



I. k. stranić: prostori I

vojislav bubanja

SOCIOLOGIJA I KNJIŽEVNA ČINJENICA

»Kad god je reč o umetnosti, nikad nije na odmet unapred dati jedno izvinjenje.«
Pol Valeri

Sociološki pristup književnosti nema veliku tradiciju.¹ Može se govoriti samo o pokušajima pojedinih teoretičara književnosti i umetnosti iz prošlog i prve polovine ovog veka da sa društvenog aspekta demistifikuju fenomen književnog dela i da na sistematičniji način izlože uticaj društvenih uslova na pisca i njegov odnos prema društvenoj stvarnosti. Bez pretenzija na iscrpan hronološki pregled, istraživanja u ovom pravcu odvela bi nas do 1800. godine i pionirskog rada u ovoj oblasti Madam de Stal, njenih »Razmatranja odnosa literature i društvenih ustanova«, zatim Ipolita Tena i njegove »Istorije engleske književnosti«, te beleški Marksa i Engelsa o umetnosti i književnosti. Značajno je pomenuti i radove Lenjina i Plehanova, gde je učinjen pokušaj da se pruži celovitije tumačenje umetnosti i književnosti.

U prvoj polovini ovog stoleća u radovima Lukača, Auerbacha i Adorna, produbljena su neka marksistička gledanja na ovu oblast. I u skorije vreme u Francuskoj prisutne su dve različite orijentacije: jedna bi se mogla nazvati više teorijska, bliža književnoj kritici uz sociološko rasuđivanje — izražena u radovima Lisjena Goldmana i njegove škole; i druga, više empirijska, koja posmatra književnost kao književnu činjenicu, zastupljena najviše u radovima Robera Eskarpija i njegove grupe saradnika sa Univerziteta u Bordou.

Kod značajnih teoretičara — sociologa, koji su za sobom ostavili vrlo obimne sociološke sisteme, o ovoj oblasti sociolo-

gije se ne može naći ništa.² (Takav slučaj je sa Dirkemom, Kontom, Veberom).

Determinante sociološkog pristupa

U sociološkom pristupu književnosti mora se polaziti od jasno definisanih stavova. Književnost kao i umetnost u širem smislu ne može se posmatrati izvan društva. Insistiranje na suptinom može nas dovesti samo do individualističkog čorsokaka, koji može opstojati pozivanjem na robinzonske ukuse pojedinaca ili hirove genija. Ne može se proučavati kao, kako bi to rekao Lefevr, delatnost sui generis. Ona se mora sagledati u sklopu duhovno-kulturne nadgradnje jednog društva čiji je ona proizvod. Polazeći od toga, ona nije i ne može biti odraz društvenih osobenosti u onoj meri u kojoj su to ostali oblici društvene svesti, ali je prevashodno društveno uslovljena. Samim tim ne bismo je smeli podrediti bilo kom drugom obliku svesti, već ih sagledavati u istoj ravni (Ovde se može napraviti primedba na genetski rast umetnosti; to svakako stoji samo utoliko, ukoliko se pokušava zanemariti prethodni stav).

Za romantičare i pristalice »umetnosti radi umetnosti«, sociologija se neopravdano meša u neotuđiva svojstva književnog dela, svakog stvaraoca i svakog ljubitelja na osobenost i slobodu. Evo načela koje daje Vinji: »Sam i slobodan izvršiti svoju misiju. Biti dosledan prirodi svog bića, oslobođen uticaja, ma i najplemenitijeg, Udruženja, jer je Samoća izvor inspiracija... Pesnici i umetnici imaju jedini, između svih ljudi sreću da mogu da izvrše svoju misiju u samoći.«³ Koliko je velika obmana da čovek može posedovati svoj sopstveni kosmos, kao jedinka? Mislim da nije potrebno pozivati se na dobro poznato mesto kod Marksa, o pojedincu i društvu.

