

# KNJIŽEVNOST I EKONOMIJA

Kad je reč o odnosu književnosti i drugih oblasti ljudskih znanja, umetnosti i veština, važno je ne gubiti iz vida da književna dela ne tumače samo pisci, književni kritičari i profesori. Načelno govoreći, književnost pretenduje na opštost koja prevazilazi granice disciplina i ljudskih sposobnosti. Stoga je ona s vremenom postala legitiman predmet tumačenja pravnika, psihologa, antropologa, sociologa i ekonomskih teoretičara. Potonji su stvorili i svoj književni kanon, koji obično uključuje Šekspirovog *Mletačkog trgovca*, Balzakovog *Čiča Gorija* ili *Pobunjeni Atlas* Ejn Rend. Ali jedan roman iz osamnaestog stoleća zadobio je status najpoznatijeg i najprijemčivijeg prikaza *homo economicus*-a. Usamljeni brodolomnik Robinson Kruso za ekonomiste je postao paradigmatičan kao ogoljeni primer modernog ekonomskog čoveka. Junak romana napušta dom i porodicu zbog tipičnih razloga kojima bi, prema ekonomskoj teoriji, trebalo da se rukovodi čovek kapitalizma – nužno je poboljšati ili pak sasvim promeniti svoj ekonomski status, a napuštanje doma predstavlja prvi korak u ostvarivanju individualističkog životnog obrasca. Kruso nije smešten u aktuelne uslove ekonomskog života onoga vremena već na pušto ostrvo koje je savršena *tabula rasa* u koju se upisuju ambicije ekonomskog čoveka. U ovom ključu i reči imaju posebna značenja. Kad, na primer, Robinson na drugo putovanje ponese *a small adventure*, to ovde ne označava tip događaja već vrstu kapitala (Moretti, 2013: 25). *Adventure* znači rizična investicija, a Defoov roman je, kao što podvlači Franko Moreti, spomenik ovoj ideji i njenoj vezi sa „dinamičnom tendencijom kapitalizma [...] da nikad ne održava *status quo*” (2013: 26). Uočivši rano nastupanje ovakve tendencije u trgovačkom kapitalizmu, Paskal je u svojim *Mislima* napisao sledeće: „Pomišljao sam često da sva nesreća ljudi dolazi samo otuda što ne umeju da sede s mirom u sobi” (Paskal, 1988: 88). Ali, kao što je poznato, Paskal nije bio ekonomski teoretičar, već protoegzistencijalistički filozof koji je vrlo rano naslutio dubinske rasepe unutar modernog subjekta. Za klasične političke ekonomiste, Robinson, kao i druga Defoova poznata junakinja Mol Flanders, odražava dinamičku tendenciju kapitalizma: ostareli Robinson i dalje tvrdi kako je za njega najnesrećniji deo života bio vezan za sedenje. Defoovi junaci se razumeju u vrednost novca, dobro poznaju tehniku knjigovodstvene evidencije, tako da se kod njih neprestano naglašava ekonomski individualizam, samostalnost i nezavisnost, odnosno racionalizam ponašanja neophodan za nastanak ekonomskog čoveka.

Moć kapitalizma je u savremenom svetu evidentna. Stupanje jezika ekonomske racionalnosti u sve sfere javnog i privatnog života temeljna je osobina današnjice. Poželjni subjekt kapitalizma podseća na Čiča Gorija koji je napušten, na samrti, sanjario o plodnom ulaganju u Odesi. Robno društvo nesumnjivo jeste oblik povezanosti između ekonomske i kulturne sfere koji se oslanja na pad formi i žanrova, kao i na trijumfalni pohod eklekticizma. Potrošačka praksa se odavno proširila na svete zemlje umetnosti, obrazovanja i religije, pa su i avangardni pokreti poput dadaizma aproprirani i pretvoreni u legitimnog člana skupine diskursa koji učestvuju u prodaji sreće. Prema pesimističkom shvatanju Fredrika Džejmsona osuđeni smo na isprazne činove ponavljanja (Archambeau,

