

## СРПСКА КЊИЖЕВНОСТ FOR SALE

Тренутак у коме ће се уз књижевне награде у биографијама писаца појављивати и подаци о фондацијама које су стипендијама подржавале њихов рад, већ је дошао. Појава фондације као књижевне чињенице у биографији писца важан је тренутак у социологији књижевности. Она означава транзицију из социјалистичког у капиталистички начин финасирања тзв. *високе књижевности*, односно оне књижевности која економска средства потребна за свој опстанак не обезбеђује на тржишту, попут комерцијалне књижевности. У доба социјалистичке Југославије висока књижевност је сматрана за веома битан чинилац у обликовању јавног мњења. Такав њен статус посебно је наглашен у времену непосредно иза Другог светског рата. То потврђује и чињеница да је Ђопићева сатира сугестивног и симптоматичног наслова – „Јеретичка прича” - објављена у *Књижевним новинама* у августу 1950, доживела част да буде нападнута са највишег нивоа: на њу се, у једном говору, обрушио и сам Јосип Броз.

Док је у прво време после рата држава путем Агитпропа (утемељен 1945. укинут 1952.) активно наметала оквире књижевног стварања ускоро је преовладало мишљење да је бољи начин за контролу поља књижевности његова пацификација. То значи да се од књижевности више не тражи да директно пропагира комунистичку идеологију, већ јој се поново враћа аутономија. У овом „ослобађању” књижевности, почетком педесетих година прошлог века, може се уочити и жеља југословенских комуниста да се, на плану књижевне поетике, одвоје од совјетске матрице,

---

13 Ратко Пековић, *Ни рат ни мир – панорама књижевних полемика 1945 – 1965*, Филип Вишњић, Београд, 1986, стр. 85

14 Исто, стр. 17

што је пак један од симптома приближавања Западу. Дакле, од тада држава заузима позицију као да је *привидно* незаинтересована да директно усмерава књижевни развој (мада задржава право да реагује у ситуацијама када је тематика књижевног дела директно угрожава), али истовремено богатим дотацијама награђује књижевне посланике који књижевно поље не „злоупотребљавају” (посматрано, разуме се, из угла државе). Како је постулат о аутономији књижевности један од утемељујућих принципа високе књижевности, то је више или мање привидан пристанак на таква правила игре могао бити схваћен као нешто иманентно самој књижевности, а не као суптилни уговор од кога и режим и писци имају користи.

Тај уговор ће се распасти у исто време када се распада и држава која га је потписала. Почетак деведесетих година прошлог века доба је када се у кућним буџетима књижевних посленика појављују рупе које више нису могле бити описане као напрстине. Тада се на месту државе, која је посрнула не само у економском, већ и у политичком смислу, појављују фондации које испрва финасирају књижевну *инфраструктуру*, дакле, издаваштво и периодику. Карактеристично за ову фазу фондираног финасирања српске књижевности јесте и даље важећи консензус о аутономији књижевности. Иако су књижевни часописи утемељени у овом периоду били јасно политички профилисани, они су успели да управо прећутним консензусом о битној *разлици* између високе и ангажоване књижевности питање природе финансирања учине ирелевантним. Наиме, иако су многи књижевни посленици узимали учешће у опозиционим акцијама против режима Слободан Милошевића, њихова политичка оријентација није узроковала и директну ангажованост њихових књижевних дела. То је приметно чак и у оним делима који су у великој мери реалистична сведочанства о деведесетима. Тако и роман *У потпалубљу* Владимира Арсенијевића, који је 1994. добио престижну Нинову награду, садржи неку врсту „књижевне кочнице” која чини да критички ангажман ове књиге буде у извесном смислу дискретан;

отуда је и политички ангажман писца био знатно израженије него ангажман његове књиге.

Консензус о аутономији књижевности који је владао између књижевних посленика и фондација на плану периодике, престао је да важи након бомбардовања СР Југославије. То се најбоље види на примеру часописа *Реч* који је након НАТО кампање потпуно променио динамику излагања и концепцију. У новој концепцији није било више места за приказе нове домаће и стране белетристике, али је више места поклоњено темама као што су одговорност и кривица, што је суштински довело у питање његов статус *књижевног* часописа. Консеквентно томе, дошло је и до персоналних промена у редакцији часописа.

Тако долазимо до фазе када финасирање инфраструктуре (периодике) замени финасирање конкретних књижевних пројеката. Овде не мислим на веома корисне преводе страних књига који су омогућени средствима разних фондација, већ, пре свега, на феномен у коме фондација „подржава” писање и/или штампање *домаће белетристике*, и то не „подржавајући” превасходно издавача, већ *конкретну* књигу, дакле, њеног аутора.

