

СРЂАН В. ТЕШИН

*Злоупотреба тривијалне литературе је веома опасна,  
али то су већ знали, зар не?*

Да ли је данас релевантно питање вредности у литератури? Можемо ли се поуздати у постојећу књижевнотеоријску апаратуру како бисмо били сигурни у то да смо повукли јасну границу између високе књижевности и тривијалне литературе? На ова и слична питања је пре десет година покушала да одговори Јасмина Лукић у есеју „Како читати тривијалну књижевност”.<sup>1</sup> Њена запажања и истраживања изнета у том чланку чине срж овог текста.

Да ли заиста можемо да препознамо тривијалну литературу? Каква би то врста текста била? Умберто Еко прави разлику између две врсте текста: „отворених” и „затворених”. „Отворени” текст добија свој назив због своје комплексности, која је карактеристична за високу књижевност. С друге стране, модел „затвореног” текста се односи на тривијалну литературу, која се може читати само на један начин и која је лишена могућности за сложена тумачења. „Отворено” дело тражи „затвореног” читаоца, компетентног да на адекватан начин препозна све значењске потенцијале „отвореног” текста. С друге стране, „затворени” текст, који је плошан и једноставан и који се може читати на само један начин, тражи „отвореног” читаоца, односно врло широку публику. Али, примећује Еко, постмодерни текстови се понашају и као „отворени” и као „затворени”, те стога читаоцима нуде могућност најразличитијег читања и интерпретирања прочитаног. Сложеност значења је, дакле,

<sup>1</sup> Јасмина Лукић, „Како читати тривијалну књижевност”, 87–112, у: *Како читати – о стваралачким чиниоцима читања истраживачке културе*, зборник, приредио Саша Илић, Народна библиотека Србије, Београд 2005.

еталон књижевних вредности. Другачије речено, што је један текст сложенији и што има више могућности за различита читања, он је и књижевно вреднији.

Ипак, у (пост)постмодерно време питање специфичности књижевности не поставља се више као кључно питање књижевне теорије, јер се, барем у теоријској равни, књижевни текстови не разликују од других типова дискурса. Теорија је одговорила на изазов постмодернистичке уметничке праксе која је довела у питање разлику између високе књижевности и тривијалне литературе. Различити интерпретативни модели и обрасци – психоаналитички, постструктуралистички, феминистички, постколонијални, читања из визуре културних студија и други – могу се применити на оба типа књижевности. Дакле, уместо закључка могу се понудити два аксиома: 1) на теоријски освешћен начин се могу читати и некњижевни текстови, односно тривијална литература; 2) висока књижевност је изгубила статус привилегованог подручја теоријског мишљења. Имајући ово у виду, јасно је да границе између књижевних и некњижевних текстова више нису распознатљиве. Да ли их треба и тражити? Зашто бисмо то чинили? Да ли треба да се плашимо тривијалне литературе? Каква нам претња долази од ње?

Тривијална литература спада у сферу популарне културе и као феномен повезана је са индустријом забаве. Значајно је приметити и да се изучавањем популарне културе данас баве значајни теоретичари. Продукти популарне културе поигравају се с високом књижевношћу, али исто тако се и висока књижевност поиграва с тривијалном литературом. Конзументи популарне културе су активни учесници у процесу комуникације, јер, као у огледалу: не прави само индустрија забаве своју публику него и публика прави индустрију забаве. Подручје популарне културе је, једном речју, несагледиво.

Питања манипулативних стратегија масовне културе, која су постављали теоретичари Франкфуртске школе, данас је уступило место теоретичарима из бирмингемског Центра за културне студије, који су поставили тезу да културне студије иза себе морају имати политички пројекат (рецимо: на који начин публика бира текстове и на који их начин тумачи и чита). Према овој школи мишљења, популарна култура је високо субверзивна, јер депривилеговани слојеви друштва (радничка класа и маргиналне друштвене групе) користе популарну културу како би пренели неку субверзивну поруку. Дакле, према овако постављеној тези, тривијална литература стоји, као врста политичког пројекта, на супрот канонизоване књижевности, а функција јој је субверзија супремације

доминантних књижевних токова. Међутим, ова „бирмингемска” теза има своју „српску” антитезу.

На овом месту долазимо до примера тривијалне литературе у Србији, која је искоришћена као инструмент за пасивизирање публике. Овај инструмент има „нормализацијску” функцију у популарној култури и користи се да препозна у друштву потенцијално субверзивне теме и да их обележи и потроши у текстовима у којима ће им се одузети сваки вид субверзивности.

