

MATICA HRVATSKA

ROBERT ESCARPIT

GLAVNI UREDNIK
VLATKO PAVLETIC

BIBLIOTEKA »ZNAJJE«

SOCIOLOGIJA KNJIŽEVNOSTI

NASLOV ORIGINALA
SOCIOLOGIE DE LA LITTERATURE
par Robert Escarpit
Presses universitaires de France
Paris 1964.

S FRANCUSKOGA PREVEO
BOŽIDAR GAGRO



MATICA HRVATSKA
Z A G R E B 1970

TISAK: »RIJEČKA TISKARA«, RIJEKA 1970.

Biblioteka grada Sarajeva

Centralno odjeljenje

82.0

ESCARPIT R.

Sociologija

82.0:316



0103419

COBISS 

PRVI DIO

NAČELA I METODE



ČEMU SOCIOLOGIJA KNJIŽEVNOSTI

KNJIŽEVNOST I DRUŠTVO

Svaki književni fenomen obuhvaća književnike, knjige i čitaoce ili, govoreći općenitije, stvaraoce, djela i publiku. Književni fenomen sačinjava strujni krug razmjena koji pomoću aparata izvanredno složenih transmisija, povezan u isto vrijeme s umjetnošću, s tehnologijom i trgovinom, sjedinjuje sasvim određene osobe (mada one nisu uvijek i imenom poznate) u više ili manje anonimn (ali zato ograničen) kolektiv.

Prisutnost stvaralačkih individua na svim tačkama kruga postavlja probleme psihološke, moralne i filozofske interpretacije; posredovanje umjetničkih djela postavlja estetske i stilske probleme, probleme govora, tehnike; napokon postojanje jednog kolektiva-publike postavlja probleme povijesnog, političkog i socijalnog, štaviše i ekonomskog karaktera. Postoji, drugim riječima, bar tri hiljade načina za istraživanje književnog fenomena.

Trostruko pripadanje književnosti svjetovima individualnih duhova, apstraktnih oblika i kolektivnih struktura, čini je teško dostupnom inte-

gralnom proučavanju. Mi teško zamišljamo pojave u tri dimenzije naročito kada moramo sačiniti njihovu historiju. U stvari, povijest književnosti zadovoljavala se podjelom po stoljećima razvitka i još uvijek se odviše često bavi isključivim proučavanjem ljudi i djela — dakle duhovnom biografijom i komentarom teksta — gledajući kolektivni kontekst kao neku vrstu dekora, ukrasa prepuštenog radoznalosti političke historiografije.

Odsutnost prave sociološke perspektive osjeća se i u najboljim priručnicima o povijesti književnosti tradicionalnog tipa. Događa se da su pisci svjesni socijalne dimenzije i da pokušavaju da je daju u nekom obliku, ali — bez rigorozne i za tu svrhu adaptirane metode — oni najčešće ostaju zatvoreni u tradicionalne sheme čovjeka i djela. Stoga su dubine historije spljoštene kao na dvodimenzionalnom ekranu, a književni je čin iskrivljen otprilike poput karte svijeta u ravnoj projekciji. Kao što nam školski atlasi krivo pokazuju golemu Aljasku koja je stisla posve mali Meksiko, tako isto dvanaest ili petnaest godina Versaillesa stišću u XVII st. šezdeset godina francuskog književnog života.

Nikad neće biti potpuno eliminirane spomenu-te poteškoće. Čak ako savršen prikaz nije moguć, bitno je da biografi i komentatori, historičari ili kritici, istraživači književnosti imaju potpunu i nedeformiranu viziju književnog čina, u sadašnjosti ili u prošlosti. Za poimanje ljudi nije svejedno što je pisanje danas — profesija ili bar lukrativna djelatnost, koja se odvija u okviru ekonomskih sustava, a njihov je utjecaj na stvaranje nepobitan. Nije svejedno, za shvaćanje dje-

la, da je danas knjiga zapravo proizvedena roba koja se rastura na trgovački način i koja je prema tome podređena zakonu ponude i potražnje. Nije nevažno, ukratko, da je književnost danas — između ostalog, ali na neosporan način — grana »proizvodnje« u sklopu industrije knjige kao što je i čitanje grana »potrošnje«.

HISTORIJAT

Pojam književnosti kako ga mi zamišljamo skorašnji je i datira iz posljednjih godina XVIII st. Prvobitno, književnost se nije »stvarala«, ona je »posjedovana«. To je oznaka pripadnosti kategoriji »prosvijećenih«; umjesto te kategorije mi smo uveli pojam »opće kulture«. Za Voltaireovog suvremenika svijet »književnosti« suprostavlja se svijetu »publike«, a to je drugo ime za narod. Radi se o aristokraciji kulture i zavisno od toga koliko je ta činjenica uistinu socijalna činjenica, problem odnosa književnosti i društva ne postavlja se na svjestan način.

Od XVIII st. teče sve brže evolucija započeta u XVI st. S jedne strane, znanja se specijaliziraju, naučni i tehnički radovi teže da se postupno odvoje od književnosti u pravom smislu riječi, a djelokrug književnosti se sužava i teži da se ograniči samo na razonodu. Lišena svrhovitosti¹ književnost otada traži da uspostavi nove organske odnose s kolektivom: ono što mi zovemo »angažirana« književnost po datumu je posljednji od tih pokušaja.

¹ Ključni termin kojeg autor koristi u svojoj definiciji književnosti je riječ »la gratuite«, a njen je pojmovni dinamizam teško pretočiti u suviše pasivne odgovarajuće izraze našeg jezika. (*Prim. prev.*)

S druge strane, isti kulturni i tehnički napreci koji naglašavaju nesvrhoviti karakter književnosti, proširuju u potrošačkom kolektivu književnu potrebu i umnožavaju sredstva razmjene. Zahvaljujući izumu štamparije, zatim razvoju industrije knjige, uzmaku nepismenosti i kasnije razradi audio-vizuelnih tehnika, ono što je bio karakteristični privilegij aristokracije prosvijećenih postaje kulturno zanimanje relativno otvorene građanske elite, a onda u novijem vremenu sredstvo intelektualnog uzdizanja masa.

Ta specijalizacija, s jedne strane, i difuzije, s druge, dosežu svoje kritičke tačke oko 1800. Upravo u to vrijeme književnost počinje da prožima svijest o njenoj socijalnoj dimenziji. Djelo Madame de Stael *O književnosti promatranoj u njenim odnosima prema društvenim ustanovama* objavljeno u to vrijeme nesumnjivo je prvi pokušaj u Francuskoj da se u sustavno napisanoj studiji spoje pojmovi književnosti i društva.

Madame de Stael ovako definiše svoj predmet u UVODNOJ RIJEČI: *Stavila sam sebi u zadatak da ispitam koji je utjecaj religije, običaja i zakona na književnost i koji je utjecaj književnosti na religiju, društvene običaje i zakone.*¹

Ukratko radilo se o tome da se na književnost primijeni postupak što ga je Montesquieu, jedan od duhovnih učitelja Madame de Stael, upotrijebio za historiju prava — da se napiše »Duh književnosti«. U trenutku u kojem u rječniku kritičara riječi MODERAN i NACIONALAN poprimaju novo značenje, nametalo se također i to da se raznolikosti književnosti u vremenu i prostoru

¹ MME de Stael, *De la litterature, Discours preliminaire*, 1

objasne varijacijama i karakterističnim ortama ljudskih zajednica.

Oko 1800. u krugu njemačkih prijatelja Madame de Stael rađaju se i razvijaju dva temeljna pojma: *Zeitgeist*, duh vremena, i *Volkgeist*, narodni duh. Razdijeljene prema jednoj elastičnijoj formuli ponovo ih nalazimo u učenju H. Tainea: to su rasa, sredina i trenutak. Konvergencija tih triju faktora uvjetuje književni fenomen.

Taineu je nedostajala jasnoća u poimanju »društvene nauke«. Baš kako mu je pola stoljeća kasnije zamjerao Georges Lanson: *Analiza poetskog genija nema ništa zajedničko, izuzev imena, s analizom šećera.*¹ Njegova shema rase, miljea i trenutka suviše je gruba da bi mogla obuhvatiti sve oblike beskrajno složenije stvarnosti. Njegove metode, naročito, nisu prilagođene specifičnosti književne pojave: osim postupaka koje nasilno transponira iz prirodnih znanosti da bi dosegao materiju koju studira, on raspolaže samo tradicionalnim sredstvima historije književnosti i kritike: biografskom analizom i teks tovnim komentarom.

No suština Taineovog učenja stoji. Nakon njega ni povjesničari književnosti, ni književni kritičari ne mogu sebi dopustiti — iako ih se i takvih nađe — da zanemare izvanjske i posebno društvene okolnosti koje utječu na književnu djelatnost. Napokon je usvojeno da je književnost dio shvatljive realnosti i da njeni fenomeni mogu biti opaženi, objašnjavani i shvaćeni u jednakoj mjeri, kao i svi drugi fenomeni svijeta u kojem živimo.

¹ G. Lanson, *Methodes de l'histoire litteraire*, Etudes francaises, 1 sv., siječanj 1925, str. 23.

Budući da je ekonomija društvena nauka, moglo se od marksizma očekivati više efikasnosti nego od tenovske doktrine. U stvari prvi teoretičari marksisti pokazali su vrlo skroman interes za književna pitanja. Tek počev od Plehanova, na početku XX st., izgrađuje se prava marksistička teorija književnosti, koja je, razumljivo, bitno sociološka. Ali dalje, briga za političku djelotvornost navela je sovjetsku književnu kritiku na to da stavi naglasak manje na sociologiju književnosti u pravom smislu riječi a više na istraživanje socijalnog svjedočanstva sadržanih u književnim djelima.

Evo kojim je riječima to stanovište definirao Vladimir Ždanov 1956. godine: Književnost treba gledati u njenoj nerazdvojnoj povezanosti s društvenim životom, na pozadini povijesnih i socijalnih činilaca koji utječu na književnika: takvo je uvijek bilo načelo prema kojem su se upravljala sovjetska književna istraživanja. Ono se zasniva na markstističko-lenjinističkoj metodi opažanja i analize realnosti i isključuje subjektivno i samovoljno stajalište koje svaku knjigu gleda kao nezavisnu i izdvojenu cjelinu. Književnost je društveni fenomen percipiranje stvarnosti posredstvom stvaralačke maštovitosti.¹ I evo metodološke konzekvencije toga stajališta: *Načelo povijesne metode koja je temelj sovjetskih književnih istraživanja uzima za osnovni kriterij svakog umjetničkog djela stupanj vjernosti kojom ono predstavlja stvarnost u svoj njenoj kompleksnosti.*²

Književna sociologija koju zastupaju Đerđ Lukacs i njegov učenik Francuz Lucien Goldmann

¹ Prevedeno od V. Zdanova, *Some recent Soviet studies in literature*, Soviet Literature, Moskva, 1956, br. 8, str. 141.
Ibid.

možda je manje rigorozna i svjesnija specifično estetskih problema, iako se i ona naziva marksističkom.

Glavna opozicija sociološkoj metodi u SSSR-u bila je opozicija »formalizma«. Službeno osuđena u toku tridesetih godina, snažna formalistička škola težila je da na oblike i postupke književnog umijeća primijeni jednu estetsku nauku.¹ U stvari, ta škola je samo jedan aspekt širokog pokreta koji vuče porijeklo iz Njemačke i u kojem se kombiniraju utjecaji neo-hegelijanske filozofije Wilhema Diltheya, filološke kritike i gestalt-psihologije. U cijelom svijetu je ta Literaturwissenschaft ili nauka o književnosti bila — od kraja XIX st. pa do naših dana — jedna od najozbiljnijih prepreka pojavi prave sociologije književnosti.

Sociološka nauka koja se preko Comtea, Spencera, Le Playa i Durkheima zaputila prema potpunijoj autonomiji, sa svoje je strane zanemarivala književnost, to složeno područje krajnje nesigurnih datosti i definicija, koje je uz to štitila i neka vrsta humanog štovanja.

Sociološke tendencije izrazile su se dakle u toku posljednje polovine stoljeća više u obliku velikih ideja-vodilja nego kao zgusnuta metoda cjelina. Ovi su se smjerovi ponekad dodirnuli s formalističkim tendencijama.² Komparativna književnost, posljednje novorođenče književnih disciplina, bez sumnje je donijela najveći broj zanimljivih inicijativa na ovom području.

Studij velikih struja kolektivne svijesti kojem je Paul Hazard posvetio jedan dio svoga dje-

¹ Zabilježimo međutim da je između 1927. i 1930. postojala jedna »formalistička« sociologija književnosti. Vidi: Gleb Strave, *Historija sovjetske književnosti*, Paris, 1946, str. 226—229.

² L. L. Schücking, *Die Soziologie der literarischen Geschmackbildung*, Leipzig, 1931.

la¹ vodi onoj »historiji ideja« od koje je Amerikanac Lovejoy učinio svoju specijalnost i koja je ubuduće neophodna za dobro razumijevanje književnih pojava. Jean-Marie Carré orijentirao je svoje čak prema problemima »opsjene«, prouzročnim iskrivljenom predodžbom koju jedan nacionalni kolektiv ima o drugom posredstvom svjedočanstva pisaca.² Iz tog pojma »opsjene« ističe znatno općenitiji pojam »mita« što ga izučava Etiemble.

Među spomenutim idejama vodiljama, jedna je od najplodnijih bila nesumnjivo ideja generacije. Nju je sustavno izložio već od 1920. god. jedan Cournotov učenik, Francois Mentré, u djelu pod naslovom DRUŠTVENE GENERACIJE. Ali zasluga da je prvi, razboritom upotrebom podjele prema generacijama, dao djelomično književnoj historiografiji sociološku dubinu koja joj je nedostajala, pripada Albertu Thibaudetu, čija se revolucionarna *Povijest francuske književnosti od 1789. do naših dana* pojavila 1937. god.

Nakon Thibaudeta brojni historičari francuske književnosti, kao Verdun L. Saunier i René Jasinski, upotrijebili su i usavršili metodu generacija. Sada bi bilo teško napisati priručnik historije književnosti u Francuskoj, a ne pozvati se na njih, na ovaj ili na onaj način. Jedno predavanje Jeana Pommiera objavljeno 1945. god. istraživačima je vrlo jasno ukazalo na put kojim oni mogu da nastave istraživanja koja je Thibaudet započeo.³ Ali tek je fundamentalno djelo Henri Peyrea *Književne generacije* istinski pokazalo so-

¹ P. Hazard, *La crise de la conscience européenne*, Paris, 1935.
² J. Carré, *Les écrivains français et le mirage allemand*, Paris, 1947.

³ J. Pommier, *Question de critique et d'histoire littéraire*, Publications de L'École normale, 1945, str. 3–43.

ciološko značenje »toga problema kolektivne inspiracije, što ga predstavljaju književne generacije«.¹ Tim imenima valja dodati Guy Michauda koji je, u svom *Uvodu u nauku o književnosti*, izdanom u Istanbulu 1950. g., prvi (koliko znam) eksplicitno iznio — između stotine drugih — zamisao književne sociologije kakvom je mi zamišljamo.

Međutim sve do nedavno, zbog nedostatka dokumentacije bilo je gotovo nemoguće proučavanje socioloških fenomena književnosti *in vivo*. Kako je bilo moguće težiti za interpretacijom prošlosti, kad čak nismo mogli kontrolirati sadašnjost? Na sreću, stanje se brzo izmijenilo u toku deset godina nakon drugog svjetskog rata.

Najprije valja spomenuti odlučnu ulogu koju je odigrao UNESCO: sistematski popisi što su ih vodile različite organizacije UNESCO, omogućili su da se o kolektivnim aspektima književnosti dobiju do tada nedostupni podaci. Izvještajem R. E. Barkera BOOK VOR ALL predočena nam je 1956. g. bilanca na žalost još uvijek odviše fragmentarne i nesustavne dokumentacije koja, ipak, može poslužiti kao osnova za rad.

S druge strane, industrija knjige plašljivo se otvarala idejama o normalizaciji i ispitivanju tržišta. Žao mi je što moram reći da praznovjerje »njuha«, a naročito trgovačka sumnjičavost čine na tom području od Francuske jednu od najzaostalijih zemalja. Jedini službeni dokument o tržištu domaće knjige u Francuskoj je izvrsna, ali tanka *Monografija izdavačke djelatnosti* Pierrea Moneta koju je izdao Cercle de la Librairie.² Go-

¹ H. Peyre, *Les générations littéraires*, Paris, 1948.

² Prvo izdanje: 1956; drugo izdanje 1959; treće prerađeno izdanje 1963. g.

dine 1960. Nacionalni sindikat izdavača stavio je u zadatak Institutu za ekonomska i društvena istraživanja da o čitanju i knjizi u Francuskoj provede anketu. Izvanredno bogati sadržaj te ankete nije bio objavljen na uobičajeni način.¹ Njemački izdavači i knjižari objavljuju redovito u Frankfurtu opsežnu i tačnu dokumentaciju pod naslovom *Buch und Buchhandel in Zahlen*. U Engleskoj, koja je neosporna prijestolnica »kapitalističkog« nakladništva, parcijalne studije već su vrlo brojne. Slično je i u mladim zemljama koje pokušavaju da nadoknade svoj kulturni zaostatak (i u tom uspijevaju) zahvaljujući pametno isplaniranoj politici širenja knjige.

Tako dolazimo do onoga što je danas, i što će bez sumnje i u budućnosti biti, najefikasniji pokretač istraživanja književne sociologije: to je neophodnost politike.

ZA POLITIKU KNJIGE

Upoznati sama sebe, nekadašnji zahtjev osobne mudrosti, sad je zahtjev kolektivne mudrosti. U stvarima književnosti, međutim, nepoznavanje sebe čini se da je pravilo naših društava. Uzdižanje masa koje je nagovješteno prije više od jednog stoljeća, ali koje je postalo neminovna stvarnost tek s jednom generacijom unazad, dovelo je do preispitivanja zajednice u njenim materijalnim osnovama. Kulturne su osnove bile ostavljene daleko po strani. Iako se mnogo o tome govori, pojam široke narodne kulture ostaje posvud označen misionarskim i paternalističkim du-

¹ Vidi bibliografiju.

hom koji u stvari maskira nemoć. Poput mikrocefalnih gmazova iz drugog zemljinog doba, grad od milijun stanovnika posjeduje književnost srazmjernu jednoj hiljadi.

Stoga ne bi trebalo da nas iznenađuje što je to stanje uznemirilo odgovorne organizme socijalne politike. U siječnju 1957. časopis SOCIJALNE INFORMACIJE, organ ustanove *L'Union nationale des Caisses d'Allocations familiales*, posvetio je jedan poseban broj širokoj anketi o »književnosti i širokoj publici.«. Vrijednost je te ankete u tome što je podsjetila na gotovo sve probleme sociologije književnosti, pa se njeno objavljivanje može uzeti kao odlučni korak prema sređenijim istraživanjima.¹

Spomenuta anketa donosi posebno članak G. Gilberta pod naslovom *Je li moguća sociologija knjige?* koji opravdava književnu sociologiju primjerom religiozne. Isti oni razlozi ljudskog obzira, zbog kojih je došlo do zakašnjenja u pojavi sociologije religije, suprotstavljaju se sada razvoju književne sociologije. Ali također ista potreba djelovanja i pripremanja dosljedne politike, koja je omogućila vjernicima da pobijede svoje skrupule, treba da nadvlada i otpore književnih purista:

Nema tome davno da su na svako objektivno istraživanje vjere i vjerskih obreda i blistavi duhovi gledali kao na atentat protiv svake mistike. No danas katolički episkopat podstiče slične ankete, da bi svoje pastirsko djelovanje prilagodio zahtjevima stvarnosti... Sigurno je da bi ljudi od knjige, u širokom rasponu od pisca do knjižara, bili u dobitku kad bi se sretno ostvarilo

¹ Anketa se sastoji od niza »iskaza« nejednake vrijednosti. Na molbu R. Mongea, glavnog urednika časopisa i inicijatora ankete, ja sam uskladio i komentirao rezultate.

sustavno ispitivanje njihove publike, kad bismo bolje upoznali njene reakcije i prema tome podestim sredstva potrebna da se do nje dopre.¹

Gilbert Mury nas vrlo umjesno podsjeća da trgovci imaju svoje mjesto u hramu muza; podsjećajući ekonomske aspekte koje religija neće da prizna, književnost je zahvaljujući tome još više otvorena sociološkim razmatranjima. Jasan pogled na nju nije dakle samo preduvjet djelovanja; to je također uspješan posao. Odatle ne proizlazi da bismo se morali ograničiti na trgovačka razmatranja. S više ili manje sreće, pojedini izdavači na svoju ruku ispituju tržište. No takva njihova istraživanja ne mogu baš daleko dovesti. Pierre Monet navodi čuvenu Diderotovu opasku u *Pismo o knjižarskoj trgovini: Pogreška koju neprestano čine oni koji se povode za općenitim maksimama je u tome, što načela manufakture sukna primjenjuju na izdavanje knjiga*.

Sociologija književnosti mora uvažavati posebitost književnog fenomena. Značajan posao za čovjeka kome je to zanat, sociologija književnosti trebalo bi da bude važan također čitaocu, pomažući tradicionalnoj — historijskoj i kritičkoj — nauci o književnosti u obavljanju njenih zadataka: da intimno pronalazi ličnosti stvaralaca radi što boljeg prihvaćanja njihove poruke ili da zasniva na tekstovima u sve žice erudicije, uma i osjetljivosti, da bi užitak bio dublji i korisniji. Ove preokupacije ostaju posredno u dosegu sociologije; njena je uloga jedino da ih predstavlja u razmjerima društva.

¹ *Informations sociales*, siječanj 1957., str. 64. Profesor filozofije G. Mury sada radi na istraživanju književne sociologije zanimajući se posebno za ponašanje publike.

Takav program pretpostavlja široku obradu koja prelazi mogućnosti pojedinih ljudi ili čak odvojenih grupa. Zato sam u prvom izdanju ove knjige, objavljenom 1958. god., mogao iznijeti samo elemente rezultata na veoma malom dijelu postavljenih problema. Ali to mi je omogućilo da uspostavljam dodir s istraživačima koji su se interesirali za iste probleme i čak da pobudim dovoljno radoznalosti potrebne za početak novih ispitivanja. Više publikacija ustupilo je prostor tim istraživanjima¹, a različiti su kongresi pokazali da specijalisti-kritičari ili književni historičari — sve radije usvajaju sociološku perspektivu.

U Bordeauxu postoji Centar za sociologiju književnih djela, a u Bruxellesu i Birminghamu nedavno su osnovani Centri za sociologiju književnosti; povodom izdanja Pingvin također je osnovan jedan institut istog tipa. Ohrabrujući su odjeci stigli iz Amerike, Njemačke, Italije, Japana, iz Afrike i iz socijalističkih zemalja.² Sada se upravo rađa instinska sociologija književnosti.

OPĆA BIBLIOGRAFIJA

- ALTICK (R. D.), *The English Common Reader*, Chicago, 1956.
ANGOULVENT (P.), *L'édition française au pied du mur*, Paris, 1960.
DUMAZEDIER (J.) i HASSENFORDERER (J.), *Elements pour une sociologie comparée de la production, de la diffusion et de l'utilisation du livre*, Bibliographie de la France, Pans, 1963.
ESCARPIT (R.), *Les méthodes de la sociologie littéraire. Actes du IIe Congrès de l'Association internationale de Littérature comparée*, Chapel Hill, NC, USA, 1958.
ESCARPIT (R.), »Creative Treason« as a Key to Literature, Yearbook of Comparative and General Literature, br. 10, 1961.

¹ *Tendances*, br. 1, 1959, *Cronique Sociale de France*, br. 1, 1959, *Esprit*, br. 4, 1960, itd.

² Godine 1965. osnovan je i u Beogradu institut kojemu je glavni zadatak da proučava i prati fenomen knjige u okviru našeg društva. (*Print, prev.*)

- ESCARPIT (R.), *La sociologie de la littérature*, u Francuskoj enciklopediji, tom XVII, izd. 1963.
- LOUGH (J.), *English Theatre Audiences in the 17th and 18th Centuries*, London, 1957.
- LUKACS (G.), *Literatur-Soziologie*, Neuwied, 1961.
- MONNET (P.), *Monographie de l'édition*, Paris, 1956.
- PICHOIS (C.), *Vers une sociologie historique des laits littéraires* Revue d'Histoire littéraire de la France, 1961, br. 1.
- POTTINGER (D. T.), *The French Book Trade in the Ancien Régime*, Harvard, 1958.
- SCHÜCKING (L. L.), *Die Soziologie der literarischen Geschmäcksbildung*, Leipzig, 1931.
- WELLEK (R.) i WARREN (A.), *Theory of Literature*, New York, 1949.
- Littérature et grand public*, Informations sociales, 1957, br. 1.
- Etudes sur la lecture et la livre en France*, Syndicat national des Editeurs, Paris, 1960 (nije u prodaji).

GLAVA DRUGA

KAKO PRISTUPITI KNJIŽEVNOM FENOMENU?

KNJIGA, ČITANJE, KNJIŽEVNOST

Književni se fenomen javlja u tri glavna vida: kao knjiga, čitanje i književnost. U običnom se govoru te riječi često upotrebljavaju jedna mjesto druge. U stvari tri navedena pojma samo se djelomično miješaju, a granice su im vrlo neodređene.

