



„ПРЕД ЗАКОНОМ“ КЊИЖЕВНЕ НАГРАДЕ

Тамо он сеги ганима и годинама.

Франц Кафка: „Пред законом“

Књижевници воле да добију књижевну награду. Следећи корак је њихова природна склоност да на награђеног плуну. Награда је закон и круна ако је ја добијем. Награда је моја. Ја сам друго име, моје дело иста је вредност дела и имена које награда носи. Добио сам Награду „Црњански“ – ја сам, дакле, нови Црњански, добио сам Награду „Лаза Костић“, ја сам, природно, у овом веку и данас, нови Лаза Костић. Други ако је добије – награду је добио погрешан човек. Овде ваља имати у виду основну дистинкцију, односно принцип: да ли се *ѿо ѿринцију* награђује ко или се *ѿо ѿринцију* награђује *шѿа*? Да ли се награђује лепо Пера, мој добар друг, или се награђује дело које жири нема воље да прочита, па се претпоставља да награду треба да добије мој лепо друг Пера за дело за које важи принцип: *није важно шѿа је ѿо и какво је ѿо, но је важно да је то леѿи Пера наѿисао*? А Пера, заправо, ове године није требало ништа ни да напише па би награду већ добио. Наиме, он је њу одавно резервисао и стрпљиво ју је чекао. Ошацивао је човек да он није гори од тамо неког Мике и Лазе. Он процењује да *није ѿори од ѿѿих имена*, али колику вредност има *њеѿов роман, њеѿова ѿесничка књиѿа или збирка оѿледа*, то за њега нема никаквог значаја. Ове последње три ставке, зна он из искуства, ионако нису предмет награђивања. Предмет награде је човек, писац. Не дело! Иначе ко би имао добре воље да награди семољ гору или топа који је био врео? Када су у питању награде – зна се наградоправило: стане се у ред и – чека. Постоји извештан готово сексуални однос између жирија који награду додељује и награђеног. Стога, радо говорим: „О, непријатељи и пријатељи – немојте ме награђивати!“ Лалински речено – а ја сам Лала – *манѿе ме*. Награђујте се и, после, на вољу вам. На овом месту напуштамо приватно, просветитељско тле, с намером да се окренемо суштинском говора о природи награде и награђивања. – Иза мене се већ вијори скептичан смех учесника наградних игара. „Суштинско“, „овај ће о суштинском“. – Добро, помирљиво ћу ја овога пута, нећу о „суштинском награде и награђивању“ него о нечему о чему је, када је реч о „награди и награђивању“, верујем, вредно размислити, и то баш у тренутку када се *Пери* од стране *дѿелића* награде награда додељује. Или када се *наѿрага* додељује *Пери* од оних свуда присутних и од књижевника неотписаних, вечитих удељивача награде. Па, ето, нека се размисли о чему, евентуално, вреди да се размисли у овом покушају (есеју) тумачења природе књижевне награде. Размислимо, дакле, о ономе што се зове награда. Књижевна награда. Колико је мудрих бећковићијада изговорено приликом уделе извиискри награде то нас се неће тицати. „Из цуга“ признајемо – све су биле мудре и над сваком бећковићијадом ваљало се замислити и када се сутрадан

одштампа реторичко мудрословље и пренемагање награђеног то, ради учитељице историје, подвући. Само – оба начина казивања, речено и написано, оде или са ветром или са ватром. Усхићење, час усхићења, отишао је у ветар, у ватру, свеједно. А где би другде? У вечност?! Добро, прича-муљажа је отишла у вечност! Усхићење је отишло у вечност. Али тамо у тој вечности више не седи ни добри Бог, а камоли човек. После вас и на оном свету нема ко да се усхићује вашом Костићевом или закитом Црњанског. Дакле, ј... вас награде, вечност и венци околу главе ради вас због којих се награда додељује. Е, то оно, та етнографија књижевног поља на чијој површини ваља да се награде додељују, не ваша „овенчана“ глава – то је оно о чему овде желимо да пишемо. Лекција коју овде желимо да уделимо (извињавам се читаоцима којима ће реч „лекција“ сметати) јесте она која се тиче правног апарата награде, а који се налази у оквирима друштвеног искуства институције која се зове „књижевна награда“ или се – довољно је – зове само „награда“.

Књижевна награда је један пројект. Заснована је на претпоставци да у оквирима ваљано склопљених књижевних дела, дакле оних која нису „књижевно смеће“, постоји једно „најбоље“ књижевно дело произведено у оквиру једне нације или више нација, током једне године или више година, а у оквирима свих постојећих књижевних жанрова. (Али шта је књижевно смеће?, питаће се упорни и злуради како бисмо им баш на то питање одговорили, јер, тобоже, можда је понекад и у неким случајевима и неко „књижевно смеће“ ваљано књижевно дело, дакле, на ово волшебно питање не умемо да одговоримо, а немојте се правити блесави па ми рећи да на ово питање ви знате да одговорите баш онако како од других захтевате да вам на то питање одговоре). Шта је најбоље – о томе одлучује жири који је одабран, претпоставља се од најуваженијих зналаца књижевности. Међутим, ко су „најуваженији зналци књижевности“ међу озбиљним читаоцима литературе или међу руљом читалаца литературе, то се опет не зна, или се зна, али мутно или никако, јер бити уврштен за просудбеника у некој ствари, посебно уметничкој, може да значи свашта, и у принципу и значи свашта, јер се ради о човеку који има свој „укус“, своју естетику, своје књижевно „вјерују“, своје политичко гледиште које примењује и на књижевноуметничко дело, поседује извесно друштвено схватање литературе, има своје социолошке назоре које, опет, примењује на литературу, etc. и истовремено је уважени зналац књижевности међу руљом или снопом уважених зналаца књижевности. Али где је крај тога одређења „уважени зналац“ то, рекло би се, нико не зна. Видимо да се већ на самом почетку промишљања о проблематици „књижевне награде“ јавља потреба да се расветле суштинске антиномије друштвене имагинације која се зове „књижевна награда“. Међу тим антиномијама никако није најмање значајна, напротив, изузетно је значајна, проблематика неумереног насиља унутар реализације једне књижевне награде. Насиље унутар реализације књижевне награде потиче са тла појединачног имагинарног које је, остајући у терминима Корнелијуса Касторијадиса (а на које указује његов земљак Статис Гургурис), „имагинарна институција индивидуалног“. Тачке изведбе књижевне награде су лаки задаци са opakим последицама које доводе у темељну заблуду све актере награђивачке игре: од писца и „жирија“ до читаоца, али се у коначном резултату те игре сумњивих циљева доводи у питање и лична карта самог друштвеног имагинарног једног одређеног времена.