„Нормализацијска” улога тривијалне књижевности видљива је у Србији у трендовској књижевности (и ови се називи на њу могу применити: хамбургер-књижевност, инстант-књижевност, псеудокњижевност, паралитература...). Водећи жанр представљају књиге писане по обрасцу љубавних романа и исповести, за које се, најчешће, везују изразито традиционалистички и патријархални погледи на свет. Те су књиге писане по обрасцима тривијалне литературе (написане су плошно, поједностављено, без теоријске освешћености, без иронијске дистанце...), веома су тиражне и читане. Ове књиге имају „нормализацијску” улогу и манипулишу читаоцима (односно: читатељкама) на очигледан начин, усмеравајући њихова интересовања на одређене теме у једном смеру. Корупус „женских” тема је у овим књигама „израубован” и злоупотребљен до крајњих граница (јер, пре свега, избегавају „женске” теме које су социјално осетљиве и књижевно маргинализоване, али зато пропагирају теме које имају за циљ да потисну сваку субверзивност у дубоко патријархалном и традиционалистичком мачо-друштву какво је српско), а то што имају углавном негативну критичку рецепцију не утиче на њихову тиражност. Наравно, овде морамо указати на веома проблематичну везу између тиража књига и књижевних вредности. Позивање на тираж као критеријум књижевне легитимације текста није одрживо. (Када би овај критеријум био пресудан, тада би књижевну вредност имала само она књига која би у неком тренутку била најчитанија, а све друге би биле сматране мање књижевне вредним, што је апсурд, јер би иста књига, када би њен књижарски и тржишни живот пресахнуо, по тој логици – изгубила сву књижевну вредност!)

Други, много опаснији пример манипулације читатељским интересовањем препознаје се у прозама које припадају жанровској књижевности и које обрађују одређени корпус тема, из крими, детективских, авантуристичких, псеудоисторијских, хорор и (научно)фантастичних жанрова. Те су књиге, најчешће, писане доследно по свим законима жанра, али са становишта вредновања књижевности оне ипак припадају тривијалној литератури.

Добро написаној жанровској литератури треба исказати сваковрсно поштовање. Факат је да су одређене жанровске врсте данас интегрисане у главне токове књижевности. Међутим, „нормализацијска” функција ових књига је проблематична, јер, пре свега, усмеравају интересовање читалачке публике у једном јасно идеологизованом смеру. Псеудоисторијски романи су посебан феномен, јер релативизују културноисторијско наслеђе (пре свега оних који су у давним временима насељавали или сада живе на овом увек трусном геополитичком простору), извитоперују га и фалсификују (мање је битно да ли то аутори чине свесно или мање свесно). Поруче које аутори оваквих књига шаљу својим читаоцима могу се сагледати само као „нормализација” сваке субверзивности (релативизација и прекрајање историје су најприсутнији обрасци манипулације читалачком публиком; историја се сагледава искључиво као поље идеолошке борбе, те се историјске чињенице и факти безочно прекрајају и модификују тако да одговарају идеолошкој матрици коју заступају и промовишу аутори злоупотребљене тривијалне литературе).

И није проблем у жанру. Проблем је у претензијама које имају ови данас врло популарни и тиражни српски писци, јер они себе виде унутар главног тока савремене домаће књижевности. Неретко им и отворени сукоби на идеолошки поларизованој књижевној сцени у Србији иду у прилог, јер се вредност одређених књижевних дела мери и тиме коју су идеолошку позицију заузели њихови аутори, те на основу тога бивају или негирани или промовисани у сам врх српске књижевности.

Али имајући у виду жанровска и стилска обележја ових књига, оне се ипак везују за тривијалну литературу. Њима не може помоћи ни то што, и поред изразито негативне критичке рецепције, на волшебан начин и незаслужено, добијају књижевне награде и признања, те тиме стичу легитимитет и бивају вредносно одређене као „висока” књижевност, иако оне, узимајући у обзир и текст и контекст, то нису нити могу бити, јер им недостаје комплексност, отвореност за различита читања, што истински књижевно вредним делима (која се с правом називају класичним) омогућује да пређу границе времена и простора. Ова тривијална књижевност баш ништа не може да нам каже о друштвеној ситуацији у којој су њене поруке обликоване. Ова дела су окупирали простор „нормализације” и представљају вид друштвене контроле тиме што су афирмисана кроз одређене државне институције културе и лажно представљена као висока књижевност. Посебно је интересантно што су често финансијски подржана из државних фондова (понекад чак и као државни пројекат, а то је дефакто, према тези бирмингемског Центра

за културне студије, политички пројекат). Дакле, већина ових дела тривијалне литературе у служби је државне контроле над потенцијално субверзивним (читај: опасним по режим, власт, државни поредак) темама, а аутори нису ништа друго него државни писци-службеници. Покушај канонизације ових дела, као и промовисање и укључивање њихових аутора у доминантне токове српске савремене књижевности, потврђује нашу тезу о „нормализацијској” функцији ове надасве тривијалне литературе. На сву срећу, тривијална литература која се злоупотребљава у „нормализацијске” и идеолошке сврхе је ипак, иако јој се не може оспорити популарност, само пролазна пошаст.