U sociološkom pristupu, ne može se insistirati na iscrpnosti, jer je književna činjenica (objašnjenje sledi u toku rada) složena iz više elemenata, od kojih svaki za sebe može biti predmet izučavanja posebnih naučnih disciplina. Književnost je društveno uslovljena, ali se u njoj ne da sve sociološki definisati. Posebno se ne može istraživati sociološki ekvivalent unutrašnjih struktura književnog dela, koje mogu biti immanentne samo književnom delu. Ovde se ne radi samo o formi već i o sadržaju koji nastaje kao kombinacija određenih elemenata preuzetih od stvaraočevog miljea, tako da često sadržaj može da bude imaginaran i ezoteričan, jer »sve je za Hekubu, u imaginarnom iskustvu koje nam daje umetnička kreacija«.⁴

Treba se unapred odreći iluzije o sveobuhvatnosti sociološkog pristupa, ali i ne treba se obeshrabriti pred svojevrsnom mistifikacijom kojom je okružena književna činjenica. Nema sumnje da književno delo ima svoju unutrašnju logiku (najčešće to može biti iluzija o lepom ili afektivna veza koja nas drži u specifičnom odnosu prema stvaraocu, ili prema likovima ponekad i izazvana potreba da se učestvuje u nesvesnoj potrošnji). Taj realitet ostaje samosvojan jedino u onom slučaju ako nije plod mistifikacije. Sociologija ne destruiira, naprotiv ona doprinosi stvaranju celovitijeg dojma, jasnijeg i životnijeg otkrivanja veza i obostranih uticaja na relaciji stvaralac — delo, i stvaralac — društvo. Oni koji insistiraju na ezoteričnosti, odbacuju a priori sociološki pristup i suprotstavljaju mu estetski misticizam, koji se isključivo oslanja na ekstazu i intuiciju.

Realno je očekivati da usled svojih unutrašnjih granica, prevashodno naučnog određenja, sociološki se ne može određivati umetnički kvalitet. U tradicionalnoj sociologiji književnosti kao mera kvaliteta uzima se istinitost prenošenja stvarnosti. Pojam istine uopšte uzet u umetnosti je bitno drugačiji nego u naukama. Tamo gde se ne teži za istinom kao svrhom ne može biti govora ni o njenoj merodavnosti ni o njenom zaobilazanju. Jednaki društveni uslovi mogu uroditi i vrednim ali i posve beznačajnim delima. Neko može u izvesnom književnom pokretu ili stilu zauzimati, gledano sociološki, ključni položaj, a da je ipak kao književnik drugog reda.

Alber Memi piše o još jednoj značajnoj determinanti sociološkog pristupa — otporu samog »društvenog« tela protiv osvetljavanja književne činjenice. To je jedan od načina na koji društvo postaje svesno sebe; a to utvrđivanje stanja, ta svest o vlastitom (ponajčešće) deluje u smislu destrukture, što znači da doslovno ugrožava postojeći poredak i ravnotežu društva. Interesantno je što piše Zan-Mišel Palmije o Goldmanu: »Značajno je da je Goldman kroz analizu književnog dela — Zeneovih *Paravana*, mogao dve godine ranije anticipirati mogućnost tako značajne društvene krize kao što je kriza u maju 1968., dok većina sociologa, empiričara, uprkos anketama, »naučnim« metodama i ogromnim izvorima, nije bila u stanju da predvidi ovu krizu, već su čak dokazivali da je nemoguće!«⁵

Književna činjenica

Prema shvatanju Eskarpija predmet sociologije književnosti je proučavanje književne činjenice sa sociološkog stanovišta. Takvo proučavanje pretpostavlja tri bitna elementa: pisce, knjige i čitaoce. U takvom određenju književna činjenica je složena i obuhvata raznorodne oblasti gde se ona pojavljuje, kao što su umetnost, tehnologija, trgovina, propagandni dizajni i niz drugih aktivnosti.

Ovaj pojavni kontinuum u prvom delu postojanja, samim prisustvom umetnika — pisca, postavlja probleme psihološke, moralne i filozofske prirode, koji su komplementarni u sociološkom pristupu. Tu se svakako mogu svrstati i pitanja stila, jezika i tehnike, iako su ona pramenjena drugom delu ovog niza. Treći skup, čitaoci ili publika, sačinjava kolektiv individua koje anonimno raspolazu knjigom. Proučavanje ovog skupa pretpostavlja posmatranje obima i strukture, kao i istorijskih, političkih, društvenih i ekonomskih okolnosti koje utiču na formiranje određenih slojeva publike, kao i uticaja ovog kolektiva na stvaralaštvo.

