



## САРТРОВА КОНЦЕПЦИЈА ЧИТАЊА И ЧИТАОЦА

*Читати да би се живело.*

Гистав Флобер, *Писмо Ћђи Шантјејје*, јун 1857.

Два века пре доминације књижевно-рецепцијских парадигми, стајући у одбрану слободе штампане речи, Џон Милтон је записао да

*књије нису сасвим мртве ствари, оне садрже у себи живојну снају, делошворну и живу колико и душа која их је створила. Штјавише, оне као у штејлици чувају најчистији екстракт живога духа који их је надахнуо. Оне су, ја знам, живе и силно плодне, као они знајеве зуби из приче. (...) А добра књија је она бесцени сок, крв која живој даје духу, чувана за штејизање живога вишег од свих живога.<sup>1</sup>*

Из наведених Милтонових речи може се назрети уверење о дијалогској херменевтици која ће постати девиза многих каснијих теоретичара рецепције. Али, један од њих се не би сложио са Милтоном. Реч је о Жан-Пол Сартру, аутору списа *Штја је књижевност*. Сартр се не би, уосталом, ни окренуо Милтону који је за њега, заједно са другим класицима, похрањен на „гробљу“, „мрља мастила на убуђалој хартији“. Тако, бар, сведочи у *Штја је књижевност*. Можда је сам Сартр у својим теоријским увидима превидео „реактуелизујућу рецепцију“, међутим, његово дело јој иде у прилог јер и данас обилује „животном снагом, делотворном и живом“.<sup>2</sup> Намера ми је да пажњу усмерим управо ка „живим и силно плодним“ Сартровим промишљањима књижевности тематизованих у спису *Штја је књижевност*. Сартрови одговори на питања „Шта значи писати?“, „Зашто писати?“ и „За кога се пише?“ добрим делом су условљени „пишчевом ситуацијом 1947.“ и немају данас валидност или значај који су евентуално могли имати у том одређеном временском исечку. „Штја је књижевност“ је један „рефлексивни моменат“ Сартрове практичне делатности, и само се у вези са њом може разумети. Овај спис је имао врло амбициозне практичне циљеве: мобилисати књижевност, учинити од ње борбено оружје и идеологију једног новог политичког покрета без идеологије.<sup>3</sup> Али, Сретен Марић није пропустио да уочи амбивалентности овог списа које проистичу из чињенице да га је писао и писац-човек од акције који

<sup>1</sup> Милтон, Џон, *Ареопајитика и друго сјиси о траћанским слободама*, Филип Вишњић, Београд, 1990, стр. 28-29.

<sup>2</sup> Уосталом, Сартр ће у својој аутобиографији *Речи* одати признање читалачкој авантури која га је обликовала и која га је узносила ка „постизању живота вишег од свих живота“.

<sup>3</sup> Марић, Сретен, *О Сартру*, Службени гласник, Београд, 2009, стр. 60-61.

укида мисао и све шаље у борбу, и писац-мислилац који, згранут због те издаје, успешно спасава што се спасти може.<sup>4</sup> Верујем да су најплодотворније поставке списа *Шта је књижевност* резултат дијалога претходно описане двојице писаца. Њихов дијалог се конструктивно рефлектује, између осталог, у концепцији читаоца. Сартрова теорија књижевне комуникације, у првом реду читаоца, превазилази условљености „пишчеве ситуације 1947.“ и данас је брементита значењима која иду у прилог њеној виталности и отварају могућност да се Сартрова концепција читаоца сагледа и из перспектива кроз које она обично није бивала сагледавана и самим тим није бивала ни адекватно вреднована.

