

Тайјана Росић

ЈЕДВА ЗА ДАНАС, А НИКАДА ЗА СУТРА

Оно што би се могло назвати провокацијом или, прецизније, скандалом с предумишљајем, царује данас светом медија, маркетинга, адвертајзинга, естраде, жуте штампе и шоу-бизниса; културом таблоида, берзом, екраном и(ли) позорницом. А у Србији, неминовно, и политичком сценом. Књижевност је одвајкада једна од добро контролисаних друштвених институција - било да се предаје на школама и универзитетима или да се критички интерпретира као драгоцену традицијско наслеђе. Толико добро контролисана да се може сматрати скоро непостојећом у новом свету бестселер књиге. Сведоци смо тако процеса у коме све већи број писаца и критичара покушава да подражава нова, естрадна, политичка и тржишна правила игре, по којима се провокација - упркос својој слави која потиче још са почетка 20. века и доба авангарде - данас изједначава са атрактивно пласираним бескрупулозним трачем или неукусним коментаром који би његове актере/творце требало што пре да лансира у звездану галаксију славних ВИП-оваца, лишавајући их истовремено било какве политичке, естетске или етичке одговорности за злоупотребу медијског простора и права на јавни чин/говор. (Подсетимо се само, попут кратког интермеца, да је енглеску скраћеницу ВИП наш писац Борислав Пекић у свом роману *Беснило* иронично превео као Врло Истакнуте Персоне).

Читање и писање, убеђују критичари и сви актери непостојеће књижевне сцене, никога више не интересују. Читање и писање представљају, једном речју, терор досаде у савременом свету убрзања и конзумације све нових и нових информација и слика. Тако се у доба којим влада императив *забаве* и *провоода*, у доба *hi-tes* ере којом влада

страсно интересовање за нове *џацеџие* и њихов дизајн, идеја да неко проведе живот у писању и читању може чинити колико бесмисленом, толико и дрском.

Тако се писање и читање преображавају у исконски терористички чин, чији значај и поетика сасвим другачији данас од оне коју је некада проповедала постмодернистичка епоха нарцисоидног аутопоетичког самообмањивања. А како живимо у епохи у којој су једино тероризам, генетски инжењеринг, биолошки рат, нуклеарна претња и софтвер, речи које побуђују пажњу и позивају на одговорност све консеквенце о писању и читању као терористичком чину могу се претпоставити. Било да се ради о цинично-антиимперијалистичким, постколонијалним, анархистичким, или сасвим обратно, десничарским, националистичким, глобалистичко-неоконзервативистичким итд. интерпретацијама.

Подсетимо се како свако ко је икада осетио оно што је Ролан Барт давних седамдесетих прошлога века назвао *задовољством у џексџу* зна да је читање сјајан начин да проведете време. Или тачније, да украдете време само за себе у једном систему убрзања и експлоатације времена, у коме никада немате времена само за себе. Другим речима, нема читања без осећаја за хедонистичку игру, без оног чудног осећаја престопа, својственог истински врхунском, неисфабрикованом проводу. Све остало је само конзумација онога што су Адорно и Хоркхајмер у свом тексту о културним индустријама назвали неутралисањем или гушењем осећаја за друштвени и индивидуални отпор. Но, у текстовима *не-џако-бројних* представника и представница српске књижевне критике, на то основно искуство читања, у страху пред тржишним императивима пласирања бестселер књиге по сваку цену, као да се заборавило. Доба конзумације је у јеку, потрошачко друштво је, штавише, у својој декадентној фази: никога не изненађује чињеница да поменути тржиштем монополистички влада - уз несумњиво право постојања вета - идеја о читању као још једној лакој и лако доступној забави. Неизречена мантра савремене књижевне критике у Србији могла би се сажети у псеудоеманципаторској и аутосугестивној крилатици - *и чииање може/мора биџи забавно* којом се критичари стављају у позицију проповедника идеје провода везане за захукталу индустрију псеудокњиге и њеног тржишта. Но, пред експанзијом униформних и опасно једноличних наслова бестселер листа упитајмо се још једном, шта би заправо било то фамозно обећање *доброї џровода* које је тренутно најбоља реклама за сваку књигу, и како би добар провод доиста морао да изгледа? И да ли је, у глобалистичкој трци за што бољом забавом, домаћа књижевна продукција нужно и већ унапред хендикепирана у самом старту? Или нам у ситуацији преиспитивања и креирања сопствених критеријума

доброј њровода домаћа књижевна и критичка сцена нуди и неке праве изазове - можда захваљујући, између осталог, и некој од идеја о сврси књижевне критике, предложених у овом тексту?