Definirati knjigu nije lako. Jedina približno potpuna definicija koja je do danas sročena toliko je nejasna, da ju je nemoguće upotrijebiti: »To je predmet određenog sastava i dimenzija, na stanovit način eventualno previjen ili smotan, na kome su utisnuti znakovi koji predstavljaju određene duhovne datosti«. ¹ Littré oklijeva između materijalne definicije — »knjiga je svežanj ispisanih ili odštampanih listova« — i napola intelektualne definicije — knjiga je »duhovno djelo, u prozi ili u stihu, dovoljno velikog opsega da ispuní barem jedan svezak«. Ako se obratimo ri-

¹ Ovu definiciju Paula Otlea citirao je Eric von Grolier u svojoj *Historiji knjige*, kolekcija »Que sais-je«, br. 620.

ječi »svezak«, otkrit ćemo da je to »broširana ili povezana knjiga« i time se nismo ni malo pomaknuli naprijed.

U stvari, ne postoji jedna definicija knjige. Svaka zemlja ili dapače svaka administracija posjeduje vlastitu definiciju ili više njih. U Francuskoj samo ministarstvo financija ima jednu definiciju za carinu, a drugu, različitu, za poreze! UNESCO je predložio univerzalnu statističku definiciju koja podvlači razliku između knjige i periodičke publikacije; tako je knjiga označena kao »neperiodička publikacija koja sadrži 49 stranica ili više.« Jedna stranica više traži se u Libanu i u Južnoj Africi. Danska zahtijeva 60 stranica, Mađarska 64, Irska, Italija, Monako 100! Obrnuto, Belgija se zadovoljava sa 40 stranica, čehoslovačka sa 32, Island sa 17. što se tiče Indije ona i najmanje brošure ubraja u kategoriju knjiga. U Velikoj Britaniji definicija je financijska: knjiga je svaka publikacija čija je cijena najmanje 6 pенса.¹

(Slabost svih tih definicija potječe otuda što knjigu tretiraju kao predmet, a ne kao sredstvo kulturne razmjene. Mnoge od njih obuhvatile bi »Redovite vožnje« na željeznici, a izostavile neko školsko izdanje Racinove ili Molièrove drame. No zanimljivo je, da neke od tih definicija vode računa o sadržaju knjige, ali ni jedna ne vodi računa o njenoj upotrebnoj namjeni. ^Knjiga je ipak »stroj za čitanje« i upravo je čitanje ono što je definira.

Bilo da je prepisivana, štampana ili fotografirana, knjiga ima za cilj da omogući *umnojenje* i u isto vrijeme *očuvanje* riječi; knjiga namijenjena jednoj jedinjoj osobi ne bi imala nikakva

¹ Prema R. E. Barkeru, *Books vor all*, str. 17.

smisla. Čini se dakle da bi i broj čitalaca morao ući u definiciju. Statistička jedinica nije primjerak, nego *naslov*. U službenim dokumentima ne nalazimo nikakve izvještaje o tiraži knjige.

Treba dakle s krajnjim oprezom gledati statistike objavljene u različitim zemljama. Uzmimo na primjer brojke iz 1961. god. Čini se da »gigantna proizvodnje« — to će reći zemalja koje su objavile više od 10.000 naslova — ima šest; to su: SSSR (73.999), Velika Britanija (24.893), Japan (24.223), Zapadna Njemačka (21.877), Sjedinjene Države (18.060) i Francuska (12.705). Takav porredak je apsurdan. Prednost SSSR-a trebala bi da se smanji na polovicu, jer samo 43.822 naslova odgovaraju knjigama u pravom smislu riječi; ostatak čine besplatne publikacije. Sa 12.293 originalna naslova Japan zauzima mjesto iza Njemačke koja broji 17.090 originalnih publikacija. Napokon trebalo bi da se Italija, kako ona predstavlja žrtvu pretjerano stroge definicije knjige (traži se najmanje 100 stranica) pomakne na razinu Francuske, a vjerojatno i iznad nje.¹

Imajući u vidu, uvoz (prevođenjem) i ponovljena izdanja (unutrašnjim prevođenjem, kao u SSSR-u), statistika po naslovima može nam predočiti u najboljem slučaju bogatstvo i raznovrsnost duhovnog života jedne zemlje, dopušta nam da procijenimo, (vrlo aproksimativno) broj i produktivnost njenih pisaca, ali nam ne nudi nikakvu misao o ulozi čitanja u društvu.

Da bismo ispitali fenomen čitanja, morali bismo uvesti u grupu važnih činilaca također tiraže

¹ *Ibid.* Treba istaći da brojka Sjedinjenih Država obuhvaća samo knjige stavljene u prodaju, izuzimajući državne publikacije koje rastura administracija i koje, u zemlji papirina, predstavljaju znatnu količinu.

- i to ne samo tiraže knjiga, već i tiraže novina. Dok su tiraže novina općenito poznate, do drugih je mnogo teže doći.

Ipak, moguće je stvoriti bar određenu predodžbu o tome što se dešava ispitujući potrošnju papira. Nova klasifikacija zemalja prema podacima o potrošnji papira, uzimajući u obzir potrošnju po glavi stanovnika — kako novinskog papira, tako i papira za tisak i pisanje — omogućuje nam da vidimo opet sedam »velikih« u vodećoj grupi, ali i da ustanovimo da su im se približili Nizozemska, Švicarska, Belgija i Skandinavske zemlje. SSSR i Velika Britanija učvrstili su se na prvom mjestu.¹

Interesantan je podatak dobijen poređenjem važnosti knjige i štampe u ukupnom opsegu štiva. Godine 1955. u Francuskoj, od 10,6 kg papira za tisak i pisanje potrošenih godišnje po jednom stanovniku, na potrošnju industrije knjige otpadao je približno 1,4 kg. U isto vrijeme, potrošnja novinskog papira bila je 9,2 kg. godišnje po stanovniku, što se tiče riječi, kod odštampanog novinskog papira, uz jednaku težinu i vodeći računa o tipografskim razlikama, njihov je broj veći za polovinu od broja riječi kod knjižnog papira. Može se dakle reći da su štiva, što ih novine stavljaju na raspolaganje čitaocu, opsegom deset puta veća od onih koja istome čitaocu stavljaju na raspolaganje knjige. Omjer vrijedi za većinu zemalja zapadne Evrope (u Velikoj Britaniji je taj odnos 12 do 13 puta u korist novina); međutim u SSSR-u novinska su štiva veća samo za 4 puta, dok je u Sjedinjenim Državama proprocija 200 prema 1,

¹ Prema *Informacijama kroz svijet*, UNESCO, Pariz, 1951. i *Papir za tisak i papir za pismo*, Svetski dokumentacionog centra UNESCO, ožujak 1954, str. 11.

što nam dopušta, čak izuzevši prostor koji guta izdašna reklama, da Amerikanca postavimo na počasno mjesto, ali u svojstvu čitaoca novina ili magazina, a ne kao čitaoca knjige.

Sva moguća štiva nisu samim tim i stvarna štiva. Polazeći od gore naznačenih količina papira, odbijajući nepismene i djecu, vodeći računa o tome da isto izdanje služi trojici ili četvorici čitalaca, trebalo bi pretpostaviti da Francuz čita u prosjeku 40.000 riječi dnevno, a jedan Englez tri puta toliko!

Između ostalog valja voditi računa i o onome što se ne proda, kao i o izvozu. Jedno i drugo su faktori koji teže da umanje participaciju knjige. Doista periodičnost novina i njihova kratkotrajnost čine u isto vrijeme mogućim i neophodnim podešavanje tiraže prema prodaji. S druge strane, naročito je u pitanju knjiga koja se izvozi. Što se tiče Francuske, krupnog proizvođača kojega izvoz predstavlja 20 do 25% od knjižarskog poslovanja i približno 6 milijardi godišnje (u 1954. god.), uvoz iznosi 2,5 milijarde. Možemo dakle procijeniti »čitalački manjak« francuskog potrošača u odnosu spram nacionalne proizvodnje: manjak iznosi 12 do 15%.¹

Knjiga, kako vidimo, čini samo mali dio mogućeg štiva i još manji dio stvarnog štiva. No čim u razmatranje uvedemo pojam književnosti, položaj knjige se ukazuje u povoljnijem svjetlu.

Razumije se, mi ne definiramo književnost nikakvim kvalitativnim kriterijem. Naš se kriterij temelji na onome što smo nazvali *sposobnošću nesvrhovitosti*. Književno je svako djelo koje nje tek sredstvo, nego koje u sebi sadrži samosvojni

¹ Prema R. E. Barkeru i Pierreu Monnetu.

cilj. Književno je svako nefunkcionalno štivo, znači ono koje zadovoljava nekoristonosnu kulturnu potrebu.

Među stvarnim štivima najveći broj spada u funkcionalna; primjer nalazimo među novinskim štivima, koja su pretežno informativna ili dokumentarna. Međutim, ni ono što se nalazi u knjigama nije sve književnost.

Književnost je samo jedna od deset kategorija decimalne klasifikacije koju je izumio, prije 80 godina, američki bibliotekar Melvil Dewey i koju je većina zemalja usvojila za svoje statistike. Evo njihova redoslijeda:

0. Opće
1. Filozofija
2. Religija
3. Društvene nauke
4. Filologija
5. čiste nauke
6. Primijenjene nauke
7. Umjetnost i zabava
8. Književnost
9. Historija i geografija

Na žalost, ove su kategorije veoma neprecizne. Francuska, na primjer, ispušta četvrtu kategoriju (Filologija) i priključuje ju, pod imenom lingvistike, osmoj kategoriji (književnost). Očito je da etiketa »književnost« pokriva najraznolikiju i ponekad najmanje književnu robu.

Službene nam statistike mogu stoga dati samo nejasne i često krive indikacije. Ako ostanemo kod decimalne klasifikacije i kod statistike prema naslovima, »književnost« predstavlja 30 do 35% francuske proizvodnje. Neznatno manji u Njemačkoj, neznatno veći u anglo-saksonskim

zemljama, ovaj je postotak karakterističan za velike zemlje proizvođače. Izuzetan slučaj Grčke (80%) navodi na misao da bi bilo potrebno preispitivanje kriterija koji su upotrebljeni u toj zemlji. Naprotiv procenti ispod 30% vrlo su brojni. Oni se ponekad mogu spustiti i ispod 10% u zemljama koje su se nedavno oslobodile kolonijalnog statusa, gdje tehničke potrebe imaju prvenstvo i gdje se još nisu dospjele razviti grupe autohtonih književnika.

S druge strane štampa — napose tjedna ili mjesečna — sadrži promjenljivu ali često prilično jaku dozu nefunkcionalnih štiva književnog karaktera: romane-feljtone, novele, pripovijetke, eseje, pisma, itd. Jedan dio ovog materijala izdavači ponovo upotrebljavaju, preštampavajući ih u obliku knjiga, ali masa periodične književne proizvodnje je pozamašna i hvata ponekad ravnotežu s knjigama; ne govoreći o DIGESTS-ima, tekstovi koje objavljuju magazini tipa SATURDAY EVENING POST zadovoljavaju u Sjedinjenim Državama književnu potražnju miliona osoba, isključujući pri tom posve knjigu.

Da bismo stekli jasnu predodžbu o odnosima č i t a η j e - k η j i ž e v η o s t, ne možemo dakle računati na formalne klasifikacije ili sustavne materijale. Prije će nam priroda razmjene pisac-publika omogućiti da kažemo što je književnost a što nije. U nakladništvu, jednako kao i u štampi, postoji veliki broj tekstova s funkcionalnom *namjerom* koji obično ulaze u nefunkcionalnu *upotrebu*, upravo književnu upotrebu. To je često slučaj s reportažama i kritikama knjiga, pa bi bilo lako navesti niz tehničkih, naučnih ili filozofskih djela s priznatom intencionalnošću, koja su us-

prkos tome istinska književna djela i kao takva primljena od publike. Srazmjerno tome koliko nam omogućuje da sami sebi umaknemo, da sanjamo ili naprotiv da razmišljamo, da se neobavezno usavršavamo, sve što je napisano može postati književnost: G. K. Chesterton je pokazao da postoji čak književna upotreba Voznog reda željeznica!

Uostalom, suprotno tome, postoje neknjiževne primjene književnih djela: potrošnja književnosti ne poistovećuje se s književnim štivom. Knjigu ne moramo kupiti da bismo je čitali, već i s nekom drugom namjerom. A jednu knjigu možemo čitati ne samo s namjerom da izvučemo iz nje estetski užitak ili da steknemo neki kulturni dobitak, nego i radi nekih drugih ciljeva.

Očito — bilo kojim putem da mu pristupimo — shvaćanje književnog fenomena postavlja probleme individualne i kolektivne psihologije. Rigorna definicija književnosti pretpostavlja konvergenciju težnji između pisca i čitaoca, dok šira definicija zahtijeva barem pomirljivost tih težnji. Ako ne vodimo računa o tim zahtjevima, bit će nam nemoguće da u čitanju vidimo išta drugo do li mehaničku potrošnju izvjesne štampane građe, a bit će nam također nemoguće i da u knjizi vidimo išta drugo do li jedan od oblika te građe, bez sumnje ne najvažniji.

PUTOVI PRISTUPA

Da bi se shvatio jedan u isto vrijeme psihološki i kolektivni fenomen, najbolja je metoda da se dovoljnom broju razborito odabranih osoba postave određena pitanja. To je metoda ankete

koju je upotrijebio dr. Kinsey, kad je htio odrediti seksualno ponašanje svojih zemljaka. On bi zacijelo bio susreo mnogo više poteškoća da je istim postupkom pokušao odrediti njihovo kulturno ponašanje. Čim nekog pitamo o tome što čita, izgledi da dobijemo u isto vrijeme bistar i iskren odgovor, jako su umanjeni. Dok povjeravljive osobitosti vlastitog seksualnog ponašanja može da polaska nečijem skrivenom egzibicionizmu, dotle priznanje literarnih (ili anti-literarnih) sklonosti koje »deklasiraju« u odnosu spram društvene sredine — bilo da su odviše jednostavne ili suviše prefinjene — donosi jedino neugodnost; većina zainteresiranih imaju već muke da sami sebi priznaju svoje ukuse.

Da bismo shvatili izuzetnu poteškoću u obradi subjektivnih obavještenja, dovoljno je da rezultate dobijene neposrednim i sustavnim promatranjem kulturnog ponašanja određene osobe usporedimo s rezultatima prikupljenim na osnovi njenog, makar dobronamjernog iskaza. Netko ko će navesti Stendhala ili Malrauxa kao svoja uobičajena štiva i priznati da tu i tamo pročita jedan ili dva krimića, da bi se odmorio, teško će dopustiti da je vrijeme koje posvećuje kriminalističkoj književnosti u stvari nekoliko puta veće od vremena koje posvećuje svojim »omiljenim knjigama«. Ako netko spomene čitanje novina, zaboravit će onih nekoliko minuta koje posveti crtanom stripu, a koje, zbrojene, predstavljaju uistinu spomena vrijedno vrijeme. Isto će tako proći neopažena štiva iz čekaonica ili ona koja su posuđena iz knjižnice za djecu; tko će ikad anketom ocijeniti ogromnu važnost knjiga kao što su *Pionir*

Camambert ili albumi *Tintin* u čitanju odraslog i naobraženog Francuza.

Posao je lakši kada je posrijedi historija. Dokumenti su manje stidljivi nego izjave. Stanovit broj provjera — zasnovanih na sjećanjima, na dopisivanjima, na sačuvanim razgovorima, na aluzijama, na katalozima privatnih biblioteka — dopuštaju da se prilično tačno rekonstruira *Belesenheit* — načitanost — određene osobe, pod uvjetom, ipak, da je pripadala dovoljno »uzdignutoj« društvenoj sredini. Zaista ne postoji gotovo nikakvo sredstvo da se u kulturnom ponašanju masa procijeni značenje vrlo brojnih štiva, koja već od pojave štamparije rasturaju kolporteri i čiji je sadržaj u XIX st. analizirao Charles Nizard u svojoj *Historiji popularne ili kolportirane knjige*.¹

Radi se o vrlo širokom području čije istraživanje književni povjesničar ne može zanemariti. Nekad ga nazivaju »nižom književnošću«, nekad »infra-književnošću«, a nekad opet »sporednim književnostima«². Između te književne zone kojom se priručnici sve do nedavno nisu bavili i područja »viših« djela postoje neprestane razmjene, na razini tema, misli i oblika. Ponekad se čak dogodi da neko djelo prijeđe iz jednog sektora u drugo. U stvari, kao što ćemo vidjeti kasnije, pripa-

¹ Vidi također: P. Brochon, *Le Livre de colportage en France depuis le XVIIe Siècle*, Paris, 1954. i J.-P. Seguin, *Nouvelles à sensations et canards du XIXe Siècle*, Paris, 1959.

² *Littérature et sous-littérature* (Književnost i pod-književnost) naslov je X. broja (1961-62-63) publikacije *Bulletin du Séminaire de Littérature générale* koja izlazi u Bordeauxu. A. Theriwe koristi izraz »infra-littérature« u svojoj knjizi *La foire littéraire* (Paris, 1963). Napokon u III tomu *Povijesti književnosti* u *L'Encyclopédie de la Pléiade* nekoliko je poglavlja posvećeno sporednim književnostima (»littératures marginales« — kolportažna književnost, popularni roman, itd.). VI Kongres francuskog društva za komparativnu književnost (održan u Rennesu 1963) raspravljao je o tom problemu. Vidi naš referat: *Da li u književnosti postoje stupnjevi?*

danje književnosti, ili »nižoj književnosti«, ne određuje se apstraktnim vrlinama pisca, književnog djela ili publike, nego se određuje tipom razmjene. Zbog toga je kategorija obrazovnih gledalaca na raskorak između onog što se čita i onog što bi trebalo da se čita, raskorak zapažen nebrojeno puta u toku stoljeća, kao na nešto zbog čega se stidi i sablažnjava, a ta je kategorija upravo pozvana da pred historičarem iznese svoje svjedočanstvo, c

Ako — odbacivši izjave čitaoca — ispitujemo pisca, dolazimo u priliku da budemo još više razočarani. Pisac može eventualno rasvijetliti mehanizam književnog stvaranja, psihološke ili materijalne okolnosti, ali ne može objasniti razmjenu stvaralaca — publika. Ukoliko je čin književnog stvaranja slobodan i samotnan, on traži određenu ravnodušnost prema društvenim zahtjevima. Drugim riječima, ako književnik, kao čovjek i umjetnik, mora zamisliti svoju publiku i osjetiti se s njom solidaran, bilo bi opasno da bude pretjerano svjestan opredjeljenja koje mu ta publika nameće. Književni stvaralački čin su usporedili s gestom brodolomnika koji baca u more bocu s porukom; usporedba je prilično tačna ako zamislimo da brodolomac jasno zamišlja spasavaoca kojem upućuje svoju poruku, osjećajući se solidaran s njim, premda ne zna kojim će neznanim obalama struje doplaviti njegovu poruku.

Izjave posrednika u distribuciji knjige mogle bi imati veću vrijednost, jer izdavači, knjižari i bibliotekari kontroliraju glavne točkove mehanizma razmjene. Na nesreću, kod prvih dviju kategorija trgovačka je tajna odviše sigurna brnjirca. Uostalom, sve kad bi izdavači i knjižari htjeli

da dadu podatke, često to ne bi mogli učiniti zbog toga što ne posjeduju materijalne pokazatelje radi određivanja tačnog dometa svoje vlastite uloge. Za većinu je od njih njihov ured ili njihova trgovina zatvoreno komandno mjesto, odakle naslijepo ali opipljivo i stvarno utječu i na književnika i na publiku.

Slučaj bibliotekara je nešto drugačiji, jer je bibliotekar obično u stanju da dade neposredno svjedočanstvo o ponašanju čitalaca. Nezgoda je u tome, što se njegova izjava odnosi na prilično uski i specijalizirani dio publike, na posjetioce knjižnica. Ne smijemo svejedno zanemariti ni ta uska vrata, jer su ona gotovo jedina koja nam dopuštaju da zakoračimo punom nogom u stvarnost književne potrošnje.

Književnom fenomenu valja dakle pristupiti proučavanjem objektivnih datosti, obrađivanih sustavno i bez predrasuda.

Statističke su datosti prve među objektivnim datostima koje ćemo koristiti.

Ma kako bile rijetke i nepotpune, statistike koje se odnose na industriju i trgovinu knjige mogu se lako korisno podesiti da bi pružile upotrebljive podatke. U svome *Indexu translationum*, u svojim *Sveskama Centra za dokumentaciju*, UNESCO bez prestanka pribavlja nove podatke. Čak u Francuskoj krajičak zastora se podiže i različite inicijative predstavljaju hvalevrijedne napore da se unese više svjetla; tako, *Monografija nakladništva*, koju smo već spomenuli, i, još bolje, liste najznačajnijih prvih tiraža koje već više godina redovito objavljuje list *Nouvelles littéraires*.¹

¹ Što se tiče korištenja tih podataka, vidi članak G. Charensola u *Informations sociels*, siječanj 1957, str. 36 do 48.

Mnogo je bibliotekara uz to u stanju da nam pruži tačne podatke o čitaocima koji pohađaju njihove ustanove i o knjigama koje u njima posuđuju. Preko njih je čak moguće poduzimati probna ispitivanja u publici.

Da bi izašli na vidjelo različiti razvojni fenomeni, u onoj mjeri koliko su podaci dostupni, moguće je podjednako koristiti i historijske statistike, zasnovane na popisima djela ili pisaca. Na stranicama koje nailaze, nalazi se npr. obrađen jedan uzorak od 936 francuskih književnika, rođenih između 1490. i 1900. godine.

Statističke datosti omogućuju nam da zacrtamo osnovne linije književnog fenomena. Njih valja zatim objasniti s pomoću jednog drugog tipa objektivnih datosti, utvrđenih ispitivanjem socijalnih struktura koje obuhvaćaju književni fenomen i u isto vrijeme tehnička sredstva koja ga uvjetuju. Novu kategoriju čine politički režimi, kulturne institucije, klase, socijalni slojevi i grupacije, zanati, organizacija slobodnog vremena, stupanj nepismenosti, ekonomski i zakonski status pisca, knjižara, izdavača, jezički problemi, povijest knjige, itd.

Možemo napokon prići studiju određenih slučajeva uz pomoć metoda opće ili komparativne književnosti; može biti riječ o sudbini određenog djela, o evoluciji pojedinog žanra ili stila, o obradi neke teme, historiji mita, definiciji nekog ambijenta, itd. U tome će času subjektivne datosti steći svoju punu vrijednost, a istraživač će — pomažući se anketama, upitnicima, usmenim ili pisanim izjavama, sređujući podatke koje mu stav-

Ijaju na raspolaganje pojedini »slučajevi« — moći odrediti objektivno promatranim pojavama njihovo pravo značenje.

Popis programa koji su godine 1963. bili u toku u centru za Sociologiju književnih djela u Bordeauxu, predočit će nam raznolikost istraživanja i primjenjivanih metoda:

Program br. 1. — Metodologije književne kritike i povijesti književnosti (R. Escarpit). Ova već podugo vođena istraživanja odnose se na veze između pisca i publike, na problem generacija i književnih grupa, kao i na ekonomske uvjete književnog fenomena.

Program br. 2 — Distribucija i optičaj knjige u Bordeauxu (R. Escarpit i N. Robine).

Program br. 3. — Psihologija čitalaca (N. Robine).

Program br. 4. — Popularni roman u XIX st. (P. Orecchioni).

Program br. 5. — Ponašanje novih čitalaca (R. Escarpit i N. Robine).

Program br. 6. — Čitanje u biblioteci poduzeća (J. Boussinesq).

Program br. 7. — Književna terminologija (A. Boisson). Ovaj je program bio napravljen u vezi s nacrtom Međunarodnog rječnika književnih termina čiji je pokrovitelj Međunarodno udruženje za komparativnu književnost. Kao što je dobro zapazio R. Wellek, upravo posredstvom jezika književnost zadobiva društvene razmjere.

Ovo su samo neke mogućnosti koje stoje na raspolaganju među mnogo drugih. Na praktički nedinutom terenu sve još tek čeka da dođe na red za istraživanje.

Umjesto ovog popisa programa, 2. izdanje Escarpitove knjige donosilo je primjer plana rada koji je smišljen za ispitivanje ponašanja čitalaca biblioteke u jednom velikom francuskom gradu:

1. Popis privatnih i javnih biblioteka grada, s naznakom, po mogućnosti, o značenju i prirodi njihovih fondova;
2. Ispitivanje globalnih kolebanja posudbe, prema statistikama koje pripreme bibliotekari, u odnosu spram raznih činilaca (kretanje stanovništva, događaji, meteorološki uvjeti, itd);
3. Obilježavanje čitalaca upisanih u različite centre na karti na kojoj su predstavljeni stanbeni blokovi, zatim obrada stvorene slike radi:
 - a) Utvrđivanja područja prostiranja svakog tipa biblioteke, prema tipu stanovništva;
 - b) Utvrđivanja zone gustog čitanja u vezi sa socijalnom grupom, koja u tim zonama dominira (spol, starost, zanimanje, dohodak, udobnost, itd.);
4. Prema statistikama koje su prikupili bibliotekari, ispitivanje tipova pozajmljenih knjiga i kretanje;.
5. Snimci pojedinih »slučajeva«:
 - a) Slučaj jedne općinske biblioteke od njenog osnivanja: širenje područja djelovanja, razvoj posudbe i kolebanja u njenoj prirodi, ponašanje čitalaca prema iskazu bibliotekara;
 - b) Slučaj jedne ili više knjiga: razvoj i kolebanje njenog uspjeha, prema datumu, tipu čitalaca, itd.;

- c) Slučaj jednog stambenog bloka s brojnim čitaocima: anketom u stanovima i upitnicima predočiti sliku kolanja knjige (razgovor, posudba iz ruke u ruku, itd);
 - d) Slučaj određenog broja probranih čitalaca, čije je ponašanje najprije objektivno promatrano, a onda su ispitani.
6. Klasifikacija i interpretacija rezultata.¹

DRUGI DIO

PROIZVODNJA

¹ Nicole Robine, tehnička suradnica Centra za sociologiju književnih djela u Bordeauxu, ostvarila je jedan dio ovog programa.