Књижевна награда је, рекли смо, један пројект у који се потом, природно, увлачи изванстан правни кодекс који садржи основне принципе на којима се награда темељи и начин на који она може да се заслужи. Идући у обрнутом правцу, од закона ка пракси, чији су путеви испреплетени, јер један другог омогућавају, зачас се стигне до увида о саучесништву „законa и насиља“, наиме, принципа да је награду генерално узев могуће доделити, да постоје услови и право да се она додели и принципа да се она некоме мора доделити. Писац, жири, издавач, институција која награду даје сматрају се носиоцима оправдања награде, али истовремено исти носиоци и преузимају терет права и у најмању руку веровање да су они неко ко је свој међу својима и, такође, „граница оправдања права“ да награду дају али и да је приме. Сетимо се само једног српског писца који се, онако млађан, препоручивао жирију НИН-ове награде да би је следеће године (наравно незаслужено) добио. У једном лицу видимо и *subjectus*-а и *subjectum*-а што, истини за вољу, није само специфичност српског књижевног миљеа. Право извесне институције да награду додели суочава се са питањем праведности (правичности) коју она мора да постигне и спроведе, дајући је некоме (одабраном). Имати право (да се награда додели) значи истовремено и поседовати силу која не почива на некаквом апсолутном (божанском) ауторитету, но на ауторитету који је по знању своме које поседује релативан, али стога правно опуномоћен да поступа: и по своме уверењу и по сили која му је дата и стоји му на располагању. А тај се силник силе никада неће одрећи, јер му је сила инхерентна улози која му је додељена. Он је опуномоћен да је спроводи. Ово су, дакле, основни услови унутар којих се збива радња доделе књижевне награде. Оно суштинско: издвојити најбоље и наградити – немогуће је постићи. Јер, никаква знања унутар уметности не постоје, никакве књижевне теорије нити науке о књижевности не могу да произведу херменеутичара, тумача и зналца написаног који ће тим својим знањем уверљиво показати да је награђено најбоље књижевно дело, а у оквирима пропозиција установљене књижевне награде. Зато се никада не награђује књижевно дело, но његов аутор. Познато је, међутим, да за разлику од дела, аутор који живи у некаквој својој околини, не ћути него у њој дела, а у прилог свога Оствареног. Он свакако комуницира са институцијама које награде додељују. Истим тим институцијама он може бити на темељу многих разлога прихватљив: почев од описа његовог лица до његовог друштвено-политичког ангажовања, те симпатија сваке друге врсте. Механизам је, да поновимо, следећи: награда је установљена и кодексирана, постоје чланови спроводници награде, пресудиоци (они који су принуђени да стварају право да неко награду добије) и, коначно, онај који ће бити награђен, односно бити друштвено принуђен да одржи право на које је принудно упућен како би то установљено очувао те да би после свега сви моменти механизма били уланчани један у други, не урушавајући се један у други и механизму тако било омогућено да манифестује своје беспрекорно функционисање. Са овако припремљеним функционисањем, награда делује као „опуномоћена сила“. Они који награду нису добили, а пробали су да је добију, имају право на непостојање. Наводно, „цаба су кречили“. Међутим, уколико се описани механизам не прихвати као довољно разложен, те се после доделе награда не коментарише, сила која стоји у топузу награде ће омекшати. Наиме, силу награде потребно је оставити без ореола некакве посебности како