Сартрове поставке у вези са читањем су већ позициониране унутар хетерогених теорија читања, које су биле доминантна теоријска и методолошка парадигма друге половине 20. века. Међу шест издвојених приступа унутар теорија читања који се најчешће наводе,<sup>5</sup> Сартр је, поред Робера Ескарпија, Лисјена Голдмана, Ханса Роберта Јауса, Ђерђа Лукача и Ролана Барта препознат унутар социолошког и историјског приступа који се односи на читалачку публику одређеног времена. Сами аутори ових подела, као и њихови овдашњи коментатори,<sup>6</sup> истицали су хеуристичку вредност ових подела тј. немогућност апсолутног профилисања појединих приступа, односно, њихово узајамно преплитање и допуњавање, поготово када је реч о снажним интелектуалним фигурама које их заступају/примењују. А Жан-Пол Сартр свакако спада у ред таквих. Не може се рећи да је Сартр у спису *Шта је књижевност* програмски изградио аутономну теорију читања, али се његове опсервације свакако не исцрпљују у социолошким анализама. Сартрова теорија читања је најуже повезана са његовим анализама пишчеве намере, као и значења самог текста то јест произилази из њих. Социолошком аспекту његове анализе читалачких одговора претходе теоријске поставке које кореспондирају и са елементима феноменолошких теорија, и са субјективистичким приступима и са херменеутичким опцијама. У тим сегментима његовог списа проговара већ спомињани писац-мислилац, јер, уистину, његове социолошке анализе пате од једностраности (ангажованости) писца-човека од акције. Иако Сартрова анализа колективне рецепције завређује истраживачку пажњу (посебно категорије „контекста“, „чињенична/виртуелна публика“, „идеална заједница – царство

<sup>4</sup> *Истио*, стр. 79.

<sup>5</sup> Ове поделе су начињене у два зборника публикована 1980. године у Сједињеним Америчким Државама (*Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism* и *The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation*) чија је теоријска перспектива названа *reader-response criticism* – теорија читалачких ефеката или реакције (појам много ужи од теорије читања). Издвојено је начелно шест методолошких приступа: реторичке студије (баве се првенствено комуникацијом), семиотички и структуралистички приступ (акцент је на опису текста), феноменолошки приступ (у центру је естетско опажање, улога имагинације и конституисање значења у свести читаоца), психоаналитички или субјективни приступ (открива удео личности читаоца у обликовању читања и тумачења), херменеутички приступ (распон од инсистирања на интерпретативној ауторитативности до релативизма у тумачењу) и историјски и социолошки приступ.

<sup>6</sup> Вид. Попов, Јован, *Ослобођени читалац: ојледи о теорији и пракси читања*, Матица српска, Нови Сад, 1993.

циљева“), овом приликом је акценат на његовом промишљању индивидуалног чина читања и слици читаоца која из њега израста.

Постављајући своју „теорију читања“, Сартр полази од феноменолошког описа индивидуалног акта читања: „(...) Литерарни објект је чудна чигра која постоји само када је у покрету. Да би се остварио, потребан је један конкретан чин који се зове читање, а и његово трајање зависи искључиво од тога колико може да траје то читање. Изван тога постоје само црни потези на хартији.“<sup>1</sup> И, нешто даље, „(...) операција писања подразумева операцију читања као свој дијалектички корелатив, а за та два акта потребна су двојица посебних извршитеља. Тек упоредним напором писца и читаоца појављује се тај конкретни и имагинарни објект: дело духа. (...) Читање доиста личи на синтезу перцепције и креације.“<sup>2</sup> Дакле, књижевно дело се конституише као посебан предмет у читаочевој свести. Тај предмет се читаоцу открива у својој трансцендентности, намећући му своје сопствене структуре које читалац истовремено и открива и ствара. Сартр уноси и квалитативну разлику у могуће конкретизације књижевног дела које су резултат различитих фактора у процесу „сазнавања књижевног уметничког дела“:

*Ако је расејан, уморан, илуи, лакомислен, већина односа ће му промаћи, он неће успети да „ујали“ објект (...), он ће из сенке извући неке реченице које ће изгледају као да ничу насумице. Ако је у свом најбољем расположењу, он ће изван речи пројектовати један синтетички облик у коме ће свака фраза представљати само делимичну функцију: „шему“, „предмет“, „смиао“. На тај начин, већ од самој почетка, смиао више није садржан у речима, будући да управо он и дозвољава да се разуме њихово јојединачно значење. А литерарни објект, мада се реализује кроз језик, никад није гати у језику.<sup>3</sup>*