PISAC U VREMENU

»TELS QU'EN EUX-MÊMES...«*

Književna je proizvodnja čin književne populacije koja je stoljeća i stoljeća podređena mijenama analognim mijenama svih drugih demografskih grupa: starenju, pomlađivanju, prenapućenosti, opadanju, itd.

Da bismo došli do definicije ili bar do karakterističnog primjera književne populacije, mogli bismo razmotriti dva krajnja postupka. Prvi bi se sastojao u tome da se popisu svi autori knjiga objavljenih (putem štampanja ili na drugi način) u jednoj zemlji između dva utvrđena datuma. Drugi bi se pozivao na jednu utvrđenu listu, kao što je npr. kazalo nekog priručnika za historiju književnosti priznate vrijednosti.

U stvari, ni jedan od navedenih postupaka ne zadovoljava. Prvi se oslanja na mehaničku definiciju književnika: to je čovjek koji je napisao knjigu. Vidjeli smo da mehanička definicija knjige nije prihvatljiva, jer nema u vidu usklađenost ili pomirljivost namjera između čitaoca i pisca.

* *Takvi kao što ih u njih same . . . (najzad vječnost mijenja); autor parafrazira poznati Mallarméov stih iz pjesme »Grob Edgara Poea«. Nešto kasnije ponovo citira isti stih. (Prim, prev.)*

Osim toga pisac, koga bismo smatrali jednostavnim »proizvođačem riječi«, nema nikakvo književno značenje. On stječe to značenje i definira se kao pisac tek naknadno, kada ga promatrač na razini publike zapazi kao takvog. iNetko je književnik tek u odnosu prema nekome drugomej u očima nekog drugog.

Kritičko viđenje kazala (indexa) čini se dakle ispravnijim. Ali dovoljno je da proučimo kazalo nekog priručnika za historiju književnosti pa da uočimo — vodeći računa o prirastu književne populacije — da omjer navedenih autora raste srazmjerno primicanju datumu, kada je priručnik sastavljen. Napredovanje je najprije vrlo polagano, praktički ga možemo zanemariti, do vremena kad se pojavljuju pisci čiji život zahvaća život autora priručnika, koji su znači živjeli još u trenutku kad je autor počinjao svoje studije: za Lansonov priručnik npr. prelom se dešava kod prvih romantičara. Počev od tog datuma, kriterij izbora je sve manje i manje preuzetan. Još jedan prelom nastaje ako je autor toliko neoprezan da svoj priručnik dovede do najnovijeg vremena, to će reći do pisaca koji žive i, naročito, stvaraju u trenutku kada priručnik nastaje (u slučaju Lansona simbolisti). U tom slučaju, ili posljednje stranice priručnika liče na mehanički katalog koji hoćemo da izbjegnemo, ili učinjeni izbor, savršeno proizvoljan i subjektivan, ni u čem ne slični onome koji će učiniti historičar jednu ili dvije generacije kasnije.

To još jednom dokazuje da se slika književno značajne populacije pisaca ne može dobiti bez određenog rastojanja. Euripid je govorio da se za nekog čovjeka može reći da je sretan tek nakon

njegove smrti; jednako tako, tek poslije svoje smrti pisac može potvrditi svoje pripadanje književnoj zajednici.

Preradba koju historijsko rastojanje nameće književnoj populaciji u isto je vrijeme kvalitativna i kvantitativna.

Kvantitativno, najstrože i odlučeno probiranje je ono, koje vrši prva generacija izvan biografske zone: svaki pisac ima zakazani sastanak sa zaboravom, deset, dvadeset ili trideset godina nakon svoje smrti. Ako prekorači ovaj pogibeljni prag on se priključuje književnoj populaciji i osiguran mu je gotovo trajni spornen — bar toliko dugo, koliko traje kolektivno pamćenje civilizacije koja je vidjela njegovo rođenje. Opiranje pisaca toj historijskoj »eroziji« različito je; ima područja koja se lako trune i na njima ostaje malo preživjelih (početak XVIII st. u Francuskoj na primjer), a ima i tvrdih jezgra koje su bolje odoljele iskušenju (druga polovina XVII st. u Francuskoj).

Kasnije nastupaju drugi izbori. Ima i spektakularnih »otkrića«, koja ponovo »uvode u službu« godinama zaboravljenog ili zanemarenog pisca. No najčešće, zaborav nije bio potpun te se prije radi o novom raspoređivanju negoli o ponovnom otkriću; tako se desilo sa Shakespeareovim preporodom u XVIII st. u Engleskoj. Tim modifikacijama, koje se uglavnom tiču kvaliteta, nije pogodoeno opće vladanje književne populacije.

Ponovne klasifikacije unutar već određenog kolektiva imaju interpretativni karakter. One su najčešće postignute zamjenom autorovih originalnih namjera, koje su postale neshvatljive, novim pretpostavljenim namjerama, koje su u skladu

s potrebama nove publike: to je mehanizam koji ćemo dalje zvati »stvaralačka izdaja«.

Kvalitativno, odraz historijskog odstojanja osvijetlio je, zahvaljujući vrlo duhovitoj metodi, američki psiholog Harvey C. Lehman.¹ Lehman je upotrijebio popis knjiga »iz prvog plana« napravljen nakon dogovora s *National Council of Teachers of English*. Popis je sadržavao 337 djela od 203 autora koji su u trenutku njegova nastojanja bili mrtvi i 396 djela od 285 živih autora. Lehman je najprije istražio u kojem je dobu života svaki autor napisao knjige koje se nalaze na popisu. Onda je — za žive autore s jedne strane, a za mrtve s druge — podijelio djela po starosnim grupama: toliko djela napisanih u starosti između 20 i 25 godina, toliko između 25 i 30, itd., a onda je izradio odgovarajuće krivulje. Upada u oči razlika između dviju krivulja. Ona koja pripada »mrtvima« brzo doseže vrhunsku tačku između 35 i 45 godina i nakon toga počinje da silazi. Ona koja pripada »živima« penje se sporije, doseže vrhunsku tačku između 40 i 45 godina, ali onda ostaje na prilično visokoj razini do 70, 75 godina. Zaključak je jasan: selekcija koju provodi historijsko odstojanje pogada djela iz zrelog doba, a naročito ona iz starosti; ona otpadaju u korist mladalačkih djela. Prosječno kritično doba pada negdje oko 40 godina.

Ovaj se rezultat može provjeriti različitim postupcima. U svakom slučaju možemo upamtiti da je slika pisca, kakva će ubuduće živjeti u književnoj javnosti, »takav kao što ga u njegovom naj-

¹ Harvey C. Lehman, *The Creative Years: Best Books*, *The Scientific Monthly*, vol. 45, juli 1937, str. 65—75.

zad vječnost mijenja«, približno ona koja se pojavila četrdesetih godina.¹

Određivanje uzroka književne populacije mora voditi računa o tim različitim faktorima. To je dug i osjetljiv posao. Harvey C. Lehman je za većinu svojih statističkih radova koristio popise »najboljih knjiga« koje je napravila Asa Don Dickinson, bivši bibliotekar Kalifornijskog sveučilišta. Selektivni postupak koji upotrebljava Dickinsonova sastoji se u tome, da se izmiješaju popisi različitih tipova, Masirajući djela u *prvi* stupanj, *drugi* stupanj, itd., prema tome koliki je broj popisa na kojima se ta djela nalaze. Lehman se služi djelima 8. stupnja.

Mi smo upotrijebili, na mnogo skromniji i manje sustavan način, sličan postupak da bismo izvršili tipizaciju 936 francuskih književnika rođenih između 1490 i 1900. god., na kojima smo zasnivali većinu zapažanja koja slijede.

Naš je zadatak da tipizaciji dademo što je moguće širu sociološku osnovu. Kao što smo maločas sugerirali, ne bi bilo pametno upotrijebiti popis nekog priručnika za historiju književnosti, čak ako je ograničen na preminule pisce. Mi bismo tim putem dohvatili samo književnike »prosvijećenog« tipa. Književni fenomeni, doista, svrstavaju se u datom društvu u zatvorene krugove, koji često nisu povezani jedni s drugima. Postoji književna populacija koja odgovara »prosvijećenom« publici: to je ona koju mi najbolje poznajemo i koju nam otkriva kazalo priručnika za književnost, ali, vidjet ćemo, ona čini tek dio stvarne

¹ To je samo jedna statistička indicacija i nije teško pronaći izuzetke. Mi smo istraživali tačan smisao faktora starosti u članku objavljenom u *Biltenu francuskih biblioteka*, maj 1960: »Faktor starosti u književnoj proizvodnji«.

populacije. Maurice Leblanc, otac Arsena Lupina, koji pripada »popularnom« krugu, ili Beatrix Potter, pjesnikinja malih kunića, koja pripada »dječjem« krugu, nemaju nikakve šanse da budu citirani u književnom priručniku. Pa ipak, oni su imali i još danas imaju znatnu publiku, oni predstavljaju neosporno ishodište književnog čina.

Bolje će biti da kao osnovne dokumente ne koristimo indekse priručnika, već radije popise enciklopedijskog karaktera (*Petit Larousse, Dictionary of National Biography*, itd.) i da ih izmješamo s popisima različitog porijekla (rječnik djela, katalozi ponovnih izdanja, prijevoda, biografije, preglede poznatih revija, itd.). Tako ćemo doći do tipizacije, koja ima stvarno sociološko značenje.

Svaka je tipizacija u detalju sporna, ali iskustvo pokazuje da se — ako su primijenjene odgovarajuće mjere opreza — tom metodom postiže normalna podjela, čije se opće ponašanje ne mijenja ako se preinačuju elementi izbora ili oštrina kriterija.

GENERACIJE I GRUPE

Prvi fenomen koji dopušta da se prouči slična tipizacija je fenomen generacije. Generacija kako je shvaćaju Albert-Thibaudet ili Henri Peyre je jasna pojava: u svakoj književnosti datumi rođenja književnika grupiraju se u određenim kronološkim zonama. U djelu H. Peyrea naći ćemo potpun pregled generacija za više evropskih književnosti.¹

¹ H. Peyre, *Les générations littéraires, Tableau récapitulatif des générations*, str. 214—217.

Za primjer navedimo veliku romantičku, generaciju, oko 1800, u Francuskoj, u kojoj se, nakon jedne relativno siromašne generacije, između 1795. i 1805. god. rađaju: Augustin. Thierry, Vigni, Michelet, Auguste Comte, Balzac, Hugo, Lacordaire, Mérimée, Dumas, Quinet, Saint-Beuve, George Sand, Eugène Sue, Blanqui i Eugénie de Guérin. Među druge velike spadaju: generacija oko 1585. u Španjolskoj, oko 1600—1610. u Francuskoj, generacija 1675—1685. u Engleskoj, itd.

Pojam generacije ne bi se ipak mogao koristiti bez određenog opreza.

Prvi greben koji valja izbjeći je tzv. »cikličko iskušenje«. Zaista je zavodljivo zamisliti da se kronološke grupe pisaca smjenjuju u pravilnim intervalima. Kad Henri Peyre govori o »izmjeničnom ritmu generacija«, on aludira na beskrajno složen mehanizam koji ćemo analizirati kasnije, ali on ne tvrdi da bi taj ritam bio pravilan. Smioniji (ili manje razborit) Guy Michaud vidi u smjenjivanju generacija sinusoidalan i čak spiralan ritam, čiji period odgovara jednom ljudskom životu, drugim riječima periodu od čea sedamdeset godina.¹ Usprkos privlačnosti takove teze i žive želje koju smo imali da je provjerimo, što se nas tiče, nikad nismo mogli otkriti neki pravilni uistinu neprijeporan ritam u smjenjivanju generacija. Ipak, istinu govoreći, valja priznati da izvjesni književni fenomeni, u danim prilikama pokazuju povratnost, periodičke modifikacije u kojima jedinica od sedamdeset godina igra, reklo bi se, stanovitu ulogu.

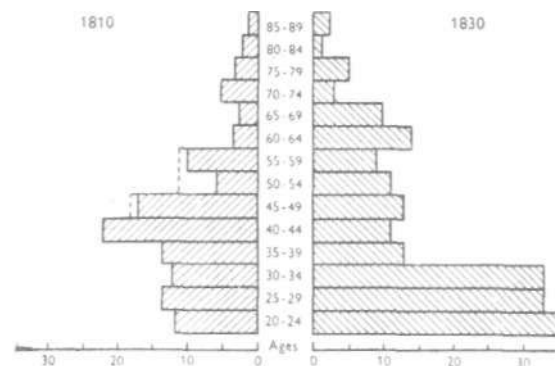
»Život« jedne književne vrste — npr. elizabetske tragedije, klasične tragedije, engleskog realističkog romana u XVIII st., romantičkih pokreta

— općenito traje 30 do 35 godina ili polovinu ljudskog života, čini se da jedan pokus, koji na žalost ne možemo ovdje grafički prikazati, potkrepljuje takvo zapažanje. Mi smo nanosili jednu na drugu krivulje koje u našem tipiziranju tumače uzajamni odnos romanopisaca, pjesnika, dramaturga i različitih prozaika s cijelinom književne populacije (svaki je poligraf zbrajan više puta). Izlazi prilično jasno da se slika radikalno mijenja svakih sedamdeset godina, a djelomično svakih 35 godina, prema tome da li ova ili ona vrsta natkriljuje druge ili se gubi. Svedjedno je teško uspostaviti najmanju vezu između ovog, čini se pravilnog, ritma i ritma generacija pisaca.

Druga opaska — književne se generacije razlikuju od bioloških generacija time, što one čine brojno prepoznatljivije grupe. U općoj populaciji jedne zemlje, naprotiv, podjela na starosne grupe mijenja se vrlo polagano i u relativno uskim granicama. Starosna piramida opće populacije ne podudara se s »kao zvono« idealnim oblikom u određenom broju karakterističnih detalja, koje demografija objašnjava, ali u cjelini ostaje vjerna toj formi. Starosna piramida književne populacije, slijed dramatskih stezanja i proširivanja, ne može se uopće svesti na taj idealni tip.

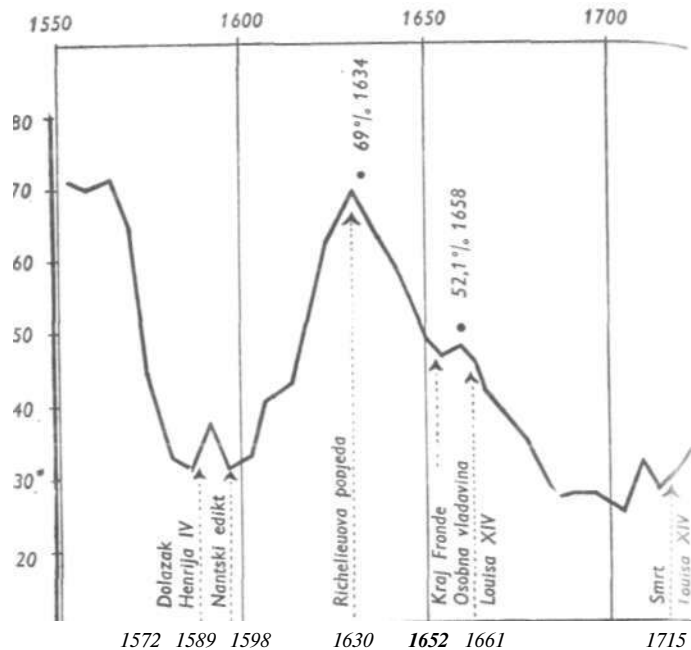
Na slici 1. naći ćemo dva primjera starosnih piramida francuske književne populacije, sa 20 godina rastojanja. Na prvom, koja pokazuje stanje 1810. god, veliki su filozofi nestali (oni bi imali između 90 i 100 god.), ali se još razabire na razini

¹ G. Michaud, *Introduction à une science de la littérature*, str. 252—256 i 258. Posebno vidi shemu na str. 259. koja objašnjava književna kretanja pravilnom izmjenom generacija. Za Guy Michauda ljudski »dnev« od sedamdeset i dvije godine, podijeljen je na 4 polugeneracije od 18 god.; prve dvije »noćne« (mrtva tačka i plima) i druge dvije »danje« (punoća i oseka).

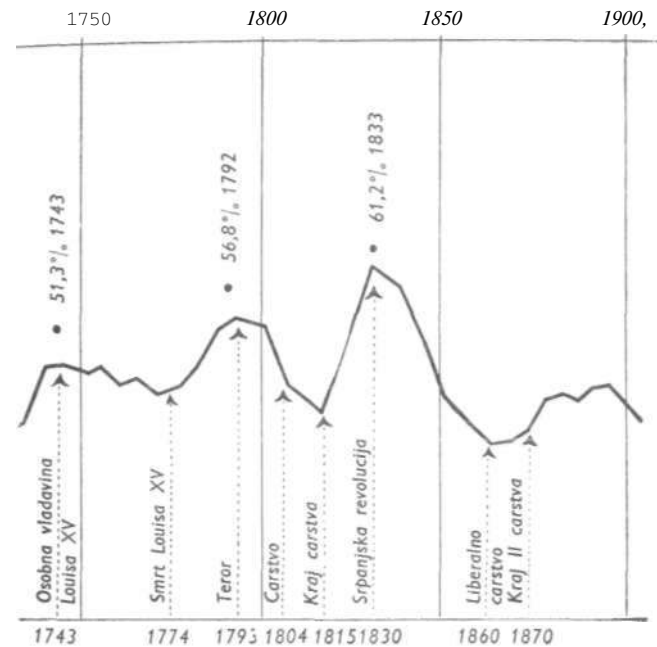


SI. 1. — *Francuska književnost: starosna piramida 1810—1830.*

70-ih i 80-ih godina ispupčenje generacije Beaumarchaisa i Bernandina de Saint-Pierrea; od te generacije je opat Delille jedan od posljednjih preživjelih. Za njom slijedi, na 10 godina rastojanja, moćna generacija koja se pruža na dvadeset godina i ide, grubo, od Rivarola (57 godina) do Madame de Staël (44 godine) i Chateaubrianda (42 godine). To je generacija Konventa i Napoleona, koju je giljotina na toliko mjesta svirepo okrvavila, što ističe crtkani dio na našoj slici, ali brojna i u naponu snage, ona još vlada svijetom književnosti. Generacija koja slijedi čini se kao da vene u njenoj sjeni. Velika imena su u njoj rijetka i redaju se iz daleka: Nodier (30), Béranger (30), Lamennais (28), Stendhal (27). Godine 1830. sve se mijenja: velika generacija Revolucije i Carstva osula se i ostavlja slobodno polje mladim talentima. Lamartin doseže četrdeset, Vigny i Balzac upravo su prešli trideset, približava se i Hu-



SI. 2. — Francuska književnost: krivulja omjera pisaca koji stvaraju od 1550. do 1900. Brojke koje svakih 5 god. Tačke izvan krivulje označavaju



književnika mlađih od 40 godina u ukupnom broju su služile za izradu krivulje jesu godišnji prosjeci tačne omjere za godine maksimuma i minimuma.

go, Musset ima dvadeset. Taj će procvat trajati još pet godina — toliko da nam dade Gautiera — a onda, pošto je književna scena ponovo zasićena, doći će ponovno stješnjenje sve do generacije Flauberta i Baudelairea.

Sustavno studiranje starosnih piramida u toku stoljeća dopušta-tvrđnju-da se jedna generacija pisaca ne pojavljuje prije nego što je glavina

prethodne generacije prešla vršak četrdesetih godina. Sve se događa, kao da je procvat moguć tek od začetka ravnoteže, kada pritisak aktivnih pisaca oslabi do te mjere da popusti pred pritiskom mladih.

Treća opservacija proistječe iz prethodne. Kad se govori o generaciji pisaca, značajni datum ne može biti ni datum rođenja, pa ni onaj od 20 go-

dina. U stvari, piscem se ne rađa već se piscem postaje, a i vrlo se rijetko događa da to neko postane sa dvadeset godina. Pristup književnom postojanju je složen proces čije odlučno razdoblje pada negdje oko četrdesete, no u suštini je promjenljivo; radije treba misliti na zonu starenja nego li na utvrđeno starosno doba. Tako je Richardson (rođ. 1689), pošto je kasno ušao u književnost vezan za generaciju Fieldinga (rođ. 1707), iako je biološki suvremenik Popea (rođ. 1688). Mlade generacije često u svojim redovima imaju nekog od starijih »vodiča«: tu su ulogu u različitim stupnjevima igrali, Goethe, Nodier i Carlyle.

Zavodljiv na prvi pogled, pojam generacije nije u potpunosti jasan. Možda bi bilo bolje zamijeniti ga lakšim i više organskim pojmom grupe. Grupa je skupina književnika svih starosnih doba (mada s jednim dobom koje dominira) koji povodom nekih događaja »uzimaju riječ«, osvajaju književnu scenu i, svjesno ili ne, zatvaraju za izvjesno vrijeme prilaz toj sceni, onemogućujući novim vokacijama da se ostvare.

Koji to događaji uzrokuju ili dopuštaju nastupanje grupa? Po svoj prilici to su događaji političkog karaktera koji uvjetuju obnavljanje personala — promjene vladavine, revolucije, ratovi, itd.

Na slici 2. vidi se vrlo sugestivan grafikon. On pokazuje, za tri posljednja stoljeća u Francuskoj, omjer pisca u dobi između 20 i 40 godina u ukupnom broju književnika koji stvaraju u to vrijeme. Kad se krivulja penje, vidi se jasno da je to znak pomlađivanja književne populacije, a kada ona opada znači da se desio zastoje u regrutiranju, jer aktivna skupina stari a ne obnavlja se.

Donji prelomi koji označavaju »start«, nastupanje nove skupine, odgovaraju odreda smirivanjima (kraj vjerskih ratova 1598, svršetak Fronde 1652), krajevima vladavina (Louisa XIV, Louisa XV, Napoleona I, Napoleona III). Označavajući »blokiranje«, svi gornji prelomi odgovaraju političkim učvršćenjima: Richelieuovom koje simbolizira Akademija, učvršćenju Louisa XIV, Louisa XV, učvršćenju revolucionarne vlade, potvrđenom i otežanom novim akademizmom Prvog Carstva, zatim učvršćenju Guizota nakon septembarskih dana. Razabira se čak pritisak usporavanja kojim se »moralni poredak« suprotstavio pomlađivanju koje je uslijedilo nakon raspadanja Drugog Carstva.

U svojoj knjizi *The french book trade in the ancient regime* (Harvard, 1958), David T. Pottinger daje brojke koje dopuštaju da se izračuna »Krivulja proizvodnosti« francuskih književnika između 1550. i 1800. god. Ona tačno odgovara, s razlikom od 20 godina, krivulji koja predstavlja starosno doba.

Primijenjen na englesku književnost, ovaj postupak daje istovetne rezultate. Opažaju se dva velika razdoblja »starenja«: za vrijeme vladavine kraljice Elizabete I, od 1588. (Nepobjediva Armada) do 1625. (smrt Jakova I) i u vrijeme kraljice Viktorije od 1837. do 1877.

Mogli bismo možda požaliti što u tim krivuljama ne nalazimo pravilan ritam, a ni neku mjerljivu periodičnost. Bez sumnje bilo bi ugodno vidjeti kako se književne pojave raspoređuju prema matematičkom i mehaničkom ritmu, ali ne saznajemo li više ako utvrdimo njihovu duboku uzajamnost i povezanost sa životom javnosti, makar nakon toga morali definirati prirodu te uzajamnosti?

GLAVA ČETVRTA

KNJIŽEVNIK U DRUŠTVU

PORIJEKLO

Prva mjera opreza koja nam se nameće u pokušaju da situiramo književnika u društvu je, po svemu sudeći, povezana s potrebom da se obavijestimo o njegovu porijeklu. Kad su u pitanju pojedinačni slučajevi, većina biografa pribjegava toj mjeri opreza. Međutim mnogo manje se znađe o kolektivnim crtama piščevog porijekla. Ovdje treba odati priznanje britanskom psihologu Henry Havelock Ellisu koji na tom području bijaše preteča; on je već od kraja prošlog stoljeća primjenjivao statističku metodu na ono što je on nazivao analizom genija.¹

Od istraživanja Havelocka Ellisa mogu se zadržati dva glavna nastojanja: istraživanje geografskog porijekla i istraživanje socijalno-profesionalnog porijekla.

Unatrag nekoliko godina, književna geografija je u modi.² Možda ne treba od nje odviše zahtijevati: s geografije se lako sklizne na regiona-

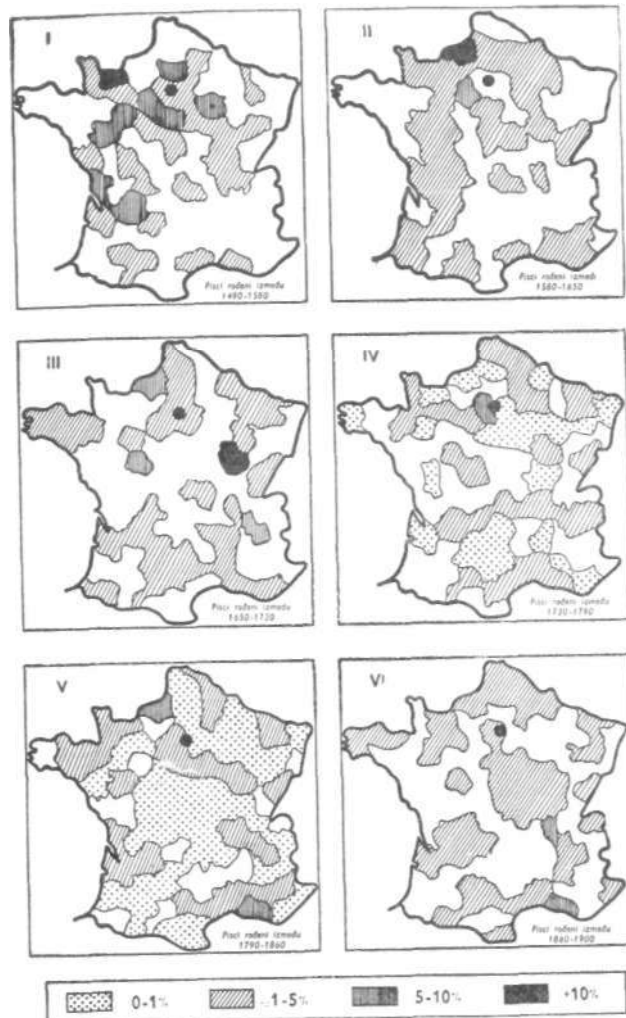
¹ H. Havelock Ellis, *A study of british genius*, London, 1904. god. Vidi dio koji mu Henri Peyre posvećuje u djelu *Les générations littéraires*, str. 80 i 81.