2006: 63). Naravno, nejasni su kriterijumi za utvrđivanje ispraznosti, a nije ni sasvim izvesno da je, s obzirom na složene odnose između društvenih modela i njihove delotvornosti, komercijalna sfera sasvim isprazna. Kao što pokazuje ovaj temat, književni autori u moderno doba po pravilu ulaze u diskusije o ekonomskim sistemima, profitu, radu, raspodeli, zaduživanju, društvenom usponu, obrazovanju... Čini se, međutim, da se nauka o književnosti, naročito u ambijentu socijalne države i socijalizma kod nas, nedovoljno određivala prema ekonomskim aspektima književnosti, ali i prema književnim aspektima ekonomije. Ovaj deficit veoma dobro je uočio Pol Delany: „Moderna književna teorija je predložila podređenost piščeve subjektivnosti bezličnom 'sistemu autorstva' koji se sastoji od žanrova, ideologija, diskurzivnih formacija i slično. Pa ipak, ovi strukturalistički modeli su vrlo malo obraćali pažnju na književno tržište, čija je tendencija, slično tome, da redukuje autora ili autorku na 'ponuđača' suočenog s utvrđenim masovnim ukusom na koji on ne može lako da utiče” (Delany, 1999: 292). Ukratko, kapitalizam se, uprkos konstitutivnoj ulozi u formiranju društvenosti, može posmatrati kao slepa mrlja književnog proučavanja.

Ali ne uvek i svugde. Iako se možemo složiti s tim da trezvena razmišljanja o odnosu ekonomije i umetnosti, odnosno književnosti, nisu česta, tokom proteklih decenija, paralelno s velikim ekonomskim previranjima, zbiva se važna promena: istoricistička i kulturalistička kritika koristi se znanjima drugih disciplina, među kojima ne manjka ni ekonomska problematika. Antropološke komponente literature uključuju istraživanje različitih stanja i vrednosti u svakodnevici i u izvanrednim okolnostima, što neminovno uključuje ekonomsku problematiku. Književna teorija koja uzima u obzir ekonomiju oslanja se na pretpostavku o mogućnosti razmene između različitih kulturnih registara, posebno između jezičkih i ekonomskih sistema (Osteen, Woodmansee, 1999: 14). Pored već klasičnih autora koji su pisali o vezi književnosti i ekonomije poput Đerđa Lukača, Valtera Benjamina ili Volkfanga Fric Hauga, važan je i rad Kurta Hajncelmana, utemeljen na distinkciji između imaginativne i poetske ekonomije; Žan-Žozefa Gua, oslonjen na sintezu marksizma i poststrukturalizma i usmeren na istraživanje homologija između različitih „simboličkih ekonomija”. Mark Šel je uverljivo analizirao novac kao materijalnost (natpise, ilustracije), dokazujući njegovo učešće u logičkoj i semiološkoj organizaciji jezika; Rosi-Landi je istraživao homologije između jezika i novca; Marta Vudmanse je ispitivala odnošenje književnosti i ekonomije prema istovetnim kriznim trenucima u modernosti; Burdije je izveo poznate distinkcije između kulturnog i ekonomskog kapitala, a Žak Ransijer je otvorio pitanje „politike književnosti” kao raspodele čulnosti u modernom društvu.

Naravno, stvarnosni citat ili citat iz ekonomske sfere je preovlađujući način povezivanja književnosti i ekonomije. To se pogotovo vidi u čestim tematizacijama novca. Kao što umesno primećuje ekonomista Piketi u knjizi *Kapital u XXI veku*, „u romanu 18. i 19. veka, novac je svugde, ne samo kao apstraktna sila, nego iznad svega kao opipljiva, konkretna veličina” (Piketi, 2015: 120). Konkretni iznosi koji se spominju u romanima Balzaka, Flobera, Dostojevskog ili Zole, stvaraju „učinak stvarnog”, mizanscene za dočaravanje načina života i nadmetanja unutar robne petlje. Po Piketiju, važnost teme novca u književnosti opada posle Prvog svetskog rata, jer tada svet koji je bio u pozadini njego-

vog značaja doživljava kolaps, a glavne zaraćene strane su prestale s konverzijom novca u zlato. Piketi kaže da novac nije slučajno nestao iz književnosti, a navodi i primer naratora Pamukovog romana *Sneg* (2002), koji je i sam pisac, i koji kaže da za pisca nema ništa dosadnije od pričanja o novcu i prošlogodišnjim cenama. Razlog za to Piketi vidi u poretku diskursa unutar kojeg je priroda bogatstva bila jasna, ili makar zadobijala legitimitet u odnosu na tada važeće norme, što bi bila još jedna potvrda da se politička ekonomija romana neprestano obraća krizama vrednosti.

