

КЊИЖЕВНОСТ И ЕКОНОМИЈА

Кад је реч о односу књижевности и других области људских знања, уметности и вештина, важно је не губити из вида да књижевна дела не тумаче само писци, књижевни критичари и професори. Начелно говорећи, књижевност претендује на општост која превазилази границе дисциплина и људских способности. Стога је она с временом постала легитиман предмет тумачења правника, психолога, антрополога, социолога и економских теоретичара. Потоњи су створили и свој књижевни канон, који обично укључује Шекспировог *Млеџачкој шрџовца*, Балзаковог *Чича Горија* или *Побуњени Аџлас* Ејн Ренд. Али један роман из осамнаестог столећа задобио је статус најпознатијег и најпријемчивијег приказа *homo economicus*-а. Усамљени бродоломник Робинсон Крусо за економисте је постао парадигматичан као огољени пример модерног економског човека. Јунак романа напушта дом и породицу због типичних разлога којима би, према економској теорији, требало да се руководи човек капитализма – нужно је побољшати или пак сасвим променити свој економски статус, а напуштање дома представља први корак у остваривању индивидуалистичког животног обрасца. Крусо није смештен у актуелне услове економског живота онога времена већ на пусто острво које је савршена *tabula rasa* у коју се уписују амбиције економског човека. У овом кључу и речи имају посебна значења. Кад, на пример, Робинсон на друго путовање понесе *a small adventure*, то овде не означава тип догађаја већ врсту капитала (Moretti, 2013: 25). *Adventure* значи ризична инвестиција, а Дефоов роман је, као што подвлачи Франко Морети, споменик овој идеји и њеној вези са „динамичном тенденцијом капитализма [...] да никад не одржава *status quo*” (2013: 26). Уочивши рано наступање овакве тенденције у трговачком капитализму, Паскал је у својим *Мислима* написао следеће: „Помишљао сам често да сва несрећа људи долази само отуда што не умеју да седе с миром у соби” (Paskal, 1988: 88). Али, као што је познато, Паскал није био економски теоретичар, већ протоегзистенцијалистички филозоф који је врло рано наслутио дубинске расцепе унутар модерног субјекта. За класичне политичке економисте, Робинсон, као и друга Дефоова позната јунакиња Мол Фландерс, одражава динамичку тенденцију капитализма: остарели Робинсон и даље тврди како је за њега најнесрећнији део живота био везан за седење. Дефоови јунаци се разумеју у вредност новца, добро познају технику књиговодствене евиденције, тако да се код њих непрестано наглашава економски индивидуализам, самосталност и независност, односно рационализам понашања неопходан за настајак економског човека.

Моћ капитализма је у савременом свету евидентна. Ступање језика економске рационалности у све сфере јавног и приватног живота темељна је особина данашњице. Пожељни субјект капитализма подсећа на Чича Горија који је напуштен, на самрти, сањарио о плодном улагању у Одеси. Робно друштво несумњиво јесте облик повезаности између економске и културне сфере који се ослања на пад форми и жанрова, као и на тријумфални поход еклектицизма. Потрошачка пракса се одавно

проширила на свете земље уметности, образовања и религије, па су и авангардни покрети попут дадаизма апроприрани и претворени у легитимног члана скупине дискурса који учествују у продаји среће. Према песимистичком схватању Фредрика Џејмсона осуђени смо на испразне чинове понављања (Archambeau, 2006: 63). Наравно, нејасни су критеријуми за утврђивање испразности, а није ни сасвим извесно да је, с обзиром на сложене односе између друштвених модела и њихове делотворности, комерцијална сфера сасвим испразна. Као што показује овај темат, књижевни аутори у модерно доба по правилу улазе у дискусије о економским системима, профиту, раду, расподели, задуживању, друштвеном успону, образовању... Чини се, међутим, да се наука о књижевности, нарочито у амбијенту социјалне државе и социјализма код нас, недовољно одређивала према економским аспектима књижевности, али и према књижевним аспектима економије. Овај дефицит веома добро је уочио Пол Делани: „Модерна књижевна теорија је предложила подређеност пишчеве субјективности безличном 'систему ауторства' који се састоји од жанрова, идеологија, дискурзивних формација и слично. Па ипак, ови структуралистички модели су врло мало обрађали пажњу на књижевно тржиште, чија је тенденција, слично томе, да редукује аутора или ауторку на 'понуђача' суоченог с утврђеним масовним укусом на који он не може лако да утиче” (Delany, 1999: 292). Укратко, капитализам се, упркос конститутивној улози у формирању друштвености, може посматрати као слепа мрља књижевног проучавања.