Сартрова „феноменолошка оријентација“ не своди се само на признавање читаоцу статуса ко-ауторства (уобичајена паралела са феноменолошким приступом књижевности), него кореспондира и са другим елементима феноменолошког описа акта читања. Попут Ингардена<sup>4</sup> (нека и овај пут послужи као „феноменолошки светионик“) и Сартр разликује „пасивно“ и „активно“ читање – читање које се исцрпљује у мишљењу прочитаних реченица и оно које покушава да пређе на предмете који им припадају, које пројектују. Сходно томе, читаочев став условљава да ли ће делу припасти уметничке вредности. Од читачевих интересовања, подручја активности његове имагинације, активности његових емоционалних реакција зависи ефикасност (естетског) доживљаја који резултира конституисањем (естетског) литерарног објекта. Литерарно дело је и у Сартровој концепцији структура („схематска творевина“) коју читалац открива и попуњава у чину „перцепције и креације“. Литерарно дело није само збир својих делова, нити се читачева пажња у процесу сазнавања литерарног дела (у ваљаном акту читања) усмерава ка њима као издвојеним елементима, него је упра-

<sup>1</sup> Сартр, Жан-Пол, „Шта је књижевност“, у *Шта је књижевност*, Нолит, Београд, 1981, стр. 37.

<sup>2</sup> *Истио*, стр. 39.

<sup>3</sup> *Истио*.

<sup>4</sup> Уп. Ингарден, Роман, *О сазнавању књижевної уметничкој дела*, Српска књижевна задруга, Београд, 1971.

вљена ка есенцијалним везама међу тим деловима, које „чине густину дела и дају му његов посебан лик. Мало је рећи да су неизражене: оне су управо оно што је неизрециво. (...) Потребно је да читалац све сам измишља у сталном превазилажењу оног што је написано.“<sup>5</sup> Међутим, улогу водича Сартр додељује писцу. Ингарден вели да аутор даје упутства, а читалац их реализује, а Сартр: „Без сумње, аутор је водич. Али он га само води. Белеге које је поставио одвојене су празнином [„места неодређености“ – моја напомена], до њих треба доћи, треба их престићи. Једном речи, читање је дириговано стварање.“<sup>6</sup> Сартр свом читаоцу додељује у односу на аутора (имплицитног читаоца) релативну интерпретативну слободу.

Сартрова промишљања читалачке слободе немају у свом тежишту проблем принуде/слободе како се он артикулише у теоријама читања – феноменолошки (имплицитни) читалац *versus* емпиријски читалац. У спису *Шта је књижевност* разлика феноменолошки/емпиријски читалац постоји („сва дела садрже у себи слику читаоца коме су намењена“), с тим да је њихова (потенцијална) међусобна конфронтација само имплицитно садржана, односно, дата је у једном другом кључу, не у кључу принуде/слободе тумачења емпиријског читаоца у односу на феноменолошког. Дакле, проблем (концепт) слободе је аспект у којем Сартр надилази феноменолошка разматрања (и не само њих) и његове теоријске поставке уводе у другојачије мисаоно поље.

Литерарно дело је пресек различитих слобода. У њему се стичу слобода и писца и читаоца. Литерарно дело се остварује кроз читаочева слободу на коју писац апелује да се „пренесе у објективну егзистенцију откривања којег сам се подухватио посредством језика“ – дакле, да учествује у појави естетског предмета. Управо у том апелу Сартр види вредност уметничког дела. Дакле, читалац је чиста слобода, „чиста стваралачка моћ“, која се у потпуности предаје књижевном делу и у тој потпуној предаји прожима га апсолутна слобода. Али, читање је пакт великодушности између писца и читаоца, „један се поуздаје у другог, један рачуна на другог, захтева од другог исто онолико колико и од себе самог“, јер „моја слобода, манифестујући се, разоткрива слободу другог“.<sup>7</sup>

Слобода је неразлучиво везана за концепцију „естетичке радости“. Ова синтагма је Сартрова преформулација или модификација естетичког уживања и оно је за њега сложен осећај који, када се јави, сигнализира да је дело савршено. „Естетичка радост“ је, као што је речено, сложено осећање које има свој фазни развој. „Оно је пре свега истоветно са спознајом једног трансцендентног и апсолутног циља који за тренутак зауставља утилитарно стално претакање циљева-средстава и средстава-циљева, што

<sup>5</sup> Сартр, Жан-Пол, *нав. дело*, стр. 40.