Slično tome, tema društvenog uspona, zanimljiva u razdoblju ustoličenja robne pe-tlje može se pratiti do danas – od Fontaneovog romana *Efi Brist* (1894), u kojem se mlada devojka udaje za bogatog zvaničnika, do njenih različitih varijacija u autobiografskim romanima poput Lorensovih *Sinova i ljubavnika* (1913) ili Džojsovog *Portreta umetnika u mladosti* (1916), sve do Najpolovog *Mističnog masera* (1957) ili *Belih zuba* Zejdi Smit (2000) (Robins, 2006: 409). Naravno, još jedan važan pravac pristupa u ekonomskoj kritici književnosti su konvencije i tipovi likova. Lik se, posmatrano iz ovog ugla, ne može čitati izvan njegove „stalne apsorpcije u tematsku, simboličku i strukturalnu ekonomiju teksta” (Woloch, 2006: 300). Rejmond Vilijams opravdano smatra da u modernom klasnom društvu izbor likova uvek ukazuje na pretpostavljenu ili osvešćenu klasnu poziciju (Williams, 1977: 302), te u tom smislu ne postoji „nevina” književnost koja bi bila izvan društvene podele karata. Primera, naravno, ima bezbroj. Tako, recimo, Gončarovljev razuđeni fenomenološki opis lenjivca u *Oblomovu* (1859) svedoči o jednom gotovo nevidljivom čoveku unutar režima podele rada, ali o čoveku koji, uprkos vlastitom neradu, ponavlja reči: „Valja raditi!” Prostor u kom živi junak prilagođen je lenstvovanju: prostorija u kojoj neprestano leži je *multi-purpose* spavaća, gostinska i radna soba (Gončarov, 1967: 17–18). Sliku lenjivca, međutim, prožimaju određene ambivalencije, jer čak i Oblomov čuva, doduše samo koliko se mora (ali zašto se to mora?), *decorum* „neizbežnog, uobičajenog rada” (1967: 19). Shodno tome, on se pretvara da radi, smišlja plan za preuređenje vlastitog imanja koje uključuje „razne nove ekonomske, policijske i ostale mere” (1967: 20; v. Lošonc, Gvozden, 2016: 241–262). Iako nije živio u tvrdom industrijskom kapitalizmu, Gončarov je literarnim putem naslutio da nije moguća konsekventna emancipacija ukoliko se do kraja prihvati ideologija društva rada. Slično se može reći za *Zapise iz podzemlja* (1864) Fjodora Dostojevskog u kojima se problem društvenog nadmetanja ispoljava u formalnoj logici karakterizacije kao iskidano, fragmentarno pripovedanje ispunjeno nape-tostima.

Istraživanje političke ekonomije romana obratiće pažnju i na logiku racionalizacije – oličenu u nizu buržoaskih kategorija kao što su tačnost, preciznost, formalnost, stro-gost (Moretti, 2013: 82) – koja prožima njegove ritmove: setimo se, na primer, Holmsove istrage iz fotelje, koja krvava ubistva prevodi u „niz predavanja”. Vernov bestseller *Put oko sveta za 80 dana* (1873) uvodi novu tačnost, red vožnje kao kategoriju; *Peščanik* (1972) kritikuje tu tačnost, ali ne zaboravimo i da je to jedini Kišov roman koji stupa u tesnu ve-zu s ekonomijom, jer ona iskrsava kao neminovnost u rekonstrukciji očevoг života na temelju ispitivanja stvarnosti proizišle iz pisma. Pomenute kategorije nude „neku vrstu narativnog zadovoljstva koje je u skladu s novom regularnošću buržoaskog života” (2013: 81), sve dok ne dođe do njegovog neopozivog osipanja (koje je na uverljiv način opisano u *Peščaniku* kako na planu izraza, tako i na planu sadržaja).

