

*Бојан Јовановић*

## **КЊИЖЕВНОСТ, СИМУЛАЦИЈА, МАНИПУЛАЦИЈА**

Заграде којима је у наслову овог округлог стола издвојена речца *не*, којом се књижевно стање ствари разликује од своје супротности, својеврсна је граница илузија која их више уједињује него што их одваја. Књижевно и некњижевно постали су елементи једне сложеније реалности у којој се поништавају класична одређења наведених значењских супротности. Књижевност се више не одређује само с аспекта стандарда књижевног језика, јер је језик књижевности онај шири контекст у којем то одређење има своје адекватније значење и одговарајући смисао.

Са становишта стандарда сматрало се да на дијалекту написана дела не могу бити књижевна, а још мање вредна и врхунска. Зато је Скерлић, пишући својевремено о Станковићевој *Кошћани*, могао да каже да дело у којем се не користи више од три падежа не може бити књижевно релевантно. Познато је да је Скерлић био веома оштар, али поштен и частан критичар, чија је несклоност и неразумевање за другог великог књижевног ствараоца, песника Владислава Петковића Диса и његово трагично осећање живота, као и за рану прозу Исодоре Секулић, имало и шире и дубље културолошко значење. Оштрина са којом је износио своје ставове, показатељ је тежње да се јасно раздвоји вредно од невредног. У Скерлићевим критикама је, наиме, само до посебног изражаја дошао карактеристичан критички ангажман који у нас почиње Вуковим приказом Видаковићевог романа *Љубомир у Јелисијуму*, радикалног негирања вредности разматраном књижевном делу и оштрог одвајања не само вредног од невредног, већ и књижевног од некњижевног. Оспоравање делу не само његових вредности, већ и књижевног статуса, било је повод да се полемике из књижевне

пренесу у другу сферу људског деловања, а у књижевним ратовима аргументи *ad hominem* користе уместо одговарајућих књижевних и естетских доказа. Поједина минорна књижевна дела, критички тако оцењена већ по објављивању, временом су добијала културни значај и постајала драгоцен грађа за реконструкцију духа времена и менталитета доба и средине у којој су настала<sup>1)</sup>.

Показало се да је језик књижевности знатно шири појам и да се њиме означавају бројне језичке и културне појаве које постају садржај и грађа књижевног дела. Књижевност претпоставља и могућност писања на дијалекту и коришћења свих доступних садржаја и тема, што наравно не значи да аутор који посегне за тим средствима и први их детабузира, аутоматски стиче повлашћени положај у односу на оне који се држе стандарда књижевног језика. Историја модерне књижевности је уједно и историја односа према ономе што је са становишта важећих естетских и вредносних критеријума сматрано некњижевним. Прве критичке реакције према том некњижевном биле су омаловажавање, непризнавање и забрањивање, али су потом дела првобитно доживљавана као скандал, попут прозе Боре Станковића, поезије Владислава Петковића Диса или *Уликса* Џемса Џојса, добијала одговарајућу вредносну потврду и постајала стандард и вредносни врх. Ово искуство нас обавезује на обазривост у односу на одређење некњижевног, нарочито према тексту који провокацијом и ексцесом изазива негативну реакцију. Књижевност је уметност, па искуство са модерном уметношћу може послужити као основ за разумевање некњижевног као потенцијалног садржаја књижевног.

Паралеле са другим уметностима, искуство преиспитивања односа према не-књижевном као другом и релација дата чиниоцима писаца - читалац, указују да је циљ писања текста његова рецепција од стране примаоца поруке, односно читаоца. Читање је, дакле, основни услов потврђивања написаног текста. Иако је показано да дело може да буде и нетекст, да књига може бити и белих нештампаних страница, да текст може бити и необјављен, сачуван или објављен у једном примерку, услов његовог потврђивања је контакт са читаоцем. Сви елементи од писца до читаоца могу се релативизовати, али оно без чега књижевност не може, то је читалац као прималац поруке, па зато од његове егзистентности и зависи постојање књижевног дела. Када то знамо, онда је јасно да се у књижевности чини све оно што се чини и са другим примаоцима порука, конзументима и потрошачима произведених добара. Бројни примери који одређују ту некњижевну реалност јасно оцртавају њихово постојање у нашем свету.

У настојању да ближе одредимо феномен некњижевног, можемо уочити да се он најпре испољава у односу према садржају дела. Уколико је његов тематско-садржајни план супротан важећим

друштвеним и моралним схватањима, онда оно наилази на неодобравање, осуду и забрану. Иако таква дела, попут Лоренсових и Милерових романа својевремено, имају своју књижевну вредност, она су због провокативног еротског садржаја била изложена репресивном механизму. Књижевно је остало у сенци некњижевног, због којег су ова дела била забрањена. Међутим, за разлику од ових, у бројним другим делима еротско је повод да се огољена сексуалност прикаже као порнографија. Безвредност порнографске литературе, писане из комерцијално-забављачких потреба, не проистиче дакле из њеног садржаја, већ је последица схематизованог приказивања опscene и огољене сексуалности. У амбијенту у којем су уклоњени сви дотадашњи табуи везани за теме и садржаје, са становишта вредности постало је неважно шта се пише, али је добило на значају како се пише.