<sup>6</sup> *Истио*.

<sup>7</sup> О двосмисленој употреби појма слободе у спису *Шта је књижевност* („од херојског солипсизма *Бића* и *нишћавила* до овог кантовског аргумента са његовим имплицитним социјалним значењима“) писао је, ослањајући се на Ирис Мардок, Сретен Марић у већ навођеном есеју. Мојој истраживачкој пажњи је промакао тај распон тј. вишесмислена употреба појма слободе. Држим да је концепција слободе коју Сартр уткива у дијалектичку игру писање-читање слобода афирмисана у спису *Егзистенцијализам јесће хуманизам*, дакле, отклон је од *Бића* и *нишћавила*.

ће рећи, са спознајом једног апела, или, што на исто излази, једне вредности.<sup>8</sup> Потом, следи конституисање естетског предмета, јер спознаја слободе је истовремено спознаја свести да учествује у чину стварања, да је конструктивни фактор објекта који јој се нуди као *предмет*. „Радост“ проистиче из свести о сопственој битности у току естетског уживања. „Естетички објекат је сам свет“ који је постављен читаочевој слободи. Дакле, путем читања читалац поново постаје део (или оно постаје део њега) свега онога што је превасходно изван његовог „ја“, читалац поново осваја свет, будући да дато претвара у императив, чињеницу у вредност. „(...) Свет је *мој* задатак, што значи да је битна и добровољно прихваћена функција моје слободе управо то да једним безусловеним покретом доведем до постојања једини и апсолутни објект – свет.“<sup>9</sup>

Сартрова концепција „естетичке радости“ отвара многобројне мисаоне путање које се рачвају и у поље епистемологије, и аксиологије, и естетике књижевности. И отвара амбивалентност (некохерентност) његове мисли. Сретен Марић је мишљења да Сартру недостаје естетички доживљај уметничког дела.<sup>10</sup> Не може се пренебрегнути да је Сартр у једном моменту устврдио да естетичко дође као сувишак уз све остало. Међутим, његова реторика ангажованости, утилитаризације књижевности (прозе), ипак, није успела у потпуности да заглуши његову свест о естетичком доживљају уметничког дела. Али, он не чини дистинкцију какву, на пример, чини Ингарден, сходно феноменолошкој редукцији, разлучујући „примарне“ и „секундарне“ вредности књижевног уметничког дела, подразумевајући под примарним чисто естетичке, дакле, лишене икакве „идеолошке“ позадине, које су од кључног значаја приликом конституисања естетског предмета. Сартр укида подвојеност категорија естетичко и етичко, истичући „ (...) мада је литература једна ствар, а морал сасвим друга, у дну естетичког императива ми видимо морални императив.“<sup>11</sup> „Естетичка модификација људског пројекта“, како Сартр дефинише дијалектичку корелацију писања-читања, не искључује ниједан члан старе опозиције естетика/етика. Они се међусобно условљавају. Односно, етике има без естетике, али, естетике нема без етике. Сартрово инсистирање на етичкој основи (која „оркестрира“ естетски доживљај) не може се недвосмислено поимати као утилитаризација књижевног израза. Бар не у овој тачки његових разматрања. Уместо да у Сартровом моралном императиву у дну естетичког видим деестетизацију прозе, у њему превасходно уочавам искрсавање онога што је Николај Тимченко назвао „етичка основа књижевности“, а под којом је подразумевао човекову (трагичну) битку са неизвесним и непоновљивим исходом, битку са околностима и самим собом, обележену многим питањима и дилемама која представља неисцрпно врело тема.<sup>12</sup> „Књижевно дело је духовна творевина у којој зрачи етичко које је добило естетски *облик*“, процес настајања књижевног дела је преобликовање етичког у естетско, а Сартр би рекао „естетичка модификација људског пројекта“. И даље, речима Тимченка,

<sup>8</sup> *Истио*.