U daljoj odredbi, Eskarpi upozorava na terminološko i pojmovno razgraničenje između književnosti kao nefunkcionalnog štiva i funkcionalne pisane reči. On polazi od definicije knjige, kao vida književnog fenomena koji se javlja i još kao čitanje i književnost. Navodeći nekoliko definicija knjige koje je najčešće jednostrano određuju, bilo kao materijalni predmet, ili kao sredstvo kulturne razmene, on navodi i statističku definiciju koju daje UNESCO. »Nepериодична публикација која садржи 49 страница«. Ovaj broj je različit: od 17 strana na Islandu do 100 stranica u Italiji. Čitanje je drugi vid književnog fenomena i javlja se kao ono što definiše knjigu u pravom smislu. Broj čitalaca može se izvesti iz opšte potrošnje štamparskog papira po stanovniku u jednoj zemlji. Odbijajući nepismene i decu, te vodeći računa o tome da isto izdanje koriste tri ili četiri čitaoca, da pored knjiga u ovaj opseg potrošnje ulazi i štampanje novina, pretpostavlja se da jedan Francuz čita 40.000 reči dnevno, dok Englez tri puta toliko.

»Književno je svako delo koje nije tek sredstvo, nego koje u sebi sadrži samosvojni cilj. Književno je svako nefunkcionalno štivo, znači ono koje zadovoljava nekoristonosnu kulturnu potrebu.«⁶ I u konačnoj odredbi ovog pojma Eskarpi uvodi novi element koji pretpostavlja izučavanje problema individualne i kolektivne psihologije, ili drugačije rečeno, relaciju pojedinac — društvo: »Rigorozna definicija književnosti pretpostavlja konvergenciju težnji između pisca i čitaoca, dok šira definicija zahteva barem pomirljivost tih težnji.«⁷ Dakle, iz ovoga sledi da bi književnost kao nefunkcionalno štivo trebalo shvatiti kao uži pojam u koji spada sve ono što se čita, ali ne iz razloga neposrednog korišćenja kao informisanja ili dokumentacije, nego sa namerom da se zadovolji određena kulturna potreba i doživi estetsko zadovoljstvo. I dalje »konvergencija namera pisca i čitaoca«. Naime, pisac koji želi da sačini književno delo, u užem smislu te reči, obično ima nekakvu nameru, intenciju, ideju koju bi hteo da saopšti čitaocu, te da na taj način u njemu izazove estetsku senzaciju. Ovaj dodatni kriterijum koji dalje razgraničava pojam književnosti u užem smislu, kao nefunkcionalno štivo od književnosti u širem smislu, kao ono sve što se čita, nesumnjivo pomaže u uočavanju potrebne distinkcije, ali je ne razrešava u potpunosti s obzirom da postoje izvesni oblici u kojima se one kombinuju i bez namere, odnosno bez saglasnosti namera između pisca i čitaoca. Tako se ponekad kritike o knjigama pišu da posluže kao reklame za te knjige. U novije vreme i negativne kritike i sudske zabrane poprimaju propagandne efekte. Međutim, ako ih znalački piše čovek od pera, kritike mogu poprimiti i izvesne estetske vrednosti. I obrnuto, mogu se u neknjiževne svrhe upotrebiti književna dela. Tako se ponekad kupuju knjige na metar, ne sa namerom da se čitaju, nego da služe kao ukrasi u ormarima. Ponekad se sasvim informativni tekst može iz psiholoških razloga doživljavati kao književni. Česterton je dokazao, piše Eskarpi, da se i tekst železničkog reda vožnje može čitati sa određenim literarnim pretenzijama. Mi bismo dodali, i kao pesma signalističke poezije.