Књижевна критика се као жанр јавља у тренутку експанзије новина као новог медија информисања и извештавања. Парадоксално, али тачно, иако се сматра досадном академском дисциплином, она је везана за експанзију штампе, а то значи медијске индустрије која се у деветнаестом веку најављује управо интересовањем публике за новине. Књижевна критика је као жанр везана за идеју брзине, ефикасности информисања, узбуђење конзумације, за тржиште, не за вечност. За потребу да се на сцени дешава увек нешто ново. Суштински гледано, кад се погледају медији, телевизија, штампа, водичи кроз Београд, где се сада објављује педесет посто актуелне књижевне критике, или блогови, то је све критика која одговара захтевима серијске производње у оквиру културних индустрија, у којима сви ми учествујемо. Али у Србији обичан читалац ретко кад чита књижевну критику. Као што мали број писаца икад хвали књижевне критичаре и критичарке, осим у случају текста који представља ултрапохвалну критику о његовој/њеној књизи. С друге стране пак, књижевна критика на савременој српској књижевној сцени одупире се својој правој медијској природи, инсистирајући на статусу академске дисциплине у којој темељи идеју о свом статусу. Али књижевна критика је ствар серијске производње у оквиру културних индустрија и уметничких пракси, и делује лажно упорно негирање овог њеног аутентичног контекста о који се већина критичара и критичарки упорно оглушује, у нади да ће стећи *исџински* углед тек у оквиру књижевне критике као некакве *научне дисциплине*. У овом случају стварно можемо расправљати о ономе што је Радомир Константиновић назвао, у оквиру своје расправе о филозофији паланке, *малоџрађанским сџилом* али и укусом у савременој српској књижевној критици која не одговара на изазове свог доба, не одговара на питања која нам то доба поставља.

За конституисање књижевне критике као актуелне и делотворне дисциплине, пресудна је дакле актуелна и делотворна критичко-културолошка свест о томе да је критика, увек, нека врста потрошне робе која одговара на стандарде текуће потражње. Отуда би поред питања *Чему књижевносџ?* требало поставити и питање *Чему књижевна криџика?* Јер је писање критике, види се већ, једна захтевна а незахвална дисциплина која се сматра још досаднијом од савремене домаће књижевности, и увек се, по дефиницији, сматра погрешном. У српској књижевности се и даље архаично сматра да аутор или ауторка књижевног текста јесу ти који заправо имају последњу реч у стваралачком процесу, док се критички текст, упркос свим хвалама

које се одају критичарима и критичаркама, увек сматра делом неког ко не може бити писац, те је отуда увек помало и завидан, малициозан, неупућен итд. Све ове оптужбе, оправдане или не, иду у онај кош у који је критика стрпана као некаква научна, академска дисциплина, дакле једна досадна дисциплина која претендује на то да има посла са *истином*. С друге стране, књижевна критика - коју сви ипак мање или више пишу по наредби - сматра се, оправдано, и неком врстом занатске, еснафске делатности на књижевној сцени. У овој двојности српске књижевне критике која, с једне стране, тежи високопарности академске дисциплине, док с друге, крије истинске, мануфактурно-индустријске премисе своје природе и порекла (које заправо нису обелодањене и промишљене у српској култури), крије се разлог који доприноси идеји о непоузданости и неделотворност српске књижевне критике данас.

Данас, у јеку провода с једне, и терора досаде с друге стране, требало би поставити питање о томе како заправо изгледа актуелна и активна, на сцени делотворна, књижевна критика? Оваква питања одувек прате конституисање нових облика књижевне критике и редеоинисање њених циљева. Посебно у другој половини двадесетог века у којој је написан низ значајних књига на ту тему - *Анаџомија критике* Нортропа Фраја, *Проблеми модерне критике* Пола де Мана и *Анаџиџеџичка критика* Харолда Блума. Сва ова велика имена су имала проблем са дефиницијом шта је критика заправо и који је њен истински циљ. Једна од равни дискусије која је тада започета тицала се односа између критичког текста као прагматичког и критичког текста као стваралачког; између потребе да критика задовољи одређене дневне функције и између потребе критичара за креативним изразом. Пример Харолда Блума јако је поучан, јер је он драматично инсистирао на томе да је критика један вид креативног тј. поетског чина, показујући да то подразумева специфичан облик стваралачке одговорности.

