

СЛОБОДАН ВЛАДУШИЋ

У једном интервјуу који је дао поводом свог бестселер романа *Беснило* (1983) Борислав Пекић је довео у питање традиционалну поделу на високу и ниску књижевност. Тих неколико реченица, које сам до сада већ много пута цитирао, гласе овако: „Зар не мислите да је арогантна подела на високу и ниску књижевност неправедна према оној другој ако имате у виду да се она једина данас бави кључним питањима људског живота и опстанка. У међувремену 'висока' је још и сада у темама деветнаестог века, ма како формално сјајно.”¹

Пекићеве речи треба схватити као имплицитну критику „високе” књижевности у којој се растопила сазнајна функција: та књижевност је изгубила корак са временом, јер се у њој више не разматрају кључна питања опстанка човека. Самим тим, Пекић више не види на који начин та књижевност може читаоца да учини присутнијим у свету. Та присутност ће бити обезбеђена уколико он уме да одреди кључна питања са којима се човечанство суочава.

За Пекића је једно од таквих кључних питања човечанства питање односа науке и хуманизма. У *Беснилу* се драматично сагледава апорија која изазива зебњу: наука је нужно потребна човеку да би опстао на овој планети, а истовремено, да би напредовала, њој је нужно да прекорачи границе хуманизма, што ће рећи да њено напредовање истовремено угрожава живот људи на планети. Или бар животе једног дела човечанства. Не знам да ли је Пекић читао Фукоа или није, али занимљиво је приметити да је управо овај знаменити француски филозоф, неколико година пре *Беснила*,

¹ Борислав Пекић, *Време речи*, приредио Божо Копривица, БИГЗ–СКЗ, Београд 1993,133.

разрађивао концепт биополитике који недвосмислено превазилази границе хуманизма и демократије, чиме је имплицитно изградио теоријску базу за жртвовање дела људске популације у оквиру ингеренција биополитичке власти која би се бавила њеном регулацијом. Свега тога у „високој” књижевности тада није било. А нема га ни сада.

Дакле, када хвали „ниску” књижевност, Пекић то чини услед сазнајне актуелности, која омогућава да се питање хуманизма још једном постави као нешто за шта се треба изборити. То показује да он не хвали жанровску књижевност уопште, већ само онај њен сегмент који поседује сазнајну актуелност – укратко, Пекић мисли на научну фантастику. Он, дакле, не оправдава „ниску” књижевност зато што се она чита, већ зато што може да делује на читаоца. Уместо да га попут „високе” држи у сфери бриге о форми, она га враћа у савремени свет. То Пекића доводи до пројекције једне будуће књижевности у којој ће се „висока форма старе литературе удружити са правим садржајима нове.”²

Од Пекићевог *Беснила* до данас прошло је више од три деценије, а његова пројекција се није остварила. SF књижевност је, додуше, прихваћена од стране књижевног канона, али је у комерцијалном смислу постала готово потпуно демодирана. Има, наиме, нечег симптоматичног у чињеници да је први део серијала *Matrix*, последња значајна творевина SF уметности, настао 1999. године. То је цезура простирања SF уметности.

Након тог времена SF се или тривијализује у тематизацијама суперјунака, или уступа место епској фантастици. Мислим да је разлог томе управо чињеница да је *Matrix* својим савременицима већ могао изгледати као научна реалност, а не научна фантастика. Тако се изгубио читаочев осећај изолованости од света од кога зависи жанровска књижевност, која, заправо, својим поклоницима продаје управо тај осећај ескапизма. У тренутку када је постало актуелно осећање да је човечанство на прагу нове научне револуције, никаква фантазија у домену науке није више изгледала као фантазија. Читаоци који књижевности приступају пре свега као забави, што значи као искораку из света, нису више могли да поднесу сазнајни ефекат жанра који је Пекић ценио. Тада настаје скретање ка епској фантастици или ка псеудорелигиозној нарацији о суперјунаку који спасава човечанство. У преводу, то значи да „ниска” књижевност данас нема ону сазнајну актуелност коју је у њој похвалио Пекић.