Prema statističkoj definiciji, književnost je samo jedna od deset kategorija decimalne klasifikacije američkog bibliotekara Melvilla Dewey-a. Ova klasifikacija obuhvata: opšte-filozofija, religija, društvene nauke, filologija, čiste nauke, primenjene nauke, umetnosti i zabava, književnost, i istorija i geografija. Ovakvu klasifikaciju sa malim odstupanjima prihvatile su većinom sve zemlje.

Alber Memi pokušava definisati književnu činjenicu u sledećih pet postavki:

1. *Književnu činjenicu treba promatrati kao sociološku činjenicu.* Prihvatanjem takvog principa ne isključuju se ostale — vandruštvene dimenzije književne činjenice. Ovim se odbacuje sociološki imperijalizam, shvatanje po kom bi sociološko sagledavanje moglo iscrpiti totalitet književne činjenice;

2. *Književna činjenica se ne sme svoditi na nešto što ona nije.* Ona se posebno ne sme svoditi na okolnosti u kojima je nastala, niti na okolnosti koje joj omogućavaju opstanak, ni na intencije svog tvorca, ni na svoje psihosocijalne odjke;

3. *Književna činjenica je činjenica iz reda vrednosti.* U ovom principu sadržan je odgovor u čemu je specifičnost književne činjenice. Ujedno to je tačka razmimoilaženja kod Memia i Eskarpia. »Jer ako eliminiemo vrednost, po čemu se književna činjenica razlikuje od bilo kakva papira ispunjena znakovima?«⁸ Naime, ovim Memi insistira na uspostavljanju razlike između sociologije pisane reči i sociologije književnosti u umetničkom smislu.

4. *Književna činjenica nije naprosto činjenica spoznaje.* Memi upozorava da sociologija književnosti ma koliko bila empirijski zasnovana ne može računati na egzaktnost približnu ostalim posebnim sociologijama. Književna činjenica nam može saop-

štiti samo izvesna saznanja. Za književnika je »način na koji nešto izriče isto toliko važan koliko i ono što izriče, i taj način toliko utiče na sam sadržaj izrečenog da ga preobražava.«⁹

Književnu činjenicu ne treba shvatiti kao dokument ili kao rezultat nekog ispitivanja. Iskrivljavanje fakata uvek je moguće. Književno delo samo u izvesnom smislu je dokument, jer mu je svrha bitno različita od dokumenta.¹⁰

Književna činjenica se ne svodi na značenja. Kad bi kao osnovni kriterijum uzeli značenja, književnici bi postali neznačajni u poređenju sa misliocima; šta bi bio Ruso u poređenju sa Kantom? Ili Žid uz Ničea? Vrednost jednog Getea i jednog Šekspira nije u njihovoj filozofiji, nego u tome što su organizovali, »proizveli«, stvorili nov objekt, književni objekt, u kom izvestan broj ideja (jedna vizija sveta, koherentna a možda i nekoherentna) ali i izvestan broj emocija zadobija maksimalnu estetsku delotvornost (Treba napomenuti da Memi estetsku delotvornost shvata kao bližu afektivnosti nego ideji). I konačno, sociologija književnosti mora biti ujedno i sociologija mašte, jer je ona imaginarni ulazak u igre duha i osećajnosti.

5. *Književna činjenica nije tehnika delovanja.* U ovoj postavci, autor polazi od toga da je stran estetskoj svrsi onaj prečutni ili izričiti zahtev po kom bi književna dela morala biti sredstva propagande ili oruđa uveravanja. U stvari, može se postaviti pitanje, da li književno delo treba da bude spoj dobrog i lepog koje deluje angažovano?

Dinamičko postojanje književne činjenice ili književnost u društvu

Postojanje književne činjenice u prvom redu je vezano za književno stvaranje, drugačije rečeno za stvaralaštvo — pisca. U tom smislu i proučavanje bitnih društvenih karakteristika pisca predstavlja početni metodološki korak. Naime, mora se poći od određenja književne populacije. Kao svaka druga demografska grupa i pisci su podložni promenama.

