

ВЛАДИМИР ГВОЗДЕН

Двадесети век је изменио конфигурацију културе, а у позадини те промене налази се транзиција ка масовној култури, која је имала најпре политичке и војне, а потом и чисто економске (потрошачке) побуде. Читање је постало масовно, што је довело и до крупних промена у расподели улога унутар књижевног поља. Уистину, када се то поље пажљивије осмотри, видећемо да је оштро разликовање високе и ниске књижевности неодрживо, јер је јасно да би сваки вид наметнутог јединства унутар ових категорија укључивао моменте насиља над сложеним чињеницама књижевности и културе које укључују и огромну читаност књига које би и најфинији духови поздравили као вредне и пажње достојне. Рекао бих ипак да, упркос аналитичкој неодређености „високог” и „ниског”, постоји сфера деловања и делотворности која се мењала током расположиве историје и која је за собом оставила низове „археолошких” записа, а укључује и мишљење савремености, унутар које су чврсте концептуализације веома тешко замисливе и одрживе и где се налог деконструкције чистих појмова показао као веома делотворан, али и перфидан.

Мора се, дакле, признати да разлика између високог и ниског уводи у дискусију темељне појмове помоћу којих процењујемо различите људске творевине. Може нам се стога чинити да је вредност један од кључних термина у нашој процени уметничких својстава неког текста. Да ли је текст ваљан, леп, целовит, истинит, занимљив, и у ком степену? Разликовање високог и ниског у књижевности повезано је са идејама о хетерогеним вредностима унутар заједнице и оно од почетка није ствар књижевне аутономије или некаквог слободног уметничког избора. Отуда не треба да чуди то што оно има дугу и променљиву повест: у старим поетикама

жанрови су се делили на основу ове дистинкције, а сходно томе и порекло ликова који би могли бити носиоци радње унутар одређеног жанра. Основна разлика односила се, наравно, на два позната драмска облика: (ниску) комедију и (високу) трагедију. Из ове основе развијала се уметност све до модерне: с једне стране, постојала је званична, „озбиљна” уметност, везана за владаре и за цркву; с друге стране постојала је пучка, народна култура, која се огледала у пародијама латинских граматика и озбиљности литургије, у голијардској поезији или у карневалској култури која је изнедрила једног Раблеа. Ове културе се нису разликовале само по садржајима, већ и по језику: једна се користила званичним, кодификованим језиком, док се друга користила знатно слободнијим језиком улице. Али оваква подела одавно је напуштена, већ у 18. веку, а сасвим сигурно од раздобља романтизма, тако да ће савремени учењак више вредновати поезију једног Вијона од поезије Шарла Орлеанског; радије читати Дантеове и Петраркине радове излиствене тосканским наречјем него оне написане латинским језиком; пре ће читати трубадурску поезију него примере црквеног беседништва, и свакако ће предност дати карневалској култури средњег века и ренесансе у односу на званичну црквену културу. Светом је завладао „случај комедијант” који је последица отапања древне разлике високог и ниског.

Зашто је тако? Наиме, испод овог слоја пуког феноменолошког разликовања високог и ниског на основу уочљивих особина текста као што су језик, стил и тема налази се цивилизацијски проблем везан за обрушавање разлике између комедије и трагедије. Традиционално, код старих Грка, трагичка кривица се односи на природу, док се комедија бави личном грешком или погрешношћу (стога је, рецимо, љубав трагично-комично подељена). Модерни концепт личности је, како показује Агамбен, образован кроз дуго-трајан процес блиско повезан са опозицијом комедија/трагедија. У том контексту „случај комедијант” није само пука реторска фигура, већ и озбиљна интелектуална прича, јер Црњански добро осећа да субјект модерне културе развија трагичан став глумца који се у потпуности поистовећује са својом маском. Онај ко испуњава пут комедије није субјект, односно није ја у модерном смислу те речи, већ је истовремено непоновљива личност и израз људске природе. Црњанског управо занима овај однос јединствености/дуалности човекове природе: у трагедији, закон изражава подређивање кривице људске природе судбини („случају”); у комедији, закон је инструмент личног спасења. „Случај комедијант” изражава свест о прелазу са природне трагичке кривице ка личној кривици; напуштен је трагични захтев за личном, субјективном невиношћу