² Vidi: A. Dupony, *Géographie des lettres françaises*, Paris 1942, i A. Ferre, *Géographie littéraire*, Paris, 1946. god.

lizam, s regionalizma na rasizam, što se nas tiče, mi smo se do sada zadovoljavali time da koristimo goli podatak mjesta rođenja. On je dovoljan da rasvijetli određeni broj pojava koje ćemo kasnije morati objasniti.

Podatak o mjestu rođenja zasebno dopušta da se prouči za Francusku vrlo živi problem ravnoteže Pariz — provincija. Nemamo ovdje mjesta da reproduciramo grafikone koji tu ravnotežu ilustrira. Bit će dovoljno da naznačimo ovo: budući da je 31% od 937 u obzir uzetih pisaca rođeno u Parizu, omjer Parižana u odnosu prema cjelini pisaca koji stvaraju u tom trenutku je naročito snažan između 1630. i 1720. god., s kulminacijom na tačkom od 50,2% između 1665. i 1669. god. Naprotiv XVIII st. u suštini je provincijalno, naročito između 1740. i 1744. god. (28,2% Parižana) i između 1780. i 1784. god. (28,1% Parižana). U XIX st. fenomen »nacionalnog širenja«, koji ćemo promatrati kasnije, održava omjer oko 31%, s jednim slabim pariškim »vrškom« od 35,9% između 1860. i 1864. god. Ove fragmentarne naznake potvrđuju ideje koje je često iznosio Pierre Barrière, o naizmjeničnosti odnosa Pariz — provincija.

Slika 3. predstavlja raspodjelu gustoće rođenja pisaca u toku 6 perioda. Vidi se da u periodu od 1490. do 1580. god. (od Rabelasa do Mathurin Regnier-a) dominira provincija kraljevskih posjeda: Normandija, Šampanja, dolina Loire, Aunis i Saintonge, Perigord. Period od 1580. do 1650. g. prije svega je pariški i ruanski (sjetimo se Corneillea!). Period od 1650. do 1712. god. (od Fénelona do d'Alamberta), nasuprot, provincijalan je: karakterizira se prvo ulaskom Bretagne i langdočkog Juga na scenu, a onda umnožavanjem provincijskih centara. Rouanu se pri-



Sl. 3. — Procenti se odnose na ukupan broj pisaca koji su rođeni u Francuskoj u promatranim vremenskim razdobljima. Teritorijalna podjela koja je poslužila kao osnova jesu današnji okruži čije se granice podudaraju s granicama nekadašnjih provincija.

družuju Tours, Grenoble, a naročito Dijon, čija je Akademija u punom djelovanju. Između 1720. i 1790. god. (od Marmontela do Lamartinea) provincijalizacija se još nametnula u prvi plan: prije Revolucije, najgušće zone grupiraju se oko sjedišta Parlamenta, ali uskoro, u trenutku Revolucije prisustvujemo ulasku na scenu do tada ćutljivih područja — to je početak »širenja«. To širenje se naglašava između 1790. i 1860. (od Scribea do Julesa Laforguea); s malim izuzecima cijeli je nacionalni teritorij produktivan, jer da najgušće zone teže da se poklope s najnaseljenijim zonama (lako se razabiru polja Marseillea, Bordeauxa, Lyona, Lillea, itd.). Posljednja tabela, manje pouzdana, nabacuje šta bi mogla da bude podjela za godine od 1860. do 1900. (od Barresa do Saint-Exuperya); urbana koncentracija se potvrđuje (Toulouse, Nica, Besanson, Nancy, Caen stupaju na scenu) i možda bi se mogao zapaziti utjecaj univerziteta.

S velikom oprežnošću govorimo o mogućem utjecaju sredina i ustanova — dvorova, akademija, parlamenata, gradskih središta, sveučilišta — na književne pozive. Istraživanja koja će se poduzimati da bi se razjasnili ti fenomeni, morat će biti vođena s krajnjom obazrivošću. Trebat će još više unaprijediti analizu i kritiku — posebno vodeći računa o premještajima, o slučajnom porijeklu — prije nego što se izvuku upotrebljivi zaključci o gore iznijetim pojavama.

Bit će potrebno i naročito teško pripremiti statistiku socijalno-profesionalnog porijekla, o čemu do sad postoje samo djelomični i nezadovoljavajući radovi. Dva ispitivanja na brzinu koja se odnose na nekolicinu francuskih i engleskih pisaca iz XIX st. pokazat će šta bi se moglo očekivati od sličnih istraživanja.

K a t e g o r i j e	Engleska		Francuska	
	Roditelji %	Pisci %	Roditelji %	Pisci %
Plemstvo bez zanimanja	18	2	8	0
Svećenstvo	14	4	—	4
Vojska, mornarica	4	2	24	4
Liberalne profesije, sveučilište	14	12	16	8
Zanati, trgovina, banke	12	2	20	0
Diplomacija, visoko činovništvo	10	8	4	16
Sitno činovništvo	8	10	8	8
Književnost i umjetnost	8	44	8	52
Politika	2	4	4	8
Tehnika	2	2	0	0
Fizički radnici, seljaci	8	0	8	0

Za svaku zemlju prvi stupac ističe sredine pogodne za inkubaciju književnika. Kod Engleske, to je cijela zona koja ide od *Gentrya* do trgovačke *Upper midie class*, ali s obzirom na svoje stvarno brojno značenje u zemlji, svećenstvo je očigledno privilegirana sredina s golemim omjerom od 14%. Sin pastora je doista česta ličnost među engleskim književnicima u XIX stoljeću. U Francuskoj, katoličko svećenstvo ne može — s pojmljivim razlogom — tražiti istu prednost. Ona je rezervirana za vojsku: pastorskom sinu odgovara sin oficira (općenito napoleonovske armije). Pošto je Revolucija gotovo zbrisala aristokraciju, osim vojske, kao i u Engleskoj, visoka buržoazija trgovačke ili slobodne profesije daje najveći broj književnika.

Drugi stupac daje podatke drugačijeg karaktera: on označava kategoriju kojoj sami pisci pri-

padaju. Primijetiti ćemo da u jednoj kao i u drugoj zemlji, približno polovina (44% u Engleskoj, 52% u Francuskoj) pripadaju kategoriji »književnost i umjetnost«; to znači da socijalno i profesionalno žive od svoje umjetničke aktivnosti. No jedva 8% od njihova broja izišlo je iz sredine »ljudi od knjige«. S druge strane, 32% književnika obiju zemalja bave se, bilo javnim zanimanjima (predajući najčešće na sveučilištima) ili rade u visokoj ili nižoj administraciji; omjeri su bili analogni i za roditelje (32% u Engleskoj, 28% u Francuskoj), što dokazuje da se te kategorije, različito od drugih, lakše usklađuju s vršenjem književne djelatnosti.

Odatle se može zaključiti da se, od jedne do druge generacije, desila koncentracija prema srednjoj zoni socijalne ljestvice koja sadrži ono što bismo mogli nazvati »književnom sredinom«.¹

Pojava književne sredine je karakteristična za XIX i XX stoljeće. Ona nije uvijek postojala.² Za-

¹ Usporedit ćemo naše brojke sa statistikom koju je objavio list *L'Express*, 27. studenog 1954. god.: one se odnose na 128 romana objavljenih u 1954. god., a koje su napisali:

41% »ljudi od pera«
16% profesora
10% advokata
7% službenika
5% inženjera
2% liječnika.

Tome valja pridodati određeni broj »raznih«, među kojima ima 4% »fizičkih« radnika. Ti su podaci slični našima, te pokazuju, ako je bilo promjena, da ih je bilo u korist liberalnih zanimanja, a naročito Sveučilišta.

² U svojoj knjizi *The french book trade in the ancient regime*, David T. Pottinger daje brojke koje dopuštaju da se stvori slika obiteljske sredine francuskih književnika u XVI, XVII i XVIII st. Zapaziti ćemo odsustvo neke »književne sredine«:

Vojničko plemstvo	28 %
Svećenstvo	6 %
Treći stalež	66 %
Pravosudna aristokracija	31 %
Kрупno građanstvo	20,5 %
Srednje građanstvo	4,5 %
Obrtnici i seljaci	10 %

to nam valja sada ispitati razvoj ekonomskih odnosa između književnika i društva, tj. razvoj književničkog zanata.

PROBLEM FINANCIRANJA

Da bi se shvatilo književno zanimanje, valja se prisjetiti da pisac — makar to bio najtananiji pjesnik — jede i spava svaki dan. Svaki književni fenomen postavlja dakle problem financiranja pisca kao čovjeka, a on se razlikuje od problema financiranja objavljivanja djela, o čemu će biti govora kasnije.

Taj problem je star kao i svijet: kaže se poslovično da književnost ne hrani čovjeka koji je stvara. S druge strane bilo bi besmisleno nijekati utjecaj koji su materijalni obziri imali na književnu proizvodnju. Književnost koju »nadahnjuje trbuh« nije uvijek najgora; naprotiv! Kaže se, da je težnja za novcem navela Cervantesa da piše romane, dakle da napiše — DON KIHOTA-Briga da popravi svoje klimave poslove učinila je, isto tako, od pjesnika Waltera Scotta — romanopisca. Što se tiče književnog siromaštva engleskog kazališta za vrijeme prve polovine XIX st. ona se prilično uvjerljivo može objasniti bijednim stanjem autorskih prava.¹ Prije nekoliko godina jedna je kolekcija, čiji uspjeh na žalost nije bio na visini njenih zasluga, postavljala određenom broju velikih književnika pitanje: »Od čega ste živjeli?« U njoj ćemo naći mnogo zanimljivih podataka.² To is-

¹ Do Copyright acta od 1842. engleski kazališni pisci bili su prepušteni na milost direktora kazališta i trupa.

² Ta je kolekcija, objavljena u izdanju Editions des Deux-Rives, sadržavala poimence *Balzaca* od R. Bouviera i E. Maynala, *Verleinea* od J. Rousselota, *Molièrea* od J.-L. Loselta i *Voltairea* od J. Douveza.

pitivanje trebalo bi da bude nastavljeno i sustavno vođeno.

Postoje u biti samo dva načina da se pisac izdržava: unutrašnjim financiranjem autorskim pravima, o čemu će biti riječi kasnije, i vanjskim financiranjem. Ovo posljednje može se svesti na dva tipa: na mecenat i na samofinanciranje.

Mecenat podrazumijeva uzdržavanje pisca od strane neke ličnosti ili ustanove, koji ga štite, ali za uzvrat očekuju od njega da zadovoljava njihovu kulturnu potrebu. Odnosi između pokrovitelja i klijenta nisu bez ikakve veze s odnosima vazala i suverena. Mecenat, kao i feudalna organizacija, odgovara društvenom ustrojstvu zasnovanom na autonomnim ćelijama. Odsutnost zajedničke književne sredine (nedostatak kulture ili nepostojanje srednjih klasa), nepostojanje načina rentabilnog rasturanja, koncentracija bogatstva u nekoliko ruku, intelektualna profinjenost aristokracije, činili su neophodnom pojavu zatvorenih sustava u kojima je pisac — na koga su gledali kao na obrtnika koji proizvodi luksuz — po sistemu trampe nudio svoju proizvodnju, radi vlastitog izdržavanja.

Obitelj bogatog Rimljanina iz vremena Carstva predstavlja bez sumnje društveno ustrojstvo najbolje prilagođeno pojavi mecenatstva koje, uostalom, svoje ime duguje čuvenom Meceni, prijatelju Augusta i zaštitniku Horacija. Ali mécénat se naročito razvio oko kneževskih, kraljevskih i čak papskih dvorova. Mécénat je nestajao tek s izravnanim bogatstvom, s pristupanjem sve brojnijih i brojnijih slojeva intelektualnom životu i s iznalaženjem rentabilnih sredstava rasturanja, kao što je stamparija. Mécénat uostalom nije pot-

puno nestao i zadržavao se još u obliku državnog mecenatstva ili bar javnog mecenatstva.

U toku dugog vremena državni se mécénat izražavao dodjeljivanjem više ili manje redovite potpora, ili dodjeljivanjem službenih funkcija, kao što je to bila *poet laureate* u Engleskoj ili »kraljev historiograf« u Francuskoj. Oblikom državnog mecenatstva mogu se smatrati činovničke sinekure, kojima više francuskih književnika u XIX st. zahvaljuje da su mogli živjeti.

Na rubu mecenatstva može se spomeniti~postojanje indirektnih mecenatstava~koji, djelujući na književnom tržištu, pribavljajuL autoru prihode koje inače ne bi mogao da ubere. Jedna vlada može tako uvelike naručivati djela za javne biblioteke i svoje propagandne službe. Najobičajiji~etoda je međutim metoda književne, naprade. čija je prednost da je vrlo ekonomična, jer je vrijednost nagrade uglavnom nominalna, ali književniku osigurava znatnu prodaju i, prema tome, znatne prihode. Neke nagrade, kao Nobelova nagrada za književnost ili Lenjinova nagrada raspoložu uostalom vrlo značajnim svotama.

Teško je,staviti mecenat na optuženičku klu pu. Prezirati njegovo djelovanje u tradicionalnom obliku, ili u njegovom sadašnjem vidu »nagrada«, znači pokazati se smiješnim farizejem. Osim činjenice, da je mécénat bia_zasluzan što je učinio mogućim uklapanje književnika u ekonomski ciklus u kojem on nije imao svoje mjesto, i što mu je dakle omogućio da postoji i da proizvodi, valja mu ubrojiti u zaslugu često vrlo sretan utjecaj na književnost: da mécénat Ljudevita XIV nije učinio Moliérea relativno nezavisnim od publi-

ke koja ga je plaćala, imali bismo mnogo više *Princeza od Elida* nego li *Don Juana*.

Egipatski književnik Taha Hussein dao je tome problemu njegovo istinsko društveno značenje:

Ako je mécénat laskavi proizvod dobro organizirane civilizacije, on je također, ne zaboravimo, ponekad nakiseo plod rivalstva između silnika ovoga svijeta. Zbunjuje jedino to što se mécénat gotovo uvijek podudara s nekom tiranijom, despotizmom, ili diktaturom. Zato su, vrlo često, književnici i umjetnici morali skupo da plate takvu tegobno zasluženu pomoć... Ima u tom i nečasne trgovine: mecena daje zlato i srebro koje književnik troši kako ih i prima; književnik, on daje svoju umjetnost ili svoju misao koje ne mogu ni na koji način da budu potrošene.¹

Drugim riječima, mada je činio usluge, mécénat više ne odgovara zahtijevima društvenog morala našeg vremena i ne možemo ga danas gledati kao normalnu i zdravu ustanovu. Za njegovu zamjenu, Taha Hussein predlaže kao najmanje loše rješenje — »drugo zanimanje«, rješenje uostalom vrlo staro:

Aristotel je bio učitelj Aleksandrov, Plinije Mlađi visoki činovnik Rimskog Carstva, Bacon državnik Engleskog Kraljevstva, Chateaubriand ambasador Francuske a onda ministar, Mallarmé profesor, Giraudox diplomat. Koliko je književnika bilo među kaluđerima, činovnicima, liječnicima! Ponekad čak bijahu ratnici, poput Cervantesa i Agrippa d'Aubignea.²

¹ Taha Hussein, *L'écrivain dans la société moderne*, referat na Međunarodnoj konferenciji umjetnika, Venecija, 1952., objavljeno u *L'artiste dans la société moderne*, UNESCO, 1954., str. 72—87.

² T. Hussein, op. cit.

U stvari, drugo zanimanje je samo jedan oblik samofinanciranja. Moglo bi se čak govoriti i o automecenatu, u slučaju kad je izdržavanje osigurano ličnim bogatstvom, što je sve rjeđe i rjeđe: Byron je bio jedan od posljednjih pisaca koji je htio da bude *A gentlemen who writes* — on je bio konačno prisiljen da od toga odustane. A koliko je pjesničkih boema bilo novčano uzdržavano uštedama naslijeđenim od prozaičnih predaka! To je bio upravo slučaj Verlainea.¹

Samofinanciranje i k tomu izvanredna mješavina djelatnosti koje...donose pare omogućili su Voltaireu da živi i da se obogati. Kod njega susrećemo čitavu gamu novčanih izvora, ubrajajući u to mecenatske potpore, izdavačke boljitke, književnička autorska prava, ali naročito umješnu spekulaciju, trgovačku domišljatost okretnog urara i budnost škrtog zemljoposjednika.²

Bit će dovoljno da bacimo pogled na statistiku koju smo naprijed iznijeli i na listu T. Husseina, da bismo primijetili da drugo zanimanje pripada definiranom tipu: tipu liberalne profesije ili administracije. To je u stvari radije prvo nego li drugo zanimanje, ali zanimanje koje, s jedne strane, ostavlja nešto slobodnog vremena i koje, s druge strane, ne iziskuje teško prilagođavanje materijalnim i moralnim uvjetima koje nameće književno stvaranje.

Prvi i možda najozbiljniji prigovor koji se može staviti drugom zanimanju je dakle taj, da rezervira obavljanje književnog zanata samo za jednu socijalno-profesionalnu kategoriju. Ne bez razloga, današnju francusku književnost nazivaju »književnošću profesora«. Posljedice vidljive u književnoj

¹ Vidi: *De quoi vivait Verlaine?* od J. Rousselota.

² Vidi: *De quoi vivait Voltaire?* od J. Donveza.

proizvodnji nisu naročito ozbiljne. Kao što je odlučno primijetio Taha Hussein, nastojanje da se razabere didaktički ton u djelima profesora ili neusiljena hitrina u djelima novinara, samo zato što su posrijedi profesor ili novinar, karakteristično je za njegovu vrstu kritike, za kritiku *a priori*. Više uznemiruje činjenica, što književna sklonost kod fizičkog radnika — radnika u užem smislu i seljaka — ne može da se ostvari zahvaljujući drugom zanimanju, do li preko promjene socijalne kategorije, što je najčešće nemoguće. Lakše je biti svećenik-radnik nego pisac-radnik, ili u protivnom slučaju — ne ostaje se radnik ako se postane pisac.

Jedan drugi prigovor je moralnog karaktera. Nema profesije — pa ni liberalne — koja nema svoje etičke zahtjeve. Oni se ne daju uvijek pomiriti s neophodnom slobodom književnika; pod slobodom shvatimo, da književnik slijedi svoju imaginaciju gdje ga ona vodi, da primjenjuje sve elemente svoga iskustva u umjetničkom preobražavanju stvarnosti, bez ograničenja činjenicom da posjeduje privatni život izvan profesije.

Valja dakle gledati drugo zanimanje kao prihvatljivo rješenje, ali ograničenog dometa. Moderno mu se društvo može prilagoditi kao nadomjestku mecenata, ali to ga ne oslobađa obaveze da postavlja i rješava problem uklapanja književnog zanimanja u svoj ekonomsko-socijalni sistem.

KNJIŽEVNIČKO ZANIMANJE

Kad bismo morali utvrditi simbolički datum pojave književnika, mogli bismo predložiti godinu 1755. To je datum čuvenog pisma Samuela

Jonsona lordu Chesterfieldu, u kojemu odbija pomoć što ju je nekoliko godina ranije, dok je pripremao svoj *Rječnik* uzalud molio:

Prošlo je sedam godina, Gospodine, otkako sam čekao u vašem predsoblju i otkako sam bio potjeran sa vaših vrata; za cijelo to vrijeme, ja sam usprkos svim poteškoćama, zbog kojih je izlišno da se žalim, nastavio svoj rad i doveo ga konačno na prag objavljivanja, bez ijedne geste pomoći, bez ijedne riječi ohrabrenja, bez osmijeha naklonosti.¹

Ovaj je tekst mrtvačko zvono mecenatstva. Jonson je uspio da živi i da preživi, uz pomoć svoga pera. Istini za volju valja reći da bijaše primoran, kasnije, da prihvati potporu. To je bilo zato, što je živio na samom početku borbe koja će trajati dva stoljeća. Od 1709. god. u Engleskoj je postojao zakon, poznat pod imenom *Statut kraljice Ane*, koji je piscu davao iluzornu zaštitu od zloupotreba stampara i knjižara. Ali, sve do pojave trgovačkog predstavnika odgovornog za književnu svojinu, tj. izdavača, oko polovine XVIII st., nikakva zakonska kontrola nije bila moguća. Signal za reformu dala je Francuska Revolucija.

Zaštita autorskih prava sastoji se u tome, da se autoru garantira uživanje književnog vlasništva u toku vremenskog perioda koji može da se kreće od 28 god., kao u Sjedinjenim Državama gdje se taj period može obnoviti, pa do zauvijek kao u Portugalu. U Francuskoj, taj period obuhvaća život autorov i još pedeset godina, dodajući tome određeni broj produžavanja koja propisuje zakon. U toku toga perioda pisac može ugovorom otstupiti svoja prava.

¹ Pismo lordu Chesterfieldu od 7. veljače 1755. god., prema navodu Boswella, u *Life of Dr Jonson*.

Nacionalna zakonodavstva bijahu kompletirana Bernskom Konvencijom iz 1886. god. Više puta revidirana, ta je konvencija 1956. god. objedinjavala 43 zemlje. Američke zemlje, od svoje strane, zaključile su 1889. god. Konvenciju iz Montevidea. Od 1952. god. UNESCO je preuzeo inicijativu za stvaranje Opće Konvencije o autorskim pravima, koja je stupila na snagu 1955. i obuhvaća 40 zemalja, ali ne služi kao zamjena za Bernsku Konvenciju.

Utjecaj zakonskih mjera autorskih prava na književno stvaranje istaknut ćemo na jednom primjeru iz američke književnosti s početka XIX st. Američki izdavači nisu tada bili povezani s izdavačima u Engleskoj nikakvim ugovorom. Mogli su dakle preštampavati i prodavati sva djela velikih suvremenih engleskih pisaca, a da ne plate autorska prava. To ih je navodilo da zanemaruju i američke pisce, koje su bili dužni plaćati. Ta pogubna konkurencija prisilila je američke pisce da se okrenu magazinu i posebno noveli, književnoj vrsti koja se magazinu najbolje prilagođuje. Toj činjenici dakle valja djelomično zahvaliti uspjeh magazina u Sjedinjenim Državama na jednoj strani, a na drugoj strani obilnu proizvodnju novela — naročito novela Edgara Poea.¹

Svejedno, ako su zakonski utvrđivali postojanje i trajanje autorskih prava, oni nisu uvijek propisivali i načine njihova korišćenja. U XVIII i XIX st. brojni procesi suprostavili su autore i izdavače posebno u vezi s uzajamnom zaštitom od »piratskih« izdanja (američkih i holandskih a većini slučajeva).

¹ Primjedba Fred Lewisu Patteeu, a potječe iz njegova članka *Short Story* iz ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA.

Postoje dva tipa „reguliranja autorskih prava: paušal i postotak na prodaju. Kod paušala autor odjedanput prima određenu svotu, za koju prepusta sva svoja prava izdavaču, bez obzira kakav bio kasniji uspjeh njegova djela. Kod plaćanja po postotku, autor prima jedan dio čiste prodajne cijene od svake prodane knjige.

Taj dio može da varira od 5% za naučna djela, pa do 12 ili 15% za djela koja imaju veći uspjeh. Određeni ugovori predviđaju čak progresivni postotak prema opsegu prodaje. Uz to, izdavač daje autoru općenito, jedanput ili više puta, garantni predujam, po ugovorenom broju primjeraka i u utvrđenim rokovima (predaja rukopisa, početak prodaje itd.).

Između dviju krajnosti postoji beskrajna raznovrsnost mogućih aranžmana. Kao primjer može se navesti ugovor za objavljivanje *Ljudske komedije* što ga je Balzac zaključio sa Hetzelom, Paulinom, Dubochetom i Sauchesom. Prilično je tipično za njegovo vrijeme. Balzac je imao primiti 50 centima (što je bila darežljivost) za svaki od 60.000 primjeraka izdanja (20 svezaka u 3.000 primjeraka), što ukupno iznosi 30.000 franaka. No ako je 15.000 F trebalo da odmah bude isplaćeno u gotovu, a tako je i bilo, drugih 15.000 mogao je Balzac ubrati tek nakon isteka 2/3 izdanja, što se nikad nije dogodilo. Uz to od tih 15.000, Balzac je morao vratiti izdavaču više od 5.000 F za ispravke: preko određene granice, autorski ispravci na otiscima idu na teret autora... a Balzac je pre-crtavao mnogo.

Razvoj radija, televizije, zaključenje međunarodnih sporazuma, dali su pojačano značenje pravima adaptacije i prijevoda, koje općenito au-

tor i izdavač dijele među sobom. Izdavački ugovor poprima sve više karakter pogodbe kapital-rad i mnoge su zemlje osjetile potrebu da na tom području, kao i drugdje, garantiraju radna prava odgovarajućim zakonodavstvom. Međutim, zloupotrebe su još mnogobrojne i skandalozni paušalni ugovori česti. Bilo bi dakle nesmotreno misliti da je književna karijera lagan način da se dođe do bogatstva.