Феномен *подржавања* настанка конкретне прозне књиге од стране фондације изазива нелагоду када између фондације и књижевне традиције коју књига дозива, нема апсолутно никакве везе. Та нелагода је присутна и због модерног поимања писца као *независног* интелектуалца, који - за разлику од романтичарског песника - *има* вољу да учествује у обликовању јавног мњења. Властито ангажовање писаца спроводи *изван* и/или *против* свих институција или супротстављеног јавног мњења и то само на основу своје савести, дакле *безинтересно*. Управо је та *безинтересност* копча која повезује пишев однос према уметности (дакле, незаинтересованост за материјалну добит) и политички ангажман чија интенција није мотивисана борбом за власт. Најпознатији пример таквог иступања независног писца, пример који је

можда послужио и као образац за сва будућа иступање, јесте Золин ангажман у афери Драјфус.

Питање које се само немеће у контексту фондацијске воље за подржавањем одређењих књига, јесте да ли сама могућност да буду „подржани” утиче на писце приликом избора теме или обраде појединих тема. Када сам то питање поставио једном писцу насмешио се помало кисело, одговоривши ми да је то *занимљиво питање*. Уместо децидираног одговора сагледаћемо консеквенце ове фондацијске акције.

Најпре, пада у очи да чин подржавања јесте чин вредновања којим се једна књига издваја од других. Када су у питању најугледније књижевне награде чланови жирија су познати, а њихов углед и компетентност произилази из прећутног консензуса да ће мерила приликом вредновања бити књижевна, а не идеолошка или котеријашка. За разлику од награда, одлука о стипендирању аутора најчешће се доноси *конспиративно* и *анонимно*. Зашто је то тако? Пре свега зато што консензус о макар релативној превласти „естетског” над „етичким” у одлучивању Фондације није нужан. То је и разумљиво, јер веома често, мада не увек, не постоји никаква традиција на које би се Фондација ослонила, нити постоји симболичка веза између саме Фондације и корпуса текстова који називамо српска књижевност. Са друге стране, јасно обеодањивање „етичких” критеријума, односно њене „ангажованости”, подржану књигу би свело на ниво

---

15 Чињенице о Афери Драјфус гласе овако: с краја 1894 године, Алфред Драхфус, пореклом Јевреј, официр француског генералштаба, оптужен је и осуђен због наводне шпијунаже за Немачку. Међутим, захваљујући ангажману једног официра, те признању правога кривца, показало се да је Драјфус невин. Па ипак Драјфус никада није званично ослобођен оптужбе, а француско друштво се поделило на драјфусовце и антидрајфусовце. Писац Емил Зола укључио се у ову аферу 1898 године у јануару, када је штампао свој познати текст „Оптужујем” (*J' Accuse*). Више о овој афери : Хана Арент, *Извори тоталитаризма*, Феминистичка издавачка кућа 94, Београд, 1998.

16 А када традиција и симболичка веза постоји онда постоји и јавно одлучивање као што је случај се Пекићевом фондацијом.

нарученог посла, односно *романа са тезом*. Сем тога, стручњаци за књижевност још увек не трче да својим именом подрже одрицање од литерарне вредности књиге у име њене ангажованости, јер то руши концепцију аутономије књижевности. Управо из ових разлога су критеријуми као и људи који доносе одлуку о подржавању, прекривени тамом бирократског апарата Фондације. Као резултат добијамо *конспиративну* одлуку о подржавању која почива на *еху* прикладних тема које никада нису јавно објављење, али зато бивају непогрешиво препознате од стране аутора заинтересованих за подржавање. Доказе да је стање ствари управо тако није тешко пронаћи: ма колико је широк идејни опсег фондираних књига, тај опсег је увек *ограничен* и увек је могуће навести теме које неће бити подржане, иако то *нису* теме око чијег одбијања постоји свеопшти консензус (какав рецимо постоји око става да антисемитистичке књиге не треба подржавати). Другим речима, један број тема неће бити подржан, јер се противи извесним политичким мотивима, а неке ће бити подржане управо зато што одговарају тим интересима.

Још једна од битних разлика између награде и чина подржавања јесте чињеница да је у већини случајева познато шта лауреат добија од организатора награђивања. У случају фондацијског подржавања скоро никада није јасно обзнањено шта садржи чин подржавања. Та чињеница остаје пословна тајна.