Али не увек и свугде. Иако се можемо сложити с тим да трезвена размишљања о односу економије и уметности, односно књижевности, нису честа, током протеклих деценија, паралелно с великим економским превирањима, збива се важна промена: историцистичка и културалистичка критика користи се знањима других дисциплина, међу којима не мањка ни економска проблематика. Антрополошке компоненте литературе укључују истраживање различитих стања и вредности у свакодневици и у изванредним околностима, што неминовно укључује економску проблематику. Књижевна теорија која узима у обзир економију ослања се на претпоставку о могућности размене између различитих културних регистара, посебно између језичких и економских система (Osteen, Woodmansee, 1999: 14). Поред већ класичних аутора који су писали о вези књижевности и економије попут Ђерђа Лукача, Валтера Бенјамина или Волфганга Фриц Хауга, важан је и рад Курта Хајнцелмана, утемељен на дистинкцији између имагинативне и поетске економије; Жан-Жозефа Гуа, ослоњен на синтезу марксизма и постструктурализма и усмерен на истраживање хомологија између различитих „симболичких економија”. Марк Шел је уверљиво анализирао новац као материјалност (натписе, илустрације), доказујући његово учешће у логичкој и семиолошкој организацији језика; Роси-Ланди је истраживао хомологије између језика и новца; Марта Вудмансе је испитивала одношење књижевности и економије према истоветним кризним тренуцима у модерности; Бурдије је извео познате дистинкције између културног и економског капитала, а Жак Рансијер је отворио питање „политике књижевности” као расподеле чулности у модерном друштву.

Наравно, стварносни цитат или цитат из економске сфере је преовлађујући начин повезивања књижевности и економије. То се поготово види у честим

тематизацијама новца. Као што умесно примећује економиста Пикети у књизи *Капитал у XXI веку*, „у роману 18. и 19. века, новац је свугде, не само као апстрактна сила, него изнад свега као опипљива, конкретна величина” (Piketi, 2015: 120). Конкретни износи који се спомињу у романима Балзака, Флобера, Достојевског или Золе, стварају „учинак стварног”, мизансцене за дочаравање начина живота и надметања унутар робне петље. По Пикетију, важност теме новца у књижевности опада после Првог светског рата, јер тада свет који је био у позадини његовог значаја доживљава колапс, а главне зарађене стране су престале с конверзијом новца у злато. Пикети каже да новац није случајно нестао из књижевности, а наводи и пример наратора Памуковог романа *Снеј* (2002), који је и сам писац, и који каже да за писца нема ништа досадније од причања о новцу и прошлогодишњим ценама. Разлог за то Пикети види у поретку дискурса унутар којег је природа богатства била јасна, или макар задобијала легитимитет у односу на тада важеће нормe, што би била још једна потврда да се политичка економија романа непрестано обраћа кризама вредности.