би изгубила моћ контаминације књижевног терена у будућности. У таквим околностима књижевно дело било би препуштено самом себи, постало самом себи сценом, али исто тако и своју сцену нудило, те самом себи крчило пут према ономе ко би хтео да га чита. Другим речима, дело би се хранило оним чиме једино располаже: оним што јесте, идући ономе на кога наиђе. Али, рећи ће неко, не живимо у доба *Џејн Ејр*. Нажалост, не живимо, али књижевном делу је потребна таква сцена, не сцена неолибералног капитализма. На тој сцени влада похлепа, а похлепа је данас прихваћена као врлина, као једна чињеница у систему вредности која, у садејству са другим паравредностима, омогућава „хиперкомерцијализованом капитализму да функционише“. Крајње одредиште либерално-меритократског капитализма је, по речима познатог економисте Бранка Милановића, „збијање редова привилеговане мањине и бесконачна репродукција постојећих елита у будућност“. У крајњој линији, такву ситуацију данас имамо и у свету књижевности који, дакако, не стоји изолован на неком пустом месту и ван утицаја укупних економских активности на планети. Капитализам, његов дух влада и књижевном производњом, књижевним укусима и, дакако, одређеним стилем у књижевности који, опет, производи књижевна елита, она која је под капиталистичком стигмом мишљења и стила извукла од капиталисте (трговца) награду и уз помоћ ње се сада продаје попут било које друге, наводно „квалитетне“ робе. Кажемо „и, дакако, одређеним стилем“, а требало би рећи *управо у оквирима стила* унутар кога је књижевност и најосетљивија, јер од тога зависи како ће појединачно књижевноуметничко дело бити прихваћено. При том, овде није реч о стилу уметничке књижевности, као када се говори, рецимо, о стилу „новог романа“ рецимо Алена Роб Гријеа, Натали Сарот или Мишела Битора, но о стилу тзв. поп-књижевности каква се данас углавном пише. Тако настаје „аеродромска књижевност“ за путнике ка далеким дестинацијама који ће књижевни производ читати као забавно штиво, и из страха од могуће досаде у простору у коме се чује само зујање авионских мотора и уређаја за расхлађивање путничке кабине. Почесто се управо на темељу такве „аеродромске књижевности“ развијају натечаји за књижевне награде па би у том смислу многи недавно НИН-овом наградом награђени романи могли да послуже да се њима попуне места аеродромских књижара. Ови романи, поред других лоших карактеристика које у својим штивима носе, носе и једну погубну илузију о једнакости међу људима. Међутим, ствар стоји посве супротно. Илузија о сваковрсној једнакости коју нам у својим штивима подастире савремена аеродромска књижевност заправо инаугурише неједнакост, каквог год предзнака она била, економског, социјалног, правног, полног. Да „неједнакости морају бити оправдане“ – а то захтевају политичке елите – да морају бити приказане као оправдане (пример тога је либерални наратив о „једнакости шанси“, наиме, прича да „свака јединка има исте шансе за приступ тржишту и власништву, при чему свако спонтано профитира од акумулације најбогатијих“) савремена неолиберална књижевност не само да оправдава, него на томе темељу, имајући у виду њене садржаје и поруке, и сама постоји и на тим се исходиштима (комерцијалним) заснива и циљно промовише. Прича неолибералне књижевности потом се надовезује на институцију награде која управо трговачким сврхама и служи. Хињењем демократије („сви имају исте шансе“) установљава се награда, па је онда добије онај коме се највише

верује да ће свој књижевни глас убудуће дати друштвеном систему који му је претходну, тзв. „пробну“ награду већ био дао. Тако се ствара неолиберални писац, узданица спавајућих идеја које се буде тачно онда када треба, слуга немислеће, али опаке елите. Темељи овога принципа чини се да су посве поједностављени, али недавни догађаји око доделе НИН-ове награде за роман објављен у 2019. години расплитали су се управо око припадности двома политичким идејама, и то између награђеног писца и жирија који је био на пишевој страни и имао једну идеју о књижевности и групе која је потписала „Отворено писмо јавности“ са позивом на бојкот НИН-ове награде, а с обзиром на то да њен жири, како гласи „просвјед“, „поетичку произвољност промовише као идејни плурализам... колонијалну свест као космополитизам... те јалову политичку коректност као слободоумље“. Дакле, у овом конкретном случају, ствари око доделе награде не расплићу се око питања стила и уметничке вредности дела него око политичке коректности и политичке некоректности сукобљених страна. О укидању НИН-ове награде и размишљању о проблематици природе књижевних награда у овој „полемици“ није било речи. Другим речима, разговора (полемике) око тога није ни могло да буде, будући да обе, наводно сукобљене, стране стоје на истим исходиштима: награда ваља да постоји да би се њоме манифестовала подржавајућа коректност спрам самог постојања награде. Само постојање награде се и не доводи у питање, нити сме, јер ако она и даље постоји, постоје и изгледи да ће је данас добити Пера (наравно неправедно), али сутра ћу је добити ја (дакако посве заслужено). Да награда постоји само стога што ће се на темељу главнокомандујућих линија награде производити неправедност и неједнакост међу посленицима књижевности, о томе ни једна ни друга страна није проговорила ништа. Вероватно стога што обе стране живе од онога што говоре и само чекају време када ће доћи њихов политичко-идејни час да им буде признато да су у погледу политичких и идејних ставова „коректни“. Расправа о књижевноуметничкој вредности награђеног дела и других за награду разматраних дела се, дакако, не води, просто стога што важи принцип према коме се награда додељује аутору, не делу које је овај написао. Али, вратимо се после овог екскурса главној линији расправе, закону силе који, како смо рекли, стоји у темељу сваке награде и чија природа захтева да, макар укратко и сведено, буде расветљена.

Природа силе која стоји у суштинском начину постојања награде самој себи нити икоме другоме не полаже рачуна. Природа те силе се не тумачи, нити се ико пита одакле она долази. То је оно што Жак Дерида у есеју „Сила закона. Мистични темељ ауторитета“ („Force de loi: Le fondement mystique de l' autorité“, 1990, превод на српски 1995) назива мистичним происхођењем (пореклом) силе. Мистична сила јесте „нешто што у самом праву суспендује право“ и то макар и на један тренутак, но довољан да се за то време заснује неко друго право: право силе. Имати право да се награда добије – то је једно установљено право, но одлука о томе, моменат суспензије претходног права, могућност да се она не добије, а то зависи од одлуке пуке силе те од мистичног утемељења наводног свезнања жирија који одлуку доноси – „тај моменат је увек негде смештен, али никад није смештен у некој присутности“ (Жак Дерида, наведени рад). На исти начин се то дешава књижевном јунаку у Кафкиној параболи „Пред законом“ („Vor dem Gesetz“) који се суочава са „безграничном способношћу самопроизводећег