и кривица је препуштена субјективности која се објективира на не-трагичан начин. Трагички конфликт се не разрешава између кривице и невиности већ између две немерљиве казне, јер је овде реч о двострукој политичкој вези која је сачињена од индивидуације и истовремене тотализације структуре модерне моћи која разлаже и строгу дистинкцију високог и ниског како би, унутар начелно егалитарног друштва, стварала нове облике доминације.

Литература је била битан део такве нове поделе моћи. Она се, како показује Рансијер, одвија унутар естетског режима уметности који влада у протекла два века и повезан је са начелном демократизацијом политичких права, економске потрошње и чулних утисака. Репрезентативни режим уметности, настао унутар феудалног поретка покровитељства, строге хијерархије жанрова и релативно скромне дистрибуције права на стварање и конзумирање уметности, ослањао се заиста на спољашњи поредак (наиме, спољашњи у односу на саму уметност). Естетски режим уметности се ослања на једнакост у различитим видовима: једнакост приказаних предметности, равнодушност према стилу и његовом односу према садржају, присутност смисла у самим стварима... На тај начин, естетски режим доводи у питање саму дистинкцију не само између високог и ниског већ и између уметности и других делатности. Обрели смо се у мишоловци: ако поричемо овакву једнакост, налазимо се у слепој улици, где учитавамо властиту надређеност у непостојеће високо порекло (осим ако нисмо заиста потекли из куће Грималди).

У наше време разлика високог и ниског више нема смисла, што у ствари значи да је проблем места књижевности постао прилично компликован. У првом плану је тржишно надметање, комерцијализација и нарушавање изворности трговине књигама – подсећања ради, књига је једна од првих не-неужних роба којима се трговало – и њено претварање у владајуће облике трговине другим робама, за коју је много важнија робна форма и начин њеног приказивања него њен стварни садржај. Намере постају важније од истинитости и утисак је да ми данашње исказе тумачимо према проценама уверљивости и искрености појединаца или корпорација који их изричу, уместо да их подвргнемо провери у складу с интересубјективним критеријумима.

Шта људи очекују од књижевности? Како је опажају? Колико су спремни да се изложе у свом читању, односно какви хоризонти очекивања постоје? Како интелектуалци виде разлику између културног и економског капитала? Како се остварује „пројекат стваралац”? Без одговора на ова питања тешко да ћемо боље разумети место књижевности и бојим се и да ћемо се још лакше изјед-

начити са доминантним моделом културе, односно са конзумацијом производа насталих у земљама које поседују културну хегемонију. Успех жанр-књижевности („тривијалног“) није нимало случајан. Он сведочи о нечему што је и даље еминентно књижевнички али и политички гест: људи озбиљно схватају фикцију јер не схватају озбиљно реалност, и подсећају нас да је стварност зајамчени референт колективне илузије. Лако је с висине напасти људе зато што гутају „јефтине“ серије или књиге, посвећене срећним завршецима након невероватне концентрације животних недаћа. Рекло би се да је та љубав знак дубље кризе „стварности“ – ако је „културни образац“ име за ту стварност која је у кризи, онда се бојим да је јасно колико савремена књижевна критика и „висока“ књижевност (или књижевност са претензијама) промашују поенту. Позивајући се на стабилност вредности, тврди појмови као да хоће да потврде да је могуће заузети одређене позиције у друштвеној структури и носити њене ознаке, посебно у облику менталних механизма са разрађеним реакцијама. Не ради се, наравно, само о томе да је живот комплекснији од стабилних појмова, већ је, чини ми се, реч и о дубљем неспоразуму који се односи на књижевно искуство, а који функционише као врста епидемије, *epi demos* (за људе).