Слично томе, тема друштвеног успона, занимљива у раздобљу устоличења робне петље може се пратити до данас – од Фонтанеовог романа *Ефи Брисџ* (1894), у којем се млада девојка удаје за богатог званичника, до њених различитих варијација у аутобиографским романима попут Лоренсових *Синова и љубавника* (1913) или Џојсовог *Порџреџа уметника у младости* (1916), све до Најполовог *Мистичној масера* (1957) или *Белих зуба* Зејди Смит (2000) (Robins, 2006: 409). Наравно, још један важан правац приступа у економској критици књижевности су конвенције и типови ликова. Лик се, посматрано из овог угла, не може читати изван његове „сталне апсорпције у тематску, симболичку и структуралну економију текста” (Woloch, 2006: 300). Рејмонд Вилијамс оправдано сматра да у модерном класном друштву избор ликова увек указује на претпостављену или освешћену класну позицију (Williams, 1977: 302), те у том смислу не постоји „невина” књижевност која би била изван друштвене поделе карата. Примера, наравно, има безброј. Тако, рецимо, Гончаровљев разубњени феноменолошки опис лењивца у *Обломову* (1859) сведочи о једном готово невидљивом човеку унутар режима поделе рада, али о човеку који, упркос властитом нераду, понавља речи: „Ваља радити!” Простор у ком живи јунак прилагођен је ленствовању: просторија у којој непрестано лежи је *multi-purpose* спаваћа, гостинска и радна соба (Gončarov, 1967: 17–18). Сliku лењивца, међутим, прожимају одређене амбиваленције, јер чак и Обломов чува, додуше само колико се мора (али зашто се то мора?), *decorum* „неизбежног, уобичајеног рада” (1967: 19). Сходно томе, он се претвара да ради, смишља план за преуређење властитог имања које укључује „разне нове економске, полицијске и остале мере” (1967: 20; в. Ložonc, Gvozden, 2016: 241–262). Иако није живео у тврдом индустријском капитализму, Гончаров је литерарним путем наслутио да није могућа консеквентна еманципација уколико се до краја прихвати идеологија друштва рада. Слично се може рећи за *Зайисе из њодземља* (1864) Фјодора Достојевског у којима се проблем друштвеног надметања испољава у формалној логици карактеризације као искидано, фрагментарно приповедање испуњено напетостима.

Истраживање политичке економије романа обратиће пажњу и на логику рационализације – оличену у низу буржоаских категорија као што су тачност,

прецизност, формалност, строгост (Moretti, 2013: 82) – која прожима његове ритмове: сетимо се, на пример, Холмсове истраге из фотеље, која крвава убиства преводи у „низ предавања”. Вернов бестселер *Пуџ око свећа за 80 дана* (1873) уводи нову тачност, ред вожње као категорију; *Пешчаник* (1972) критикује ту тачност, али не заборавамо и да је то једини Кишов роман који ступа у тесну везу с економијом, јер она искрсава као неминовност у реконструкцији очевог живота на темељу испитивања стварности произишле из писма. Поменуће категорије нуде „неку врсту наративног задовољства које је у складу с новом регуларношћу буржоаског живота” (2013: 81), све док не дође до његовог неопозивога осипања (које је на уверљив начин описано у *Пешчанику* како на плану израза, тако и на плану садржаја).

Постоје књижевна дела која се баве главним институцијама тржишне економије као што су потрошач, новац или робна кућа, али обрађују се и слободно тржиште (6. поглавље романа Марка Твена *Јенки на двору Краља Аршуре* [1889]), ликови предузетника (Дос Пасос, *U. S. A.* [1930–1936]), незапосленост (Стајнбек, *Плодови њева* [1939], Џорџ Орвел, *Пуџ за Виан* [1937]), тврдичлук (Иво Андрић, *Госпођица* [1945]), инфлација (Ремарк, *Црни обелиск* [1956]), загађење (Дикенс, *Тешка времена* [1854])... Корпорације, међутим, нису толико описиване, будући да су, према Шумпетеровој терминологији, рационалне и антихеројске (Watts, Smith, 1989: 297). Једино у Сједињеним Америчким Државама између двадесетих и шездесетих година прошлог столећа постоји разуђена литерарна традиција њиховог описивања (Синклер Луис, Артур Милер, Џон Стајнбек). Романи могу да изразе и крупне промене у економском моралу. Примера ради, двадесетих година у Сједињеним Америчким Државама се смањује обим штедње и расту дуговања. Паралелно се збива промена у ставовима: за неколико година задуживање, које се пре тога сматрало изразито непожељним и опасним, постало је уобичајена пракса. Оваква промена у моралу имала је одређене последице и у књижевности: док позајмице и дугови у романима деветнаестог столећа по правилу, као у познатом примеру Еме Бовари, воде директно у пропаст (Tratner, 1999: 311), Фиццелалдов *Велики Гејсби* (1925) изражава тензије повезане с новонасталом лакоћом задуживања. Писац учествује, премда не без унутрашњих немира, у економском преображају из двадесетих, „кад је нова врста безбрижности – позајмице и потрошња – проглашена за бољи пут ка богаћењу од штедње” (1999: 313). Трошити а не штедети, овај нови аргумент је Кејнс 1936. претворио у економску ортодоксију у књизи *Опшћа теорија*. Трошење постаје део игре завођења: Гетсби не заводи Дејзи тако што троши на њу, већ тако што напосто троши (1999: 314). У *Америчком њиху* (1991) Брета Истона Елиса економски морал одлази корак даље. Реч је, наиме, о „упадљивој потрошњи” (Lefebvre, 2005: 43–62), где је трансгресија уприличена у виду понављања убиства као чинова посредованих робом. Кроз лик Патрика Бејтмена се исказује оно што бисмо могли, на трагу Етјена Балибара, назвати *ултраобјективним насиљем* робне субјективности; ултраобјективно овде значи да се људи третирају као неискористиви остаци, као онтолошке резидуе (Balibar, 2011: 61). Ако роба у овом роману јесте супстрат трансгресије, онда убиство/канибализам фигурирају као образац насилног при свајања (King, 2006: 117).