Некњижевна реалност је данас далеко сложенија, јер осим уметничке постоји, како је уочио Владан Десница, и тзв. примењена књижевност. Корене те књижевности налазимо у њеним популарним и популистичким облицима<sup>2)</sup>. Данас таква дела препознајемо у политички ангажованој, идеолошки обојеној, жанровски профилисаној литератури, писаној са одређеним некњижевним и неуметничким циљевима. У ту врсту спада писање из терапијских разлога, писање као потврда статуса и етаблирања. Међутим, независно од своје основне сврхе, и ова врста књижевности се настоји наметнути као уметничка књижевност. Маркетинг постаје најкомпетентнија вештина која замењује стручност, способност и инвентивност. Естрадне личности, као и они који се крећу око естраде, постају *књижевници*, а добро-намерни приказивачи и писци похвалних текстова о њиховим делима *уважени кријичари*. Будући да је читалац циљ, целокупни механизам симулације се и покреће да би се он обмануо, али и одобривољио на обману. Због одсуства механизма самозаштите, он је најчешће и жртва те обмане, исказујући некритичност према реченом и спремношћу да окуси понуђено.

За разлику од некадашњих критичара, попут поменутог Скерлића, и јасне тежње да се одвоји вредно од невредног, књижевно од некњижевног, данас су те границе нејасне, а критичар је управо онај који, често и интересно условљен, не само да не исказује јасне вредносне судове, већ у некњижевним чиниоцима везаним за дело - психолошким, социјалним, културним, политичким и идеолошким - налази алиби за свој некритички однос према његовој вредносној ништавности.

Свако ко је покушао да се уметношћу и књижевношћу озбиљно бави, брзо је увидео колико је за писање једног дела потребно труда, истрајности, посвећености, самоодрицања, и колико је тежак и дуг пут самопотврђивања, подразумевајући под тим критичку валоризацију

написаног и одговарајућу читалачку рецепцију. Међутим, осим овог постоје и други, краћи и лакши путеви медијске афирмације и јавног потврђивања. Сви ти лаки путеви се заснивају на могућностима манипулације и настојања да се читалац обмане у погледу вредности дела и значаја представљеног и промовисаног аутора. Некада су се те обмане одвијале под плаштом мистификације, којом се настојало да се читалац превари у погледу порекла дела, његовог ауторства, времена и околности око његовог настанка<sup>3)</sup>. Данас те обмане треба сагледати као разрађену праксу манипулације. Искусни књижевни обмањивач ће уместо да нешто каже о ружној краставој жаби, сервираној на тањиру, саопштити најпре да је реч о живом бићу које живи и у води поред које расту лепа цветова, а потом посветити своје излагање лепим цветовима. Избегавши да говори о жаби, он ће је тако посредно понудити неискусним и наивним читаоцима да је купе и пробају.

Уколико сагледамо те могућности манипулације читаоцем али и аутором, у широј равни симулације реалног и поништавања стварног, онда се оне испољавају у тежњи да одређени књижевни текст добије већи значај од његове стварне вредности. Скреће се пажња шире читалачке публике, ангажују се познати промотери, обезбеђују се ексклузивна промотивна места, додељују се награде и признања. На тај начин се рекламна информација претвара у читалачку инструкцију обмане минорним вредностима.

Будући да се у књижевности не могу сви њени аспекти нормативизовати, стварање књижевног дела је данас првенствено вид културне акције са циљем успостављања комуникације са потенцијалним читаоцем. Књижевност као врста уметности подразумева игру у стварању и рецепцији створеног, али могућност симулације уместо игре и завођења, и доводи до манипулације читаоцем. Почине игра чији је залог уверљивост написаног, уверљивост због које читалац прихвата пишчеву симулацију и симулирани текст као могућност да буде изманипулисан, односно преварен. Та књижевна лаж говори у ствари једну дубљу истину о себи и времену у којем највећу вредност представља социјална довитљивост и политичка прилагодљивост. Зато је награђивање безначајног и слављење најгорих, показатељ критеријума друштвеног вредновања. Књижевност није изузетак у свету у којем симулиране вредности и сурогати постају средство и начин манипулације, обмане и самообмане. Вредности су постале упитне, а једина и неоспорна вредност постаје моћ манипулисања вредностима и успостављања невредности. Према том критеријуму се верификује успешност у свим областима, па и у области књижевности.