U Francuskoj su rijetke knjige čija ukupna prodaja doseže 10.000 primjeraka: manje od 4% od ukupnog broja. Prema tome romansijer koji uspije da proda 20.000 primjeraka svoga djela svake godine predstavlja izuzetak. Prihod koji odgovara toj prodaji (odbivši porez, jer autorska prava podliježu proporcionalnoj taksi i progresivnoj nadtaksi) iznosi 800 F mjesečno, i to pomoću bjesomučnog rada (u prosjeku 2 romana godišnje) i bez ikakve olakšice društvenog zakonodavstva. Drugi primjer: mladi romanopisac, koji bi odnio rukopis izdavaču očekujući da svojim djelom zaradi milijun, ima manju šansu da ostvari svoju nakanu od one koju bi mu osiguralo kupovanje jedne desetine na Nacionalnoj lutriji.

Za obranu autorskih prava postoje društva svih vrsta. Jedno od najviše cijenjenih je DRUŠTVO KNJIŽEVNIKA, osnovano 1838. Ono sjedinjuje svoje napore s moćnim DRUŠTVOM AUTORA, KOMPOZITORA I IZDAVAČA MUZIKE. U Engleskoj je cijela obrana nosilaca *Copyrighta* prepuštena ustanovi **INCORPORATED SOCIETY OF AUTORS PLAYWRIGTS AND COMPOSERS**, osnovanoj 1884. god., a njen američki ekvivalent je **THE AUTORS' LEAGUE OF AMERICA**, osnovana 1912. god. Udruženja ove prirode postoje u

svim zemljama. Neke zemlje — komunističke, razumije se, ali također Francuska — imaju čak sindikat pisaca. Traženja pisaca idu sve više za tim da im se prizna socijalni status.

Takvoj soluciji u Francuskoj se najviše približava zamisao Književnog fonda, o čemu su Parlament i pisci diskutirali u toku dugih godina. »La Caisse des Lettres« koja je bila osnovana daleko je od toga da zadovolji nade koje su u tu instituciju bile polagane, ali sama njena struktura, zasnovana na principu neke vrste uzajamnog društvenog osiguranja, čini od nje ustanovu pozvanu da u budućnosti odigra važnu ulogu. Njeno je održavanje osigurano doprinosima države, izdavača i različitim nametima na autorska prava.

Zasada književnik kome nisu bile sklone velike naklade, koji se nije okoristio mecenatstvom neke nagrade, ili koga nije obogatila neka adaptacija za film, ima, ako odbije drugo zanimanje, ograničen izbor rješenja. Najjednostavnije je rješenje službovanje, uglavnom u novinarstvu ili pak u izdavačkim kućama u svojstvu recenzenta, lektora ili književnog savjetnika. Postoji nadničarstvo »autorskih ergela«*) koje su vezane za određene izdavače dugoročnim ugovorima a žive od predujma. Izvan toga prostire se čitava gama sitnih književnih rabota — adaptacija, prijevoda, dokumentiranih knjiga i sličnih poslova koji bi često dobili na vrijednosti, kad bi bili povjereni specijalistima, ali oni su na žalost rjeđi i postavljaju veće zahtjeve. Još niže, ispod te granice projure se prostrano područje petparačke književnosti, književnosti *Pot-Boitersa*, kako kažu Englezi.

* »Ecurie d'auteurs« naziv je za grupu pisaca, okupljenu oko nekog izdavača, a koja je vezana umjetničkim ili materijalnim interesima i obavezama. (*Prim, prev.*)

I ona ima svoje svjetle strane, u kriminalističkom i pustolovnom romanu, ali ima i svoja naličja. Organizirana po »tvornicama«, petparačka književnost može da osigura široke prihode »poduzetnicima književnosti« za koje je Dumas otac bio dobar primjer; njima danas više nego ikad cvjetaju ruže. Tako mnogi trudbenici pera u ulozi »crnaca« nalaze posao i zaradu pišući ono što drugi potpisuju ili što rasturaju, pod bombastičnim pseudonimima; trgovci te pod-književnosti ljubavnih romana kojim devet desetina stanovništva zadovoljava svoju potrebu za čitanjem.

Tako dodirujemo najnižu razinu književne populacije, čudno neuravnotežene zbog toga što još nije uspjela da pronađe svoj socijalni a naročito ekonomski status u modernom polisu. Jedino dugi analitički rad mogao bi omogućiti da se odrede duboki uzroci neravnoteže. Ispitujući sustave rasturanja otkrit ćemo barem nekoliko načina pomoću kojih je moguće da se nešto poduzme.

TREĆI DIO

DISTRIBUCIJA

ČIN OBJAVLJIVANJA

OBJAVLJIVANJE I STVARANJE

Ne smijemo pobrkati povijest nakladništva i povijest knjige. Štampana ili ne, knjiga je najnovije i najraširenije od sredstava upotrijebljenih da bi se reproduciralo književno djelo s namjerom da se objavi, ali knjiga nije i jedino sredstvo. Kazalište, npr. pokazuje da se objavljivanje može zamisliti i u društvu koje ne poznaje pismo.¹ Danas kino, radio ili televizija daju audio-vizuelnom objavljivanju veću djelotvornost od one koju posjeduje štampano objavljivanje književnog djela.

Semantička konstanta riječi »publicirati« i njenog latinskog pretka *Publicare* jest misao da se nešto stavi na anonimno raspolaganje. *Publicare simulacrum*, to je podići kip na trgu, navijestiti zaruke mladenaca, to znači upoznati bilo koju poznatu ili nepoznatu osobu s nekom naknom privatne prirode. Najstarija upotreba ove ri-

¹ Kazalište postavlja naročite probleme koje ne možemo u ovoj kratkoj studiji dodirnuti. Treba imati u vidu sociologiju kazališta. Mi smo svejedno koristili primjere uzete iz kazališta svaki puta, kad su ispitivani zajednički problemi.

ječi, koju spominje Littre, datirana je s XIII st. i, u vezi s pokretnim dobrima, znači »prodati na dražbi«. **ISPRAVITI**

Zapamtimo ovu misao o stavljanju djela na dražbu, taj smišljeni i gotovo surovi prijelaz iz tajnosti stvaranja na bezimenu svjetlost javnog trga. Ima u tome neka vrsta nasilja s pristankom, prihvaćenog oskvrnuća, koje utoliko više pogađa uobičajenu osjetljivost, ukoliko se miješa s novčanim razlozima: objaviti s komercijalnim namjerama djelo što smo ga istrgli iz nas samih znači u neku ruku prostituirati se — *publicare corpus*, kaže Plaut.

(No objaviti djelo, to znači dovršiti ga prepustanjem drugom. Da bi jedno umjetničko djelo zaista postojalo kao samostalan i slobodan fenomen, kao ostvarenje, tr^hajja SP. odvoji {Klj-vgga stvaraoća i da slijedi samo sypju sadbinu m£đu ljudima. Takva je simbolika »velikih premijera« ili pak »svečanog otvaranja« slikarskih izložbi: otvaranjem slikar sebi zabranjuje svaki ponovni rad, prepusta brigu o svom »stvorenju« i proglašava ga rođenim, stavljajući ga na dražbu izložbenog prostora.

Jer radi se upravo o rođenju. |Stvaralačka silovitost je silovitost porađanja: s jedne strane kidanje i bolno odvajanje, s druge strane pokretanje jednog novog bića, slobodnog od drugog i samostalnog. Držeći na umu slobodu poređenja, uloga izdavača može se izjednačiti s ulogom akušera: nije on izvor života, ne oploduje on, niti daje, jedan dio svoga mesa, ali hp? nj>ga rijfil", začeto i dovedeno do granica stvaranja, ne__bi.započelo_da postoji.

U tome je samo osnovni aspekt izdavačke funkcije. Postoje i mnogi drugi i, da dopunimo metaforu, trebalo bi da naš akušer bude savjetnik za trudnice, onaj koji sudi o životu i o smrti novorođenčadi, higijeničar, pedagog, krojač, usmjritelj, i... trgovac robljem.

POVIJESNI RAZVOJ

U historiji književnih institucija izdavač je novija ličnost. Ali od najdavnijih vremena postojala su sredstva za umnažanje pisane riječi i za širenje djela. Cesto je autor sam na sebe preuzimao taj posao. Javno je čitanje bilo jedan od rado upotrebljvanih načina objavljivanja u Antici i čak nakon pronalaska štamparije, ono je ostalo i ostaje jedan od najpodesnijih načina da se djelo iskuša na užem krugu publike. Možda je najslikovitiji način širenja djela posredstvom samoga autora onaj koji su upotrebljavali *Youmiuri*, preteče japanskih novina: pošto bi ih napisao, autor ih je štampao, a zatim ih sam prodavao na ulicama izvikujući važne dijelove.

Ipak, također od vremena najstarije Antike, postojali su specijalisti za širenje. Bijahu to najprije putujući pripovjedači koji su usmeno prenosili, i još danas u mnogim zemljama prenose djela često tradicionalna, ali ponekad i originalna. Ima u tom jedan oblik neospornog, ali ograničenog objavljivanja.¹

Ništa ozbiljno nije bilo učinjeno prije pojave knjige, i to ponajprije rukom pisane knjige. U

¹ Ograničenje se odnosi na oblik djela koje se širi, a ne na polje širenja koje može da bude znatno i da prijeđe polje širenja štampane knjige, jer knjizi je potrebna knjižara ili biblioteka, dok je pripovjedaču dovoljan seoski trg.

Ateni počev od V st. i u Rimu u vrijeme klasike postoje ateljei pisara (*Scriptoria*), koje poduzetnici zapošljavaju na prepisivanju rukopisa. Prepisani primjerci bijahu zatim stavljeni u prodaju u pravim knjižarama. Tu dakle postoji industrija i trgovanje knjigom. Najjače »naklade« koje su spomenute (i one su rijetke) ne prelaze nikad nekoliko stotina primjeraka, međutim ideja izdavanja poprima oblik i sadržaj. Interesantno je primijetiti da su Rimljani, da bi obilježili ovaj početak izdavanja knjiga, uzeli korijen glagola *edere*, koji znači »dati na svijet, poroditi«: to je smisao koji postoji još kod Virgilija i Ovidija, ali pola stoljeća kasnije, Plinije na moderan način sudi o izdavaču, kada govori o *libelli editione digni*.

Kao što se često događa, zamisao ide ispred tehničkih sredstava. Ona su stigla tek nakon četrnaest stoljeća. Sa štamparijom naglasak dolazi na objavljivanje, tj. na anonimno raspolaganje prije nego na izdavanje. U tom se smislu može reći da je objavljivanje Biblije bilo jedan od odlučujućih činilaca Reformacije. Dodajmo da je tehničko publiciranje bilo pojačano lingvističkim objavljivanjem obilježenim upotrebom narodnog jezika. No već prvi štampari su izdavači-akušeri. Njihova odabiranja imaju stvaralački karakter. Tako Chaucer, Gower, Lydgate, Malory i dr, pisci već stari, duguju Caxtonu uskrnuće u književni život, što bi im, da su ostali u rukopisima, bilo onemogućeno.

Prvi štampari bijahu također poslovni ljudi, što dokazuju brojne »funkcionalne«, ali vrlo tražene knjige koje su tiskali. S druge strane, knjige o vitezovima koje su se lako i sigurno prodavale među aristokracijom zauzimale su posebno mje-

sto među Caxtonovim izdanjima. Njegov nasljednik, Wynkyn de Worde, otvorio je u Fleet Streetu dućan za prodaju na malo koji je bio jedan od prvih knjižara u modernom smislu riječi u Engleskoj.

Potkraj XV st. postoje već vrlo velika trgovačka poduzeća, poput onog koje je pripadalo Antonu Koburgeru, nirnberškorn štamparu koji je posjedovao 16 prodajnih trgovina i predstavnike u najvažnijim gradovima kršćanstva, ili poput onog kojim je upravljao Venecijanac Aldo Manuzio. U XVI st. u Francuskoj vlada na tom polju dinastija Estienne, dok Nizozemsku dijele obitelji Plantin i Elzevir. Poznata je uloga koju je kao svjetsko tržište knjige igrala Nizozemska sve do XVIII st.¹ U svim se zemljama obrazuju cehovi ili gilde štampara kojih je djelatnost striktno propisana, no više iz političkih nego iz trgovačkih razloga.

Međutim zauzeti sve većom složenošću svoga zanata, moćni štampari moradoše vrlo brzo da prepuste stručnjacima prodaju svoje proizvodnje na malo, da prenesu na drugoga u cjelini ili djelomice svoje trgovačke funkcije. Tako se pojavio knjižar. U drugoj polovini XVI st. u Francuskoj riječ *Knjižar* prestaje da se odnosi na prepisivača ili bibliotekara (njen engleski oblik sačuvao je zadnji smisao) da bi označila trgovca knjigama. Nekako u isto vrijeme pojavljuju se *Bookseller* u Engleskoj i *Buchhandler* u Njemačkoj.

Granica između ovih dviju profesija prilično je neodređena, te povelje iz 1618. g. u Francuskoj svrstavaju knjižare i štampare u istu zajednicu. Do kraja XVIII st. teško je reći koja od njih snosi moralnu i novčanu odgovornost izdavanja, koja

¹ »Zbog toga što Francuzi imaju duha, nizozemski knjižari zarađuju godišnje milion«. — Voltaire, *Mélanges littéraires*.

preuzima rizik ulaganja i uzima na sebe razne mjere i postupke koji mogu da budu pokrenuti protiv djela. Prema tradiciji, ta nezahvalna uloga pripada štamparu, ali, sve više, počinje s njim da je dijeli i knjižar. Na početku XIX st. Napoleono-vo zakonodavstvo skraćuje prepirku u korist trećeg lopova, određujući da svaka publikacija ima *odgovornog izdavača* — koji je odgovarao famoznom žirantu francuskih listova.

U tome trenutku, ličnost izdavača postoji već pola stoljeća: to je poduzetnik koji, ostavljajući štamparu tehničku funkciju a knjižaru trgovačku, preuzima inicijativu za izdavanje, uskladuje tiskanje s potrebama prodaje, pregovara s autorom i različitim posrednicima i, u općem smislu, uklapa pojedinačne slučajeve objavljivanja u konačnu politiku poduzeća. Drugim riječima, umjesto zanatskog dolazi kapitalistički način poslovanja.

Ova smjena objašnjava se ekonomskim, političkim i kulturnim uzdizanjem građanstva. Upravo u tom trenutku, kao što smo vidjeli, književnost prestaje da bude privilegij »prosvijećenih«. Uzdignuto građanstvo zahtijeva književnost prema svojoj mjeri: čitalačka publika povećava se brojčano, a u isto vrijeme preobražaj zahvaća i njene ukuse — realistički ili sentimentalni roman, predromantičke i romantičke pjesme, bit će ubuduće djela velike naklade i velikog rasturanja, čije financiranje zahtijeva primjenu moćnog ekonomsko-financijskog sustava koji se razvija i u drugim granama industrijske i trgovačke djelatnosti.

Objavljivanje prototipa engleskog romana, Richardsonove *Pamele*, 1740. god. je izvrstan primjer kapitalističkog pothvata primijenjenog na nakladništvo. Richardson je bio neka vrsta slu-

žbenog štampara britanske vlade i predsjednik Korporacije knjižara (Stationers). Dvojica od njegovih londonskih kolega, Rivington i Osborn, udružili se s njime da objave zbirku uzor-pisama tipa »Savršeni tajnik« za potrebe dama iz građanstva, i za što je Richardson, obdaren lakoćom na peru, trebao sam da priredi tekst. To je bio šušti tip funkcionalne publikacije. Odatle je preko niza preobražaja Richardsonov genije izvukao *Pamelu*, roman u pismima, rođen neknjiževnom inicijativom grupe industrijalaca i trgovaca knjigom.

Među sadašnjim izdavačkim kućama određeni je broj nastao kao takav: to je na primjer slučaj Johna Murraya koji je pratio britanski romantiizam u njegovu razvoju. Mnoge izdavačke kuće razvile su se iz štamparija, kao Plon u Francuskoj, dok su druge, poput Hachettea, potekle od knjižara. Uostalom još postoje štampari-izdavači i knjižari-izdavači.

U toku prve polovine XX st. nakladnička je funkcija pretrpjela, u Francuskoj naročito, posljednji preobražaj, koji odgovara opadanju kapitalizma i uzdizanju masa. Mnogi izdavači, kuća Hachette ili kuća Chaix npr., uzmičući pred naraslim troškovima trgovačke eksploatacije u pravom smislu riječi, prepustaju trgovinu knjigama specijaliziranim poduzećima. Još je teško reći kakve će se posljedice te prakse osjetiti u kasnijem razvoju nakladničke funkcije.

NAKLADNIČKA FUNKCIJA

Svedena na svoje materijalne operacije, na kladnička se funkcija može rezimirati s tri glagola: **IZABRATI, PROIZVESTI, RASPARCATI!**

Ove tri operacije idu jedna s drugom — budući da svaka od njih zavisi od ostalih jednako koliko ih i uvjetuje — one sačinjavaju jedan ciklus koji predstavlja čin izdavanja.

Tim trima operacijama odgovaraju po jedna od tri osnovne službe izdavačke kuće: književni odbor, proizvodni ured i trgovački odio. Izdavaču pripada uloga da usklađuje njihovo djelovanje, da mu daje smjer i preuzima odgovornost, čak i kad je izdavač anonimn, a politiku kuće utvrđuje upravni savjet, potrebno je da bude jedan pojedinac — direktor, savjetnik, upravitelj — da aktu izdavanja dade lični i nedvojivi karakter koji mu je neophodan.

Izdavač može da ostane izdavač, čak i kad na stručnjake prenese svoje različite tehničke funkcije: odabiranje, proizvodnju ili distribuciju. Bitno je da on sačuva moralnu i trgovačku odgovornost za cjelinu.

Jedinstveni je problem nakladništva, da se jedan individualni čin uzdigne do kolektivnog života; svaka od tehničkih funkcija koje smo nabrojili, odgovara jednom tipu odnosa između pojedinca i kolektiva.

Odabiranje pretpostavlja da izdavač (ili onaj koji njega predstavlja) predoči sebi jednu moguću publiku i da iz množine spisa koji stoje pred njim izvuče ono, sto najviše odgovara potrošnji publike. Karakter ovog predočavanja je dvostruk i protivrječan: ono, s jedne strane, sadrži stvaran sud o tome šta publika želi, šta će kupiti, a s druge strane, sadrži vrijednosni sud o tome šta bi trebao da bude ukus publike, s obzirom na estetsko-moralni sistem ljudske grupe unutar koje se operacija

odvija. Odatle onaj dvostruki upit koji se postavlja u vezi sa svakom knjigom i na koga se može odgovoriti samo hipotetičkim kompromisom: da li se knjiga prodaje? Da li je knjiga dobra?

Stisnuti između prijedloga pisaca i zahtjeva publike, kako ih on zamišlja, moderni izdavač ne ograničava se na pasivnu ulogu posrednika. On pokušava da djeluje na pisce u ime publike i na publiku u ime pisaca, pokušava jednom riječju da osigura za sebe — jedno drugim odmjerenom — publiku i pisca.

Ideal za jednog „izdavača jest da pronade pisca koga može slijediti. Doista, u tom slučaju nepredvidivosti i troškovi »lansiranja« pretrpe se jednom zauvijek, a onda se može, kad je uspjeh pisca priznat, bez suviše rizika, tražiti od njega da nastavi da stvara prema okušanom prototipu. Vezan dugoročnim ugovorom, pisac tada ulazi u izdavačevu »ergelu«. Igrajući ulogu kolektiva-svjedoka, ergela daje izdavačkoj kući svoj ton i svoj stil. U njoj se najčešće izdvaja jedna ličnost, ličnost samog izdavača (Julliard) ili jednog od njegovih savjetnika (Jean Paulhan kod Gallimarda). Zahvaljujući svojoj ekipi recenzenata (koji su često pisci okupljeni oko same kuće), »ergela« utvrđuje izbor i djeluje čak na stvaranje novih pisaca koji žele da se u nju uključe.

Izdavač, s druge strane, djeluje na publiku izazivajući u nje navike. Te navike mogu da poprime oblik moda, snobizama, štoviše prolaznih oduševljenja za ličnost jednog pisca, ili pak mogu imati dublje uzroke i održavati privrženost određenoj misaonoj formi, stilu ili tipu umjetničkog djela. Jedna od najstarijih i najtipičnijih literar-

nih navika, koju je jedan izdavač svjesno podržavao ako ne i izazvao, bijaše »bajronizam«.¹

Formula koja se osobito isplati je formula specijalizirane kolekcije koja ima jedinstveno vodstvo, prezentaciju i interes. Ona dopušta da se, s jedne strane, pisci usmjeravaju prema tipovima proizvodnje prokušana djelovanja, a s druge strane, da se udovolji sasvim određenoj, dobro zacrtanoj i uvijek prisutnoj potražnji. To je slučaj s Gallimardovom »blijedom serijom« ili sa Hachetteovim »svakidašnjim životima«. Može se ići tako daleko da se kolektiv-publika organizira s namjerom da bi je se bolje držalo u ruci i da bi se između nje i ekipe pisaca uspostavile gotovo lične veze. To se naročito radi sa žanrovima čije su karakteristike naročito naglašene, poput kriminalističkog, naučno-fantastičnog romana, romana *suspensa*, itd., i to posredstvom specijaliziranih magazina, klubova i biltena za vezu. U tom slučaju stvaraju se doktrina i estetika žanra, a zajednica publika-pisci posjeduju znak svake kolektivne svijesti u nastajanju: ortodoksiju.²

Iz ovog ćemo izvući pouku da svako odabiranje pretpostavlja *teoretsku publiku*, u čije ime i za čiju korist se izbor vrši, i *uzorak pisca* za koga se drži da odražava potrebe publike. Cijela knji-

¹ »Bajronizam« je moda koja je bila lansirana objavljivanjem prvih dvaju pjevanja *Childs Harolda* čije osobine bijahu brižljivo podešene potrebama romantičke publike, na traženje izdavača Johna Murraya. Iza toga Byronu nije bilo moguće da se oslobodi mode. Murray ga je nagonio da piše na isti način i uvijek je nalazio načina da ne objavi Byronova djela koja bi mogla da povrijede navike »haroldovske« publike.

² U Francuskoj ćemo naći dva tipična primjera u magazinima *Fiction* i *Mistere Magazine*; obadva objavljuje ista kuća. U Engleskoj, starodrevno Hakluyt Society okuplja ljubitelje putopisne proze i podstiče publikacije toga tipa.

ževna igra koju izdavač vodi odvija se u zatvorenom krugu, između ovih unaprijed određenih grupa.

Proizvodnja je također sastavni dio igre. Od samog početka prethodne studije za »izradu« knjige valja uzeti u razmatranje publiku. Prema tome radi li se o luksuznoj knjizi namijenjenoj kojoj stotini bibliofila, ili o popularnoj jeftinoj knjizi, sve se mijenja: papir, format, tipografski postupak (izbor slova, dužina linija, gustoća stranica, itd.), ilustracije, uvez, a naročito broj primjeraka koje treba otisnuti. Od tog časa, izdavač mora da proračuna »potez« koji želi da izvede. U stvari, taj potez je morao da bude proračunat već ranije u stadiju odabiranja: pošto je odabrana zbog tih i tih kvaliteta, za ovu ili onu publiku, knjiga mora da ima te i te utvrđene materijalne karakteristike.

Naklada je očito najvažnija od tih karakteristika. Ako je suviše mala, ona na nedovoljan broj primjeraka navaljuje troškove proizvodnje (recenziranje i priprema teksta, idejna oprema knjige, korektura, prijelom, mašinski tisak), a ti su troškovi daleko najteži i nameću prodajnu cijenu koja može da stavi djelo izvan domašaja njezine eventualne publike. Ako je suviše velika, naklada pojačava prekomjerno ponudu i čini neizbježnim deficit zbog neprodavanja, jer je industrija knjige jedina od rijetkih, u kojoj neprodani proizvod ima manju vrijednost od upotrebljenog materijala.¹

Što se tiče drugih karakteristika djela, nije samo obim teoretske publike koji treba da se uzme u obzir, već i njezina priroda, njezine namjen-

¹ Jedno književno djelo u prosjeku nije rentabilno ako je otisnuto u manje od 5 do 6 tisuća primjeraka, ali treba prodati najmanje 2.000 da operacija ne bi donijela gubitak.

ske potrebe i ponajviše njezina psihologija. Nedavno nam je iz Amerike stigla upotreba ilustriranog ovitka. U izboru ovitka, izdavač mora da vodi računa o različitim »motivacijama« koje nagne potencijalnog klijenta da kupi knjigu. U stvari, ako je crtež dobro odabran, on treba da predstavlja pravu lekciju književne kritike i da grafički izrazi estetsko-psihološku analizu, koju je izdavač poduzeo da bi učinio svoj izbor.¹

Ovdje naziremo prednosti kolekcije čija su maketa i optimalna naklada prostudirani odjednom za sve slučajeve.

Za izdavača, kao što vidimo, proizvodnja se nastavlja direktno na odabiranje. Sud koji je stvoren o djelu tek poprima oblik. Materijalnim odlukama izdavač tehnički izražava ravnotežu koju je, već od početka, pokušao da uspostavi između pisaca koje predlaže i publike koju zamišlja ili podstiče.

