeve škole, a osobito Lisjena Goldmana i njegovih učenika. Richard Hogart (Richard Hoggart) i njegovi saradnici iz birmingenskog Centra za savremena kulturološka proučavanja zaslužuju priznanje što su se poduhvatili da proučavaju ona druga dva vida pomenutog problema. Tom opštem stavu svojstveno je da istraživači polaze od književnog, potom primenjuju na njega sociološku metodologiju da bi, naposljetku, dospeli do socijalizovanog književnog.

Sartrova knjiga *Šta je književnost?* (*Qu'est-ce que la littérature?*) mogla bi se uzeti kao obrazac jednog drugog celovitog viđenja književnosti. Ono se sastoji u tome da se pođe od književnog da bi se ono uklopilo u društveno pomoću dijalektičkog metoda koji se istovremeno oslanja na analizu književnog i analizu društvenog. To Sartrovo delo predstavlja samo skicu, ali ono ukazuje na put kojim bi, kako izgleda, hteli da idu svi oni koji sudeluju u nekoj praktičnoj društvenoj delatnosti. Mi lično želeli bismo da iz te perspektive proučavamo ovu problematiku. Društvena praksa, čije su ideološke sadržine različite, podstiče neka među istraživanjima koja se obavljaju u socijalističkim zemljama (kao što je Mađarska) i ona daje svoj pečat kulturnoj strani progra-

²²⁾ R. Wellek and A. Warren, *Theory of Literature*, New York, 1949.

ma širenja knjige u svetu koji UNESKO već nekoliko godina ostvaruje.²³

U Sjedinjenim Državama ispoljio se (takode neposredno posle završetka drugog svetskog rata) treći stav čiji najbolji obrazac nalazimo u radovima Dž. — H. Barneta (J. — H. Barnett) i B. Berelsona (B. Berelson).²⁴ Taj stav, koji se zasniva na sociološkom proučavanju umetnosti ili psihosociološkom proučavanju opštenja, sastoji se u tome da istraživač polazi od društvenog da bi mu se, uključivši u njega i književni fenomen, naposljetku vratio na kraju svog istraživanja. Oblast proučavanja u kojoj se u ovom slučaju istraživači kreću veoma je složena jer, kao što znamo, postoji veliki broj međusobno protivrečnih načina poimanja književnog fenomena. Jedan od najplodnijih oslanjanja se na modernu lingvistiku i u taj bi pristup trebalo, bez sumnje, uvrstiti radove de Sirovskih sledbenika, a posebno Rolana Barta.²⁵

Preostaje još stav koji se sastoji u tome da istraživač pode od društvenog da bi, idući više-manje određenim putevima, naposljetku dospo do književnog. Treba priznati da do sada ne raspoložemo nikakvim činjenicama na osnovu kojih bismo mogli da tvrdimo da se tim putevima može ići. Stvar je, bez sumnje, u tome što se društveni mehanizmi mogu svoditi na racionalne modele ili na funkcionisanja određenih uzajamnih delovanja, dok se istraživači, onda kada jednu od tih shema primene na književni fenomen, naposljetku uvek suočavaju sa nesvodljivim ostatkom. Ipak, moguće je da će nam neko rešenje jednog dana doći iz „trećeg sveta” ili iz Narodne Republike Kine, ali nije izvesno da će u tom slučaju biti u pitanju ono što sada nazivamo književnošću u kapitalističkom ili socijalističkom svetu koji se industrijski razvija.

Ipak, izgleda da u tim raznim viđenjima binoma koji obrazuju društvo i književnost možemo da otkrijemo nekoliko zajedničkih preokupacija. Tako možemo da predvidimo *sociologiju knjige* (shvaćene istovremeno kao me-

²³) Vidi dokumenta koja je UNESKO objavio o skupovima stručnjaka održanim u okviru Programa za širenje knjige (u Tokiju 1966. godine, za Aziju, u Akri, 1968. godine, za Afriku, i u Bogoti, 1969. godine, za Latinsku Ameriku).

²⁴) Vidi posebno B. Berelson, *The library's public*, New York, 1949.