Нешто се, међутим, догодило и са тзв. „високом” књижевношћу. Антиципацију те промене видимо у тексту „Књижевност исцрпље-

² Исто, 133–134.

ности” Џона Барта из 1967. године. У тексту постоји једно можда недовољно осветљено место које упућује на *йוליћички* темељ постмодерне перцепције аутора, па самим тим и књижевног текста. Барт најпре даје традиционално одређење уметника као некога „ко је обдарен необичајеним талентом” и ко је „штавише развио и дисциплиновао ту обдареност до виртуозности.” Потом он указује у чему је преокрет: такво „наизглед аристократско” поимање уметника нешто је чега „демократски Запад жели што пре да се реши; не само ’свезнајући’ аутор старије прозе, већ и сам појам о уметнику који држи ствар у својим рукама, био је осуђен као политички реакционаран, чак фашистички”.³

У свом иначе жовијалном тексту Барт износи, као што видимо, један забрињавајући моменат: он показује да постоји, дакле, *йוליћички*, а не само поетички оквир идеје да уметник не сме бити перципиран као неко ко је изузетан по свом таленту. Тиме се директно доводи у питање концепт фигуре великог писца, односно националних класика и то не у теоријској сфери, што би освежило расправу о канону, већ у сфери политике⁴, што имплицира репресивне мере као што је жигосање супротног мишљења као фашистичког, а самим тим његово избацавање из јавног простора. И мишљења и онога ко такво мишљење заступа.

Када кажем „велики писац”, то онда подразумева напор да се покаже како су стилске, поетичке, метафизичке, сазнајне вредности опуса или текста неког писца ванредне; читалац слути да у опусу „великог писца” постоји нешто чега нема у другим опусима и то је оно што га привлачи. Међутим, читалац није фан великог писца, као што ни привлачење није ономоћавање читаоца и његово претварање у пасивног слушаоца великих речи. Пре би се могло казати да „велики писци” омогућују рађање „великих читалаца”, односно да њихови текстови омогућују читаоцима да развију

³ Џон Барт, „Књижевност исцрпљености”, *Књижевна кријшка*, год. 27, лето/јесен 1996, 35.

⁴ Имао сам прилике да видим како то изгледа у стварности: на једном иностраном славистичком скупу једна наша италијанска колегиница се жалила да рецепција српске књижевности у Италији не почива на класицима, па чак ни на значајним савременим писцима, већ на у нашој земљи потпуно непознатим емигрантским ауторима који су се уселили у Италију, а који пишу о Балкану. Једна млађа колегиница, која додуше не дели наш национални књижевни канон, питала ју је, саркастично, да ли она то још увек верује у „реторику великих имена”. Мене није узнемирила та примедба о илузији „великих имена”, колико изостанак сваке жеље да се сумња у „велика имена” теоријски образложи. У чињеници да је то теоријско образложење изостало видео сам траг контекста унутар кога та примедба настаје: то није био теоријски контекст, односно контекст слободне дискусије, већ контекст политичког диктата иза кога се слути неизговорена али подразумевана политичка дисквалификација.

неке особине властите личности које живот чине потпунијим, лепшим, интензивнијим, премда и меланхоличнијим. Поред осећања за естетску вредност текста, такав читалац почиње да показује повећану пажњу за речи другог, што је особина коју је немогуће стећи ако човек у једном тренутку пред неким текстом привремено не занеми. Исто тако, читалац стиче вештину тумачења текста, али и света уопште: понукан структуром књижевног дела као секундарног лингвистичког система, читалац ће заувек изгубити став наивног поверења у тзв. „очигледности”. Свет ће се разокрити као „шума знакова”, а престаће да буде пустиња очигледности. Најзад, такав читалац временом стиче посебну језичку осетљивост. Она му омогућава да изведе елегантне, оригиналне, нијансиране језичке формулације, које успевају бар у некој мери да умакну општем брбљајућем препричавању и распричавању. Исто тако, та осетљивост му служи као панцир који га штити од реторичко-манипулативних техника којима је изложен.

