

СРЂАН ВИДРИЋ

*Да се најице лоца књиџа иреба истио иолико ируда
као и да се најице добра. И она једнако искрено извире
из ауиорове дуце. Али будући да је дуца лошеџ иисца
слабије каквоће, бар у умјейничком иоџледу, њезине ће
искреносици, иремда не увијек у суициини незанимљиве,
у сваком случају бици незанимљиво изражене, а ируд
уложен да се изразе узалудан.*
Олдос Хаксли¹

*Лоца умейносци увек иосциоји, али свако умейничко дело
има ману која носи одраз времена у којем иосциоји;
иа мана ће доласком новоџ времена иициезнуици
да би била замењена неком друџом. (...)
Неке књиџе се незаслужено заборављају;
ниједна се незаслужено не иамци.*
Винстан Хју Одн²

Негде пред крај свог приступног предавања из историје књижевности, одржаног 12. фебруара 1894. у београдској Великој школи, Богдан Поповић је рекао да је књижевност у једном погледу много несрећнија од осталих уметности. Наиме, док се „за сликарство и музику може чешће чути да људи признају да се у њих не разумеју”, јер ове уметности „говоре засебним језицима, које они нису научили да читају”, са књижевношћу ствари стоје потпуно друга-

¹ Олдос Хаксли, *Конираиункци*, превела Бланка Печник Крофлин, „Аугуст Цесарец”, Загреб 1987, 192–193.

² Винстан Хју Одн, „Читање”, у књ. *Изабрани есеји*, превела Душица Лечић Тошевски, БИГЗ, Београд 2000, 13–14.

чије: „Сваки који зна да чита, дакле зна оно што је научио у својој петој години, држи да по томе може одмах давати и свој суд о творевинама на којима су годинама радиле најотменије, звездом обележене главе људске”³. Бивајући огорчен на оне који књижевност не схватају озбиљно и који сматрају да за критиковање великих књижевних дела није потребна никаква *ојремљеност*, Поповић је предочио својим студентима са каквим очекивањима, циљевима и задацима треба да приону на истраживање ове научне и уметничке дисциплине.

Да је данас жив, састављач *Анџолоџије новије српске лирике* би, несумњиво, овом тексту додао и то да сваки који зна да пише, дакле зна оно што је научио у најранијем детињству, држи да по томе може одмах и да *ишце књиџе* и штампа их у истом рангу са људима који су читав свој живот посветили овој уметности. Пуки аматеризам са којим се, рецимо, у последње две деценије ступа на густо литерарно тло постао је погодан за уписивање „звања” писца у каталог секундарних занимања којима се појединац бави. Иако (још увек) не постоји званична школа за писце, нити се писцем постаје рођењем, то не значи да су сви писмени људи потенцијални писци. Наравно, они могу написати *нешто*, па чак то написано и објавити – данас им се више него икада раније пружа прилика за то – али је питање колико ће то што су створили бити књижевно релевантно.

Због оваквог стања ствари „обичан читалац” је доведен у недоумицу како да у мору шарених корица и (не)упечатљивих наслова разликује оно што је вредно од онога што то није; како да међу свим тим именима и презименима различитих аутора препозна оног „правог”; и како да у тој разноврсној понуди буде начисто са тим шта је то висока а шта ниска књижевност. Све ово су питања која се тичу књижевног вредновања и њих, дабоме, не треба потцењивати, али је такође питање колико она (треба да) занимају „обичног читаоца”? Ако узмемо у обзир да се његове побуде за читањем већ у самом старту разликују од побуда „стручног читаоца”, испоставља се да би пре овај потоњи требало да потражи одговоре на њих. И у томе нема ништа спорно. Међутим, зашто онда, с правом ће упитати неко, међу „стручним читаоцима” не постоји консензус око одговорâ на ова питања? Да ли је могуће да се у времену без доминантне поетичке парадигме квалитет дела одређује искључиво на основу личних симпатија и припадности

³ Богдан Поповић, „О књижевности”, у књ. *Анџолоџија Богдан Поповић, Десет векова српске књижевности*, књ. 108, приредио Предраг Палавистра, Матица српска, Нови Сад 2012, 310.

одговарајућој идеолошкој струји? Може ли се величина једног дела верификовати на било који други начин осим временом? И треба ли, због овако „нејасне” ситуације, синтагме висока и ниска књижевност писати са наводницима?