<sup>9</sup> *Истио*.

<sup>10</sup> Марић, Сретен, *нав. дело*, стр. 57.

<sup>11</sup> Сартр, Жан-Пол, *нав. дело*, стр. 50.

<sup>12</sup> Тимченко, Николај, „Естетско и етичко у књижевном делу“, *Градина*, 4, 1987, стр. 23-28.

етичко не може замениши естетско у шој мери да би једно дело остало уметничко ишоу цену да у њему нема уметничке форме и естетичкој моменши као његове констиишувивне суйсианце; сшвар је у шоме шшо оно чини срж књижевне вредности није естетска вредност *par excellence* већ на укуиноси доживљаја и шредсшава о шјајни човекова бивсшвовања које суерира књижевно дело не само оним шшо оно јесше већ и оним, и шшо више, шшо шредсшавља у чшшоачевој свесши.<sup>13</sup>

А читаочева свест није пасивна ни током процеса конституисања литерарног предмета, а ни након што је предмет конституисан. Најприсније скопчана са читачевом свешћу, поред слободе, је друга важна категорија која се појављује у Сартровим анализама феномена читања (књижевности) – категорија одговорности.

Најпре, Сартр ставља одговорност на страну писца. Она је неодвојива од његовог виђења практичног аспекта писатељског позива, од ангажованости која одређује и профилише самог писца. Сажето речено, писац се, одлучивши се за писање, одлучио за делање – говорити значи деловати. Његова одлука није вођена жељом да својим читаоцима пружи бестрасну слику друштва, јер он зна да откривање подразумева жељу за мењањем. У прозним делима није садржана само намера да се свет види, него и, много више, да се промени. Пишчева дужност је да сведочи о свету, да се бори против неправди. Чак и ако постане свестан да његова акција не резултира променом, то не би требало да га спута или обесхрабри, јер мора имати у виду и своју част и достојанство. Јер, и ћутање је један облик одговора. И за сваки облик своје акције писац сноси одговорност. А када се већ латио тог подухвата, када је одлучио да другим људима открива свет и човека у њему, то је одабрао са циљем да његови читаоци стекну пун осећај одговорности пред откривеним објектом. И Сартр поентира да се „функција писца састоји у томе да сваког упозна са светом, тако да нико не може себе да сматра невиним“.<sup>14</sup> Дакле, и читаоци, ко-аутори књижевног дела, подједнако су одговорни за аспекте света о којима конкретно дело сведочи.

Поље одговорности је тачка Сартрове теорије читања која, чини ми се, може највише да оплоди већину аутистичних теорија читања које су из свог видокруга потпуно изгубиле чињеницу да читање (књижевност) има утицај на стварност. Суженост тих приступа огледа се, такође, у постављању борбе емпиријског и феноменолошког читаоца, борбе текста и читаоца на плану интерпретације као крајње (крајносне) читаочево борбе. Далеко од тога да занемарујем значај ових питања и разматрања. Она су свакако умногоме проширила и обогатила свеукупно разумевање књижевности и различитих релација у које она ступа. Међутим, читаочева последња (најтежа) борба ипак није текст. И његов највећи противник, ипак, није феноменолошки читалац и слобода коју ће извојевати или неће у односу на њега. Јер, читалац не живи само док траје читање (књижевно дело дâ), иако тај живот може да буде много садржајнији од „прозе“ стварности. Питање слободе коју је Сартр поставио у перспективи читања (и писања), слободе која надилази херменеутичке стратегије, вештине и досетке, слободе која је егзистенцијално постављена, питање је које за свој одговор имплицира

<sup>13</sup> *Исшо*, стр. 23.

<sup>14</sup> Сартр, Жан-Пол, *нав. дело*, стр. 50.