Да ли те особине чине великог писца и великог читаоца неком врстом аристократије? Барт спомиње да је идеја изузетног уметника „наизглед аристократска”. Он је дистанцирањем од аристократије желео да се ограда од искључиве везе родослова и врлине. Међутим, нико озбиљан данас не употребљава атрибут аристократски мислећи под тим да вредност неког човека зависи од његове крви.

Појмови „великог писца” и „великог читаоца” подразумевају другачију идеју аристократије. Њене трагове назиремо у перикловском идеалу демократије који Михаило Ђурић овако тумачи: „... њен је највиши узор *kalos kagathos*, човек који у себи носи сав људски свет, који поседује свеобухватну врлину (*arete*). По угледу на аристократију (...) демократија настоји да одгоји људе за прави људски задатак, да подстакне слободну игру стваралачких људских способности. У том смислу она иде корак даље од аристократије: она пружа могућност свим људима без разлике да се истакну пред другима, да покажу шта знају и умеју, али даје првенство најбољима, онима који су најспособнији, који су највише постигли, који су најзаслужнији.”⁵

То је идеални план те атинске, демократске „аристократије” у доба Перикла. Из ње би се могло закључити да је хуманизам друго име за императив усавршавања. Она исправно схвата да *demos*, ако треба да влада, мора бити оспособљен да влада. *Demos* се не рађа, *demos* се постаје. То значи да се свакоме мора пружити шанса да развије врлину која ће прожети читаву личност. Управо у осећању

⁵ Михајло Ђурић, *Хуманизам као политички идеал*, СКЗ, Београд 1968, 294.

да таква свепрожимајућа врлина – *arete*⁶ – постоји, те да човек има обавезу да се усаврши до те врлине, грађанска демократија се наслања на аристократију. Та свепрожимајућа врлина брани човека од свођења на функцију, која потом лако постаје жртва манипулације. Само уз помоћ те врлине човек истински може да користи своје право да учествује у јавном животу као субјект. Зато је та врлина неопходна демократији.

Данас, наравно, већина филозофа доводи у питање овакво разумевање хуманизма: интересантно је запазити да се више не верује у хуманизам, али се истовремено верује у хуманитарне ратове. За мене је то типичан пример орвеловске двомисли: веровати у два међусобно супротстављена принципа у исто време и не видети у томе никакав проблем. Мислим да се то дешава зато што је опонирање хуманизму данас део обавезног филозофског жаргона – а жаргон је, присетимо се Адорна, професионална болест „у занимањима која се, како се то каже, баве духовним радом и која су несамостална и зависна, или пак економски слаба...”⁷

У филозофском дискурсу човек се увек, на крају крајева, може позвати на везу умног и стварног, те тако себе довести у позицију немешања у било шта стварно, јер је то већ умно. Углавном, изван тог дискурса постоји следећа алтернатива: или ћемо себе хуманизовати/аристократизовати и тако се оспособити да бар покушамо да будемо субјекти историје, или ћемо бити избрисани од стране историје, коју ће водити, према свом нахођењу, они који тренутно имају монопол на метанарацију која обликује данашњи свет.

У овом контексту Бартова напомена да је идеја „великог писца” оптужена као реакционарна, или чак фашистичка, може бити читана као сузбијање идеје хуманизма, која почива на процесу самоусавршавања. Ко врши такво сузбијање постаће јасно из једне неумште реченице Умберта Ека, који сматра да је елитизам типичан аспект фашизма уколико је он у основи аристократски, јер аристократски и милитаристички елитизам имају заједничку особину – презирање слабијих.