Ако под књижевношћу, у најширем смислу, подразумевамо све што је добило *милосј* укоричења и нашло се на полицама књижара и библиотека, морамо бити прилично обазриви како ћемо ово поље деловања људског духа дефинисати у најужем смислу те речи. „Разликовање онога што је књижевно од онога што то није”, каже се у *Лексикону савремене културе*, „темељи се на схватању књижевности, односно то схватање одређује опсег текстова који се сматрају књижевним.”⁴ Међутим, то схватање се мењало и, у извесном смислу, проширивало кроз време, па се тако, на пример, приступ и разумевање књижевности у XVIII веку разликује од оног у XXI. Антоан Компањон је у својој капиталној књизи *Демон теорије* изложио прилично обухватан преглед дефиниција овог појма, као и све мањкавости и потешкоће на које су наилазили теоретичари у покушају да дају што прецизнији одговор на питање „шта је књижевност?”. У последњем пасусу поглавља посвећеног управо овој проблематици Компањон закључује следеће: „*Књижевност је књижевност*, оно што ауторитети (професори, издавачи) у књижевност укључују”⁵. Али како је немогуће дати коначан одговор на постављено питање⁶, будући да се природа књижевности опире строгом и прецизном дефинисању, треба се, поручује на крају овај француски теоретичар, изнова и изнова задовољавати *пошраџом*⁷ за разрешењем тога да ли нешто припада или не припада књижевности.

Међутим, „класификовање нечега као уметности”, примећују Велек и Ворен, „треба разликовати од вредновања.”⁸ Дакле, чак и онда када неко дело формално припада књижевности, не значи да у исти мах поседује и највише вредности. Врло често и она најслабија и/или почетничка дела великих писаца, упркос њиховим мањинама и недостацима, улазе у изучавање књижевности само зато

⁴ *Лексикон савремене културе*, приредио Ралф Шнел, превели Споменка Крајчевић, Душица Милојковић, Наташа Вуков, Александра Костић и Александра Бајазетов, Плато, Београд 2008, 311.

⁵ Антоан Компањон, *Демон теорије*, превели Милица Козић, Владимир Капор и Бранко Ракић, Светови, Нови Сад 2002, 51.

⁶ „Свака оцена вредности почива на чињеници искључивања. Рећи да је неки текст књижевни увек значи подразумевати да неки други то није.” (Исто, 35)

⁷ „Не рецимо ипак да нисмо напредовали, јер задовољство лова, као што је на то указао Монтењ, није плен, а видели смо да је образац читаоца ловац.” (Исто, 51)

⁸ Рене Велек, Остин Ворен, *Теорија књижевности*, превели Александар Спасић и Слободан Ђорђевић, „Утопија”, Београд 2004, 45.

што су их они написали.⁹ Да би неко дело било озбиљно схваћено и пажљивије размотрено, *и*пак треба да одговори на одређене захтеве. Ти захтеви су се мењали кроз време, нарочито када је у питању друштвена функција књижевности, али су се неки од елементарна књижевног текста, као што су иновација и нарушавање хоризонта очекивања, очували до данас као параметри књижевне вредности¹⁰. О томе говори Ханс Роберт Јаус када пореди роман *Фани* Ернеста Федоа са романом *Госпођа Бовари* Гистава Флобера. Иако су се оба појавила у исто време (1857) и за предмет радње имала исту ствар (прељубу у малој средини), Флоберов најпознатији роман испрва није могао да се мери са успехом који је код читалаца изазвао роман *Фани*.¹¹ „Али када је затим прва, само од малог круга зналаца схваћена и као прекретница у повијести романа оцијењена *Madame Bovary*, постала свјетским успјехом, на њој одгојена публика читатеља романа озаконила је нови канон очекивања, који је *Feu deauove* слабости: његов цвјетни стил, његове помодне ефекте, његове лирско-исповједне клишеје учинио неподношљивима и проузрочио да *Fanny* пожути у старински bestseller.”¹²

Чињеница да данас више нико не чита и не помиње Федоов роман, а да се Флоберов још увек штампа и преводи довољно говори о томе да тренутни књижевни успех неког дела није гаранција његове величине и трајности. Премда су оба дела, у тренутку када су изашла из штампе, припадала савременој француској књижевности, испоставља се да је Флоберово дело постало (или је одувек и било?) део високе књижевности. Међутим, било је потребно да прође извесно време и да се створи погоднија литерарна клима како би се до оваквих сазнања уопште дошло. Углавном је тако са делима која су, како се то често каже, испред свог времена, и која својом формом и садржином руше постојеће књижевне конвенције. Иако су испрва недовољно запажена од шире читалачке публике, будући да антиципирају ствари које оваква врста аудиторијума не може да разуме и прихвати, таква дела обично буду препозната од стране мањег броја компетентнијих читалаца. А

⁹ „Неки романи, драме или песме припадају књижевности зато што су их написали велики писци, са ироничном природном последицом: књижевности припада све што су написали велики писци, укључујући ту преписку и рачуне из перионице за које се занимају професори. Нова таутологија: књижевност је све што писци пишу.” (А. Компањон, наведено дело, 34)

¹⁰ Иновација сама по себи не значи књижевну вредност ако и остали елементи књижевног текста нису на високом нивоу.