чињеницу (подсетник) да је читалац много више од *homo esteticus*-а који се препушта својим (естетичким) ужицима не носећи одговорност за њих. Напоследку, (бар) због свог достојанства.

Прихватимо ли Сартрову идеју да је суштина литерарног дела слобода која себе открива и жели да тотално оствари апел на слободу других људи (но, суштина дела је ипак несводива само на једну раван) онда је у првом плану разрешење антагонизма између слободе и ропства. Сартр то и експлицитно каже:

*Једини аспект – то је нарочито значајно – то којим уметник може да прикаже својим слободама које жели да усклади јесте аспект свега који све јаче треба прожимајући слободом. Не може се замислити да би то расламсавање великодушности које изазива писац могао бити уопште ради неке неправде и да би читалац могао да ужива у својој слободи читајући неко дело које одобрава или прихвата или најгорше одустијаје да осуди поробљавање човека од стране човека.<sup>15</sup>*

Чак је лепо замолио да му се наведе „један једини добар роман чија би изричита намера била да послужи тлачењу, један једини који би био написан против Јевреја, против црнаца, против радника, против колонизованих народа.<sup>16</sup> Верујем да су резултати постколонијалних студија, студија мањинских књижевности или родних студија и те како одговорили на ову Сартрову молбу. Али тиме почетна Сартрова теза о слободи аутора-читаоца не губи на својој снази. Посебно ми се чини значајан рад на пољу родних студија који је своју пажњу управио у смеру интеракције текст-читалац и које своје упориште има у сартријанској концепцији читаоца, иако се на самог Сартра не позива. Дакле, читаоца који прихвата одговорност пред светом откривеним у естетском предмету, који је свестан да тај свет и те како има уплив на његов идентитет и његове односе са друштвом у које је урођен. И који није пасиван или равнодушан пред том чињеницом.

Са циљем, или боље рећи у настојању, да профилишем Сартровог „одговорног читаоца“ послужићу се класичним текстом феминистичке књижевне критике у којем су пластично конкретизовани атрибути својствени (идеалном) сартријанског читаоцу. Реч је о тексту Џудит Фетерли *О политичкој природи књижевности*, значајном, посебно у светлу овог огледа, због њеног проширења репертоара читалаца („архичиталац“, „обавештени“, „компетентни“, „имплицитни“ итд.) појмом „читатељке која пружа отпор“ или „читатељке која одолева“ (*resisting reader*). Основна премиса Џудит Фетерли је политичка природа књижевности и неједнак распоред моћи коју та политичност производи. Иако је настојање да се књижевне чињенице и вредности промовишу под парадигмом универзалности, та се универзалност, која је репрезентована у књижевном канону, идентификује са мушким. Тумачећи „класике“ америчке књижевности, Џудит Фетерли разоткрива унифицирајуће искуствено поље које та књижевност нуди својим читаоцима, искуствено поље из којег је жена вишеструко искључена (сведена на меру коју јој додељује патријархат). Консеквенце те политичности су недвосмислене:

<sup>15</sup> *Истио*, стр. 50-51.

<sup>16</sup> *Истио*, стр. 51.

*Бићи искључен из књижевности која полагаје право да дефинише нечији идентитет значи искусићи посебан облик немоћи и то не само оне која проистиче из немоћности да се сојствено искуство артикулише, разјасни и леишмише кроз уметности, нејо је то, што је још значајније, немоћ која проистиче из бескрајног дељења сојства на узамјно суйројствљене делове. До дељења сојства долази збој тоја што се чишашељако позива да се идентификује као мушкарац и истовремено јодсећа на чињеницу да бићи мушкарац – дакле, бићи универзалан (...) – значи не бити жена. Немоћ не карактерише само женин доживљај чишања већ исто тако описује садржај чишања.<sup>17</sup>*