Pred svakog istraživača postavlja se značajan problem. Koji kriterijumi se mogu smatrati relevantnim za određenje ko se sve može smatrati piscem. Ovdje nam može malo pomoći distinkcija koju daje Eskarpi kod određenja književnosti kao nefunkcionalnog teksta. Nešto više jasnoće unosi vezivanje za vrednosti, to jest, ukoliko se prihvati da delo, samim tim i pisac tog dela koje je nadživelo vreme, predstavlja »značajnu strukturu«, vrednost koja je prihvaćena. Samim tim se priznatost dela vezuje i za društveno priznanje pisca. Mora se uvesti još jedna praktična razlika koja deli na pisce i njihova dela u prošlosti i savremene pisce i njihova dela. Kad se govori o delima iz prošlosti, reč je samo o jednom procentu dela, jer je ostalih devedeset deo odsto prešlo u zaborav vekova. Sangvinići je ukazao na još jednu teškoću. Proučavajući renesansnu literaturu u Italiji on je došao do zaključka da je vrlo mali broj dela iz tog perioda ostao, jer je autorstvo fenomen koji se javlja kasnije.

Društvena priznatost pisca može se istraživati na dva načina: popisom svih autora knjiga objavljenih u jednoj zemlji između dva datuma; ili selekcijom, polazeći od toga da se kao pisac smatra samo onaj autor koji je već ušao u neku antologiju književnosti, istoriju ili udžbenik. Ovdje je kritičnost u pristupu više izražena u odnosu na prvi način, međutim i ovaj način ima svojih ozbiljnih slabosti. Mnogi antologijski zbornici rađeni su pristrasno, a često kriterijumi za ulazak u neku antologiju mogu da budu sasvim nerelevantni sa estetskog kao i sociološkog staništa. Kvantitativno odlučujući i najstrožiji izbor je onaj koji vrši prva naredna generacija publike, a koja živi izvan biografske zone autora, otprilike deset, dvadeset ili trideset godina posle smrti autora. To je period za koji se smatra da se autor počinje zaboravljati u društvu, te ako se izdrži ova prva proba na indeksu priznatosti, on se uključuje u redove priznatih pisaca koje je društvo prihvatilo i kao takav on će živeti trajno, koliko i ona civilizacija u kojoj je rođen ili sećanje na tu civilizaciju. Otpornost na ovu pojavu je različita. Zavisí od okolnosti koje mogu delovati u smeru bržeg ili sporijeg zaborava. Eskarpi je to nazvao istorijska erozija pisca.

Pored ovog prvog izbora koji je omeđen u biografskoj zoni autora ili neposredno posle smrti, vrši se i drugi izbor, koji može biti naknadan i u smislu ponovne evaluacije. Posledice takvih istorijskih retrospekcija koje obavljaju pisci, kritičari ili društvo, pa i određeni segment društva, mogu rehabilitovati nekog pisca koji je bio zaboravljen ili svrstan u red drugorazrednih i anonimnih. Ova ponovna klasifikacija nosi sa sobom i nova tumačenja, obično koja nastaju na bazi zamene prvobitnih, originalnih zamisli ili ciljeva koje je imao autor, a koji su postali nerazumljivi novim tumačenjima, koji sada stoje u saglasnosti sa potrebama i interesom nove publike. Nova publika tumači ranije pisce iz svoje sopstvene perspektive, nalazeći u njima nove vrednosti, koje ranija publika, sastavljena od savremenika pisca nije mogla ili nije bila u stanju da zapazi. Toj pojavi nisu mogli da odole mnogi pisci i s pravom Eskarpi piše da je to svojevrsna stvaralačka izdaja.

Zalazeći u pojedinosti ovog pristupa pisci se mogu proučavati i kao generacije, grupe i kulturni krugovi. S obzirom na poreklo književnika, mogu se istraživati geografske skupine, ili grezdovi odakle se javljaju najveći broj književnika u određenom razdoblju, a s druge strane značajna je razlika u socijalno-profesionalnom poreklu pisaca.

Izučavanjem izvora finansiranja dobijaju se relevantna obaveštenja u izučavanju društvenog položaja pisca. Autorska prava, mecenat i svi oblici nagrada i dodela titula koje bitno utiču na izmenu materijalnog položaja pisca; drugo zanimanje i samofinansiranje, kao i povratni uticaj na njegovo delo je spektar pitanja koja ne smeju biti zaobiđena. Nije bez osnova da književnost koja obiluje didaktikom ili improvizacijom nije posledica toga što su pisci profesori, sveštenici ili novinari. Etika svake profesije često sputava pisca da se koristi svim elementima iskustva i slobode stvaralaštva.