¹¹ Због романа *Госпођа Бовари* и наводне повреде јавног морала против Флобера је био покренут судски поступак, док је *Фани* за само годину дана доживела тринаест издања. (Ханс Роберт Јаус, „Повијест књижевности као изазов знаности о књижевности”, превео Бенјамин Толић, у књ. Мирослав Бекер, *Сувремене књижевне теорије*, СНЛ, Загреб 1986, 258)

¹² Исто, 259.

како питање о постојању високе и ниске књижевности нужно рађа и питање о постојању и значају књижевне критике, процену вредности књижевних дела треба оставити књижевним стручњацима.

Ствари наизглед делују врло једноставно. Као што човек који се не осећа добро тражи мишљење лекара, или као што човек којем се покварио ауто тражи мишљење аутомеханичара, тако и писац чије је дело угледало светлост дана, макар и потајно, тражи или барем очекује мишљење књижевног критичара. То што је у прва два случаја у питању дијагноза „оштећења”, а у последњем процена квалитета, не значи да ову паралелу није могуће извести до краја. Јер, у сва три случаја очекује се „експертиза” стручњака. Е сад, то што сви књижевни критичари нису подједнако добри стручњаци, као што то уосталом нису ни сви лекари ни аутомеханичари, и што понекад неко ко по својој „вокацији” није критичар може боље да процени дело од самог критичара, не треба нити да охрабри нити да обесхрабри писца. Овај својим делом не треба да удовољава ни публици ни критичарима. У томе се он, као уосталом и критичар, разликује од лекара и аутомеханичара. Јер, док ови удовољавају онима који их посећују – пацијентима и муштеријама, писац и критичар пре свега треба да удовољавају предмету свог занимања – самој књижевности. Да би у томе били успешни, треба да поседују интуицију, велико књижевнотеоријско и књижевноисторијско знање, као и да буду упућени у савремену књижевну продукцију, како домаћу тако и страну. Једино на тај начин моћи ће да уоче разлику између високе и ниске књижевности. А рећи да је висока књижевност умрла у XX веку значи обезвредити труд и таленат великог броја садашњих и будућих писаца, чија би дела *можда* могла да измене и постојећу слику књижевног канона.

Пре него што кажемо нешто о канону и дамо коначну реч о томе какве карактеристике би требало да има висока књижевност, јер њено постојање не би требало доводити у питање, важно је истаћи да ниједну књигу не бисмо смели *a priori* одређивати као „високу” или као „ниску”, без обзира на то да ли она припада већ прослављеном и афирмисаном аутору или писцу почетнику. Исто важи и за књижевност која се унапред класификује као жанровска. Дејан Милутиновић у заиста одличном и веома добро аргументованом тексту „Популарна/забавна/тривијална/жанровска/масовна или само књижевност (уметност)”, позивајући се, између осталог, и на Леслија Фидлера, предлаже да се уместо термина „висока” и „ниска” књижевност убудуће користе термини „добра” и „лоша”.¹³ Зала-

¹³ „Уплив популарне у високу уметност, који се дешава од шездесетих година двадесетог века, негира овакав однос и омогућује стварање нових судо-

жући се за иманентан приступ и одбијајући да прихвати „етикетирање” књижевности, Милутиновић показује да се и жанровска књижевност може посматрати из угла добре и лоше уметности.¹⁴

Ма који од ових термина одабрали за именовање књижевности која се својим квалитетима издваја из уобичајене понуде и надилази време у којем је настала, сигурно нећемо погрешити ако уместо првог одаберемо други. Од чврстине нашег вредносног суда и од онога што очекујемо од књижевности зависиће да ли ћемо те термине писати са наводницима или без њих. За сада, прикладнијим нам се чини термин висока књижевност зато што иза себе има богатију традицију и зато што упућује на (књижевне) врхове којима треба стремити.