Уопште ме не чуди апсолутни недостатак осећања за нијансе, али и за истину, у Ековом повезивању аристократије и фашизма.

⁶ Разуме се, остаје отворено питање како данас дефинисати ту врлину. Али за почетак, можда би било потребно фокусирати се на то питање, на питање врлине, на питање самоусавршавања, као једне егзистенцијалне могућности. Тим пре што моменат самоусавршавања већ раби популарна психологија на један баналан и политички симптоматичан начин: „усавршавање” човека овде се своди на непрекидно уверавање да је сам крив/заслужан за свој неуспех/успех, чиме се гура у тамницу сопства из које више никада не може да изађе – све почиње са њим, све се завршава са њим, ничега нема изван њега самога. То пре звучи као дијагноза него као „рецепт за срећу”.

⁷ Теодор Адорно, *Жаргон аушеничности*, Нолит, Београд 1978, 66.

Не чуди ме зато што то није увид Ека научника, већ пропаганда Ека софисте-плаћеника. Наручитеља ове пропаганде Еко не спомиње – у том смислу мало шта плаћеног интелектуалца дели од плаћеног убице – али ћу га ја споменути сада – то је финансијска елита, односно плутократија. Она заиста нема никакве везе са хуманомошћу и врлином. Ту елиту Еко не спомиње, јер пише управо из њене позиције – он је њен гласноговорник. Плутократији није стало до тога да пред собом има грађанску аристократију, људе који су до тог статуса доспели самоусавршавањем, људе који нису просто роба која се може купити или стока која се може дресирати мање или више софистицираним методама манипулације од стране оних који себе сматрају „природним” лидерима⁸, те стога презиру демократију⁹. Плутократија мрзи хуманизам који почива на аристократском самоусавршавању грађанина, јер у том случају њена основна моћ – новац – постаје тек једна од вредности које циркулишу друштвом, тек један од елемената који изазивају поштовање. Друштво у коме елита није сведена само на моћ новца јесте друштво које може да ограничи економију, а самим тим и моћ плутократије. Да би спречила настанак таквог друштва, плутократија мора да жигосе сваки концепт другачије елите, тако што ће креирати слику света у којој потреба за усавршавањем до врлине која *аристократијизује* сваког човека, без обзира на његово порекло, мора бити табуизирана. Презир плутократије према обичном човеку оцртава се у њеном настојању да овог задржи на нивоу сировине, или биомасе, која ће у економском друштву постојати

⁸ Довољно је прочитати увод књиге *Пропаганда* Едварда Бернајса, зачетника модерне пропаганде, па видети који теоријски концепт утемељује пропаганду: Бернајс, наиме, пропагандну активност доводи у везу са мањином која управља „нама на основу својих квалитета *природно*” (подвукао С. В.) предводништва.” (Едвард Бернајс, *Пропаганда*, превео Владимир Краков, „Ammonite”, Београд 2014, 15). Ако занемаримо реторички трик којим Бернајс себе сврстава међу управљане, а не међу управљаче, где својом професијом и биографијом припада, ова реченица искрено тежи да легитимише право на владавину оних који имају могућности да управљају механизмима пропаганде над онима који ту могућност немају. У коначном збиру, разлика која дели ове две групе људи је финансијска моћ, која се сада види као елемент разлике који игра некадашњу улогу крви или расе. Интересантно је да Еко у свом моралистичком трабуњању о фашизму не види ово типично претварање квантитета у квалитет, у коме финансијска моћ постаје квалитет – темељ за ново разликовање Аријеваца од људског отпада. То слепило се може објаснити само Ековим уверењем да ће се и он наћи међу онима који природно предводе нас остале, који дајемо да се нама манипулише.

⁹ У коначници, нелиберални економски модел доводи до постдемократског стања у такозваним западним демократијама, зато што постулира стање по коме на представничке органе већи утицај имају бизнис лобији него грађани које ти органи треба да представљају. Више о томе: Колин Крауч, *Послџдемократија*, превела Милана Ђурашинов, „Карпос”, Лозница 2014.