Када говоримо о утицају некњижевног стања ствари на стварање, продукцију, вредновање и рецепцију књижевних дела, онда треба да имамо у виду и шири контекст у којем то стање карактерише

и друге развијеније средине од наше. У том контексту се јасније оцртавају истоветне појаве које су резултат симулације, чији механизам, доводећи у питање саму стварност, успоставља живот у виртуелној реалности<sup>4</sup>). Уколико је та реалност заснована на симулацији истинитих чињеница и вредности, онда је њена последица изражена оспоравањем самог принципа реалности, као објективне стварности засноване на несумњивим фактима. Наравно, ствари објективно постоје као такве, али се овде ради о оспоравању самог принципа њиховог реалног потврђивања, односно принципа вредновања реалног. Нихилизам савременог света, чијој смо појавности у виду светске економске и финансијске кризе данас изложени, има знатно дубље корене везане за крај метафизике и растемељења човека у дотадашњем свету. Могућности манипулације појединцем увећане су његовим онтолошким искорењивањем из система вредност да би он постао неотпоран на симулиране садржаје и сурогате који му се свакодневно нуде као основна духовна храна у једном виртуелном свету.

Корени тог света су заправо у самој људској природи и сежу до самих почетака културе, односно до оних првобитних елемената чија је реалност зависила првенствено од веровања у њихово постојање. Време када је веровање давало реалност постојећем, није престајало да траје. Култура у којој се ствара књижевност несвесно се служи механизмом њеног оспоравања, поништавања њених реалних вредности. Упркос доминантном принципу виртуелног света и оспоравању реалности, евидентно је постојање индивидуалности као јединствености која се опире нестанку стварног. Тај отпор Бодријар препознаје у личној егзистенцији појединца и појединим изузетним догађајима, покретима, који су и својеврсни остаци праве стварности. За француског филозофа то је на пример догађај који се збио 11. септембра 2001. године и рушење зграда *Свејској њирџовинској ценџира*, којим је читав један свет који је до тада сматран стварним доведен у питање. Његовим поништавањем изрониле су само крхотине животних баналности које ће се убудуће само увећавати.

Са све израженијом светском економском кризом постаје очигледно да је време сурогата завршено. Можда са њом и време вредносне инверзије и могућност замене свега свачим. Кич, као неопходна кап и у вредним уметничким делима, својом масовношћу постао је невредносни оријентир већине. Упркос тој могућности замене, они који то чине верују у своју изузетност и незамењивост и на досегнутом тренутку славе граде лажну представу о својој величини и аутентичности. Све док не наиђу на оштрију страну реалности која ће их свести на реалну меру и претворити у људске крхотине, попут јунака у незаборавном филму Душана Вукотића *Суројайи*, чијој

*йренадуваносйи* долази главе један обичан ексер. Ексер је мера реалности, а писце тзв. стварносне прозе седамдесетих година, Бранко Алексић је тада с правом назвао *јексерашима*.

Анализујући тренутак у којем јунакиња Лисила у Бихнеровој драми *Данйонова смрй*, са губилишта узвикује *живео краљ*, Паул Целан истиче да те речи изражавају слободу којом се не кличе старом режиму, не клања се монархији коју би требало сачувати, већ се *одаје йризнање величансйву айсурда које сведочи о йрисуйној човечносйи*<sup>5)</sup>. То је тренутак којим се, према Целану, обзнањује књижевност чија се аутономија и огледа у томе да сама одређује своја правила, али и игнорише спољне захтеве за својим функционализовањем. Хелдерлин је био весник новог мишљења, али је доживео судбину да сиђе с ума. Из тог времена и његова узречица *не, Ваше височансйво*, којом је започињао обраћање својим сабеседницима и посетиоцима, оно је најдубље што је остало изван ума као начин оспоравања сваке величине, па и краљевске. Не даје се глава за краља, нити се жртвује ум за оспоравање краљевске, апсолутне власти, већ се по мери унутрашње слободе, где постоји књижевност, разотрива људскост. Откривајући се увек када закаже механизам симулације и пресахне моћ манипулације, она израста из пукотине дотадашњег устројства као знак отварања простора за поновно освајање човечности. Наравно, уколико је још увек будемо памтили као битну оријентацију нашег смисла и људског постојања.

---

1. Прилог томе дао је и Р. Константиновић у серији студија о српским песницима под називом *Биће и језик: у искусйву йесника срйске кулйуре двадесейој века*, књ. 1-8, Просвета, Рад, Матица српска, Београд, Нови Сад, 1983.

2. Популарна књижевна дела настају већ у средњем веку, а заснивају се на једноставном и лако разумљивом тумачењу тзв. великих тема. Дела којима се најширим слојевима настоје приближити не само велике историјске личности и велики догађаји, већ и животи обичних људи, написана лако разумљивим језиком постају популарна у читалачкој публици и нису без одређених књижевних квалитета. У делима која настоје да добију значење једног повишеног социјалног циља, понашање обичних, једноставних људи, надахнутих патриотизмом, социјалном правдом, приказује се популистички у том народном, социјалном и идеолошком духу. Упор. *Речник књижевних йермина*, Нолит, Београд, 1986, 580.

3. Пример са делом Проспера Меримеа *Гусле или Избор илирских йесама сакуйљених у Далмацији, Босни, Хрвайској и Херцејовини*, Српска књижевна задруга, Београд, 1991.

4. Тако новац, као симбол материјалне вредности, прецењивањем губи реалну основу и постаје чинилац инфлације.

5. П. Целан, Меридијан, "Београдски књижевни часопис", бр. 8, Београд, 2007, 83.