закона да овај прикрије своје радикално повлачење из подручја деловања и да влада посредством обмане и самоприкривања“¹. Самопроизводећи закон одриче могућност да и ја добијем награду, повлачећи се из подручја своје основне егалитаристичке претпоставке: могућности да је ја добијем. Даје је другом на темељу своје пуке моћи, док при томе не гарантује да поседује икакво ванмистично и конкретно знање (које би било веће и обимније од знања других људи) о предмету (о књижевном делу) који награђује. Јунак параболе, како га Кафка описује, стоји пред законом немоћан, а реченица коју Кафка за ту ситуацију употребљава гласи: „Тамо он седи данима и годинама“. Ми при томе додајемо: попут свих оних који из мистичних разлога награду нису добили, али на темељу одлуке мистичне силе ауторитета добија је неко други. То, „у преводу“, значи да Кафкин јунак „тражи (и гради) свој идентитет у односу према невидљивом ...туђинском ентитету за који замишља да представља правду друштва, односно његова *власџиџа* права“², али, дакако, узалуд. Ту се догађа, вели Жак Дерида, „неприступачна трансценденција закона“. Закон је „трансцендентан и теолошки, дакле, увек будући, увек обећан, јер је иманентан, коначан и дакле већ прошли“.³ Одлука да се одређени аутор, писац који има своје име и презиме, награди лежи у подручју могућности да некаква одлучивост постоји. Одлучивост се пак у тренутку када одлучује нужно „смешта на страну божанског насиља које уништава право“.⁴ Попут Валтера Бенјамина који у једном кратком тексту под насловом „Ка критици насиља“ (1921) говори о једном „новом повесном раздобљу“⁵ које ће доћи након раздобља „божанског насиља које уништава право“ и које је претња праву – тако и ми верујемо у могућност постојања књижевности а без имагинарне институције награде која у комерцијализованом свету неолибералног капитализма уништава књижевност у њеном праву да буде оно што она једино јесте: чист стил казивања о било чему замисливом а без прављења вештачких бедема унутар ње. Разговор на тргу о књизи – да, разговор о „наградити некога“ – не. Путеви вредности међу „конзументима књижевности“ формираће се сами од себе под условима једнаких шанси за све. Давати некоме награду значи сугерисати: „читајте овога, а не онога“, а све то под мистичном егидом ауторитета за коју се не зна ни зашто постоји, нити откуда долази. Оно што постоји и истовремено угрожава друго које постоји не сме да постоји ни у каквом насилном виду божанске правде, односно, божанског изрицања правде. Тим пре што ми у божанској сили која изриче правду не видимо никакво божанско знање, а не видимо га стога што знамо (не само да смо уверени, но знамо) да никакво божанско знање (у овом случају жирија) не стоји изнад нечијег другог струковног знања. Божанско знање (жири) не поседује никакву предност међу једнакима у струци која се зове интерпретација књижевности, односно интерпретација књижевног дела. У погледу интерпретације

¹ Статис Гургурис: *Да ли књижевност мисли? Књижевност као теорија за антиимперијско доба*, превела са енглеског Нада Харбаш, Универзитет Сингидунум, Београд, 2016, стр. 153.

² Исто.

³ Жак Дерида: *Сила закона. Мистични темељ ауторитета*, превео са француског Милорад Беланчић, Светови, Нови Сад, 1995, стр. 58.

⁴ Исто, стр. 87.

⁵ Овај став наводи и Жак Дерида у наведеном раду.

књижевног дела сви (у струци) стојимо у истом мраку. Приче постмодерне књижевне теорије управо о томе говоре. „Свет је рукопис неког другог, неприступачан свеопштем читању, који једино егзистенција може одгонетнути“, рећи ће Јасперс на кога може да се надовеже Жак Дерида са својим ставом да „немање трансценденталног означеној шири у бескрај поље и игру значења.“⁶ Пре сваког тумачења мора да се има у виду да постоје „само контексти без икаквог средишта за апсолутно усидрење (значања). (...) Ниједан контекст се не може затворити у себе. (...) Да би моје писано саопштење имало функцију написаног ... оно треба да буде поновљиво – итерабилно – у *ајсолушном одсуству йримаоца или емйријски уйврдивој скуйа йрималаца*“⁷ (курзив мој). Институција књижене награде спрам овде наведених ставова стоји у том смислу у светлости једне посве плебејске идеје, посве баналне, наиме пуког побуђивања на оно што се у свету старих Римљана звало: хлеба и игара. Књижевно дело, међутим, не садржи свој смисао у светлости хлеба и игре. Право неког „ауторитета“ („ауторитета“ писаног обавезно под знацима навода) „да буде у праву“ са становишта права уопште не може да буде спроведено унутар нечега што стоји у не-праву света, указујући својим сврхама и својим начином постојања на то не-право света, то јест, исказује га (то не-право света) и артикулише у самој својој заснованости, у својој природи. Неупитан фон, безусловни ауторитет у домену књижевног дела, не постоји. Институција књижевне награде хоће насилно да призна апсолутност релативног ауторитета, но тај захтев се не поклапа са природном заснованошћу књижевности да постоји ради својих сврха, унутар онога што смо назвали не-правом света. Не-право света не познаје и не признаје ниједан ауторитет осим ауторитета књижевности који говори оно о чему мора да говори. *Како* тога говора и оно што он излучује садржајем свога говора који говори о не-праву света нераздвојни су једно од другог. Не-право света одгађа „идилу коначног правног задовољења“, јер оно говори о ономе што је суштинскије од надобудности пуке идиле правног задовољења, а то је вечито не-право света које показује *како сйоји сйвар са љугском ейзисйенцијом*, и то унутар оба подручја: како на земљи, тако и на небу. Књижевност је извесна „лудост“, извесна донкихотерија, и тако се установљава као чиста озбиљност у својој живљеној, али и својој трансценденталној драматичности, и то како у погледу свога позива (позвања), тако и у погледу својих неумитних тема. А ко је то у једном одређеном кругу књижевних дела најбоље исказао, да ли Пера или Мика, то су посве наивне игре, чак и спрам једне жилице онога што чини темељ бића књижевности. О томе ко је *данас* и *овде* написао „најбољу књигу“ нема право нико да одлучује, као што нико нема право да одређује нити управља колико оним *шйа*, толико ни оним *како* књижевности. Оба питања, наиме, припадају праву ауторове безграничне слободе писања. За то време књижевна награда је, попут права, „пројектовање једне занимљиве будућности књижевности на стварност“.⁸ Извесно „демократско имагинарно“ стално замишља некакву имагинарну институцију награде, стално говори о „најбољем“ између овог или онога (књижевног дела), али при томе стално заборавља позадину своје жеље која са собом

⁶ Жак Дерида: „Структура, знак и игра у говору наука о човеку“, у: *Дело*, децембар 1973, стр. 1479.