Postoje književna dela koja se bave glavnim institucijama tržišne ekonomije kao što su potrošač, novac ili robna kuća, ali obrađuju se i slobodno tržište (6. poglavlje romana Marka Tvena *Jenki na dvoru Kralja Artura* [1889]), likovi preduzetnika (Dos Pasos, U. S. A. [1930–1936]), nezaposlenost (Stajnbek, *Plodovi gneva* [1939], Džordž Orvel, *Put za Vigan* [1937]), tvrdičluk (Ivo Andrić, *Gospođica* [1945]), inflacija (Remark, *Crni obelisk* [1956]), zagađenje (Dikens, *Teška vremena* [1854])... Korporacije, međutim, nisu toliko opisivane, budući da su, prema Šumpeterovoj terminologiji, racionalne i antiherojske (Watts, Smith, 1989: 297). Jedino u Sjedinjenim Američkim Državama između dvadesetih i šezdesetih godina prošlog stoleća postoji razučena literarna tradicija njihovog opisivanja (Sinkler Luis, Artur Miler, Džon Stajnbek). Romani mogu da izraze i krupne promene u ekonomskom moralu. Primera radi, dvadesetih godina u Sjedinjenim Američkim Državama se smanjuje obim štednje i rastu dugovanja. Paralelno se zbiva promena u stavovima: za nekoliko godina zaduživanje, koje se pre toga smatralo izrazito nepoželjnim i opasnim, postalo je uobičajena praksa. Ovakva promena u moralu imala je određene posledice i u književnosti: dok pozajmice i dugovi u romanima devetnaestog stoleća po pravilu, kao u poznatom primeru Eme Bovari, vode direktno u propast (Tratner, 1999: 311), Ficdžeraldov *Veliki Getsbi* (1925) izražava tenzije povezane s novonastalom lakoćom zaduživanja. Pisac učestvuje, premda ne bez unutrašnjih nemira, u ekonomskom preobražaju iz dvadesetih, „kad je nova vrsta bezbrižnosti – pozajmice i potrošnja – proglašena za bolji put ka bogaćenju od štednje” (1999: 313). Trošiti a ne štedeti, ovaj novi argument je Kejns 1936. pretvorio u ekonomsku ortodoksiju u knjizi *Opšta teorija*. Trošenje postaje deo igre zavođenja: Getsbi ne zavodi Dejzi tako što troši na nju, već tako što naprosto troši (1999: 314). U *Američkom psihi* (1991) Breta Istona Elisa ekonomski moral odlazi korak dalje. Reč je, naime, o „upadljivoj potrošnji” (Lefebvre, 2005: 43–62), gde je transgresija upriličena u vidu ponavljanja ubistava kao činova posredovanih robom. Kroz lik Patrika Bejtmena se iskazuje ono što bismo mogli, na tragu Etjena Balibara, nazvati *ultraobjektivnim nasiljem* robne subjektivnosti; ultraobjektivno ovde znači da se ljudi tretiraju kao neiskoristivi ostaci, kao ontološke rezidue (Balibar, 2011: 61). Ako roba u ovom romanu jeste supstrat transgresije, onda ubistvo/kanibalizam figuriraju kao obrazac nasilnog prisvajanja (King, 2006: 117).

Konačno, kad je reč o promenama u ekonomskom moralu, valjalo bi razmisliti i o tome kako povezati postmoderne ekonomske teorije i prakse i prevlast parodije, pastiša i aproprijacije u savremenoj književnosti i umetnosti (Osteen, Woodmansee, 1999: 32). Primera ima bezbroj, ali ilustrovaćemo to prigodnim citatom iz romana Frančeske Duranti *Kuća na mesečevom jezeru*: „[...] Fabricio [glavni junak romana] je odjednom osetio da nije u stanju da ukroti i prikupi tu masu nerazumljivih znakova” (Duranti, 1991: 38). U onim trenucima kad se pretvara u kaos, proza se „vezuje sa sumnjom, koja se tiče ne samo svetskog poretka nego i saznajnih i sređivačkih mogućnosti književnosti i njenog jezika” (Glovinjski, 2003: 9–10; Tju, 2006: 104–105). Svet je masa nerazumljivih znakova u romanima Džulijana Barnsa, Orhana Pamuka, Mišela Uelbeka, Tomasa Bernharda, V. G. Zebalda, Davida Albaharija, Vladimira Tasića, Pola Oстера, Dona De Lila...