само као манипулисани купац и, консеквентно томе, радна животиња, односно као популација.

То јесте задатак Ековог јадног размишљања о фашизму: жигосати све односе који не почивају на новчаним релацијама, оптужујући их за фашизам. Фашизам је, дакле, када верујете да је Црњански велики писац, односно када верујете да величина није посредована тиражем. Међутим, Еко не пише о слепом, бесловесном обожавању селебритија разних врста – глумца, спортиста, музичара, итд... – које потпуно поништава личност обожаватеља. То је нешто дозвољено, па чак и пожељно, будући да је то обожавање и та „величина” посредована новцем и, што је још важније, такво обожавање не доприноси развоју врлине човека, него обожаватеља оставља у природном стању, а то је стање лако манипулисано биочестице.

Размишљати данас о односу између „високе” и „ниске” књижевности из овог угла значи размишљати паралелно о две књижевности, али и о две врсте читања, које се не поклапају нужно са опозицијом „високе” и „ниске” књижевности. Уместо о „високој” и „ниској”, требало би да размишљамо о књижевности и читању који се суштински супротстављају економском тоталитаризму, и оној књижевности и читању који настоје да пронађу место у њему, не доводећи га у питање. Покушаји да се сузбије она прва, бунтовна књижевност, под оптужбом да је „елитна”, „фашистичка”, истовремено је и настојање да се укине идеја самоусавршавања, аристократизације и најпосле хуманизма, како би се обезбедило несметано извођење биополитичке власти у оквиру економски тоталитарне државе.

Типови супротстављања економском тоталитаризму различити су и по тактици и по степену пруженог отпора. Они су више герилски него фронтални и сигурно укључују размишљање о средствима приповедања које користи жанровска књижевност – формално савршенство више неће бити довољно. Пекић ју је видео као симбиозу „високе” и „ниске” књижевности. Можемо се сложити са њим, при чему остаје отворено питање како ће који писац схватити ту симбиозу. Будућа историја књижевности биће, можда, историја разумевања тог преплитања.

С друге стране, пристајање на правила плутократије остаће увек иста: и поетички и идеолошки. Први и основни гест овог пристанка *није* жеља сваког писца да се његова књига продаје. Први и основни гест тог пристајања, можда и несвесног пристајања али свакако пристајања, јесте непрекидно инсистирање да се вредност књижевног дела сведе само на број издања, позивајући се притом

на квазидемократски легитимитет таквог вредновања.¹⁰ Тиме се поштује прво и основно правило економског тоталитаризма, његова метанарација. Бадју је тај принцип дефинисао као *онџолоџију ѝрофџиџа*: само оно што доноси профит има право да постоји, само оно што учествује у економским токовима има право на егзистенцију.

¹⁰ Крсташки рат који плутократија и њени башибозуци воде против концепта елите која не би била финансијска преноси се и на домен књижевности. Он се ту појављује као захтев за њеном „демократизацијом”. Дакле, вредновање књижевности би било конципирано попут „демократских” избора на којима би куповина књиге била поистовећена са чином гласања: човек куповином књиге на неки начин гласа за њу. Није случајно што овај захтев за тзв. демократизацијом књижевности настаје у тренутку постдемократизације политике, у којој политичке партије постају тек сиви, безлични посредници којима се одлуке и интереси плутократије преносе грађанима као нешто што се ради у њихову, дакле општу корист. „Демократизација” књижевности је, дакле, манипулативна акција која треба да људима који више не одлучују ни о чему пружи илузију да, ето, одлучују о књижевним вредностима. Симптоматично је притом да се њихово незнање у погледу књижевности фаворизује као њихова предност, исто као што се и њихово незнање у погледу истинске констелације центара моћи у друштву и држави фаворизује тако што плутократија стручњаке који мисле супротно од ње жигоше као зле „елитисте” односно „фашисте”.