Што се класика и канона тиче, ту такође треба бити обзрив. Када кажемо да је неки писац класик и да припада канону националне или светске књижевности, то значи да је његово дело још увек живо и да још увек привлачи пажњу изучавалаца књижевности и „обичних читалаца”. У свом тексту „Шта је класик?” Т. С. Елиот истиче *зрелост* као једну од кључних речи за одређивање класика.¹⁵ Под овим Елиот мисли на зрелост пишчевог духа, чему додаје зрелост манира и одсуство провинцијалности, и зрелост доба у којем писац живи. А да би се одређено дело назвало класичним, аутор *Пусиће земље* као карактеристике таквог дела истиче целовитост, свеобухватност и универзалност. Дакле, естетске категорије. Велек и Ворен сматрају да „докле год траје прилив нових дела, има изгледа да једно од њих буде најбоље; али свако ново дело измениће, ма колико та измена била незнатна, ранг осталих дела”¹⁶. Пошто је процес канонизовања прилично дуг, а често и неправедан,

ва који нису засновани на дистинкцији висока и ниска, већ само добра и лоша уметност.” (Дејан Д. Милутиновић, „Популарна/забавна/тривијална/жанровска/масовна или само књижевност (уметност)”, *Књижевна историја*, Институт за књижевност и уметност, Београд, бр. 151, год. 2013, 826)

¹⁴ „Осим у неколико изузетака, опет се у пракси заборавило да се књижевност не дели на забавну и пустиловну, или на нижу и на оплемењену вишу, него само на добру и лошу. И да, према томе, нпр. добра детективска књига има више разлога за постојање него просечан роман с оним највишим амбицијама, не само јер стоји на вишем уметничком нивоу, већ и зато што из њеног узбудљивог садржаја дознајемо о чињеницама свакодневног живота и људске психологије далеко више него из једног просечног и досадног романа који је већ унапред писан са захтевом да се уздигне до неба класике. И опет, обрнуто, слаба детективска књига није лоша зато што је детективска књига, него само и само зато што то није књижевност већ безвредан отпадак.” (Földvári, наведено према Дејан Д. Милутиновић, исто, 828)

¹⁵ „Ако постоји једна реч на коју се можемо усредсредити, а која ће нам исказати максимум онога што подразумевам под термином „класик”, то је реч *зрелост*.” (Т. С. Елиот, *Изабрани њексјови*, превела Милица Михаиловић, Просвета, Београд 1963, 155)

¹⁶ Р. Велек, О. Ворен, наведено дело, 320.

врло је могуће да поједини писци и дела незаслужено остану изван канона. Међутим, то не значи да њихова дела не одговарају захтевима високе књижевности и да су због тога мање вредна, већ да се још увек нису остварили услови за њихово право читање. Али исто тако, поручује Компањон, „свако проучавање књижевности заснива се на свесном или несвесном систему наклоности. Могућност постојања и нужност објективности и научности морају бити преиспитани”¹⁷.

Дело које је вишеслојно и отворено за тумачење, које изневерава хоризонт очекивања код читалаца, које својом формом, садржином и иновацијом провоцира на размишљање и откривање, које је свесно времена и тренутка у којем настаје, које има жив интертекстуални дијалог са мрежом других текстова, које показује пишчеву аутопоетичку свест и које се опире ласкању читалачком укусу може се назвати делом високе књижевности. Објашњавајући своју поетику и разлоге због којих не може и не жели да измишља, Данило Киш је у једном интервјуу рекао: „Нисам у могућности да измишљам, јер није ништа лакше него сукобити личности А и Б и Ц, ставити их у оквире романескне стварности, оденути их у шарене хаљине и накљукати их мислима и идејама, тако да све то личи на стварност, на истину. Та врста измишљања доводи или до кича или до бесмислених и истовремено опасних идеолошких контраверзи.”¹⁸ У времену у којем се само у Србији појави више од 150 романа годишње, треба размислити о овим Кишовим речима, као и о речима Богдана Поповића с почетка овог текста. Јер само високи захтеви¹⁹ могу да изнедре високу књижевност.

¹⁷ Исто, 291.

¹⁸ Данило Киш, „Доба сумње”, у књ. *Homo poeticus*, Сабрана дела Данила Киша, књ. 9, Просвета, Београд 2006, 242.

¹⁹ Ма шта данас мислили о појединим деловима текста „О васпитању укуса” Богдана Поповића, тај текст поставља јако високе стандарде у бављењу књижевношћу и било би добро враћати му се с времена на време.