Ali masa nerazumljivih znakova ne sprečava da se postave prosta istraživačka pitanja. Premda se retko problematizuje, pitanje plaćanja za književni rad je možda i pre-

sudno za razumevanje političke ekonomije modernog romana. Pol Delani se, u tom ključu, pomalo jeretički zapitao: ko je platio za modernizam? Kad je reč o viktorijskoj književnosti odgovor je jednostavan: čitaoci (Delany, 1999: 286). Prema uobičajenom razumevanju, modernizam je tipična strategija pomoću koje umetničko delo pruža otpor za dobijanje robnog karaktera i izmiče socijalnim silama koje bi umetnost svele na predmet razmene (Eagleton, 1988: 392; v. Bel-Viljada 2004: 125–160). Modernistički roman pokušava da prevaziđe širu antinomiju: unutrašnja dinamika kapitalizma, sazdanog na načelima slobode i jednakosti, tera ga ka fenomenu masovnosti, dakle, ka ekspanziji potrošačkih normi. Uprkos modernističkoj književnoj ekonomiji koja je sebe otvoreno izuzimala od neposrednih veza s ekonomijom književnog tržišta, Delani podvlači da je neko ipak morao da plati umetničko stvaranje i istražuje odakle je dolazio novac, šta su modernisti očekivali od njega i na koje načine je umetnička praksa bila povezana s izvorima novca. On zaključuje da je presudnu ulogu za razvoj modernističke književnosti imala klasa rentijera, koja je živela od profita i ušteđevine sticane tokom nekoliko generacija u vreme uspona industrijskog kapitalizma i robne petlje u drugoj polovini devetnaestog stoleća. Rentijeri su bili najveći potrošači visoke kulture (Delany, 1999: 287), a postojala je i klasa rentijera-pisaca čije delo karakteriše izrazita samorefleksivnost (1999: 287). Ova rentijerska klasa (Henri Džejms, E. M. Forster, Goldsvorti, Tomas Man, donekle i Georg Gising i Virdžinija Vulf) postala je s vremenom dovoljno velika da podrži roman, a ne kao do tada samo ekskluzivnu lirsku poeziju. Ovaj tip kulture se oslanjao na etos prefinjenosti (rafinmana), poznat iz Džejmsove odbrane umetničkog pripovedanja u eseju „Umetnost romana”, napisanom kao reakcija na tekst Voltera Basena koji je tvrdio da „onoj ko radi za platu mora da uzme u obzir predrasude svojih mušterija” (1999: 288). Govoreći o „kulturi pokroviteljstva”, Delani podseća da „ekskluzivnost nije u sukobu sa zadobijanjem robnog karaktera; ona bi čak mogla biti samo njegova viša forma” (1999: 289), jer se umetnički predmet „ne kreće istim stazama kao proizvod masovne potrošnje”, što samo potvrđuje „sposobnost tržišta da procenjuje i pušta u opticaj sve, od sapuna do reputacije”. U kontekstu robne petlje, teško je održiva tvrdnja da su modernistički romani „antiroba”, oni su pre superroba: njihov „status počiva na kolektivnom vrednovanju” odvojenom od prvobitne investicije u proizvodnju (1999: 294). Prefinjenost modernističkog romana samo potvrđuje pravilo da na tržištu uvek najviše vrednosti zadobijaju stvari najudaljenije od praktične upotrebe, a prema Fricu Haugu, upravljanje luksuznim robama je srž kapitalizma (Fric Haug, 1981: 15; v. Smirs 2004: 186–233).

To nas vraća razumevanju literature kao viška. Jasno je da moderno književno tržište uključuje različite grupe čitalaca i proizvođača. Ili, kako to kaže Delani: „Baš kao što književna vrednost može da se definiše kao sve ono što u delu *prevazilazi* formalne zahteve žanra, isto tako 'visoka' književnost prevazilazi tržišne uslove pod kojima je proizvedena” (Delany, 1999: 294). Prema Delaniju, modernizam se, i *a fortiori* visoka književnost, može smestiti u određene enklave unutar tržišnog društva, ali s relativnom autonomijom unutar njih (1999: 295). Postoje različite uloge u polju koje to omogućuju i koje stvaraju različite tipove reputacije. Burdije je govorio o „kulturnom kapitalu” kao o oblasti kulturnih dobara koja ima specifičnu logiku suprotstavljenu načelu ekonomizma (Burdije, 2003: 167–250). Delani smatra suprotno: ta specifičnost je ograničena ekonomskom prinudom (Delany, 1999: 295).