Ostaje distribucija u pravom smislu riječi, što obično znači prodaja, mada postoje knjige koje se dijele besplatno. Tačnije rečeno, prodaja je gotovo neophodna da bi književni čin bio potpun. Byron je primijetio jednog dana da, prisiliti savršeno nepoznatog čovjeka da izvuče novac iz svog džepa (gesta koja nije nikad ni nehotična, ni ravnodušna) da kupi neku knjigu, predstavlja istinsko posvećenje književnika, znak njegov moći.

U kapitalističkim zemljama, distribucija je najosjetljiviji dio akta objavljivanja, koji njoj čitav stremi kao drama svome razrješenju. Upravo

¹ Izbor naslova je bitan za prodaju knjige. Sto se tiče reklamne pasice, to je način reklamiranja koji se u Francuskoj mnogo upotrebljava. U principu pasica treba da poterta naslov i da pogodi direktno jednu od motivacija čitanja. Intelektualniji, ali svejedno djelotvoran način sastoji se u tome, da se za one koji knjige listaju u knjižarama, daje analiza knjige na zadnjem listu ili na presavijenim dijelovima ovitka, tzv. klapnama.

u njoj sadržan je uspjeh ili neuspjeh. U budžetu knjige troškovi distribucije predstavljaju više od polovine prodajne cijene.¹

Izdavač se nalazi pred teškim problemom: treba da pronađe i u stvarnosti dirne teoretsku publiku koju, od početka, pretpostavlja ili odgaja. U tom cilju on upotrebljava stanoviti broj reklamnih tehnika.

Prva i najjednostavnija reklama sastoji se u upisivanju knjige u bibliografsku listu kakve postoje u većini zemalja (*Bibliographie de la France*, na primjer, mjesečna publikacija Knjižarskog cerclea). Odatle će knjižari i bibliotekari saznati za objavljivanje knjige. Ova anonimna reklama može da bude podvostručena ličnim djelovanjem akvizitera opskrbljenih reklamnim primjercima. Trgovačka reklama uobičajenog tipa (oglas u novinama, plakati i reklamne vitrine) obraća se neposredno publici. Ovaj tip publiciteta manje je upotrebljen u Francuskoj ili u Engleskoj nego npr. u Sjedinjenim Državama, gdje se »lansiranje« jedne knjige vrši, *mutatis mutandis*, po istoj shemi kao i lansiranje bilo kojeg trgovačkog proizvoda.²

Nezgoda uobičajenih reklamnih tehnika sastoji se u tome, što se one obraćaju publici općenito, a ne publici na koju smjera izdavač: na hiljadu lica zahvaćenih reklamom, možda ih je samo deset ili dvadeset za koje se može pretpostaviti da bi se mogli interesirati za knjigu, dok ih se

¹ U *Monographie de l'édition* naći ćemo komplicirane formule koje služe za određivanje cijene prodavanja publici. U cjelini, treba pomnožiti cijenu koštanja pojedinog primjerka po izlasku iz štamparije s koeficijentom koji može da se kreće od 3 do 5.

² *Encyclopedia Britannica* navodi da za američkog izdavača reklama predstavlja 10% proizvodne cijene. Za Englesku cifra je 6%, a za Njemačku 3%.

za jedan sapun, za marku aperitiva ili za komad pokućstva može interesirati cijela hiljada. Da bi bila rentabilna, reklamu treba usredotočiti na deset ili dvadeset osoba koje imaju uvjete, makar kakve, da osjete njezin utjecaj. Na nesreću, poteškoća je u tome, što tih lica može biti stotinu, ili samo dva, i što, s druge strane, ona nisu nikada ista u odnosu na tip knjige. Ponovo dolazimo na *ograničeni* i *lični* karakter akta objavljivanja. Time se objašnjava prednost koja se daje neanonimnim sredstvima propagande, posebno potpisanim člancima u štampi.

To može da bude članak »kroničara«, koji je u određenom listu zadužen za informacije, ili feljton kritičara koji ima čitalačku klijentelu naviknutu da slijedi njegove upute. Naročita briga posvećuje se novinskim člancima. Svaki primjerak upućen redakciji s autorovim potpisom popraćen je jednim listom — »molimo da uvrstite« — koji je u osnovi idealni obrazac članka (pohvalnog, razumije se). Mnogo malih listova zadovoljavaju se da ga preprave i dodaju potpis. Neuporedivo je interesantniji članak stalnog kritičara jednog lista čija se klijentela približno podudara sa zamišljenom publikom. Da bi se iskamčio članak, upotrebljavaju se sva moguća sredstva pritiska, budući da ni najplodniji kritičar nije u stanju »izvagnuti« više od dvije stotine djela na godinu; zbog toga veliki dio reklamnih primjeraka propada. Malo znači što je kritika nepovoljna: sve se sastoji u tome da se o knjizi govori, jer i loš prijem u štampi isto je tako rentabilan kao i dobar. Jedno pobijanje »hametice« može da ima istu vrijednost kao i neprekinuti niz pohvala.

Televizija je svojim neposrednim, ličnim karakterom unijela novi tip izvanredno efikasne kri-

tike, u kojoj autor sam govori oči u oči svojoj publici. Utvrđeno je da u satima koji slijede intervju jednog autora na ekranu, prodaja njegove knjige doživljava porast koji može da postigné značajne omjere.

Ovim različitim reklamnim tehnikama treba priključiti one koje se sastoje u korišćenju selekcije, izbora najbolje knjige mjeseca, na primjer, ili književne nagrade. Glas ili dva kod izbora neke renomirane nagrade predstavlja adut koga ne treba zaboraviti na reklamnoj pasici ovitka.

Još jedan postupak, ali kojim je teže upravljati jer je s dvostrukom oštricom: to je objavljivanje knjige, bilo *in extenso*, bilo u vidu izvadaka, ili u obliku rezimea, u nekom listu ili magazinu. Vrlo osjetljivi problem leži u tome, što treba naoštriti interesovanje čitaoca, a da se ne oduzme svježina djela.¹

Cilj svih tehnika je da se dospije do teoretske publike raspršene u cijeloj masi populacije. Idealno bi bilo, očito, da se ona jednom za uvijek grupira i kao takva očuva. Tome odgovaraju Klubovi knjige čiji je zadatak u krajnjoj liniji da pruže ono što pruža »po mjeri« konfekcija. Ustanovljen, uveden u kartoteke, vezan ponekad ugovorom, eventualni čitalac ne može više da umakne.

Isto je tako u zemljama u kojima postoji centralizirano planiranje, a posebno u socijalističkim zemljama. U SSSR-u npr. neprodane količine su male, jer izdavač, oslobođen briga konkurencije, ima načina da prilagodi ponudu potražnji i potražnju ponudi.

¹ Jedan od uspjeha tog prethodnog objavljivanja je zacijelo Major Thompson kojem je pomoglo objavljivanje u *pravilnim intervalima* u listu **LE FIGARO**.

U kapitalističkim zemljama situacija za izdavača je neuporedivo labilnija. Od trenutka kada je knjiga lansirana, njena sudbina izmiče iz ruku izdavača. Stavljanjem u prodaju u pravom smislu rukovode posebni mehanizmi knjižarske trgovine: o tome ćemo govoriti kasnije. Knjiga se pomalo ponaša kao one prve teledirigirane rakete, od kojih je najveći broj padao prije nego što bi uspjele da uđu u svoju putanju, dok bi neke od njih izmicala svakoj kontroli poprimajući nepravilan i nepredvidljiv let. Isto tako veći dio objavljenih knjiga (u Francuskoj 60 do 70% proizvodnje) propada, a da ne dostigne obim rentabilnih prodaja i izdavač tu ne može ništa. Naprotiv, od vremena do vremena neko djelo prijeđe granice najoptimističnijih predviđanja i postane *bestseller*. Čim prijeđe kritičnu granicu (u Francuskoj to je obično »zid stotine hiljada«), krivulja prodaje varira prema naizgled neshvatljivom ritmu. U tom slučaju izdavač može samo naslijepo da prati prodaju uzastopnim partijama izdanja.

Uzrok gubitka kontrole je prilično jasan: on se događa u trenutku u kojem djelo prijeđe granice teoretske publike za koju je zamišljeno. Ono se tada kreće u neistraženim i neutvrđenim društvenim regijama. Nemogućnost da se predvide, u tom času, njegove reakcije, ilustrira slabost sustava. Čin objavljivanja stvaralački je samo na izgled. U stvarnosti on se odvija u zatvorenom optičajnom krugu unutar iste socijalne grupe. Djelo neadaptirano toj grupi, nesposobno da živi, propada, nije u stanju da drugdje potraži dobrohotniju publiku, jer ga sama priroda početnog izbora koji je omogućio objavljivanje čini nepojmljivim.

Vidjet ćemo da ta rezervna publika može da se eventualno pojavi uz pomoć »stvaralačke izdaje«. No to o izdavaču ne ovisi.

Ni fenomen uspjeha, koji ostaje jednako rijedak koliko i nepredvidljiv, ne zavisi u većoj mjeri od njega: podsjetimo se samo da je na nekih 100.000 djela objavljenih između 1945. i 1955. god. u Francuskoj, jedva 1 na 1.000 prekoračilo »zid od 100.000«. Vidi se da na sudbinu svoje novorođenčadi izdavač nema više pozitivnog utjecaja negoli liječnik-ginekolog s kojim smo ga uspoređivali. Naprotiv, njegov negativni utjecaj je značajan, pošto bića koja daje na svijet uživaju usko ograničenu i patvorenu slobodu u društvenom krugu radi kojeg su i dovedeni na svijet.

TOKOVI DISTRIBUCIJE

GRANICE OPTICAJNOG KRUGA

Ne postoji direktna veza između vrijednosti jedne knjige i širine njene publike, ali postoji vrlo uska veza između egzistencije određene knjige i određene publike. Jednako tako vrijednost nekog novca ne mjeri se brojnom važnošću stanovništva zemlje koja ga je emitirala, ali taj novac nema značenja bez zemlje gdje je on u opticaju.

U kojim se granicama vrši opticaj knjige? Dvije prve koje padaju na pamet jesu granice jezika i granice nepismenosti. Dva su neophodna uvjeta za korišćenje knjige: da shvaćamo njen jezik i da smo u stanju da je pročitatmo.

U knjizi R. E. Barkera, *Books for all*, naći ćemo nacrt studije ovog problema, koji bi zaslužio i dublja istraživanja.

Veliki lingvistički blokovi čitajuće populacije jesu: engleski blok (oko 1950. 208 miliona), ruski blok (136 mil.), kinski (132 mil.), japanski blok (77 mil.), njemački blok (74 mil.), španjolski blok (62 mil.) i francuski blok (52 mil.). Unutar svakog od ovih blokova postoji autonomna književna cirkulacija više ili manje podijeljena po političkim institucijama i nacionalnim grani-

čama, a nedostatak joj je što nije posvud jednako intenziteta.

Prevođenje dopušta da se među lingvističkim blokovima uspostavi stanovita mehanička ravnoteža. Redovita obrada UNESCO publikacije *Index Translationum* od 1950. god. omogućit će bez sumnje da se osvijetle osnovni zakoni koji upravljaju strujama prijevoda. Čini se zasad da ta strujanja možemo svesti, na tri tipa:

1. Idejna strujanja unutar jedne. Je. iste društveno-ipolitičke sredine. Tome tipu pripadaju strujanja koja potječu iz mskng hloka i usmjerena su, bilo prema lingvističkim jedinicama unutar SSSR-a, bilo prema manjim lingvističkim blokovima zemalja koje pripadaju sferi sovjetskog utjecaja, bilo prema komunističkim manjinama drugih blokova.

2. *PQQI* strujanja između-blokova krupnih proizvođača i krupnih potrošača: na taj način engleski, njemački i francuski blok udražuju 10 do 20% svoje književne proizvodnje.

3. Ravnoteža strujanja između zona visokog i zona niskog književnog pritiska. Zone visokog pritiska čine blokovi krupnih proizvođača koje smo spomenuli, ali također, i naročito, mala lingvistička jezgra visoke kulture čija preobilna književna populacija lako zasićuje populaciju čitalaca i traži oduška u prevođenju: to je slučaj Holandije ili Skandinavskih zemalja. Što se tiče zona niskog pritiska, one se nalaze osobito u mladim zemljama i u zemljama s jakim natalitetom, u kojima brzi kulturni razvoj stanovništva stvara potrebu za čitanjem koju još ne može zadovoljiti unutrašnja proizvodnja: to je primjer Japana i Latinske Amerike.

Nacionalne granice (koje se uvijek ne podudaraju s jezičnim i kulturnim granicama) također uokviruju cirkulaciju knjige. Čak u zemljama koje su, poput Francuske, obilježene jakim izvozom, bilo prevođenjem, bilo neposrednom prodajom knjiga, velika većina proizvodnje rezervirana je za unutarnje tržište. Protekcionaške carinske uredbe (npr. između konkurentskih zemalja istog bloka, kao što su Velika Britanija i Sjedinjenih Država) i monetarna ograničenja naglašavaju rascjepkanost književnosti. Međutim, čak i liberalnije zakonske uredbe kakve bi želio UNESCO ne bi riješile problem, zbog toga što zakon gleda u knjizi jedino materijalni predmet i ocjenjuje samo vrijednost izradbe. Trebalo bi zapravo voditi računa o stvarnoj vrijednosti kulturne razmjene s obzirom na ovaj ili onaj milje, ovu ili onu grupu. Zbog razlika u ekonomsko-socijalnoj strukturi dviju zemalja, zbog različitog mjesta koje u njihovoj nacionalnoj hijerarhiji zauzima kultura, jedna ista knjiga nema, u jednoj i u drugoj zemlji, isto značenje i istu definiciju.

Potrebno je dakle ispitati mehanizam književne distribucije s obzirom na jedinice koje su u isti čas općenitije i jednostavnije od nacija ili lingvističkih blokova, koji već predstavljaju kompleksne strukture. U stvari, svaka društvena grupacija ima svoje kulturne potrebe, znači svoju vlastitu književnost. Ta grupacija može da bude spol, starosno doba, klasa, pa će se govoriti o književnosti za dame, o dječjoj i radničkoj književnosti. Svaka od ovih književnosti ima svoj naročiti sistem razmjene ali — premda postoje ženski magazini, knjižare za djecu i radničke biblioteke — još nijedna od njih ne raspolaže vlastitim

institucijama. Dolazi do miješanja i dvostrukosti upotrebe, dapače mutacije koje čine da određena djela prelaze iz jednog sistema u drugi.

Od svih socijalnih grupa najčišći književni identitet posjeduje kulturna grupa. Uostalom mi smo vidjeli da je kategorija »prosvijećenih«¹ u začetku samog pojma književnosti. Prosvijećeni koji su u početku obrazovali zatvorenu kastu, ne poistovećuju se u našim danima ni s jednom klasom, ni s jednim društvenim slojem, čak ni s jednom socijalno-profesionalnom grupom. Prosvijećene bismo mogli definirati kao osobe koje su pri mile intelektualno obrazovanje i estetski odgoj dovoljno visok da formiraju osobni književni sud, a koje u isto vrijeme imaju za čitanje dovoljno slobodnog vremena i raspoložu sredstvima koja im omogućuju da redovno kupuju knjige. Istaknimo da se radi o potencijalnoj, a ne realnoj definiciji: velik broj obrazovanih nemaju nikakva književnog mišljenja, nikada ne čitaju i nikad ne kupuju knjige, ah oni bi to mogli da čine.

Ova grupacija književno obrazovanih nekad je odgovarala aristokraciji. Ona se zatim identificirala s obrazovnim građanstvom čija je kulturna tvrđava bila srednjoškolska klasična nastava. Ona je sada dobila prinovu iz redova intelektualnih radnika (poglavito onih iz prosvjete koji čine većinu njenih snaga), umjetnika i jednog (istina malog) dijela fizičkih trudbenika koji su primili osnovno ili dopunsko školovanje. Ova grupacija odgovara tzv. »književnom miljeu« iz kojeg se regrutira većina pisaca. Tu se također regrutira-

¹ Fr. »les lettrés« prevodili smo i riječju »obrazovani«, međutim radi se uvijek o tačno određenoj socijalnoj i kulturnoj formaciji. (*Prim, prev.*)

ju i svi učesnici književnog fenomena, od pisca do sveučilišnog nastavnika — historičara književnosti, od izdavača do književnog kritičara. Ova lica koja »čine« književnost odreda pripadaju u red književno obrazovanih. »Obrazovani« književni čin odvija se u zatvorenom optičajnom krugu unutar grupe, kao što smo to vidjeli ispitujući mehanizam čina objavljivanja.

Nasuprot krugu obrazovanih, zvat ćemo (u nedostatku pogodnijeg termina) »popularnim« optičajnim krugovima sisteme distribucije koji su usmjereni socijalno-profesionalnim kategorijama kojima njihova naobrazba omogućuje književni *ukus* (intuitivan), ali ne i *sud* (eksplicitan i obrazložen), kojima radni ili životni uvjeti čine čitanje teškim ili neuobičajenim i kojima, na kraju, materijalna sredstva onemogućuju čestu kupovinu knjiga. Ove kategorije obuhvaćaju jedan dio sitnog građanstva, golemu većinu namještenika i fizičkih radnika i zemljoradnika. U samoj klasifikaciji, koja proizlazi iz konstatacija koje smo iznijeli u povodu društvenog statusa pisca, nema ništa pejorativno. Čitaoci popularnih krugova imaju književne potrebe u istoj mjeri kao i oni iz obrazovanog kruga, ali oni ih uvijek zadovoljavaju *na izvanjski način*. Sami ne traže i ne nalaze puta da sa svojim reakcijama upoznaju one koji su odgovorni za književnu proizvodnju — književnike ili izdavače. Dok je »obrazovana« knjižara mjesto gdje se stiču i razmjenjuju informacije odgovarajućeg kruga, osnovna ustanova popularnih optičajnih krugova je »tezga« za knjige ili najjednostavnije — prodajna tačka. Na tom nivou čitalac je isključen iz književne igre.

Uzmimo slučaj jedne knjižare prosječne veličine, kakvih ima na hiljade u svim gradovima svijeta. Efektivna zaliha obuhvaća 5 do 6 tisuća naslova, većina sa po jednim, u krajnjoj liniji po dva primjerka. Od te količine 400 naslova nađe mjesta u vitrinama i 1.200 na unutarnjim policama.

U Francuskoj se proizvede 10.000 do 12.000 naslova na godinu. Sve i ako poslovi idu dobro i ako se zaliha brzo obnavlja, ne može se očekivati da se u toj knjižari nađe više no jedan dio tih naslova. Samo dio toga dijela je ponuđen na unutarnjim policama mušteriji koja je dovoljno zainteresirana da uđe u trgovinu, što će reći da je već uključena u trgovačko kolo knjižare. Samo je jedan sićušan dio toga dijela od dijela ponuđen, uostalom prilično kratko vrijeme, u vanjskim izlozima širokoj publici.

To sve znači da i knjižar, kao i izdavač, izabire u množini naslova koji su mu ponuđeni ono, što prema njegovu mišljenju odgovara potrošnji ograničene publike. Knjižareva selekcija razlikuje se od izdavačeve u tome, što je izdavačeva publika teoretska publika, dok je knjižareva publika realna, ona koja se iskazuje neposredno, tvojeći tzv. klijentelu. Druga je razlika u tome, što rukopis koji izdavač odbije nema stvarne književne egzistencije, dok knjiga koju ovaj ili onaj knjižar nije stavio u prodaju ipak već postoji i nastavlja svoje postojanje. Drugim riječima, izdavačeva selekcija stvara književnost, dok knjižareva u književnosti stvara hijerarhije.

Postoje knjižare čije su zalihe, a posebno sistem opskrbljivanja¹, prilagođene općem tipu potražnje, no one su jako malobrojne. Jedna statistika iz 1945. god., koju citira *Monographie de l'édition*, nabraja u Francuskoj 203 »knjižare općeg asortimana«. Ovaj broj nije bitno promijenjen ni do danas. Radi se o vrlo krupnim poduzećima koja, po pravilu, posjeduju bogate i raznovrsne zalihe koje mogu, u iznimnim slučajevima, da prijeđu 100.000 primjeraka.

Knjižarstvo je u Francuskoj, isto kao i nakladništvo, ostalo na relativno obrtničkom nivou. U zemljama s jakim kapitalističkim ustrojstvom, posebno u Engleskoj, Njemačkoj i Sjedinjenim Državama, nailazimo i na impresionantne koncentracije knjiga, kao što je Basil Blackwell u Oxfordu, koji pretpostavljaju zamrzavanje golemih kapitala. Sa svoje strane, socijalističke zemlje u kojima je knjižarstvo oslobođeno trgovačkih zgoda i nezgoda, stvorile su u velikim gradovima Domove knjige čiji je asortiman (u prilično uskim granicama još neiscrpljenih izdanja) potpun koliko je to god moguće.²

Sličnim poduzećima nije lako upravljati. Uvijek prijeteći pritisak neprodane robe može, u nekoliko mjeseci nespretne nabavne politike, da do kraja umanjí vrijednost zaliha. Zbog toga, bilo

¹ Problem knjižara koji od izdavača naručuje knjige sastoji se u tome da izbjegne poštanske troškove koji mogu da progutaju najveći dio njegove zarade. Zbog toga veliki knjižari unajmljuju zakupnike koji grupiraju pošiljke. Problem se, jasno, ne postavlja za knjižare koje se nalaze u blizini izdavačevih skladišta ili za one koje pripadaju izdavaču samom. U nekim zemljama postoje centri ekspedicije i distribucije kooperativnog tipa (Nizozemska, Danska, Norveška, Švicarska).

² U Sovjetskom Savezu izdavačke kuće pripadaju državi ili sindikatima, među kojima je najznačajnija ona koja pripada Sindikatu pisaca. Distribucija je centralizirana jednom službom u Ministarstvu za kulturu, koja snabdijeva 25.000 knjižara, dopisnu prodajnu službu i biblioteke.

kakvo da je njihovo značenje, velike knjižare su prisiljene da sa svojom klijentelom održe neposredni kontakt, povremenim slanjem kataloga na adrese ubilježених муšтерija, ličnim vezama, specijalizacijom pojedinih odjela ili podružnica, a isto tako i odobravanjem eventualnim kupcima da »preturaju« po njihovim policama.¹ Stoga su gradska područja, gdje neposredna blizina sveučilišta održava intenzivan intelektualni život, područja u kojima se najradije smještaju knjižare općeg asortimana: u Francuskoj su to npr. po redosljedu značenja, VI, VIII, VII i V okrug u Parizu, zatim Lille, Lyon, Bordeaux, Marseille, Strasbourg, Toulouse, itd.

Teritorijalno rasturanje beletrističke knjige pada u dio knjižari srednje veličine. Može se uzeti da u Francuskoj ima 3.500 srednjih knjižara, ili jedna na 12.000 stanovnika. Ta brojka je zacijelo jedna od najvećih na svijetu.² U nekim zemljama broj *prodajnih tačaka* može biti i viši, ali u ovom slučaju radi se o knjižarama koje imaju originalnu i autonomnu trgovačku politiku.

Ta samostalnost i sloboda podrazumijevaju postojanje prilično velikih zaliha koje omogućuju trgovačke manipulacije, ali koje su u isto vrijeme dovoljno ograničene, da ne bi iziskivale prekomjerno umrtvljivanje kapitala. Knjižar, vidjeli smo, svoju zalihu formira prema određenoj klijen-

¹ Knjižara Gibert pruža u Francuskoj izvrstan primjer raznovrsnih trgovačkih postupaka.

² *Monographie de l'édition* navodi 203 knjižare općeg asortimana, 2611 knjižara srednje veličine, 4976 malih — u 1945. god. i procjenjuje na 17.000 broj prodajnih tačaka. Za 1952. *Books vor all* navodi 3535 »pravih« knjižara, koje zaposluju u prosjeku 12 osoba, i 12.780 knjižara, ubrajajući u njih i trgovce novinama. Za istu godinu *Annuaire statistique de la France* navodio je 7348 poduzeća koja se bave trgovinom knjiga, od kojih je 5690 upošljavalo manje od 6 osoba. To pokazuje, zbog nedostatka valjanog kriterija, krajnju poteškoću u procjeni.

teli. Ispitujući jedan izlog, mogli bismo ustanoviti susjedstvo fakulteta, katedrale, gimnazije, tvornice ili kazališta, i čak ocrtati u krupnim crtama socijalno-profesionalnu strukturu okolnog stanovništva. U tome se nađe dovoljno građe za vrlo interesantna istraživanja.

Jedan od načina na koji srednja knjižara orijentira i ograničava svoju aktivnost je specijalizacija. Čest i tipičan slučaj predstavlja klasična knjižara koja živi na rubu neke školske ustanove. Ona najčešće, osim knjižare, ima i papirnicu i trgovinu školskim potrepštinama. U puno slučajeva ustanova pravi popise knjiga koje će se upotrebljavati u pojedinim razredima u dogovoru s knjižarom, koji tako unaprijed zna prirodu i količinu narudžbi koje mora poduzeti. Za ustanovu je taj sistem koristan, jer se svim njenim narudžbama odmah udovoljava. Simbioze ovog žanra postoje svaki put kad se jedna knjižara nađe u dodiru s društvenim organizmom koji ima redovite i relativno procjenljive potrebe za funkcionalnim štivima. Pored klasičnih postoje i tehničke, crkvene, medicinske i druge knjižare, gdje se razmjene vrše u zatvorenom krugu, unutar uskog kolektiva.

Jednu drukčiju specijalizaciju predstavlja umjetnička knjižara, koja je, vrlo često, i antikvama knjižara. Omjer srednjih knjižara koje se bave isključivo antikvarnom trgovinom, može se procijeniti na 7 ili 8%, no tržište rabljene knjige izmiče zasada svakoj statistici: to je još uvijek lijep teren za istraživanje. Ograničeno na krug ljubitelja, ono se malo tiče u pravom smislu književne potrošnje, izuzimajući nekoliko posebnih slučajeva o kojim će biti govora kasnije.