⁷ Жак Дерида: „Потпис, догађај, контекст“, у: *Дело*, јуни 1984, стр. 15.

⁸ Robert Cover: *Violence and the World*, стр. 1604.

непрестано носи „суштинско насиље“ и у својој сенци одржава га и непроблематичним и нетакнутим. Институцијом награде одржава се жеља да човек влада над човеком, управо попут оног чувеног става Фридриха Енгелса који говори да „моћ, снага, сила, ауторитет, насиље – јесу само речи које треба да укажу на средства помоћу којих човек влада над човеком“. Да институцијом награде влада сила, почесто сирова сила, проиходи из чињенице моћи којом жири (власт) својом одлуком располаже. Стога, у оквирима те евидентне силе никаква вредност књижевног дела не стоји у визиру одлучилаца као разлог за награду, него одлучиоци оправдавају награду циљем коме теже. „А оно“, с правом вели Статис Гургурис, „чему је потребно да буде оправдано нечим другим (некаквим циљем) не може бити суштина било чега“. Како у таквом начину оправдања постојања књижевне награде лежи насиље, награда као таква никада не може да има легитимност. Насилно дата књижевна награда – а показали смо да се увек, *volens nolens*, о томе ради – никада не може да произведе уверење у вредност награђеног дела. Осим моћи спроведене путем насиља имагинарна институција књижевне награде „санкционише право да се слободно делује на слободном тржишту“⁹ књижевности. Самим тим што књижевна награда постоји – и то је још једна њена лоша страна – књижевни стваралац попут јунака у Кафкиној параболи „Пред законом“ препушта се нади да ће је добити (ако је добије он ће убудуће на тој чињеници градити свој списатељски идентитет), замишљајући да она (до)носи велику наклоност друштва његове језичке заједнице којој је он посветио своје дело. Но, верујући унапред и сâм мистичном темељу ауторитета који ће му награду дати, он се одриче свога права на слободно стварање, јер награда коју прижељкује увек ће захтевати да се уметник прилагоди њеним узусима. Чак и онда када буде стварао своје ново дело. На концу, књижевни стваралац ће сазнати да су врата према његовом слободном стварању била само његова (као Кафкин јунак), али да се он покушао прилагодити тамо где награда заснива своју мистичност, у чињеници да она просто мора да постоји и да (тако) чува себе. У простор награде улази такоређи све што њој одговара. У том смислу ни аутор, ни жири „никада нису у присуству закона (у овом случају 'наградe'), нити они претходе закону (наградe), јер нема никаквог... ауторитета изван подручја закона“¹⁰ (наградe). Награда сама по себи захтева да писац и жири стоје „пред законом“ (наградом), „али без могућности да се суоче са законом (наградом) зато што закон (награда) захтева да они стоје један наспрам другог“¹¹ да међусобно комуницирају као да су на истој страни истога, што је, дакако, само привид (суштина свега је у ономе „као да су“). На темељу тога проиходи да је закон (награда) забрањен(а), јер је „контакт са његовим *arché* (са пореклом као и са ауторитетом) тако сачињен да буде немогућ“¹². Резултат овако описаног тока који се односи на процес награђивања садржан је у чињеници да описана дешавања садрже елементе и мистике и елементе фантастичног наратива. А све то у домену који намерава да буде архаичан, реалан, озбиљан, критичан и ауторитативан. Но, књижевност, као што видимо, свему томе пркоси,

⁹ *Да ли књижевност мисли?*, стр. 152.

¹⁰ Исто, стр. 154.

¹¹ Исто.

¹² Исто, стр. 155.

јер она сама себи самој испоставља рачуне своје аутономије. Ма колико се мучили око промишљања, подстакнутих Деридиним испитивањима, „*шџа*, односно ко просуђује о томе да ли је неки текст књижевни, или није“ одговор на питање „шта је књижевност“ могућ је да буде, сложићемо се са Статисом Гургурисом, „само књижевни“.

С обзиром на природу књижевности овакав говор о суштини књижевне награде не би требало да буде чудан. Јер, не може се око књижевности нешто радити а што њој не припада. Њој је задатак да казује и казано да уобличава. Она се не такмичи, она не може да буде предата суду појединачног човека или изабране гомиле стручњака (стручњака за шта?) па да након тога суд тих људи буде обнародован као јавни суд, указујући тек на једно дело које је међу другим једнако вредним делима промовисано у звање „најбољег“, бивајући победником на конкурс за „најбоље дело“. Но, сваком делу ваља признати да заводи на свој начин, и свако дело треба пустити да заводи тако како га је аутор замислио. У том смислу, „најбоље“ је немогуће унутар круга просека где постоји колико-толико добро владање романескним занатом, песничком или есејистичком уметношћу. Остатак у оквирима просека не би смео да буде понижен *наводно* првим и *наводно* најбољим. Јер, где је граница између веома доброг и најбољег? Упадамо, видимо, у апорије које се саме од себе намећу било гледе оног *наводно* „најбољег“, било у погледу оног *наводно* „најгорег“. Тзв. златна средина не сме бити кажњена оним што јој припада: да буде тик уз *наводно* најбољег. Јер се не зна шта је најбоље, осим што се зна најпогоднија личност која награду треба да добије. То се свакако увек зна. Награђује се, дакле, као што смо овде већ више пута поновили, ауторова личност, не његово дело. Међутим, тако не би смело да буде. С друге стране, ваља да на овом месту нагласимо, ми се никако у вредносном погледу спрам књижевних дела не залажемо за „златну средину“. Појам „златне средине“ у овом случају служи само за то да би се казало да се одмах иза ње не зна шта је оно што је боље од те „златне средине“ и како се из „златне средине“ извлачи оно најбоље и на темељу каквих увида. Извесна дистанца спрам острашћеног погледа на тзв. најбоље овде је неопходна. У принципу може се одвојити добро дело од кукоља, али ваљано дело од ваљаног дела не може се никаквом научном методом, колико ни естетичко-херменеутичком, разлучити једно од другог. У таквој ситуацији као „најбоље“ ће се читати оно што ће се најчешће читати. Али, сама та пука чињеница не треба да буде предмет исхитреног награђивања. На овом месту коректно би било такође запитати се и о *кага* награђивања: да ли годину дана након што је дело објављено или десет година након што је објављено, или треба да прође више времена од првог појављивања дела, или мање? Књижевном делу је свакако потребно време да покаже своје вредности у правом, неутралном светлу своје јединствености. Не након пола године откако се појавило – што свакако не може – но знатно дуже. Што је, верујемо, природан ток за проверу вредности књижевних дела.