Морамо размишљати о култури на економски начин. Али то не значи прилагодити културу рачуноводственим налозима, већ узети у обзир економизам као конститутивни моменат борбе унутар културног и друштвеног поља. Чињеница је да савремена српска култура у доминантним облицима саморазумевања негује неку врсту рђаве свести у погледу капитализма, који обележава и динамику књижевног тржишта без икакве границе, уколико се не омеђи књижевно поље које би било барем каква-таква препрека претварању књижевности у извршавање диктата продаје и тражње. Типична корпорацијска књижара литературу је претворила у некакву резервну варијанту, нижу категорију текста, унапред обележену недостатком који се мора на неки начин надокнадити „ликом“ писца који мора бити „представник“ неке културе („културног обрасца“?), неког наводног тоталитета, неке врсте уверљивости која нема никакве везе са фикцијом (погледајте и код нас у књижарама – књиге су расподељене према принципима: популарна психологија, православље, духовност, биографије, водичи, актуелно, завере и сл). Бојим се стога да позивање на јасно одређен културни образац несвесно пактира са инсистирањем на мултикултуралности, и то оној која се врши у име продајне „диференцијације“, ослоњене на транснационалну утопију слободног тржишта, којем ваља понудити некаквог изворног себе, некакав бледи, недокучиви, али очекивани, припитомљени „идентитет“. Трон

представника је и даље трон представника, а културни ратови се очигледно воде око тога ко ће бити представници. А ти ратови се из угла империје одвијају под геслом: останите примитивни како бисте нас забављали. Бојим се да се највећи број списатељских позиција окончава, свесно или несвесно, у мултикултуралном удварању. Отворено речено: то што се издајете за националисту никако ми не јамчи да не пактирате са поретком за који тврдите да нас/вас угрожава; то што сте заговорник „светских” вредности не значи ми ништа, јер нисам толико глупав да управо вас прихватим као представнике „света”. Ако се изузму поједине раштркане и међусобно далеке оазе умности, књижевност у Србији се данас одиграва мимо битних интелектуалних дебата, па је уистину потребно много више размишљати о томе које место она заузима у хијерархији културне моћи и колико сама доприноси паду сопствене вредности. Питање свих питања није како сачувати културни образац, већ како средствима књижевног поља – а не тржишним *laissez-faire* модификацијама – одбранити и сачувати систем разноврности као такав.

Не бих, међутим, желео да ову провизорну дискусију о облицима интелектуалне имунизације окончавам сасвим песимистички. Како, дакле, пружити отпор описаним локалним и глобалним процесима? Одговор нам даје Владимир Тасић у есеју „Алегорија колебљивог фундаменталисте”: „Отпор је управо оно што теоријски огранак хегемоније представља као узалудну бесмислицу: еманциповано писање, амбициозно и одважно писање, читање и критиковање, учење од најбољих и стварање ’хибридне’ књижевности у најбољем смислу речи, али која је реализована на свом језику, живи у том језику, и не баца завидне погледе на медијски успех у метрополи.” Овоме се додаје захтев да наше књижевности (периферне? мале?) „буду читане као равноправне, по мерилима која важе за ’првосветске’ текстове”. Сви знамо да се метрополи не могу упућивати захтеви са маргине (немојмо неодговорно неговати ту илузију), али на нама је да пишемо као да смо равноправни, а не као да смо урођеници који воде бесмислене културне ратове за краткотрајну и сумњиву превласт. Хајде да пишемо као да смо одрасли, а не онако како очекује учитељица која, како ми се чини, не верује много у своје ученике, без обзира на то да ли је, надајући се да решења за тешке околности још увек падају с неба, зовемо Нација, Историја, Империја или Висока Књижевност.