Najkraće rečeno, politička ekonomija romana bavi se načinima romaneskne obrade načela, zakona, uslova i oblika ekonomskog života tokom različitih istorijskih razdoblja. Ovde smo, kroz odabrane „teoretične” primere, skicirali takve obrade, kao i moguće pravce istraživanja. Činjenica je da se roman i ekonomska kretanja prepliću: „spazmu kapitalističke modernizacije” (Moretti, 2013: 14) odgovara književno formalno uobličavanje; pitanje je da li i u kojoj meri to uobličavanje učestvuje u preoblikovanju samih ljudi, stvarajući tako uslove za interaktivnost robne petlje, gde bi sami ljudi mogli da utiču na promene i humanizaciju društvenih odnosa. Ovde se neminovno upliće marksistička tradicija i njen odnos prema umetničkom radu. Ključna optužba na račun kapitalizma odnosi se na to da nas on prisiljava da svoje najbolje stvaralačke energije ulažemo u stvari koje su utilitarističke, a „kapital koji bi se mogao uložiti u to da barem donekle ljude oslobodi nužnosti rada, umjesto toga služi za gomilanje još više kapitala” (Eagleton, 2008: 98). Kapitalistički način života je, prema uobičajenom kritičkom pristupu, „posvećen moći, profitu i materijalnom opstanku, a ne negovanju ljudskog zajedništva i solidarnosti” (2008: 29). Kritičko razumevanje umetničkog dela kao robe potiče od teorija nastalih kao deo marksističke tradicije, dakle iz razdoblja koje je potpuno istovetno vremenu nastanka i ustoličenja robne petlje. Prema Marksu, autentični pesnik nasuprot piskaralu, ili gramzivom Aristidu Sakaru, proizvodi svoje delo „isto kao što svilena buba proizvodi svilu, kao aktivnu afirmaciju sopstvene prirode” (Marx, 1969: 70). Sam Marksov pogled je, kao što je poznato, iznikao iz humanističke estetike nemačkog idealizma, koja je prva shvatila da uspon robnog društva nije naklonjen umetnosti i poeziji. Pa ipak, mora se imati u vidu da je zadobijanje robnog karaktera glavni društveni preduslov autonomije umetnosti (Markus, 2001: 5). Ovo je poteškoća koja proističe iz same dubine robne petlje, jer roman kao proizvod ima razmensku vrednost i tržišnu cenu, ali za razliku od drugih predmeta nema „stvarnu” upotrebnu vrednost. Roba-umetnost proizvodi ne-materijalni višak vrednosti, potiskuje vlastitu napravljenost, tragove svog društvenog nastajanja i postojanja, skriva vlastito poreklo u radu i konstruisanju (2001: 15). Robna forma je nametnuta umetnosti, jer društveno neophodno vreme rada nije relevantno za merenje i procenjivanje ljudske kreativnosti. Produktivnost duha ne bi trebalo, u ovom smislu shvaćeno, mešati sa danas vladajućom idejom kvantiteta i profita: ona ukazuje na sposobnost proizvodnje novih formi, a ne na reprodukcije „prastarih slika”. Danas bi se to pre reklo „kreativnost” nego „produktivnost” (v. Moretti, 2013: 66), ali je i sama reč kreativnost postala povezana s profitom.

Očigledno je da govorimo o višku, ali taj višak ima različite oblike, ili je pak percipiran na različite načine – ne postoji apsolutni, zajamčeni višak književnosti koji bi je izuzeo iz sveta. Politička ekonomija romana, zainteresovana za tačke mešanja, momente urušavanja ili rušenja čistih kategorija, upravo pokazuje da logiku umetnosti romana ne bi trebalo okarakterisati kao strogo razdvajanje između nekakvog patosa materijalnog života i čistote umetničkih označiteljskih praksi. Ona cilja na brisanje čvrste linije koja odvaja autonomnu i heteronomnu umetnost. Čovek stvara i ekonomiju i umetnost romana kao tvorevine ljudske prakse. Stoga u najboljem slučaju ostajemo pri Lukačevoj ideji o estetskim oblicima kao strukturiranim reakcijama na društvene protivrečnosti. Bezdušni robni svet ne može se pobediti pomoću lažne duše koja predmetima nameće kvaziumetničko ulepšavanje, čime se samo dodatno perpetuira delovanje ekonomske logike