²⁵) U ovom poglavlju naveli smo samo *Le degré zero de l'écriture*, delo objavljeno 1953. godine, zato što članci od kojih se ono sastoji potiču iz vremena iz koga potiču i naša prva razmišljanja o sociologiji književnosti i predstavljaju zajedničku „polaznu osnovu”, ali očigledno je da se čitavo delo Rolana Barta, a posebno njegovi *Essais critiques*, neposredno tiču sociologije književnosti.

dijum književnosti, kao procesa i kao instrument književnosti, kao aparata), *psihosociologiju čitanja* i *sociologiju književnog dela*, s tim što će svakoj od njih moći da se pristupi bilo kao teoriji, bilo kao praksi.

Potrebno je, prema tome, da se istraživači služe vrlo prilagodljivim metodološkim postupcima: strukturalna analiza i dijalektika predstavljale bi glavna oruđa pri proučavanju pojedinačnog, dok bi statistička analiza predstavljala glavno oruđe pri proučavanju onoga što je mnogostruko. Otkrivena pomoću raznih postupaka (tu može biti u pitanju individualno čitanje, a isto tako i usmerena ili neusmerena anketa), činjenička građa treba da bude uporedo obrađena iz perspektive raznih disciplina čije područje obuhvata i književne pojave, to jest treba da bude obrađena iz perspektive istorije, lingvistike, estetike, ekonomije, itd., s tim što se sve te obrade međusobno povezuju i usklađuju pomoću privremenih radnih hipoteza u kojima mogu da se ispolje nesvesne istraživačeve motivacije.

To znači da za sada ne može postojati *jedna* sociologija književnosti. Mi se još nalazimo u stadijumu raskrčivanja terena za istraživanje u kome timovi istraživača počinju da se stvaraju i da stupaju jedni s drugima u dodir. U nekoliko temeljnih, neposredno posle završetka drugog svetskog rata objavljenih dela bile su definisane glavne problematike kojima istraživači treba da se bave. U toku naredne decenije pojavili su se prvi pojedinačni radovi u kojima su istraživači izneli ono što su ustanovili u svojim istraživanjima, i učinjeni su prvi nespretni pokušaji ostvarivanja sinteze poput one koju predstavlja naša *Sociologija književnosti* (*Sociologie de la Littérature*).²⁶ Sada ti timovi treba da se uvećaju, da dobiju osobene fizionomije i da jasno odrede svoja područja istraživanja kako bi se posle zajednički izvršenog

²⁶) Ne odričući se ni najmanje rada kome treba priznati da se odlikuje smelošću i iskrenošću, moramo da napomenemo da je on predstavljao samo polaznu tačku sociološkog proučavanja književnosti. Njega još može koristiti kao takvog svaki istraživač koji proučavanju socioloških problema književnosti pristupa, kao što smo mi to učinili, zato što ustaje protiv književnosti kao ustanove. Kasnije su se naše radne hipoteze izmenile pod uticajem iskustva koje smo stekli, proširivanja kruga naših znanja i razmišljanja, pa će čitalac primetiti da više ne govorimo upravo onako kao što smo govorili. Ali mi smo i onda želeli — kao što i sada to želimo da naše istraživanje bude više autobiografsko negoli epistemološko. Mi smatramo da, pre nego što postane teorija, svaka nauka treba da bude doživljeno iskustvo, i da je osobito u humanističkim naukama prihvatljiva samo ona teorija koja je zasnovana na nekom praktičnom iskustvu zato da bi poslužila u nekom neposrednom delanju. Postaviti sebi pitanje: „Šta književnost može da učini?“ već predstavlja stav koji je u većoj meri naučan nego stav izražen pitanjem „Šta je književnost?“, ali bilo bi još bolje da se upitamo: „Šta s književnošću možemo da učinimo?“.

preciznog omeđavanja područja koje treba ispitati obelodanili praznine u našim znanjima, manjkavosti i nesporazumi. U svakom slučaju, u ovom našem svetu koji evoluirao bilo bi nesmotreno isticati jednu istinu književnosti pred jednom istinom društvenog života.

(Sa francuskog preveo BRANKO JELIĆ)