Raspored srednjih knjižara koje se bave trgovinom novom beletrističkom knjigom mnogo je pravilnije učinjen nego raspored knjižara općeg asortimana. Svaki imalo značajniji gradić posjeduje vlastitu takvu knjižaru. U okrugu Gironde npr. omjer je 1 prema 10.000 stanovnika u aglomeraciji Bordeauxa, a 1 prema 11.000 u cijelome okrugu.

Srednja knjižara, u stvari, čim iziđe iz područja funkcionalnih štiva, obraća se samo određenim dobro utvrđenim društvenim slojevima. Ona se npr. ne obraća ni radničkoj, ni seljačkoj klasi. Kao što primjećuje Benigno Caseres: »Knjižare koje prodaju vrijedne romane (...) ne nalaze se, s malim izuzecima, u istom krugu sa radnikom.«¹ U svom svakodnevnom krugu kretanja radnik susreće trgovca novinama, trgovinu sa samoposluživanjem, tezgu uličnog prodavača i na tim se mjestima on eventualno snabdjeva štivom.

Korisno je uporediti izlog srednje knjižare u jednoj četvrti s izlogom »tezge za knjige« — trgovca novinama ili duhanskim proizvodima — koji se nalazi u istom kraju. Oba izloga podudaraju se u stanovitom broju naslova; to su tipovi djela vrlo širokog socijalnog raspona, kao što su krimići, *bestseleri* koji su probili »zid od 100.000«, veliki klasici književnosti u jeftinim izdanjima, itd., ali masa osnovne zalihe temeljito se razlikuje. Nikome ne bi palo na pamet da zatraži Peguya u trafikantskoj radnji, niti da u knjižari potraži najnoviji »ljubavni roman« za 0,40 franaka po primjerku. Znatno je važnije što se radnik i intelektualac, kupujući i jedan i drugi *Major Thompson*, neće obratiti istoj ustanovi.

¹ INFORMATIONS SOCIALES, siječanj 1957. god.; *Kako dovesti knjigu do čitaoca?* Caseres je specijalista za odgoj masa.

Vratit ćemo se kasnije na »tezge za knjige«. Zapamtimo zasad da golema većina srednjih knjižara odgovara onom što smo nazvali obrazovnim književnim krugom — optičajnim krugom one književnosti koja će kasnije naći (ili tražiti) svoje mjesto u književnim priručnicima. Njena klijentela obuhvaća naročito članove obrazovnog građanstva i liberalne, umjetničke ili intelektualne profesije, tj. vjerojatnu čitajuću masu od oko jedan do dva miliona u Francuskoj, u kojoj stvarna čitajuća masa iznosi oko 25 miliona.

Ispitujući popis francuskih djela kojih je naklada u 1965. prekoračila 10.000 primjeraka, objavljen u listu *Nouvelles littéraires*, steći ćemo predodžbu o skučenosti optičajnog kruga gore spomenutog tipa književnosti. Popis nije iscrpan ali očito je da sadrži gotovo sva djela koja su pružila Francuzima osnovni sadržaj njihove »obrazovne« književne hrane u toku godine. Uočiti ćemo ove činjenice:

1. Ukupan broj primjeraka koje ta lista sadrži je 4,300.000 na nekih 150 miliona koje je francusko nakladništvo stavilo u optičaj u isto vrijeme, to će reći 3 %;

2. Lista obuhvaća 166 naslova od približno 3.000 koji su klasificirani kao »beletristički« u francuskoj proizvodnji 1956. god., što daje 3,5%;

3. Na listi se nalazi 19 izdavača na nekih 750 za koje se može smatrati da su u 1956. god. obavljali stvarnu djelatnost, znači 2,5%.

Mi ovdje, razumljivo, ne vodimo računa ni o funkcionalnim knjigama, ni o onim koje predstavljaju polovičan uspjeh ili neuspjeh, ni o općim književnim štivima (tipa krimića) od kakvog živi većina knjižara. Međutim ove su indika-

čije dovoljne da pokažu, da ono što se zove književnim životom jedne zemlje kao što je Francuska (u kojoj je taj život naročito aktivan) je igra koja se odvija unutar brojno uskog kruga učesnika.

Knjižar je jedan od voditelja igre a da nije uvijek toga svjestan. Trgovačka ravnoteža njegova poduzeća prisiljava ga da neprestano nadzire ne samo proizvodnju (čitajući novitete na koje mu kritika obraća pažnju), već i klijentelu koja često traži njegove savjete. Ukratko, utjecajna osoba u svojoj četvrti ili u svom gradu, knjižar je savjetnik lokalne inteligencije za štivo; sondiranja pokazuju da je knjižarev savjet jedan od odlučujućih činilaca početka uspjeha jedne knjige (kasniji razvoj toga uspjeha izmiče njegovoj kontroli). S druge strane, za izdavača on je barometar popularnosti: u Francuskoj npr. ima malo izdavača koji će se upustiti u rizik da pogaze tabu koji su knjižari stavili na zbirku pripovijedaka ili novela (iz savršeno objašnjivih trgovačkih razloga).

Da bismo dopunili sliku o obrazovnom optičajnom krugu, valja spomenuti posljednjeg u povezanom nizu: književnog kritičara. pisci često zlo govore o njemu, a izdavači su skloni da ga se boje. On ne zaslužuje ni tu krajnost počasti, ni nedostojnost. Istinska je uloga književne kritike da bude uzorak publike. Kritičar pripada istoj društvenoj sredini kao i čitalac iz obrazovanog kruga, a ima i istu kulturnu formaciju. Kao i kod čitaoca, i kod njega nalazimo raznolikost političkih, religioznih i estetskih mišljenja, raznolikost temperamenata, ali i jedinstvo kulture i stila života. Čak i ne vodeći računa o izrečenim sudovima, sama činjenica da kritičar govori o nekim

djelima, a ne o nekim drugim, predstavlja već značajan izbor: dobra ili loša, knjiga »o kojoj se govori« je knjiga koja je socijalno prilagođena grupaciji. Ako i jest vrlo česta greška kritike da se s namještenom sumnjičavošću odnosi prema knjizi koja pokazuje da spada u *bestselere* (suprotan je slučaj rijedak), to je baš zbog toga, što je *bestseller*, kao što smo vidjeli, knjiga koja izmiče skupini.

Tako zvani odgoj publike putem kritike zapravo je, u biti, objašnjavanje različitih ortodoksija koje rukovode ponašanjem obrazovane publike. Dovoljno je da se ispita klijentela novina u kojima pišu veliki kritičari »stvaraoci«, pa da se primijeti, da oni pokrštavaju kršćane i uopće ne dopiru do onih, koji bi, eventualno, mogli osjećati potrebu za »odgajanjem«, tj. za formacijom analognom njihovoj. Istina je, da ugled nekim kritičarima (posebno onima koji pišu u provincijskim listovima i obraćaju se kulturno slabo organiziranoj publici) omogućuje da utječu na izbor štiva, no sondiranja još jednom pokazuju da taj utjecaj nije jači od onog što ga vrši knjižar, a osobito ne od utjecaja najčešće citkanih savjetnika za čitanje: rođaka iz Pariza, učitelja ili župnika.¹

Za izdavača kritika ima objektivnu vrijednost književnog mišljenja, koje zastupa. Prethodna kritika recenzentskih odbora ugleda se na kritiku -u užem smislu riječi i svaki izdavač želi da ima eki-

¹ Ove podatke zasnovane na probnim ispitivanjima valja provjeriti i oni se odnose samo na Francusku. Oni se ne slažu s podacima njemačkog izdavača Eugena Didericha koji se baziraju na jednoj anketi vođenoj oko 1930. god. Tamo su izvještaji Kritičara navedeni u 17 do 18% odgovora, savjeti prijatelja ili rođaka u 14 do 17%, a savjeti knjižara samo u 7% odgovora.

pu recenzenata koji će predstavljati uzorak teoretske publike prema čijoj će slici on upravljati svoja odabiranja.

Opticajni krug književnosti obrazovanih pokazuje se, dakle, u vidu niza susljednih odabiranja koja se među sobom ograničavaju. Izdavačev izbor u proizvodnji pisca ograničava knjižarev izbor koji, opet ograničava izbor čitaoca, a taj je izbor sveden na jednoj strani od knjižara na komercijalni odio, s druge strane izražen i komentiran od kritike, zatim prihvaćen i proširen od recenzentskih komiteta, da bi sada taj izbor ograničavao izdavačev kasniji izbor, i još dalje, putem uzroka i posljedice, utjecao na mogućnosti koje se pružaju eventualnim talentima.

Ova negativna interakcija zatvara učesnike u sve uže i uže kolo. Koncentracija talenata i materijalnih sredstava u tu odviše suženu društvenu zonu i vodi rasipanju. Ako je malo vjerojatno da je recenzentskim odborima ikada u potpunosti izmakao neki veliki talent, sigurno je da više izvanrednih djela nije iskoristilo sve šanse, zbog nedovoljno širokog početnog rasturanja. Jaki postotak »neuspjeha« koje bilježe najveći izdavači (to može da se penje do 60 ili 70% objavljenih naslova) u jednoj zemlji u kojoj je 80% stanovništva kulturno »nedohranjeno«, pokazuje da distribucija u zatvorenom opticajnom krugu pruža kao alternative samo rasipnost ili sterilizaciju.

POPULARNI OPTICAJNI KRUGOVI

Trgovačko rasturanje štiva književnog tipa u masama osigurava »knjižarske tezge«. Pod tim izrazom podrazumijevamo male knjižare i trgovine tipa duhanskih prodavaonica ili kioska za novi-

ne, koji se tek uzgred bave prodajom knjiga. Prema tome dodaju li još tome (ili ne) drugorazredne prodajne tačke, poput odjela u samoposluživanjima, procjena njihovog broja u Francuskoj varira od 4.000 (ako ne dodamo) do 16.000 ili 17.000 (ako uzmemo u obzir i ove). To je u stvari kategorija čiji se obrisi gube i kojoj je teško propisati utvrđeni minimalni kriterij. Trebalo bi doista uzeti u obzir povremene tezge bukinista, vašarskih prodavača, kolportera, itd.: neki pokazatelji dopuštaju da se pomišlja da je ukupni broj prodajnih tačaka — ubrajajući sve tipove knjižara — blizu 100.000!

Takva nam brojka omogućuje da ustanovimo maksimalnu teritorijalnu raspoređenost. U Sjedinjenim Državama gdje je broj velikih i srednjih knjižara, u odnosu prema broju stanovništva, tri ili četiri puta slabiji nego u Francuskoj, *Drugstores* u gradovima i *General stores* u sitnijim naseljima pružaju vrlo gustu trgovačku mrežu koju nakladništvo iskorišćuje.

S druge strane, udruživanje trgovine knjigom i drugih trgovina (običnim papirom, duhanom, novinama, prehrambenim proizvodima) stavlja knjigu usred putova svakidašnjeg života. Više nije potrebno učiniti napor da se uđe u knjižaru. Taj je napor još manji kad se knjiga ponudi čitaocu u trenutku u kojem on ima vremena za čitanje: u novinskom kiosku na željezničkoj stanici, na tezgi duhanske trafike, na izlasku s posla, od strane putujućeg trgovca, ili čak kod njegove kuće gdje mu je u kovčegu donese kolporter.¹

Ugrožen brzim sredstvima komunikacije, kolporter kao posrednik u prodaji knjiga pomalo iš-

¹ Kod nas to čini akviziter. (*Prim, prev.*)

čezava, ali još postoji i igra važnu ulogu u zemljama u kojima je širenje knjige neadekvatno novim kulturnim potrebama masa, kao na primjer u Latinskoj Americi. U Kini npr. režim ga je uvrstio u službeni sistem distribucije. U već navedenoj knjizi Charlsa Nisarda *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, naći ćemo dragocjene podatke o »kolportажnom optičajnom krugu« u Francuskoj sredinom XIX st., s njenim proizvodnim centrima u kojima se nalaze specijalizirani izdavači. Ta mjesta su: Pariz, Troyes, Epinal, Nancy, Châtillon-sur-Seine, Tours, Le Mans, Lille, itd.

Osnova kolportажne književnosti sastoji se od bezbrojnih almanaha, čije bitne crte sadrže uprkos većem broju modernizacija još danas *Almanack Vermoi* ili *Almanack Hachette*, u vidu nešto manje naivnog moraliziranja. Pored almanaha u kolporterovom košu nalazile su se astrološke i magijske knjige »za dame«, djela koja sadrže religijske, moralne, sentimentalne i praktične savjete, s nekoliko tradicionalnih kuhinjskih ili medicinskih recepata, pripovijesti o pustolovinama ili putovanjima, ljubavni romani, klasici koje su generacije iskušale, često adaptirani ili skraćeni, i uvijek, posvud, ilustracije koje treba da održe budnom čitaočevu pažnju. Po ovom opisu lako se možemo dosjetiti da je štafetnu palicu kolportажne književnosti preuzela usred XX st. revija za žene, u čiji sadržaj ulazi sve, od horoskopa pa do savjeta ranjenim srcima, ne zapostavljajući naročito sentimentalni roman i opsesivnu ilustraciju.

Posvud na krugovima popularnog rasturanja knjiga je udružena s dnevnom ili tjednom štampom, koja predstavlja, vidjeli smo, u većini zema-lja osnovni dio štiva i koja je zauzela mjesto drev-

nih sredstava usmenog širenja (ona sada uostalom doživljavaju djelomičnu obnovu zahvaljujući audio-vizuelnim tehnikama kina, radija i televizije s kojim popularna knjiga ima jednako uske veze). Normalno je dakle da mehanizam rasturanja popularne knjige bude prije tipa poslovnice nego tipa knjižare. Tu je sva inicijativa usredotočena u rukama distributera-grosiste. Trgovac na malo samo je preuzimač.

Vidjeli smo da mnogi izdavači prenose dio svoje trgovačke funkcije na specijalizirana poduzeća, među kojima je u Francuskoj najpoznatije i najmoćnije *MESSAGERIE HACHETTE*. Ova poduzeća upotrebljavaju za štampu, isto kao i za knjige, sustav koji se sastoji od prodajnog depoziranja određenog broja primjeraka kod pretplaćenih prodavača i, prirodno, od preuzimanja neprodane robe.

Taj sistem (*des offices*) upotrebljavaju (ali ne isključivo) izdavači i knjižari iz obrazovanog kruga. U tom slučaju radi se o nasumičnom bacivanju mreže. Nakon izlaska knjige distributer raspoređuje jedan dio izdanja (u Francuskoj to znači 3.500 do 5.000 primjeraka) na utvrđene prodajne tačke. To nam objašnjava zašto izlog nekog kolodvorskog kioska može da bude jednako bogat u »novitetima« kao i izlog velike knjižare u centru. Ali prije ili kasnije, više ili manje zastarjela, većina će ovih noviteta krenuti put skladišta.

Kad je u pitanju prokušana roba i ona koja ima sigurnu prodaju, kao kriminalistički romani ili »ljubavni« romani, o kojima će se kasnije govoriti, objavljivanje je ustaljeno u kolekciji ili seriji pravilne periodičnosti, te distribucija poprima

karakter pretplatne prodaje. Svaki zakupac približno zna broj primjeraka koje će prodati, pa se prema tome i snabdijeva.

Stupnjevanje uzastopnih odabiranja koje karakterizira obrazovani krug ovdje ne može postojati. Nema mogućeg »vraćanja« od publike prema izdavaču. Neophodna adaptacija knjige potrebama čitaoca dostiže se mehaničkim postupkom standardizacije. Kad određeni tip djela ima potvrđen uspjeh kod publike, prototip se neumorno ponavlja varirajući jednostavno glavne crte fabule. Charles Nisard u svom djelu o kolportажnoj književnosti pokazuje srednjevjekovno porijeklo takvih sentimentalnih priča ponavljanih do zasićenja kolporterskim brošurama od po 4 sua. Četiri sua postali su 0,25 ili 0,50 franaka ali, preodjevene po ukusu XX st., u našim »romanima srca« priče su ostale do u tančine iste: u novoj idili daktilografkinja je zamijenila čobanicu.¹ Isto je tako Richardsonova *Pamela*, zaslađena i razmnožena romanom za žene u XVIII st. (Nisard pominje gospođu Cottin, ali ima još i mnogih drugih), dovela do ogromne porodice romana Dellveve koji sačinjavaju sami za sebe jedan književni žanr i koji su bili nenadmašni *bestseleri* više generacija.² Walter Scott, siromašni izdavač, sačinio je prototip historijskog romana koji je vrlo brzo izmakao iz obrazovnog kruga, da Jbi posredstvom Alexandra Dumasa i njegovih sutremenih oponašatelja postao jedan od ljubima-

¹ Charles Nisard spominje nekog Rabana koji je, čini se, bio u XIX st. glavni proizvođač (ne usudujemo se da kažemo pisac) tog žanra romana.

² U jednom članku, citiranom na drugom mjestu, Benigno Caseres navodi u popisu »ljubavnih romana« koje je zapazio izložene *Destin d'Inès*, nepoznati roman od Pamele. Čak 1957. god. ime je još sačm'alo svoju fascinaciju!

ra popularne, književnosti. U tom neumoljivom mehanizmu, prirodno je kretanje — degradacija! Nema obnavljanja, napretka, već samo kada, slučajno, jedno djelo izmakne iz obrazovane književnosti i upadne u širu socijalnu sredinu. No istog časa njega je ščepao mehanizam, ono je svedeno na crte koje su sposobne da proizvedu neposredan učinak i grubo ponavljano u serijama do potpunog iscrpljenja potražnje, na što se može čekati vjekovima.

Pa ipak tehničke novine masovnog širenja u znatnoj su mjeri preobrazile osnovne datosti problema u toku posljednje generacije. Sve češće djela, koja bi bila ostala u sužanjstvu obrazovnog kruga, uspijevaju da umaknu, oslanjajući se na štampu, ploče, radio ili film.

Slučaj filma je najčešći i najspektakularniji. »Čitajte knjigu po kojoj je snimljen film«, postalo je jedna od najdjelotvornijih reklamnih parola. Istina je, da se publika općenito zadovolji filmom ili, što je još gore, opisom sadržaja filma, u čemu se specijalizirao izvjestan broj magazina. Samo bi široka anketa omogućila da se kaže u kojoj mjeri film navodi na čitanje ili, naprotiv, na izbjegavanje čitanja.

S druge strane, nema sumnje, da je gramofonska ploča spasila lirsku poeziju, po svojoj prirodi usmenu i koja je na štampanoj stranici venula. Od Villona do Preverta, zahvaljujući gramofonu u *Juke-boxu*, popularniji je pjesnik pronašao svoju istinsku sredinu.

Uloga štampe i radija još je očiglednija. Ako ova sredstva djeluju na »obrazovanu« publiku putem kritike, ona djeluju na cjelinu publike crtanim stripom ili »obradama«, sredstvima beskra-

karakter pretplatne prodaje. Svaki zakupac približno zna broj primjeraka koje će prodati, pa se prema tome i snabdijeva.

Stupnjevanje uzastopnih odabiranja koje karakterizira obrazovani krug ovdje ne može postojati. Nema mogućeg »vraćanja« od publike prema izdavaču. Neophodna adaptacija knjige potrebama čitaoca dostiže se mehaničkim postupkom standardizacije. Kad određeni tip djela ima potvrđen uspjeh kod publike, prototip se neumorno ponavlja varirajući jednostavno glavne crte fabule. Charles Nisard u svom djelu o kolportажnoj književnosti pokazuje srednjovjekovno porijeklo takvih sentimentalnih priča ponavljanih do zasićenja kolporterskim brošurama od po 4 sua. Četiri sua postali su 0,25 ili 0,50 franaka ali, predjevene po ukusu XX st., u našim »romanima srca« priče su ostale do u tančine iste: u novoj idili daktilografkinja je zamijenila čobanicu.¹ Isto je tako Richardsonova *Pamela*, zaslađena i razmnožena romanom za žene u XVIII st. (Nisard pominje gospođu Cottin, ali ima još i mnogih drugih), dovela do ogromne porodice romana Dellveve koji sačinjavaju sami za sebe jedan književni žanr i koji su bili nenadmašni *bestseleri* više generacija.² Walter Scott, siromašni izdavač, sačinio je prototip historijskog romana koji je vrlo brzo izmakao iz obrazovnog kruga, da bi posredstvom Alexandra Dumasa i njegovih suvremenih oponašatelja postao-jedan od ljubima-

¹ Charles Nisard spominje nekog Rabana koji je, čini se, bio u XIX st. glavni proizvođač (ne usudujemo se da kažemo pisac) tog žanra romana.

² U jednom članku, citiranom na drugom mjestu, Benigno Caseres navodi u popisu »ljubavnih romana« koje je zapazio izložene *Destin d'Inès*, nepoznati roman od Pamele. Čak 1957. god. ime je još sačuvalo svoju fascinaciju!

ra_ popularne književnosti. U tom neumoljivom mehanizmu, prirodno je kretanje — degradacija! Nema obnavljanja, napretka, već samo kada, slučajno, jedno djelo izmakne iz obrazovane književnosti i upadne u širu socijalnu sredinu. No istog časa njega je ščepao mehanizam, ono je svedeno na crte koje su sposobne da proizvedu neposredan učinak i grubo ponavljano u serijama do potpunog iscrpljenja potražnje, na što se može čekati vjekovima.

Pa ipak tehničke novine masovnog širenja u znatnoj su mjeri preobrazile osnovne datosti problema u toku posljednje generacije. Sve češće djela, koja bi bila ostala u sužanjstvu obrazovnog kruga, uspijevaju da umaknu, oslanjajući se na štampu, ploče, radio ili film.

Slučaj filma je najčešći i najspektakularniji. »Čitajte knjigu po kojoj je snimljen film«, postalo je jedna od najdjelotvornijih reklamnih parola. Istina je, da se publika općenito zadovolji filmom ili, što je još gore, opisom sadržaja filma, u čemu se specijalizirao izvjestan broj magazina. Samo bi široka anketa omogućila da se kaže u kojoj mjeri film navodi na čitanje ili, naprotiv, na izbjegavanje čitanja.

S druge strane, nema sumnje, da je gramofonska ploča spasila lirsku poeziju, po svojoj prirodi usmenu i koja je na štampanoj stranici venula. Od Villona do Preverta, zahvaljujući gramofonu i *Juke-boxu*, popularniji je pjesnik pronašao svoju istinsku sredinu.

Uloga štampe i radija još je očiglednija. Ako ova sredstva djeluju na »obrazovanu« publiku putem kritike, ona djeluju na cjelinu publike crtanim stripom ili »obradama«, sredstvima beskra-

no efikasnijim od feljtona. Nekoliko primjera dopuštaju da zaključimo kako objavljivanje jednog književnog klasika, u crtanom stripu u dnevniku s velikim tiražom, ili emisija radio-feljtona, izazivaju neposredno priliv kupca iz popularnog kruga. Ovi utjecaji zavređuju da ih se precizira.

Sposobnost štampe, radija i filma da uvedu jedno djelo u popularne krugove dolazi, s jedne strane otud, što ta sredstva nametnu djelu neku vrstu ispita sposobnosti socijalne adaptacije (istina, ponekad s poraznim rezultatom) i s druge strane, što unose to djelo doslovno u svakidašnji život i što ga stavljaju na svakodnevni put popularnog čitaoca. Njihova slaba strana jeste, što se sve dešava jednostrano, bez neposrednog djelovanja publike koja ostaje pasivna. To je »podarena književnost«.

Ovdje imamo stanje sasvim suprotno onome koje vlada u obrazovanom krugu. U ovom posljednjem, obilje proizvođača na nedovoljno širokoj bazi potrošnje, neprestano obnavljana potražnja unutar sistema zasnovanog na susljednim odabiranjima, vodi u rasipništvo i sterilizaciju. U popularnim krugovima, nedostatak socijalno adaptiranih proizvođača, prenošenje inicijative na distributera, neizmjernost i bezimennost potražnje koja ne izražava svoja gledanja, ali koja konzumira, vode na jednoj strani trošenju i mehaničkom propadanju književnih oblika, a na drugoj strani otuđenju kulturne slobode masa.

Problem je u ravnoteži. Zbog toga napori onih koji pokušavaju da vrate zdravlje »obrazovanoj« književnosti ili da stvore istinsku popularnu književnost teže za tim da poruše zidove koji dijele »obrazovani« krug od popularnih. Ispitat

ćemo letimično nekoliko postupaka koji se primjenjuju u pokušajima proboja socijalne blokade književnosti.

PROBIJANJE BLOKADE

Moguće je razlikovati četiri tjpa postupaka: tradicionalne trgovačke postupke, heterodoksne trgovačke postupke, posudbu i planerstvo.

Najjednostavnija je metoda da se na popularni krug protegne proizvodnja i rasturanje obrazovanog kruga, a da se trgovačke metode ne mijenjaju. Rješenje je u tom slučaju — jeftino izdane obrazovane knjige koja se može staviti u prodaju na nivou tezga za knjige. To nije nikakva novost i već je kolporterova košara sadržavala »romane za četiri sua« koji su nosili potpise Defoea, Swifta, Perraulta, Floriana, Bernardin de Saint-Pierrea, itd. No većina tih djela bili su klasici, a ne noviteti. Bitno je pak da ne bude vremenskog raskoraka i da »jeftina publika« učestvuje aktivno u književnom životu, jednako kao i »skupa« publika. U Francuskoj između dva rata učinjeno je više pokušaja. Međutim tek 1935. god. (početak ere Monoprixa) stigao je iz Engleske prvi uspjeh s knjigama »po istoj cijeni (šest penija) u kolekciji »Pingvin«.