Pripadnost pisca određenoj društvenoj klasi, zavisno od njegovog stvarnog ekonomskog položaja i ideološka pripadnost, takođe nisu nevažna pitanja na koja se mora dati odgovor. Nije sasvim nevažno da li pisac pripada vladajućoj klasi, da li misli na način vladajuće klase, ili sasvim obrnuto.

Književni čin

U svom nastajanju i putu od pisca do čitaoca, to jeste od oformljene i ispisane zamisli do publikovanja, književno delo prolazi kroz Scilu i Haridbu različitih posrednika od akta izbora do njenog postvarenja, do postizanja oblika robe, koja se manje ili više dobro ili loše prodaje. Publikovati, ne znači samo štampati ili ispisati, nego se može staviti na anonimno raspolaganje javnosti i u pozorištu, na radiju ili televiziji. Upravo, samim činom publikovanja iskustvo drugih obogaćuje se iskustvom autora, i donekle tuđe iskustvo prenosi u svoje vlasništvo.

Funkcija savremenih izdavača, koja se sastoji iz izbora, proizvodnje i rasparčivanja, u svakom svom delu može bitno uticati na to da li će, i kakvo, i u kom obliku književno delo ugledati svetlo dana. Pošto je književno delo postalo roba, to izdavač s jedne strane vrši uticaj na pisca (aktom izbora), a sa druge strane, izbor podrazumeva i vrednosni sud o tome kakav je ukus publike. Taj sud je najčešće određen estetsko moralnim sistemom one ljudske grupe u kojoj se obavlja proces izbora. Nije čudno, posebno u našim uslovima, da tu ulogu preuzimaju volšebni pojedinci koji se zaklanjaju iza kojekakvih saveta i redakcija, da bi sačuvali svoje pravo lice i odgovornost pred publikom prebacili na nekog drugog. Izdavač kao moćan posrednik ima dvojni ulogu: on na autora utiče u ime zamišljenih čitalaca, a na čitaoca pokušava da utiče u ime autora.

Tehnički deo oko rađanja dela preuzimaju grafičari i štampari. Nakon oformljenja knjige, delo upada u vrloge ekonomije. Knjižari, propagandisti i ostali mešetari nastoje da izvuku maksimum dobiti za sebe.

U centru naše pažnje ostaje, pored svih ovih zamršenih puteva kroz koje prolazi, književno delo kao čin, iako nam poznavanje njegovih puteva može doprineti da mnogo realnije i daleko više znalački pristupimo sociološkom proučavanju jednog dela kao značajne strukture. Nužna dopuna, koja ni u kom slučaju nije marginalna, u razumevanju ostvarenih intencija pisca, biće i proučavanje elemenata dela koji se mogu podvesti pod probleme sociološke estetike. U tim okvirima ne smemo zanemariti postojanje književnih vrsta i rodova, stilova, škola ili tematske opredeljenosti.

Čitalac ili ispitivanje značajnosti dela

Pretpostavka značajnosti određenog dela, koja se javlja kao njegova neposredna potvrda jeste način na koji čitaoci prihvataju ili odbacuju svet ostvarenih intencija jednog pisca. To podrazumeva da pisac uvek piše za nekoga. Da li će taj neko biti on sam, uži ili širi krug čitalaca, zavisno od nekoliko činilaca koji prevashodno imaju društveni karakter. Proučavanje publike upravo upućuje na kompleksan splet odnosa čitalac-književnost, društvenih uslova i dejstva tržišnih mehanizama.