Коначно, кад је реч о променама у економском моралу, ваљало би размислити и о томе како повезати постмодерне економске теорије и праксе и превласт пародије, пастиша и апропријације у савременој књижевности и уметности (Osteen, Woodmansee, 1999: 32). Примера има безброј, али илустроваћемо то пригодним цитатом из романа Франческе Дуранти *Кућа на месечевом језеру*: „[...] Фабрицио [главни јунак романа] је одједном осетио да није у стању да украти и прикупи ту масу неразумљивих знакова” (Duranti, 1991: 38). У оним тренуцима кад се претвара у хаос, проза се „везује са сумњом, која се тиче не само светског поретка него и сазнајних и сређивачких могућности књижевности и њеног језика” (Glovinjski, 2003: 9–10; Тју, 2006: 104–105). Свет је маса неразумљивих знакова у романима Џулијана Барнса, Орхана Памука, Мишела Уелбека, Томаса Бернхарда, В. Г. Зебалда, Давида Албахарија, Владимира Тасића, Пола Остера, Дона Де Лила...

Али маса неразумљивих знакова не спречава да се поставе проста истраживачка питања. Премда се ретко проблематизује, питање плаћања за књижевни рад је можда и пресудно за разумевање политичке економије модерног романа. Пол Делани се, у том кључу, помало јеретички запитао: ко је платио за модернизам? Кад је реч о викторијанској књижевности одговор је једноставан: читаоци (Delany, 1999: 286). Према уобичајеном разумевању, модернизам је типична стратегија помоћу које уметничко дело пружа отпор задобијању робног карактера и измиче социјалним силама које би уметност свеле на предмет размене (Eagleton, 1988: 392; в. Бел-Виљада 2004: 125–160). Модернистички роман покушава да превазиђе ширу антиномију: унутрашња динамика капитализма, сазданог на начелима слободе и једнакости, тера га ка феномену масовности, дакле, ка експанзији потрошачких норми. Упркос модернистичкој књижевној економији која је себе отворено изузимала од непосредних веза с економијом књижевног тржишта, Делани подвлачи да је неко ипак морао да плати уметничко стварање и истражује одакле је долазио новац, шта су модернисти очекивали од њега и на које начине је уметничка пракса била повезана с изворима новца. Он закључује да је пресудну улогу за развој модернистичке књижевности имала класа рентијера, која је живела од профита и уштеђевине стицане током неколико генерација у време успона индустријског капитализма и робне петље у другој половини деветнаестог столећа. Рентијери су били највећи потрошачи високе културе (Delany, 1999: 287), а постојала је и класа рентијера-писаца чије дело карактерише изразита саморефлексивност (1999: 287). Ова рентијерска класа (Хенри Џејмс, Е. М. Форстер, Голдсворти, Томас Ман, донекле и Георг Гисинг и Вирџинија Вулф) постала је с временом довољно велика да подржи роман, а не као до тада само ексклузивну лирску поезију. Овај тип културе се ослањао на етос префињености (рафинмана), познат из Џејмсове одбране уметничког приповедања у есеју „Уметност романа”, написаном као реакција на текст Волтера Басена који је тврдио да „оној ко ради за плату мора да узме у обзир предрасуде својих муштерија” (1999: 288). Говорећи о „култури покровитељства”, Делани подсећа да „ексклузивност није у сукобу са задобијањем робног карактера; она би чак могла бити само његова виша форма” (1999: 289), јер се уметнички предмет „не креће истим стазама као производ масовне потрошње”, што само потврђује „способност