У савременој српској књижевности ова се расправа чини превазиђеном, а критичари/критичарке који још размишљају о луксузу креативног израза сматрају се размаженим. То је данак новим праксама културних и креативних индустрија, у оквиру којих се књижевно-критички текст употребљава као реклама, о чему је већ на почетку двадесетог века писао луцидни Валтер Бењамин. То је данак савременој потреби за увек новим, на који књижевна критика мора да одговори. Али то не значи да она неминовно мора да одговори тако што ће му повлађивати или што ће невољно пристати на потпуно свођење своје улоге на рекламну улогу. Мора се наћи нова платформа књижевно-критичког оглашавања и нове форме креативног критичког израза. Текуће инсистирање на обнављању институције *неја-*

живне критике чини се одговором на изазове епохе и представља се као гарант отвореног дијалога доба глобализације који се води међу онима који не мисле исто. Требало би се, међутим, упитати да ли се заиста дешава нешто ново? Да ли је негативна критика једини могући одговор на изазове времена у коме живимо, или постоје и други облици креативно-критичког мишљења који ће на културној мапи обележити ону преко потребну зону слободе и иновативности? Није ли свођење књижевне критике на малој српској културној сцени на негативну књижевну критику, а целокупног књижевно-критичког рада на изрицање вредносних судова, редукција и упрошћавање књижевно-критичког подухвата у једној култури, у којој многе ствари поводом књижевне критике и њене природе и сврхе заправо никада нису озбиљно теоретски промишљене, управо из политичких дневних разлога?

Савремена српска култура још није рашчистила са чињеницом да је критички текст заправо потрошна роба - књижевна критика само један од механизма и пракси текућих *културних и креативних индустрија* данашњице. Као ауторку критике заправо ме је одувек највише интересовала та чудна позиција критичара/критичарке који пристају да пишу текст, не за вечност, већ за једнократну употребу. Мик Цегер у једној својој песми користи синтагму *јучерашње новине* као метафору за нешто што је потпуно изгубило важност и ником више ништа не значи. То је тако примењиво на књижевну критику! Посао критичара/критичарке је посао онога који живи пишући, практично за *јуче*, једва за *данас* а никада, или ретко када, за *сушра*. Постоји тренутак после кога писање књижевне критике, осим ако није критичко писање нове књижевне историје, нема више никакву сврху. Постоји тренутак до којег критичар може и мора да реагује, да пред јавним мњењем формулише свој став и да на тај начин обликује однос јавног мњења према неким новим феноменима, према неким новим књигама и новим ауторским именима. Али ако не реагујете право-времено, јавно мњење формира се мимо вас. Формирају га други критичари/критичарке, публика, награде, ваша критичка реакција, ако је закаснела, мало шта значи у односу на јавно мњење. Ако не реагујете у одређеном року ваше је делање изгубило, у том конкретном случају, сврху. Јер критичар не пише за вечност, нема никаквог метафизичког хоризонта, не постоје никакве универзалне естетске вредности које одређују делање критике. Критика помаже да се обликује јавно мњење и сваки савестан критичар то зна, и отуда зна да је сваки сет критичко-естетских вредности историјски, политички, социолошки и културолошки условљен. Ову релативну, али и релативизујућу, обично позицију увек би требало имати на уму када се говори о природи и будућности књижевне критике у Србији, у којој

никаква релативна и релативизујућа позиција - која је по дефиницији истинска слободна зона критичког мишљења на културној мапи - не може и, изгледа, не сме да постоји .

У критичком тексту се мора осетити како аутор те исте критике увек изнова поставља себи исто, преко потребно питање. Тим питањем, у сваком свом тексту критичар/критичарка заправо поново преиспитује и доказује своју критичарску кредибилност и легитимност. А то је питање о томе шта критичара/критичарку легитимише пред публиком као особу од поверења? Шта, дакле, једној јединој особи, у овом случају критичарки нпр., даје легитимитет да изнесе вредносни суд о неком књижевном тексту и културном феномену - лични укус и сензибилитет, знање, осећај за ново и промену, љубав према иновацији? На који начин критичар стиче свој кредибилитет и на чему се он заправо заснива: на веродостојности чињеница, на објективности аргументације или на убедљивости стила, на сензибилитету и способности да се препознају нови културни и књижевни феномени? Зато би изрицање вредносног књижевно-критичког суда - за разлику од грађења препознатљивог става - у култури као што је српска требало да буде апсолутно факултативна ствар. Изрицање суда требало би да буде део оне критичке праксе у оквиру које критичар преиспитује своју сопствену позицију, свој кредибилитет и компетентност, своју *слободну зону* на културолошкој мапи.