Svaka vrsta književnih dela ima svoju publiku. Redak primer je da jedno delo bude podjednako prihvaćeno u svim slojevima ili krugovima čitalaca. Zavisno od njihovog obrazovanja, društvenog položaja koji obuhvata i socio-profesionalnu pripadnost dolazi i do stvaranja različitih publika. »Umetnost, to jest kvalitativno dobra umetnost, obraća se pripadnicima kulturne zajednice, a ne Rusoovu »prirodnom čoveku«; njeno razumevanje povezano je obrazovnim pretpostavkama, a njena je popularnost a priori ograničena.«¹¹ Ovaj sloj obrazovanih danas se ne može poistovetiti ni sa jednim slojem ili društvenom klasom. Nekada su »prosvetnici« mogli da se izjednače sa pojmom aristokratije; kasnije sa kultivisanom buržoazijom, a u današnje vreme to bi bila grupa u koju spadaju oni ljudi koji su stekli takvo intelektualno obrazovanje i estetsko vaspitanje, pomoću kojih su stekli mogućnost za formiranje ličnih sudova, koji imaju dovoljno vremena da čitaju, razvijene potrebe da to rade i prihode koji im dozvoljavaju kupovinu knjiga. Očito je da je ovakvo određenje pre potencijalna nego stvarna definicija, jer je itekako poznato da ljudi sa formalnim kvalifikacijama, često nemaju nikakvog sopstvenog literarnog mišljenja, niti ikada čitaju ili kupuju knjige.

Nasuprot obrazovanim, postoji i krug koji se karakteriše po nepostojanju sopstvenih eksplicitnih i obrazloženih literarnih i estetskih sudova. »Neobrazovani slojevi se, međutim, ne opredeljuju mahom ni za lošu ni za dobru umetnost. U njih se uspeh ravna prema neumetničkim stajalištima. Oni ne reaguju na umetnički dobro ili loše, nego na motive koji ih u njihovoj životnoj sferi umiruju ili uznemiruju. Prihvatiće i umetnički vred-

no, ako ono za njih predstavlja životnu vrednost, to jest ako ugađa njihovim željama, njihovu maštanju, sanjarenju — ako stišava njihov strah od života i pojačava njihov osećaj sigurnosti. Ipak ne valja zaboraviti da ono što je novo, neobično i teško, deluje na neobrazovanu publiku samo po sebi uznemirujuće.«¹² Grupi neobrazovanih najčešće se pripisuje intuitivno prihvatanje ili odbijanje nekog dela. U približavanju ovim kako se još zovu i popularnim krugovima, poznati su postupci štampanja skraćanih verzija dela, džepnih izdanja, romana za »četiri sua«, tezgji na ulicama itd.

Stvaranje klubova, biblioteka i različiti oblici pozajmljivanja utiču da se krug čitalaca jednog dela znatno proširuje, posebno gledano sa aspekta kupovne moći pojedinca. Smatra se, da u proseku broj prodatih i pozajmljenih knjiga treba pomnožiti sa koeficijentom 3,5 — da bi se dobio stvarni broj čitalaca neke knjige.

Svaki pisac kada stvara svoje delo ima u svojoj svesti zamišljenu publiku, kojoj se obraća. Postoji razlika između onog dela publike koji se ima u svesti kada se delo piše i onog dela do koga delo dospeva, te ostvaruje svoj uticaj. Drugačije rečeno, postoji javni sagovornik (teorijska publika — bilo kao grupa individua, bilo kao pojedinac) koga konkretno ima u vidu pisac kada piše svoje delo i publika koga egzistira kao anonimna društvena grupa, ali koja uskače u dijalog s piscem.

Postoji i razlika u nivou angažovanja pisca i čitaoca koji čita njegovo delo. Pisac je angažovan u celosti, dok čitalac može da dozira stepen svoje lične angažovanosti. Postojeće isto tako i značajne razlike u stepenu identifikovanja ili projektovanja sa odgovarajućim ličnostima, situacijama i događajima.