тржишта да процењује и пушта у оптицај све, од сапуна до репутације”. У контексту робне петље, тешко је одржива тврдња да су модернистички романи „антироба”, они су пре суперроба: њихов „статус почива на колективном вредновању” одвојеном од првобитне инвестиције у производњу (1999: 294). Префињеност модернистичког романа само потврђује правило да на тржишту увек највише вредности задобијају ствари најудаљеније од практичне употребе, а према Фрицу Хаугу, управљање луксузним робама је срж капитализма (Fric Haug, 1981: 15; в. Смирс 2004: 186–233).

То нас враћа разумевању литературе као вишка. Јасно је да модерно књижевно тржиште укључује различите групе читалаца и произвођача. Или, како то каже Делани: „Баш као што књижевна вредност може да се дефинише као све оно што у делу *превазилази* формалне захтеве жанра, исто тако 'висока' књижевност превазилази тржишне услове под којима је произведена” (Delany, 1999: 294). Према Деланију, модернизам се, и *a fortiori* висока књижевност, може сместити у одређене енклаве унутар тржишног друштва, али с релативном аутономијом унутар њих (1999: 295). Постоје различите улоге у пољу које то омогућују и које стварају различите типове репутације. Бурдије је говорио о „културном капиталу” као о области културних добара која има специфичну логику супротстављену начелу економизма (Бурдије, 2003: 167–250). Делани сматра супротно: та специфичност је ограничена економском принудом (Delany, 1999: 295).

Најкраће речено, политичка економија романа бави се начинима романескне обраде начела, закона, услова и облика економског живота током различитих историјских раздобља. Овде смо, кроз одабране „теоретичне” примере, скицирали такве обраде, као и могуће правце истраживања. Чињеница је да се роман и економска кретања преплићу: „спазму капиталистичке модернизације” (Moretti, 2013: 14) одговара књижевно формално уобличавање; питање је да ли и у којој мери то уобличавање учествује у преобликовању самих људи, стварајући тако услове за интерактивност робне петље, где би сами људи могли да утичу на промене и хуманизацију друштвених односа. Овде се неминовно уплиће марксистичка традиција и њен однос према уметничком раду. Кључна оптужба на рачун капитализма односи се на то да нас он присиљава да своје најбоље стваралачке енергије улажемо у ствари које су утилитаристичке, а „капитал који би се могао уложити у то да барем донекле људе ослободи нужности рада, умјесто тога служи за гомилање још више капитала” (Eagleton, 2008: 98). Капиталистички начин живота је, према уобичајеном критичком приступу, „посвећен моћи, профиту и материјалном опстанку, а не негованању људског заједништва и солидарности” (2008: 29). Критичко разумевање уметничког дела као робе потиче од теорија насталих као део марксистичке традиције, дакле из раздобља које је потпуно истоветно времену настанка и устоличења робне петље. Према Марксу, аутентични песник насупрот пискаралу, или грамзивом Аристиду Сакару, производи своје дело „исто као што свилена буба производи свилу, као активну афирмацију сопствене природе” (Marx, 1969: 70). Сам Марксов поглед је, као што је познато, изникао из хуманистичке естетике немачког идеализма, која је прва схватила да успон робног друштва није наклоњен уметности и поезији. Па ипак, мора се имати у виду да је задобијање робног карактера главни

друштвени предуслов аутономије уметности (Markus, 2001: 5). Ово је потешкоћа која проистиче из саме дубине робне петље, јер роман као производ има разменску вредност и тржишну цену, али за разлику од других предмета нема „стварну” употребну вредност. Робна уметност производи не-материјални вишак вредности, потискује властиту направљеност, трагове свог друштвеног настајања и постојања, скрива властито порекло у раду и конструисању (2001: 15). Робна форма је наметнута уметности, јер друштвено неопходно време рада није релевантно за мерење и процењивање људске креативности. Продуктивност духа не би требало, у овом смислу схваћено, мешати са данас владајућом идејом квантитета и профита: она указује на способност производње нових форми, а не на репродукције „прастарих слика”. Данас би се то пре рекло „креативност” него „продуктивност” (в. Moretti, 2013: 66), али је и сама реч креативност постала повезана с профитом.