robne petlje koja se navodno odbacuje. Književnost može da pokuša da pokaže „izdvajanje ekonomskog ponašanja iz društvenog konteksta” (Koka, 2016: 91), ali onda mora da uzme u obzir da i njena odvojenost ne može biti zasnovana bez tog istog konteksta. Ne postoje dve površine koje bismo nedužno nazvali „ekonomija” i „književnost”, već samo jedna površina ljudskog stvaranja povezana s odgovornošću, a niko nije, kao što su dobro pokazali Flober, Zola, Dostojevski, Kafka ili Džojls, u povlašćenom položaju, izvan ili iznad te površine (v. Rancière 2007: 91–108; Gvozden, 2016: 174–175). Prema antropologu Dejvidu Grejberu, veliki pisci „imaju način da se nose s vakuumom, tako što ga prigrle. Gledaju u bezdan, sve dok bezdan ne pogleda njih” (Grejber, 2016: 53). Posmatrano iz ugla ekonomske književne kritike, čini se da moderna književna ostvarenja postepeno i samosvesno napuštaju predrasudu o različitim površinama upisivanja ljudske delatnosti i razmišljaju o tome kako da ispitaju granice robne petlje i da zamisle prostor koji se prostire van nje (v. Stallabrass, 2006: 132). „Ako je pažljivo sklopljena priča izašla iz mode u književnosti, ona je retkost i u običnom životu”, ukazuje sociolog ekonomije Ričard Senet u *Kulturi novog kapitalizma* (Senet, 2007: 155). Vredelo bi ga možda poslušati. U tom smislu, oštra podela na „čistu” književnost i „prljavu” ekonomiju bila bi samo još jedna pažljivo sklopljena priča koja je odavno izašla iz mode.

#### IZVORI:

- 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.
- Bel-Viljada, Džin H. (2004). *Umetnost radi umetnosti i književni život*. (Vladimir Gvozden, prev.). Novi Sad: Svetovi.
- Burdije, Pjer. (2003). *Pravila umetnosti: geneza i struktura polja književnosti*. (Vladimir Kapor i dr., prev.). Novi Sad: Svetovi.
- 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, Frančeska. (1991). *Kuća na mesečevom jezeru*. (Ivan Klajn, prev.). Beograd: Nolit.
- Fric Haug, Volfgang. (1981). *Kritika robne estetike*. (Olivera Petrović, Zoran Gavrić, prev.). Beograd: Izdavačko-istraživački centar SSO Srbije.
- Glovinjski, Mihal. (2003). *Red, kaos, značenje*. (Petar Vujičić, prev.). Beograd : Narodna knjiga – Alfa.
- Gončarov, Ivan. (1967). *Oblomov*. (Milovan Glišić, prev.). Beograd: Nolit.
- Grejber, Dejvid. (2016). *Utopija pravila: o tehnologiji, gluposti i skrivenim radostima birokratije*. (Lucy Stevens, prev.). Beograd: Geopoetika.
- Gvozden, Vladimir. (2016). „Simbolizam i estetski režim”. *Simbolizam u svom i našem vremenu*. (Jelena Novaković, ur.). Beograd: Filološki fakultet, Društvo za saradnju Srbija–Francuska, 167–177.
- King, Anthony. (2006). “Serial killing and the postmodern self”. *History of the Human Sciences* 19.3: 109–125.
- Koka, Jirgen. (2016). *Istorija kapitalizma*. (Maja Matić, prev.). Beograd: Clio.
- 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: ogled 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, Ričard. (2007). *Kultura novog kapitalizma*. (Aleksandra Stojanović, prev.). Beograd: Arhipelag.
- Smirs, Jost. (2004). *Umetnost pod pritiskom: promocija kulturne raznolikosti u doba globalizacije*. (Nataša Vavan, prev.). Novi Sad: Svetovi.
- Stallabrass, Julian. (2006). *Contemporary Art: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Tju, Filip. (2006). *Savremeni britanski roman*. (Nataša Vavan Pralica, prev.). Novi Sad: Svetovi.
- 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.