Било на Истоку, било на Западу увек се награђује личност писца, не његово дело. Недавно је један аустријски германиста, Даниел Зандман (Daniel Sandmann), управо ту чињеницу нагласио, рекавши да је „код додела награда и конкурсâ персонализација потпуна“. „Зато“, вели он, „и не чуди да поредак дели награде. Добитници награда су особе које показују исправан смер. Они говоре у име система за доделу награда. А

ако награда оде погрешној особи, 'неподобној', то не мења ништа. Само у том случају, узор треба хитро претворити у мету на стрелишту." Запад је тај који је измислио да му најбољи аутор са Истока буде онај који на најбољи начин одговара политици Запада. Уколико се источни писац определио да буде против политике своје земље – његово дело ће посве сигурно бити награђено на Западу (Б. Пастернак, А. Солжењицин, Ч. Милош, О. Токарчук). Код неких писаца са Истока књижевно умеће уистину може да буде такво да је читаоцу са Запада готово свеједно која дисидентска уверења има писац са Истока, мада, додуше, никад толико свеједно а да му се задовољство читања писца са Истока не поклапа са његовим политичким уверењима човека са Запада. Запад циљно награђују сплачине са Истока (наравно, Пастернак, Солжењицин etc. нису сплачине) само стога, што се аутор са Истока успротивио политици своје земље, те је потом његово дело западни читалац требало (био принуђен) да чита као најбоље књижевно дело са Истока. Запад је почесто опаки циник спрам књижевних вредности. Исток никада не додељује незаслужена признања делима западне књижевне продукције из разлога што су она идеолошки пожељна источним владама и уверењима источног читалаштва. Он, Исток, таква дела једноставно игнорише и не ставља их у жижу читалачке радозналости, чак их и не спомиње, што је, дакако, много коректнији начин од наведеног западног манира бацања прашине у очи својим читаоцима. У овде наведеном смислу било би, верујемо, посве умесно навести речи недавно преминулог Џорџа Стејнера (George Steiner), који је својевремено рекао да је „дух нашег века дух журнализма. Секундарни дискурс је инфицирао мишљење и сензибилитет“. Секундарни говор надјачао је ћутање уметничког дела. Отуда, са таквог извора, настаје прича (савремено речено „наратив“) о наградама. Дух журнализма залепио се као чичак за похлепног писца жељног признања (ионако по цео дан ради сам, потребно му је звоно, глас који ће га огласити да он постоји, жељан је признања, публике, самоћу не уме консеквентно да поднесе докраја, на крају рада на делу потребна му је гомила која ће му клицати. – Јадан слабић!). Награда је аутору добродошао начин да се најбрже стигне до онога за чим се чезне: одобравајућег гласа гомиле. Његово дело, међутим, ћути. Не даје од себе гласа, не коментарише. Пушта да му дођу они који хоће. Писац жели брза реаговања, одмах. Дело чека. Писац ништа није преузео од мудрости дела. Он је човек, ташт по свој прилици. И, ето, порекла награди. Неразорива меланхолија прати све духовне процесе, и ове који се одигравају након створеног уметничког дела, у миљеу његовог „позадинског зрачења“ (*Hintergrundstrahlung*). О овој меланхолији коју овде споменусмо говори такође кембрички учењак Џорџ Стејнер. У тренутку када се мислило да ће све протећи добро, да ће се аутор и дело на миру растати, ево аутора који од дела тражи да му помогне не би ли он, аутор, дошао до славе, дошао до гласа. Институција награде радосно наставља свој посао. Она трује новог аутора, овај следећег, и ево корена и разлога за песимизам који свој дух доноси са темеља наука о човеку. Зар баш све на овој земљи мора да буде упрљано таштином човековом? Упркос огромном незнању које нас, што се тиче природе књижевног дела, окружује. Упркос чињеници да ми о значењском дискурсу дела умемо једва шта да проговоримо. О томе на живописан начин говори Монтескје који о суштини суђења књижевном делу пише следеће: „Тражим само једну услугу за коју страхујем да ми неће бити испуњена:

то је не судити делу од двадесет година рада читањем од једног минута, и одобрити или осудити целокупну књигу због неколико реченица.“ Такође, мудри Морис Бланшо ће рећи: „Књига када је читана, она још никад није била прочитана, није заузела своје постојање као дело, осим у простору отвореном тим јединственим читањем, сваки пут првим и сваки пут јединственим.“¹³ „Скорашње теорије текстуалности уверљиво доказују да се ‘референт’ језичког знака не може фиксирати; да значење једног текста не може бити чврсто“, пише, као да се надовезује на реченицу Мориса Бланшоа, Луис А. Монтроуз (Louis A. Montrose).¹⁴ Али, као што смо видели, на ове приче књижевне теорије накалемљује се, у пракси, прича о књижевним наградама, једна упорна митска прича о митској сили „крвавој над пуким животом ради саме те митске силе, спрам божанске силе која је чиста сила над целим животом ради живог човека“.¹⁵ Митска прича о митској сили односи се у овом случају на фантазам о књижевној награди која отеловљује имагинарну институцију закона који делује слепом силом, волунтаристички, према принципу „може ми се“ или „тако ми се хоће“, јер, наводно, то неко други жели. Та пука волунтаристичка жеља некога (било аутора, било институције која заговара постојање награде) брише целокупно постојеће знање књижевне теорије која говори посве супротно, наиме да је постојање књижевне награде пуки фантазам, конструкција ума који на темељу схватања да би она, награда, ипак, могла да постоји (јер, наводно, шта је ту спорно?) спроводи насиље спрам чистог постојања књижевног дела створеног да омогући стваралачком духу језика да обликује нове светове изван постојећег, при чему *ајон* у тим оквирима нема никакве потребе да се укључује. Можда проблематика о којој је овде реч може да буде схваћена онако како Теофил Шпери (Theophil Spoerri) предлаже када вели: „Наш циљ је текст, а све што одводи од обликоване речи и нема сврху да објасни структуру форме – грех је против стваралачког духа језика.“ Но, на темељу како данас стоје чињенице са консензусом који постојање књижевне награде одобрава или јој негира сваку разумну сврху, изгледа да ће се до Шперијевог уверења у пракси књижевног поља тешко доћи. Доба је острашћеног капитала који све купује и све баца другима под ноге, само да би владао, завео, помрачио суштине свих могућих садржаја људског делања. Ако „чињенице“, како вели Ниче, „не постоје, него само тумачење чињеница“ онда је постојање књижевних награда бесмислено, јер се награда дели за „тумачење чињеница“ у ситуацији када чињенице не постоје. У том смислу Сузан Сонтаг добро вели када каже да је „у већини модерних примера, тумачење еквивалентно филистарском одбијању да се уметничко дело остави на миру“. Али, у добу суровог капитализма како оставити књижевно дело *на миру* када и оно може да донесе профит, када може бити схваћено као пука роба? У таквој ситуацији човеку је немогуће да искуси оно што пред собом има: књижевно дело које му је понуђено на читање. У најмању руку ту чињеницу. Он, тај просечни човек, ужива у оном што су други рекли да је ваљано, он ће то купити, поверо-

¹³ Морис Бланшо: „О читању“, у: *Сјрашеије чииања*, прир. Мирјана Стошић, Центар за медије и комуникације, Београд, 2014, стр. 4.

¹⁴ Луис А. Монтроуз: „Поетика и политика културе“, у: *Сјрашеије чииања*, стр. 195.

¹⁵ Valter Benjamin: „Critique of Violence“, са немачког превео Edmund Jephcott, у: Benjamin, *Reflections*, New York, Harcourt, Brace Jovanovich 1978, стр. 297. Наведено из: *Да ли књижевност мисли?*, стр. 159.

вавши да је кући донео „добру ствар“, док је на улици пролазио поред књига које су такође веома добро написане. Но, он их није видео, јер је свој укус поверио чуварима његовог укуса. Могуће је да је то учинио из разних разлога. Углавном, из лењости да покуша да сâм пронађе сопствене књижевне вредности. Но, за то му је потребно слободно време које он нема. Слободно време му је знатним делом узео капиталиста код којег ради и коме он даје своју најбољу снагу, своје најбоље сате. Ићи у правцу оваквог говорења лако ће се даље стићи до понорних заврзлама социо-економије, што онда захтева једну далеко продубљенију анализу од ове овде коју смо предложили. Пре тога, потребно је, такође, да се дискусија о садржају уметничког дела усмери на његову форму. Форма је далеко значајнији аспект уметничког дела од садржаја. Садржај је тек нешто што је секундарно у односу на форму. Али, књижевно дело у капиталистичком свету може да прода само *џрича* која се налази у садржају књижевног дела. Стога ће се капиталистички књижевни критичар и давалац награде окренути *џричи о садржају*, избегавајући *разговор о форми* књижевног дела. На крају, по правилу, имаћемо идеолошку интерпретацију књижевног дела, која ће бити наштимована да се слаже са читаочевим идеолошким погледима. Постојање награђеног дела је ту да читаоцу олакша џеп, како би му било сервирано оно у шта он одавно верује и зна. У таквим околностима нема, дакако, ни оне чувене потребе за еротиком уметности о којој говори Сузан Сонтаг као нужном заменом за праксу херменеутике која се свуда надвила над уметничким делом: од универзитета до трговине њиме. И док је на универзитету херменеутика нашла своје оправдање у настојањима да испита процес производње књижевног дела, тржишна херменеутика је тражила начин како да књижевно дело прода. У таквим околностима установљена је институција књижевне награде. Са њоме смо добили у пакету лаког читаоца. Његова лакоћа неће производити бриге никоме, јер се у том случају не среће озбиљност књижевности са озбиљношћу читања, но пре свега лагодно разумевање о суштини књижевног дела поспешено комедијантским извођењима тобожњих зналаца књижевности који ће читаоцу „најбоље“ штиво *ове године, овог месеца или ове недеље* (сетимо се спискова бестселера у недељницима широм света) спаковати у руке, бацајући га, фигуративно речено, у гробницу осредњег укуса, предајући га на милост и немилост некњижевној књижи. Та некњижевна књига је фатум лаког читаоца. Јер, „пре него што је било ко прочита, некњижевну књигу су већ сви прочитали, и то читање које јој претходи осигурава књижи чврсту егзистенцију. Али *књија која има своје њорекло у уметности* нема јемство у свету и, када је читана, она још никад није била прочитана, није заузела своје постојање као дело“.¹⁶ У овој Бланшоовој констатацији исказ „читање које јој претходи“ у оквирима „некњижевне књиге“ јесте, заправо (шта друго?) жиријевско читање књиге који ће у једном тренутку донети вест о најбољој књижи (роману, песми, есеју). Књига која има своје порекло у уметности стоји у празном простору и чека Годоа. Њен ће Годо, за разлику од оног другог, доћи. Јер, све што има смисла налази своју ослободитељску конзистенцију у „безрезервном трошењу“ према пустоловини коју обећава несигурна књига уметности књижевности.