Очигледно је да говоримо о вишку, али тај вишак има различите облике, или је пак перципиран на различите начине – не постоји апсолутни, зајамчени вишак књижевности који би је изузео из света. Политичка економија романа, заинтересована за тачке мешања, моменте урушавања или рушења чистих категорија, управо показује да логику уметности романа не би требало окарактерисати као строго раздвајање између некаквог патоса материјалног живота и чистоте уметничких означитељских пракси. Она циља на брисање чврсте линије која одваја аутономну и хетерономну уметност. Човек ствара и економију и уметност романа као творевине људске праксе. Стога у најбољем случају остајемо при Лукачевој идеји о естетским облицима као структурираним реакцијама на друштвене противречности. Бездушни робни свет не може се победити помоћу лажне душе која предметима намеће квазиуметничко улепшавање, чиме се само додатно перпетуира деловање економске логике робне петље која се наводно одбацује. Књижевност може да покуша да покаже „издвајање економског понашања из друштвеног контекста” (Кока, 2016: 91), али онда мора да узме у обзир да и њена одвојеност не може бити заснована без тог истог контекста. Не постоје две површине које бисмо недужно назвали „економија” и „књижевност”, већ само једна површина људског стварања повезана с одговорношћу, а нико није, као што су добро показали Флобер, Зола, Достојевски, Кафка или Џојс, у повлашћеном положају, изван или изнад те површине (в. Rancière 2007: 91–108; Гвозден, 2016: 174–175). Према антропологу Дејвиду Грејберу, велики писци „имају начин да се носе с вакуумом, тако што га пригрле. Гледају у бездан, све док бездан не погледа њих” (Grejber, 2016: 53). Посматрано из угла економске књижевне критике, чини се да модерна књижевна остварења постепено и самосвесно напуштају предрасуду о различитим површима уписивања људске делатности и размишљају о томе како да испитају границе робне петље и да замисле простор који се простире ван ње (в. Stallabrass, 2006: 132). „Ако је пажљиво склопљена прича изашла из моде у књижевности, она је реткост и у обичном животу”, указује социолог економије Ричард Сенет у *Култури новој кайишализма* (Сенет, 2007: 155). Вредело би га можда послушати. У том смислу, оштра подела на „чисту” књижевност и „прљаву” економију била би само још једна пажљиво склопљена прича која је одавно изашла из моде.

ИЗВОРИ:

- Archambeau, Robert. (2006). "The Death of the Critic: the Critic-Pasticheur as Postmodern Avant-Gardist". *Avant-Post: The Avant-Garde Under "Post"-Conditions*. (Louis Armand, ed.). Prague: Litteraria Pragensis, 57–70.
- Balibar, Etjen. (2011). *Nasilje i civilnost*. (Tomislav Medak, prev.). Beograd: Centar za medije i komunikaciju.
- Бел-Виљада, Џин Х. (2004). *Умећносћ ради умећносћи и књижевни живој*. (Владимир Гвозден, прев.). Нови Сад: Светови.
- Бурдије, Пјер. (2003). *Правила умећносћи: ѝнеза и сћрукћура ѝоља књижевносћи*. (Владимир Капор и др., прев.). Нови Сад: Светови.
- Delany, Paul. (1999). "Who Paid For Modernism?". *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*. (Martha Woodmansee, Mark Osteen, ed.). London: Routledge, 286–299.
- Duranti, Franĉeska. (1991). *Кућа на месећевом језеру*. (Ivan Klajn, prev.). Beograd: Nolit.
- Fric Haug, Wolfgang. (1981). *Критика робне естетике*. (Olivera Petrović, Zoran Gavrić, prev.). Beograd: Izdavaĉko-istraживаĉки centar SSO Srbije.
- Glovinjski, Mihal. (2003). *Red, haos, znaĉenje*. (Petar Vujiĉić, prev.). Beograd : Narodna knjiga – Alfa.
- Gonĉarov, Ivan. (1967). *Oblomov*. (Milovan Glišić, prev.). Beograd: Nolit.
- Grejber, Dejvid. (2016). *Утопија правила: о технологији, глупости и скривеним радостима бијократије*. (Lucy Stevens, prev.). Beograd: Geopoetika.
- Гвозден, Владимир. (2016). „Симболизам и естетски режим”. *Симболизам у свом и нашем времену*. (Јелена Новаковић, ур.). Београд: Филолошки факултет, Друштво за сарадњу Србија–Француска, 167–177.
- King, Anthony. (2006). "Serial killing and the postmodern self". *History of the Human Sciences* 19.3: 109–125.
- Кока, Јирген. (2016). *Исћорија кайићализма*. (Маја Матић, прев.). Београд: Clío.
- Lefebvre, Martin. (2005). "Conspicuous Consumption The Figure of the Serial Killer as Cannibal in the Age of Capitalism". *Theory, Culture & Society* 22.3, 43–62.
- Lošonc, Alpar i Gvozden, Vladimir. (2016). *Anatomija robe: ogleđ iz kritike političke ekonomije*. Novi Sad: Adresa.
- Markus, Gyorgy. (2001). "Walter Benjamin or the Commodity as Phantasmagoria". *New German Critique*. 83, 3–42.
- Marx, Karl. (1969). *Resultate des unmittelbaren Produktionsprozess*. Frankfurt am Main: Neue Kritik.
- Moretti, Franco. (2013). *The Bourgeois: Between History and Literature*. London, New York: Verso.
- Osteen, Mark and Woodmansee, Martha. (1999). "Taking account of the New Economic Criticism: An Historical Introduction". *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*. (Martha Woodmansee, Mark Osteen, ed.). London: Routledge, 2–41.
- Paskal, Blez. (1988). *Misli*. (Jelisaveta Ibrovac-Popović, Miodrag Ibravac, prev.). Beograd: BIGZ.
- Piketi, Toma. (2015). *Kapital u XXI veku*. (Kristina Bojanović, prev.). Novi Sad: Akademska knjiga.
- Rancière, Jacques. (2007). *The Politics of Aesthetics*. (Gabriel Rockhill, trans.). London, New York: Continuum.
- Robins, Bruce. (2006). "A Portrait of the Artist as a Social Climber: Upward Mobility in the Novel". *The Novel. Volume 2: Forms and Themes*. (Franco Moretti, ed.). Princeton and Oxford: Princeton University Press, 409–435.
- Senet, Riĉard. (2007). *Kultura novog kapitalizma*. (Aleksandra Stojanović, prev.). Beograd: Arhipelag.
- Смирс, Јост. (2004). *Умећносћ ѝод ѝрићиском: ѝромощија кулћурне разноликосћи у доба ѝлобализације*. (Наташа Ваван, прев.). Нови Сад: Светови.
- Stallabrass, Julian. (2006). *Contemporary Art: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Тју, Филип. (2006). *Савремени брићански роман*. (Наташа Ваван Пралица, прев.). Нови Сад: Светови.
- Tratner, Michael. (1999). "A man in his bonds: *The Great Gatsby* and deficit spending". *The New Economic Criticism: Studies at the Intersection of Literature and Economics*. (Martha Woodmansee, Mark Osteen, ed.). London: Routledge, 311–321.
- Watts, Michael and Smith, Robert. F. (1989). "Economics in Literature and Drama". *The Journal of Economic Education* 20.3, 291–307.
- Williams, Raymond. (1977). *Marxism and Literature*. Toronto: Oxford University Press.
- Woloch, Alex. (2006). "Minor Characters". *The Novel. Volume 2: Forms and Themes*. (Franco Moretti, ed.). Princeton and Oxford: Princeton University Press, 295–323.