Čitalačka publika predstavlja i društvenu sredinu kojoj pripada pisac. Veze koje pisac ostvaruje sa svojom publikom mogu da budu različite, ali se one ostvaruju kroz zajednicu kulture, stvarnosti i jezika. Kultura u svom najširem značenju razvija kod pojedinca osećaj pripadnosti. »Francuz, piše Eskarpi, koji se izjašnjava kao kartezijanac, ne izražava u suštini ništa drugo od onog što izražava neki primitivac, kad kaže da pripada plemenu koje za svoj totem ima leoparda«. U razlikovanju tog svojstva treba polaziti tako da kad se za nekog kaže da nema kulture, onda bi to trebalo shvatiti kao da ima drugačiju kulturu od onoga ko to ocenjuje. Publika nekog pisca se razlikuje po svome kulturnom »totemu«. Publika Ben Džonsona se izjašnjava za istaknute antičke velikane, dok Šekspirova publika je većina, koja prihvata antiku iz druge ruke, ali je vezana za bibliju i nacionalni mit. Svako društvo, svaki kolektiv stvara i razvija izvestan broj ideja, verovanja, sudova vrednosti koji se prihvataju u okviru određene stvarnosti. Za njih nema potrebe da se dokazuju ili brane. Svaki pisac je u neku ruku zarobljenik tog pogleda na svet svoje sredine. On može prihvatiti tu ideologiju, može je odbaciti, može je i izmeniti, ali je ne može apsolutno izbeći.

Sve to bili elementi jednog sociološkog pristupa koji je u svojoj biti vezan za empirijski metodološki postupak. Ovde se empirija mora shvatiti kao najšire određenje manifestnog, pojavnog, svega onog što učestvuje u formiranju književnog dela. Kao takav pristup i sebi sadrži čitav splet složene empirijske materije koja se ne da sagledati u površnom prilazu svim ovim problemima. Osnovni prigovori ovakvom sociološkom proučavanju mogu se uputiti u sledećem: (1) u stvaranju iskustvene evidencije ovakav je pristup vrlo plodonosan; većina iskustvenih podataka dobijeni na taj način odnose se na književnost u svom neumetničkom opstojanju. (2) Izuzetne pogodnosti strpljivom istraživaču ovakav pristup pruža u proučavanju kolektivnih činjenica koje se odnose na pisce, publiku i književnost kao profesionalni oblik u društvenoj podeli rada, ali u sociološkoj analizi samog književnog dela, on ostaje na multoj tački.

N A P O M E N E:

1. Alber Memi, PROBLEMI SOCIOLOGIJE KNJIŽEVNOSTI, u knjizi Sociologija, redaktor Zorž Gurvič, II tom, »Naprijed« Zagreb 1966. On smatra da bi sociologiji književnosti, 1960. godine, zapravo tek trebalo udariti temelje.

2. Drugačije nešto stoji stvar kad je u pitanju sociološka estetika. Šarl Lalo je u Osnovama estetike posvetio posebno poglavje sociološkoj estetici od Platona do danas. Isto tako H. Lefevr u knjizi Prilog estetici, govori o prevashodno sociološkom pristupu umetničkom delu.

3. Šarl. Lalo, OSNOVI ESTETIKE, Kultura 1966. Beograd, str. 52.

4. Jeand Divignaud, SOCIOLOGIE DE L'ART, Presses universitaires de France, Paris, 1960. p. 2.

5. Jean-Michel Palmier, ZIVI GOLDMAN, Praxis br. 6 1971. god. str. 894.

Odvajanje književnosti od društvenog života prisutno je i u odbijanju književnika da budu sociološki proučavani. Neosvetljena književna činjenica poseduje moć tajne, prema kojoj se odnosimo sa strahom i poštovanjem — kao ustalom i religioznoj činjenici. Odatle nastaju i veliki mitovi o pojedinim stvaraocima. Danas je kako piše Etiambli, u Francuskoj najrasprostranjeniji mit o Rembou.

6. Robert Escarpi, SOCIOLOGIJA KNJIŽEVNOSTI, Matica hrvatska, Zagreb, 1970. god. str. 26.

7. Isto, str. 28.

8. A. Memmi, PROBLEMI SOCIOLOGIJE KNJIŽEVNOSTI, u citiranoj knjizi str. 321.

9. Isto, str. 322.

10. Pisac je fabulator, piše Memmi. A to znači istovremeno da nikada ne govori istinu i da je uvek govori... samo na svoj način.

11. Arnold Hauzer, FILOZOFIJA POVIJESTI UMJETNOSTI, Matica hrvatska, Zagreb, 1963. god. str. 12.

12. Isto, str. 12.