¹⁶ „О читању“, стр. 4.

Књижевна награда анализирана у овом раду последњи пут. Она се даје, нажалост нужно, увек просечнима. Јер, просечност је природна ствар у стварима духа. Сâм Ајнштајн је са здраворазумским чуђењем за себе самог закључио да је он током живота тек само две аутентично своје идеје имао. У окружењу које са силном хвалом слави оригиналност показује се да је она најчешће тек само „варијација“ већ искоришћеног материјала, са препознатљивим претходницима. Где су аутентичне мутације?, пита се Џорџ Стејнер. У књижевности ни сâм надреализам није донео ништа ново. Такође, ни дадаизам, ни Џејмс Џојс. Нити Бекет. Уистину ново у књижевности могло би бити само оно дело које не би никоме било разумљиво. Сви мотиви и сви митови у књижевности већ су искоришћени. Исто је тако и са мишљењем. Оно што припада нашем најунутарњијем својству, и што је својина наше *species*, истовремено је најпоновљивија радња од свих наших радњи. Противречност у начину постојања мишљења не дâ се избећи. Беше то једна од основа због чега једног мислиоца мишљење чини меланхоличним. (Види.: Џорџ Стејнер, „Зашто мишљење чини тужним“, 2006). Оно „најбоље“ увек је појмовна апстракција. У чувеном писму Лудвигу фон Фикеру (Ludwig von Ficker), издавачу познатог часописа *Der Brenner* у коме је Витгенштајнов „Tractatus“ требало да изађе, Лудвиг Витгенштајн октобра–новембра 1919. године пише следеће: „Хтео бих наиме рећи да се моје дело састоји из два дела: из дела који пред вама стоји али и пре свега из оног дела који нисам написао. А управо је тај други део најважнији.“¹⁷ Проблематика награда би се, дакле, могла протегнути и на питање онога што код писца остаје у домену неиспуњенога (оптативног) а за њега у склопу једног његовог дела важнога. Оно ненаписано дâ се мерити слутњама, његове вредности стоје у области антиципаторског, у написаном готово инкорпорираној идеји. За проблематику књижевне награде овај облик оптативног остаје посве неинтересантан (готово бесмислен), но он је, поготово код великих писаца, од великог значаја за разматрање сваког њиховог појединачног дела. Поготово уколико сам писац на њега, као што је то учинио Витгенштајн, укаже.

Оно што смо у овом раду хтели да кажемо јесте следеће: проблематика награда за једно уметничко дело је једна посве плаузибилна имагинација људског ума која претпоставља чисте услове у радњама њене праксе – али се, потом, суочава са безбројним апоријама које проистичу из несавршености људског бића, али и саме природе имагинаријума награде. Оно што је посве извесно јесте да стварност и вредност књижевног дела никада није једнозначно перципирајућа категорија којој се могу одмерити димензије, њене ширине и висине. Између дела и нас постоје многа међупоља, а управо су она од одлучујућег значаја за тек само могућу процену вредности једног књижевног дела. Попут промишљања унутар квантне теорије у физици честица, тако и у књижевном делу постоје релације које леже у доменима неоштрине његовог супстанцијалног корпуса (тзв. *Unschärferelation*). Књижевно дело нема архимедовску тачку, попут ниједног другог уметничког дела. Награда бива установљена ради процењивања

¹⁷ Ludwig Wittgenstein: „Brief an Ludwig von Ficker, Oktober, November 1919“, у: L. Wittgenstein: *Briefwechsel*, прир. Brian McGuinness, Georg Henrik von Wright, Frankfurt am Main 1980, стр. 96 („Ich wollte nämlich schreiben, mein Werk bestehe aus zwei Teilen: aus dem der hier vorliegt, und aus alledem, was ich nicht geschrieben habe. Und gerade dieser zweite Teil ist der Wichtige“).

празне тачке унутар једне чврсте конзистенције, саме себи довољне. Но, празна тачка у делу не може бити предмет процењивања вредности. Она је то што јесте: празна тачка, у њу се нема увида. Осим на силу, пуким тврђењем: да ја јесам видео у томе делу оно што је другом појединцу невидљиво. Ево, стога га награђујем. Сањач, процењивач вредности дела, дакле, награђује другог сањача, оног који је дело написао, али га до краја, попут Витгенштајна, није написао. Остао је ван дела онај најважнији део: део који није написан. Шта са њим да чинимо? Остајемо, дакле, унутар бројних апорија које су, верујемо, нерешиве, а потичу са страна нашег несавршеног мишљења, наших несавршених и недовршених, колико и недовршених, теорија о природи књижевног дела. У свим наведеним доменима наилазимо на тамности које нас позивају да будемо скромни. Књижевна награда може да буде замишљена као пројект за будућност, онда када ће једно књижевно дело светлети својом даташћу, а његове координате бити јасне попут тригонометријског израчунавања. Дотле, будимо сањари, сањајмо да смо написали најбоље дело, али не вређајмо друге духове верујући да то исто они нису урадили.