Фондирана књига може бити препозната по томе што се у њој, без обзира на однос према форми приповедања, истиче својеврсна лојалност према извесним идејама које су *претходно* већ презентоване спиндокторским каналима. Писац ни у једном тренутку не покушава да *свим* странама, пекићевски речено, да најбоље шансе. И даље, не само да су фондиране књиге

17 Када смо већ код Пекића, вреди овде поменути да је управо његова поетика „давања најбољих шанси” свим јунацима, *без обзира на пишчеве личне наклоности*, и довела до стварања ремек-дела какав је роман *Како упокојити вампира*. За разлику од уобичајног тематизовања институција Трећег Рајха, Пекић указује да полицијска држава није пуки продукт ауторитарних

под изликом „објективности” у већини случајева истински једностране – као да објективност не имплицира нијансираност и право да се чује глас свих страна у спору – већ и сами писци у својим јавним иступима ниште разлику између приповедача и аутора, па се тако имагинарни свет књиге претвара у пуки полигон за одашиљање једне готове, већ унапред дате „истине” која постоји *пре* књижевног дела и која се одашиље *након* књижевног дела. Отуда се може рећи да фондирана књижевност не поставља незгодна питања – што је одувек био заштитни знак велике књижевности – већ понавља zgodне одговоре. Исте оне које се много ефикасније и брже шире фондираним медијима. Зашто се онда фондације уопште баве књижевношћу?

Баве се зато што Фондација не купује књигу, већ, пре свега, *мит* који окружује *формацијско* место писца: то је мит о пищевој *храбрости* да се супротстави непријатељски настројеном јавном мњену, мит о *ризик*у његовог иступања, мит о његовој номиналној *незаинтересованости* да свој јавни ангажман наплати у политичкој функцији или кешу. Отуда сама естетска релевантност књиге нема никакву важност за Фондацију. Исто онако како режисер и сценариста нису творци филма, већ занатлије које праве производ корпорације чији је крајњи циљ претварање човека у купца тако је и фондирани писац *заправо* глас Фондације који проговара са *формацијског места* које је некада припадало независном интелектуалцу. Мит о храбрости, ризику, безинтересности, роба је коју писац продаје фондацији. То је све што се од њега тражи, јер је то све што он има.

Управо зато сваки фондирани писац мора да глуми Емила Золу без обзира што је француски писац за свој публицистички текст био оптужен за клевету војске, а

---

режима, већ се њен потенцијални заметак крије и у тзв. демократским друштвима. На овај начин, Пекић *није* оправдао Трећи Рајх, већ је *продубио* проблем, указујући на неке до тада превиђене моменте односа полиције и свеколике западне традиције.

- 18 Види: Jerome Christensen „The Time Warner Conspiracy: JFK, Batman, and the Manager Theory of Hollywood Film”, *Critical Inquiry* Volume 28, Number 3, Spring 2002

затим и осуђен што се у датом контексту могло тумачити и као услуга писцу. Хана Арент, наиме, преноси прећутни закључак са суђења Золи: ”И сви се прикази слажу: да Зола није био осуђен, не би жив напустио судницу.” Како српски писци после 5. октобра, реално гледано, немају разлога за страх, нити од гомиле нити од владиних инсититуција, смешни су и комични иступи у којима они дозивају непријатељско јавно мњене и насиље све како би до максимума појачали своје формацијско место, које постаје симулакрум самим чином пристанка да буду подржани, на начин који никоме не желе да открију. Управо због тог формацијског места, Б-92 насловљава своју издавачку делатност термином *самиздат* чиме орвеловски злоупотребљава овај књижевноисторијски термин будући да он означава „у Совјетском Савезу, почев од 1960 године полуилегално умножавање и растурање рукописа које цензура није одобрила.” Његовом употребом Б-92 жели да на језичком плану *производе* утисак властите угрожености: тај утисак је, међутим, тек конструкција, јер ни један совјетски самиздат није имао рекламну кампања каква је била она која је пратила књигу Марка Видојковића, нити се бесконачно појављивање овог аутора на свим могућим телевизијским каналима – од матичне Б92 до националне телевизије (сиц!) – на било који начин, сем безобразлуком, може довести у везу са полуилегалним издањима руком преписиваних дела совјетских дисидената, или пак цензурисањем, забранама и сличних репресивним мерама, којих у данашњој Србији једноставно нема.

И тако смо дошли до времена садашњег: српска књижевност је данас у сличној ситуацији у којој је непосредно била и после Другог светског рата. Право писца да људима изнесе „пред очи слику и смисао, развитак и правац одређење стварности коју они *само* [курзив С.В.] кроз уметничко дело могу у целости да

---

19 Арент Хана, *Извори тоталитаризма*, Феминистичка издавачка кућа 94, Београд 1998, стр. 113

20 Речник књижевних термина, Нолит, Београд, 1992, стр. 741

сагледају и у потпуности схвате” дакле, право на *посебност* књижевног језика, данас је угрожено. На жалост, мање од Фондација, а више од менталног хабитуса једног броја српских писаца који би радије желели да буду стечајни управници књижевности пред распродајом, него настављачи једне узорите традиције која нас *уистину*, више него било шта друго у овој земљи, чини грађанима Европе.

---

21 Иво Андрић, „Белешке за писца”, *Српска књижевна критика*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1975, стр. 251