Јер критички став и критички суд ни на који начин нису синонимне синтагме. Ако прочитате нечији текст, ви можете да интерпретирате, реконструирате или утврдите његов или њен став, али оно што стаје као суд у завршне три реченице неке критике, може у потпуности да се разликује од онога о чему вам цела критика говори, што најчешће и јесте случај, те тако суд обично бива злоупотребљен у даљим (ре)интерпретацијама неког књижевно-критичког текста. У духу времена у коме живимо одређени цитати, тј. одређена критичарска имена, употребљавају се попут неке *trade mark* ознаке за даљу рекламу ауторских опуса, издавачких кућа, непроверених националних и(ли) антинационалних пројеката.... Та злоупотреба је јако опасна, она омогућава да се књижевност чита у служби потврде или оспоравања једног - врло често произвољног - суда. У српској култури, која није осветила везу између естетског и идеолошког, тај суд се увек пласира као естетски (или урбано-модни), али он је увек јасно политички функционализован. Критички суд, уместо да подстиче трагање за естетским вредностима на шта наводно упућује, у српској књижевности функционише ефикасно тек када - извађен из свог текстуалног контекста - контрапродуктивно функционализује чин читања и тумачења књижевног текста. Обично је, па и историја књижевности то

показује, вредносни суд највећма погрешан део једне књижевне критике.

Апсурдно је да се у српској култури ова веза јавног мњења и критичара, естетике и идеологије, толико дуго мистификује у циљу заташкавања и натурализовања те везе и самог појма естетских и књижевних вредности. На изванредан, парадоксалан начин, концепт *неакадемичне критике* доприноси тој мистификацији и натурализацији, које су увек у циљу заташкавања везе између естетике и идеологије. Док би заправо прави циљ књижевно-критичког делања био да савремену књижевну критику што више прожме теоретским увидима, битним за разумевање духа епохе у којој се разоткривање природе веза између политичке и уметничке праксе показало једним од најпотребнијих, најпоштенијих и најплодотворнијих. Јер не постоји *природни естетски укус*, као што је то показао лево оријентисани француски социолог Бурдје, расправљајући о класним укусима и животним стилевима, нити постоје *универзалне естетске вредности*. Али управо инсистирање на овим превазиђеним књижевно-критичким и књижевно-теоријским појмовима отвара у српској култури прстор за једну чудну, врло титоистичку друштвену праксу, у којој се инсистира на миту о савршеној биографији писца или књижевног радника уопште. Највећи је проблем српске културе, која пролазећи кроз све кроз шта је прошла, непрекидно испоставља промотерима јавне сцене захтев за етички беспрекорним биографијама, за беспрекорним (не знам само по чијим критеријумима) резимеом сопствених прошлости. Непрекидно се инсистира на некаквој правоверности, на непостојећем чојству и јунаштву. Да ли ће та правоверност бити идеолошка, етичка, естетска, мање је битно од чињенице да се овај захтев за беспрекорном биографијом у друштву апсолутне корупције испоставља као захтев који заступа апсолутно тоталитаристичке методе и праксе у савременој српској култури.

Отуда један поучан пример за крај. Упозорење, такорећи. Валтер Бењамин је међу првима луцидно увидео судбину и будућност књижевне критике као рекламе. Указао је на то да одређене естетске праксе пактирају са одређеним политичким праксама, препознао је, још 1936. године у свом чувеном есеју *Стиљус уметничког дела у доба његове техничке репродукције* неминовну повезаност идеологије и естетике. У том погледу сви Бењаминови радови били су далекосежно антиципаторски. Валтер Бењамин је, такође, имао неку врсту бескомпромисне, беспрекорне биографије: књижевни критичар и историчар по образовању, марксиста и Јеврејин, прогањан у родној Немачкој у којој није успео да добије адекватно место предавача на универзитету, а који се, бежећи од Гестапоа и носећи са собом своје незавршено ремек-дело *Аркаде*, убио 1940. године. Све то, укључујући

и чињеницу да је у Јингеровом књижевном опусу Бењамин одмах, у свом првом критичком приказу Јингеровог књижевног рада, препознао естетику надлазећег фашизма, није утицало на чињеницу да се Јингеров *Париски дневник*, написан током нацистичке окупације Париза 1942. године, и данас чита као узбудљиво књижевно штиво, штиво једног од најзначајнијих немачких аутора двадесетог века.

Реч је о озбиљним апријама епохе које до данас нису разрешене и о којима се, у контексту расправе о природи и сврси књижевне критике, тек може и мора разговарати. А може се креативно разговарати тек када се престане инсистирати на беспрекорности Бењаминове позиције, упркос томе што је та позиција била у сваком погледу - скоро сасвим неупитна.