Жене се, дакле, читањем уче мушким вредностима, обрасцима понашања, начину размишљања, подлежу процесу који је Џудит Фетерли назвала „имаскулинизација“ („наративизација идентитета“ речено речником Пола Рикера). Процес „имаскулинизације“ који је на делу коси се са Сартровом идејом о суштини књижевности као апела на слободу других људи. Овај процес одговара супротним механизмима, одговара одузимању слободе, у овом конкретном случају жене, али матрица обухвата различите видове Другости. Не моделује само читалац својим искуством и свим оним што он јесте у одређеном тренутку процес читања и разумевања књижевног дела, него је евидентан и обрнут процес. То није свакако непознаница, али се превиђа да није нужно да „добра“ књижевност неизоставно богати човеков свет и његову личност. И то је чињеница која изискује „полагање рачуна“ или сношење одговорности. Теорије читања у свој видокруг треба да укључе и испитивање на који начин „етичка основа књижевности“ детерминише естетички доживљај, који, ипак, није невин. Џутит Фетерли (и феминистичка књижевна мисао у целини) решење не види у ре-креирању канона или заташкавања „мизогиних случаја“. Књижевност је и одвише сложен преплетај естетских и етичких вредности да би се могло вагати без остатка. Потребно је продубити само разумевање књижевности које би имало и своје шире друштвене импликације:

*Створити ново разумевање наше књижевности значи омоућићи нови ушцај ше књижевности на нас. А омоућићи неки нови ушцај значи створити услове за мењање културе коју ша књижевност огражава. Разоикрити и осјорићи јосјојећи комплекс идеја и мишова о женама и мушкарцима у нашем друштву, који је јодврђен у нашој књижевности, значи учинити систем моћи овајлоћен у књижевности не само јодложним расјрави нејо и јромену.<sup>18</sup>*

Да би дошло до тог новог разумевања књижевности, до полемичког и критичког дијалога са друштвеним нормама који има за циљ њихово превредновање и њихову промену:

*Јасно је, дакле, да феминистичка критичарка јрво мора да јосјане чишашељако ја одолева, а не чишашељако ја јрсијаје, и да тим обдијањем јрсијане да зајочне јроцес истеривања мушкој ума који је у нас усаћен. Последица овој ејзорцизма јесте сјива-*

<sup>17</sup> Фетерли, Џудит, „О политичкој природи књижевности“, *Генеро*, 1, 2002, стр. 44.

<sup>18</sup> *Исто*, стр. 48.



*рање, да се послужи́м речима Агријене Рич, ре-визије – „чина осврћања уназад, сагледавања ствари новим очима, уласка у шекс из новој криичкој усмерења“. Последица ове ре-визије огледаће се у шоме шшо се књије више неће чийаи као до сада и шшо ће на шшј начин изуби́и моћ да нас, без нашеј знања, увлаче у своје мреже.<sup>19</sup>*

Читатељка/читалац је тај коме је поверена улога иницијатора промена. Нема невиног читаоца, поједностављено речено, може бити само одговорног и неодговорног читаоца. Читање је сложен феномен који подједнако садржи и проблематику херменеутичку, психоаналитичку (итд), али и проблематику етичку. Сартријанском читаоцу је херменеутичка слобода контролисана од стране писца, од стране текста. Његова егзистенцијална слобода није у власти ни писца, ни текста. Његово естетичко задовољство, напослетку, и лежи можда управо у потчињавању ауторитету текста. Али његова егзистенцијална слобода не може бити у власти ниједног ауторитета.

Сартрово промишљање феномена читања, рецепције и читаоца двоструко је постављено. Са једне стране су његове социолошке анализе конкретне читалачке публике, које се, углавном, имају у виду када је реч о Сартровој теорији читања. Али он је не мање пажње посветио и феноменолошким и субјективистичким аспектима читања, па и „етици читања“. Као што његове поставке о ангажованом писцу у свом увиру не обухватају све оно што писац јесте или може да буде, такође, и ангажованост која се приписује читаоцу није све оно што он јесте. Али, чини ми се, ипак треба да буде, међу својим многобројним улогама. Сартр рече да је књижевност јерес. Додала бих да је читалац највећи јеретик. Бар би требао да буде онда када су свет и књижевност која је његова транспозиција равнодушни према инквизиторним праксама које лишавају људе слободе.

---

<sup>19</sup> *Ишо*, стр. 50.