Kolekcija »Pingvin«, kojom upravlja John Lehman, dvadeset godina nakon svoga osnutka brojila je više od 1.000 naslova (što je, primjetit ćemo uzgred, tek jedan mali dio ogromne britanske proizvodnje beletrističkih knjiga). Njezine crvene i bijele korice postale su slavne u čitavom svijetu. U početku sastavljena od ponovljenih izdanja djela koja su se malo prije pojavljivala u *hard cover-u* (skupo kartonirano izdanje), sada

kolekcija »Pingvin« ponekad pristupa originalnim izdanjima. Uobičajenom »Pingvinu« (od kojeg u Americi postoji verzija s ilustriranim koricama), pridružio se zeleni »Pingvin« kriminalističkih romana, plavi »Pelikan« posvećen funkcionalnim štivima, te »Puffin« za djecu. Nemoguće je procijeniti tačnu prodajnu masu »Pingvina«, ali oko 1955. god. spominjana je ukupna naklada od 20 miliona primjeraka godišnje, brojka koja, ako je tačna, iznosi 7 do 8% britanske proizvodnje.

Za vrijeme drugog svjetskog rata, potreba da se trupe snabdiju štivom, zatim potrebe propagande, potakle su u Sjedinjenim Državama stvaranje izdanja sličnih »Pingvinu«: to su »Signet Book«, »Bantam Book« i naročito »Pocket Book«, kojoj danas u Francuskoj¹ odgovara »Džepna knjiga«. U većini zemalja postoje izdanja istog žanra (koja poput »Pingvina« odaju poštu zoologiji ili još tačnije ornitologiji), izdanja »Marabout«, na primjer, u Belgiji, »Alcotan« (soko) u Španiji, i »Libri del Pavone« (paun) u Italiji.

Zajednička karakteristika svih tih knjiga je njihova jeftinoća: svaka od njih predstavlja vrijednost od pola sata do dva sata rada srednje radničke nadnice.

Djelotvornost jeftine knjige je neosporna. Kolekcija »Pingvin« izvršila je trajan i spasonosan učinak na englesku književnost. Upravo je »Penguin New Writing« za vrijeme drugog svjetskog rata, u teškim uvjetima, dao šanse mladim piscima. Međutim u okvirima tradicionalnih trgovačkih metoda, jeftina je knjiga rentabilna (dakle

¹ I kod nas u Jugoslaviji imamo kolekciju pod nazivom »Džepna knjiga«, ali njezin renome i asortiman ne mogu se uspoređivati sa spomenutim svjetskim kolekcijama. Kod nas gotovo svi izdavači izdaju i vlastita »džepna izdanja«, usitnjujući tako ovaj važan pothvat na sporadične efekte.

moguća) samo ako se obraća dovoljno širokoj publici koja omogućuje vrlo visoke naklade. Među kapitalističkim zemljama, engleski lingvistički blok je jedini koji pruža zadovoljavajuće mase.

Rješenje može po tom da bude u napuštanju tradicionalnog tržišta knjige s njegovom neizbježnom i skupom kaskadom: izdavač, distributer, knjižar. To baš rade klubovi knjige o kojima smo već govorili. Klubovi knjige ne obraćaju se, općenito, popularnoj klijenteli, ali ima i takvih koji nude uz niske cijene izdanja klasika i novitete. Na žalost, noviteti su većinom zakašnjela ponovna izdanja (izuzimajući, još jednom, engleski jezični blok), jer izdavači nisu ni malo skloni da odmah dopuste objavljivanje onoga što može da bude opasna konkurencija knjizi koju je već teško prodati. S druge strane, radeći putem dopisivanja klubovi knjige pate od teškog nedostatka. Ma kako bio domišljat sistem vabljenja kupaca, posao koji se sastoji u odgovaranju na novinski oglaš iziskuje još skuplji napor, od onog koji se sastoji od ulaženja u knjižaru.

Logika nalaže da dokinemo i taj napor, pribjegavajući sistemu »od vrata do vrata«. To znači vratiti se kolportiranju, tehnicima koja se normalno upotrebljava za plasiranje krupnih djela, poput rječnika i enciklopedija. Rjeđe je ta metoda primijenjena na prodaju književnih djela. Ipak znamo za nekoliko primjera.

U već citiranom članku iz *Socijalnih informacija*, Gilbert Mury spominje iskustvo *udruženih Mladih pisaca*, u koje društvo i on spada. Dosta čudnovato, to se društvo vraća tradiciji japanskih *Youmiurija*, zato što su pisci i izdavači, distributeri, i, ako i ne prodaju sami knjige, bar sami organiziraju direktno ispitivanje publike preko

trgovačkih putnika koje plaćaju: *Po sistemu »od vrata do vrata« rade mladi ljudi koji pritiskuju dugme zvonca, prilaze ljudima koji sjede u kavanama i restoranima, predstavljaju se namještenicima raznih ustanova — posebno onima koji rade u nastavničkom zvanju — da bi im ponudili stanoviti broj djela.*¹ Ova bezazlena rečenica Gilberta Murya, »posebno onima koji rade u nastavničkom zvanju«, navodi na misao da ovaj postupak dopušta da se obrazovani krug »provjetri«, ali ne i da se iz njega doista izide. Svejedno je istina da su udruženi *Mladi pisci* došli do toga da postižu takve prodajne rezultate na kojima bi im pozavidio mnogi profesionalni izdavač. Otarasiti se knjižara, to je san koji snivaju mnogi izdavači.

Ma kakve bile prednosti obilaženja »od vrata do vrata«, ne može se taj način prodaje ozbiljno promatrati kao sredstvo općeg rasturanja knjige. Kad bi se svi romani morali prodavati na ovaj način, svaka francuska obitelj mogla bi očekivati da dnevno primi posjetu više akvizitera, svaki s pozamašnim koferom napunjenim prodajnim uzorcima. Prijem bi bez sumnje vrlo brzo izgubio ton dobrodošlice.

Osim prodaje postoji i posudba. Djelotvornost posudbe je dokazana uspjehom načina posudba-prodaja (preuzimanje stare knjige i prodaja nove uz sitnu naplatu) u popularnim krugovima. Taj sistem upotrebljavaju odjeli za knjige apoteka *BOOT'S* u Engleskoj. Upotrebljava ga također trgovac »ljubavnim« romanima koji svoju težu namješta na izlasku iz tvornice. Napomenimo uostalom da je kupovanje knjige ekonomski apsurdno ako ne pretpostavlja ponavljano korištenje te

¹ *Informations sociales*, siječanj 1957, god., str. 67.

knjige. Rijetki su pak romani koji se ponovo čitaju, vrlo rijetki oni koji se u životu čitaju tri ili četiri puta. Uzaludno potrošiti novac na knjigu koju će pročitati samo jedanput, znači za prosječnog francuskog radnika platiti minutom ili više rada minutu čitanja; međutim kino mu pruža življu razonodu (posebno u socijalnom smislu) uz cijenu dvadeset sekundi rada za jednu minutu predstave. U drugim zemljama razlika je još naglašenija. Ne treba se dakle iznenaditi što većina čitalaca popularnih biblioteka, na pitanje *šta ih nagoni da posjećuju te ustanove* odgovara: »Cijena knjiga«.¹

Nećemo se zadržavati na knjižnicama, kojima su već brojni i ozbiljni radovi bili posvećeni. Bit će dovoljno da spomenemo da je bibliotekarstvo naročito razvijeno u Engleskoj, gdje je broj upisanih u javne knjižnice godine 1955-56 prelazio 13,500.000, a broj posuđenih djela približavao se broju od 400 miliona. Granice obrazovnog kruga su, očito, daleko premašene. U Francuskoj, gdje u svakoj oblasti postoje centralne posudbene biblioteke koje snabdijevaju lokalne biblioteke, rezultati su u jednakoj mjeri impresivni. U oblasti Dordogne, 1954. god. npr. 8,4% stanovništva bilo je upisano u posudbene biblioteke (omjer posudbi po upisanom čitaocu je znatno slabiji od onog u Engleskoj: 5 prema 1, mjesto 30 prema 1), ali može se primijetiti, da je bilo upisano 6% zemljoradnika i 5% radnika i obrtnika te oblasti, a te dvije grupe zajedno čine 42% čitalaca. Potrebno je da se doda, kao što ćemo vidjeti kasnije, da jedan upisani čitalac predstavlja više stvarnih čit-

¹ Podatak je izvukla Nicole Robine u toku jedne ankete među čitaocima javnih biblioteka u Bordeauxu.

talaca.¹ Poteškoća posudbe iz biblioteka sadržana je u tome što je problem stoka, tj. količine i asortimana knjiga u biblioteci znatno ozbiljniji nego u knjižari. Zahvaljujući zakonskom deponiranju i redovnim i skupim nabavka, centralna biblioteka može sebi da osigura opći asortiman. Na nesreću, centralna biblioteka lako može da bude ono što Benigno Caseres zove »grobjem knjiga«, jer se nalazi izvan popularnih krugova, izvan krugova svakidašnjeg života: uči u jednu centralnu biblioteku (gdje se knjiga uostalom može da čita samo na licu mjesta) predstavlja još teži korak od ulaznja u knjižaru. Treba dakle »odvesti knjigu do čitaoca«, bilo trgovačkim putem (privatne putujuće biblioteke, posudbene zbirke malih knjižara u četvrti, posudbeni odjel na engleski način u podružnicama trgovina, itd), bilo administrativnim putem (preko javnih posudbenih biblioteka s različitim strukama, preko biblioteka poduzeća na radnom mjestu, preko bibliobusa, parohijskih, dobrotvornih, sindikalnih i drugih biblioteka). Ali onda stok, ma kako brzo da je njegovo obrtanje, ostaje usko ograničen i podređen, u prvom slučaju već spomenutom odabiranju knjižara, a u drugom slučaju, zbog didaktičnosti, još strožem odabiranju bibliotekara.

S najboljim mogućim namjerama, direktorica jedne centralne biblioteke za posuđivanje oblasnog ranga kaže u svom godišnjem izvještaju: Nismo nikad podlegli iskušenju lakoće i uvijek smo se u sastavljanju naših pošiljki držali princi-

¹ Koeficijent kojim moramo pomnožiti broj prodanih ili posuđenih knjiga da bi se dobio broj stvarnih čitalaca, može se procijeniti na 3,5. U stvari, zna se vrlo malo o posudbama iz ruke u ruku u jednoj obitelji, zgradi ili radionici. Ono što Benigno Caseres naziva »optičajnim krugom posudbe iz ruke u ruku« zavrijedilo bi dublje proučavanje.

pa da one sadrže bar jednu trećinu dokumentarnih djela. Uz to, u našem fondu ima vrlo malo kriminalističkih i lakih sentimentalnih romana. Mi ih posuđujemo samo na izričito traženje i nikada više od tri do četiri po pošiljci. Mi više volimo da održimo kvalitetu posudbe, nego da popustimo iskušenju da na lagan način povećamo broj zabilježenih posudbi.¹ To znači ne biti svjestan da »lakoća« (valja razumjeti mehanički i stereotipni karakter) te književnosti dolazi otud, što kriminalistički i sentimentalni romani nisu uključeni u pravi sistem izmjene proizvođači-potrošači i da na njih stavljena zabrana može samo da naglasi tu manu prepuštajući ih nesmiljenoj mehanici popularnih krugova. Primjer Georgesa Simenona pokazuje ipak da kriminalistički roman može da bude u isto vrijeme i popularan i namijenjen »obrazovanima«.

Vidjeli smo kako iskršava opasnost koja prijeti svakom javnom ili privatnom književnom dirigiranju: didaktička briga. Zbog toga su trgovci ili laički, vjerski ili službeni kulturni organizmi nemoćni da organiziraju živu popularnu književnost, da popularnim krugovima daju jedan dio preobilnog života koji troši obrazovani krug. O tome smo pisali u jednom članku u *Socijalnim informacijama*: »Ako ti pokušaji nisu uspjeli, kao što nam činjenice pokazuju, to je zato, što su poduzimani *izvan* samog naroda. Svi su se oni oslanjali na misao da treba nešto donijeti narodu: duhovni kvasac, poruku, svjedočanstvo, razonodu... Nesvjesno ili ne, gubila se iz vida činjenica da je ono što zovemo »književnošću« bilo rezultat, a ne uzrok kulturnog buđenja jednog sloja naroda u

¹ Godišnji izvještaj Centralne posudbene biblioteke oblasti Dordogne, 1954. god.

toku tri stoljeća i da će se jedna doista narodna književnost morati da pojavi iz specifično narodnog kulturnog života.¹

Čini se da je sovjetski režim dospio sasvim blizu tehničkog rješenja problema. Književnici su »inženjeri duša«, kako ih je Staljin zvao, u neposrednom dodiru s masama, bilo posredstvom komunističke partije, bilo preko kulturnih organizacija, bilo svojim načinom života. S druge strane, osigurano je najšire rasturanje: knjiga prodire posvuda, u tvornicu jednako kao i na poljoprivredno dobro. Naklade prije ograničava nedostatak papira nego li nemogućnost prodavanja. Konačno običaji klupskog sastajanja, diskusije, dopuštaju da se stvori popularno književno mišljenje koje se odražava u radu pisaca bez upletanja trgovačkog faktora — izdavača ili knjižara. Na žalost, postoji ipak upletanje jednog faktora: ideološkog. Tamo također susrećemo didaktiku, toliko je velika kušnja svakog kulturnog organizatora da prilagodi ljude institucijama radije negoli institucije ljudima. Rekosmo da je sovjetski režim pronašao *tehničko* rješenje problema: no, on još nije pronašao *ljudsko* rješenje, kao što dokazuju krize koje ponekad uznemire sovjetski književni svijet.

Uvidamo na kraju da neravnoteža u distribuciji odgovara neravnoteži u proizvodnji, ali i da su te dvije neravnoteže samo djelomični vidovi istog problema. Institucionalna rješenja tipa »književnog fonda« za proizvodnju, ili tipa »kulturne organizacije« za rasturanje samo su tehnička sredstva za ublažavanje. Rješenje, ako uopće postoji, može samo da se nalazi na razini ponašanja ljudskih grupa prema književnosti, a to će reći na nivou potrošnje.

¹ *Informations sociales*, siječanj 1957. god.

ČETVRTI DIO

POTROŠNJA

UMJETNIČKO DJELO I PUBLIKA

PUBLIKE

Svaki pisac, u trenutku dok piše, zamišlja određenu publiku, pa makar ta *Mo oji sani*. Neka stvar nije u potpunosti rečena ako nije nekom rečena: to je, vidjeli smo, smisao čina objavljanja. Ali može se također ustvrditi da jedna stvar ne može biti nekom rečena (što će reći objavljena) ako nije najprije *za* nekog rečena. Oba oblika zamjenice» netko« ne moraju se obavezno podudarati. Dapače, rijetko se to i dogodi. Drugim riječima *j>ublika--sugovornik postoji na samini^izvorima književnog stvaranja*. Između te publike i one kojoj se obraća tekst mogu da postoje vrlo vgllike disproporcije.

Tako se Samuel Pepys, koji je .u svom dnevniku pisao samo za sebe (u što možemo povjerovati na osnovi njegovih stenografskih i kriptografskih bilješki) i bio dakle svoj vlastiti sugovornik, poslije smrti obratio ogromnoj publici, zahvaljujući izdavačima (u plemenitom smislu riječi) koji su ga objavili. Naprotiv, kineski romansijer Lu Sin koji je, od 1918. do 1936. god., objavljivao svoje novele u zbirdkama ili časopisima *obraćajući* se samo uskom krugu intelektualaca ili

suboraca, pisao je za desetine miliona Kineza (koji su uostalom na kraju začuli njegov glas, onoga dana, upravo, kada mu je pobjednička Revolucija osigurala izdavača prema njegovim nakanama).

Publika-sugovornik ne može se svesti na jedno jedino lice, na jednu jedinu osobu. Koliko li je univerzalnih djela bilo u početku samo lična poruka? Od vremena do vremena znanstvena kritika otkriva tu poruku u isto vrijeme kad i onoga kome je upućena i živi u uvjerenju da je sve o djelu objasnila. U stvari trebalo bi objasniti kako je ta poruka, mijenjajući lice kojem je upućena (a ponekad i smisao), uspjela da sačuva sposobnost djelovanja? U toj sačuvanoj djelotvornosti leži cijela razlika između književnog djela i bilo kojeg dokumenta. Nemojmo zaboraviti da naš kriterij književnog i neknjiževnog pretpostavlja sposobnost nepotčinjavanja neposrednoj svrsi. Stvaralac otpočinje (u misli ili u zbilji) sa svojom publikom-sugovornikom (čak ako je katkad ta publika on sam) dijalog koji nije nikada samovoljan, dijalog koji hoće da uzbudi, uvjeri, obavijesti, utješi, oslobodi, štoviše da ogorči, ali dijalog koji nije nikada lišen svoje misli-vodilje. Jedno je djelo funkcionalno onda kada postoji podudarnost između publike sugovornika i publike u susret kojoj je djelo objavljivanja lansirano. Književno djelo naprotiv uvodi bezimenog čitaoca kao strano lice koje je potrebno za dijalog. Čitalac nije kod svoje kuće i on to zna, on je poput nevidljivog bića koje sve vidi, sve čuje, osjeća i razumije, a da pri tom ne postoji na stvaran način unutar toga njemu stranog dijaloga. Zadovoljstvo koje on osjeća da se putem rezonancije prepusti osjećajima, mislima, stilu, nesvrhovito je zadovoljstvo, jer ga ne angažira. Svako estetsko za-

dovoljstvo, dakle, i svaka književna razmjena postali bi nemogući kad bi publika izgubila bezbrižnost anonimnosti i distance, što joj omogućuje da učestvuje a da se ne obaveže (pisac se međutim obavezuje neminovno). Bilo je gorke i duboke istine u primjedbi jednog radnika koji je slušajući veličanje talijanskog verističkog filma rekao: »Bit će da se taj gospodin u životu ne zamara, kad od umora pravi predstavu.«

U tome je doista sadržana sva drama »obrazovane« književnosti suočene sa stvarnošću koju poznaje narod. Upadanje obrazovane publike u stvaralački dijalog moguće je samo zato, što se ona tamo već nalazi, dok je popularna publika izvana, te nije u stanju da naiđe bukvalni smisao dijaloga.

Uloga teoretske publike, prema kojoj izdavač obrazovanog kruga lansira djelo, ne ograničava se samo na to učestvovanje bez angažiranja koje priziva djelo njegovu književnom značenju. Ta je publika također određen društveni milje kojem književnik pripada i koji mu nameće stanoviti broj određenja.

Mi srno do sada, radi jasnoće izlaganja, gledali na obrazovanu publiku kao da je ona sastavljena od jedinstvenog bloka. Ona je u stvarnosti razdijeljena i podrazdijeljena na društvene, rasne, religijske, profesionalne, geografske i historijske grupe, misaone škole i koterije. Moderni izdavač pokušava upravo da svaku od svojih »ergela« uskladi s jednom od tih podpublika: opisni karton čitaoca tandemom Julliard-Saganova nije isti kao i karton čitaoca tandemom Fayard-Rops. Svaki pisac nosi oko sebe težinu jedne moguće publike manje ili više široke, manje ili više sužene u vremenu i prostoru.

Godine 1751. Charles Pinot-Duclos napisao je u svojim *Razmatranjima o običajima ovog stoljeća*: »Ja poznajem svoju publiku. Niko nije bez publike, to će reći bez jednog dijela zajedničkog društva kome i taj netko pripada.« Na veliku sreću (jer bi ih to paraliziralo) svi književnici nisu na tako jasan način svjesni svoje publike, što ne znači da su i to manje njezini zarobljenici. Najuže veze koje povezuju pisca s njegovom mogućom publikom jesu: jedinstvo kulture, jedinstvo očitosti i jedinstvo govora.

Odgov je cement socijalne grupe. Napominjali smo ranije da je najvažnija veza francuske razovane grupe pod kraj XIX st. bilo jedinstvo srednje klasične kulture. Isto tako, među hiljadu drugih primjera, u XVI st. postojalo je jedinstvo humanističke kulture, a u naše vrijeme postoji jedinstvo marksističke kulture. U jednoj dosjetki Aldous Huxley upoređuje kulturu s obiteljskim krugom u kojem svi članovi evociraju velike likove iz obiteljskog albuma. Da ga primijenimo na Francusku: recimo da se među rođacima spominju dobre riječi strica Poquelina, stroga mudrost bratića Decartesa, brundav govor djeda Hugoa, ludorije taticice Verlainea. Biti kulturni, znači sve članove porodice zvati njihovim intimnim nadimcima. Stranac se ne može osjećati lagodno unutar kruga: on ne pripada obitelji, drugačije rečeno on ne posjeduje kulturu (što je jedan način da se kaže da posjeduje neku drugu kulturu). Dosjetka daje prilično tačnu sliku stvarnosti. Veliki duhovni učitelji koji nadvisuju kulture — Aristotel, Konfucije, Decartes, Marx, itd. — manje utječu svojom mišlju (koja je većini članova porodice teško dostupna), a više svojom totemskom vrijednošću u porijeklu grupe: kad jedan

Francuz kaže da je kartežijanac, izraženi se pojam ne razlikuje mnogo od onoga kad primitivac kaže da pripada plemenu Leoparda.

Kad je Ben Jonson govorio za Shakespearea da je znao »malo latinskog i još manje grčkog« (danas bi ga u Francuskoj proglasili pučkoškolcem), on je tako htio pokazati njegovo nepripadanje kulturnoj grupi *University wits*, tj. intelektualcima humanističkog obrazovanja. Zaista, mada su bile među sobom isprepletene, publike Ben Jonsona i Shakespearea duboko se razlikuju po svojim kulturnim »totemima«. Publika Bena Jonsona je manjina koja se poziva na velike uzore antike. Shakespeareova dotle čini popularnu većinu koja se zadovoljava antikom iz druge ili treće ruke (preko Montaignea npr. kojega je preveo Florio) ali ostaje snažno vezana za Bibliju, za tradiciju narodne mudrosti i za velike nacionalne mitove.

Jedinstvo kulture povlači za sobom ono što mi zovemo jedinstvom očitosti. Svaka zajednica »izlučuje« određeni broj ideja, vjerovanja, sudova o vrijednosti ili o realnosti, koji su prihvaćeni kao očigledni i nemaju potrebe niti za opravdanjem, niti za dokazivanjem a ni za obranom. Ovdje susrećemo pojmove koji su bliski *Volkgeistu* i *Zeitgeistu*. Analogni primitivnim tabuima, ovi postulati često ne bi odoljeli ispitivanju, ali ne mogu da budu dovedeni u pitanje, a da se ne uzdrmaju moralni i intelektualni temelji grupe. Oni su osnova ortodoksije dotične grupe, ali također uporišne tačke heterodoksija i nonkonformizama, koji predstavljaju uvijek samo relativne raskole, jer je apsolutni raskol apsurdan i nepojmljiv. Svaki je pisac dakle zarobljenik ideologije, *Weltan-*

schauung svoje publike-miljea: on može da je prihvati, da je preobrazi, da je djelomično ili u potpunosti odbije, ali ne može da joj izmakne. Stoga eventualne publike koje žive izvan prvotnog sistema očitosti dolaze u opasnost da ne shvate istinski smisao djela.

Ostanimo vjerni Shakespeareu i -promatramo kako se on u svojim dramama služi sablastima i vješticama. Zapadni intelektualci u XX st. (kategorija kojoj pripada većina sadašnjih komentatora Shakespearea) općenito ne vjeruju ni u vještice ni u sablasti. Oni su dakle skloni da vještice i sablasti uzimaju kao fantastične ukrase čija je namjena da potcrtaju napetost drame. Shakespeareovi suvremenici pak, a naročito publika kojoj se on obraćao, vjerovali su sasvim prirodno u ono što mi zovemo natprirodnim. Upletanje vještica bilo je za njih dojmljivije, ali ne i čudnovatije od upletanja jednog razbojnika. Kod Shakespearea se dobro osjeća skepticizam naprednijeg duha, međutim njemu je potpuno nemoguće da se izrazi drugačije nego u odnosu prema opće usvojenim vjerovanjima. Ni on sam ne vlada pojmom čudesnog i fantastičnog, zato što taj pojam pretpostavlja kao postulat irealnost onoga, što nije u skladu sa zakonima prirode, a ti zakoni, u vrijeme Shakespearea, nisu još formulirani. Valja dakle izdati Shakespearea (a mi ćemo vidjeti šta je to neophodno izdajstvo) ako želimo da izvučemo djelo iz sistema očitosti u kojem je rođeno i u kojem je zarobljeno.¹

Jedinstvo očitosti unutar jedne zajednice određeno je jedinstvom izražajnih sredstava i, prije

¹ Ovaj primjer zahvaljujemo jednom predavanju prof. Knighta sa Bristolskog Sveučilišta, održanog 1953. god. pod naslovom *The Sociology of Literature*.

svega, jezikom. Na razini jezika pisac raspolaže samo rječnikom i sintaksom ikoje zajednica upotrebljava da izrazi svoje očitosti. Najveći je njegov uspjeh ako »dade čišći smisao riječima plemena«, no te riječi ostaju riječi plemena i ne mogu ga se odreći, a da pri tom ne izgube i svoju vlastitu prirodu. Otud potječu i nepremostive poteškoće prevođenja,¹ povijesni nesporazumi od razdoblja do razdoblja i nesporazumi između grupe i grupe unutar jedne te iste zemlje.

Upravo je jedan prijevod Shakespearea u Francuskoj nedavno probudio vječnu polemiku o prevođenju.² Utvrdimo jednostavno da u trenutku kada Ben Johnson lansira »obrazovanu« riječ *humor* posuđenu iz terminologije antičke medicine, da bi označio neobičnost nekog temperamenta, Shakespeare je stavlja u usta kaplaru Nyma, u *Henriku V*, kao neku vrstu poštapalice s nejasnom magijskom vrijednošću, kakve postoje u svim društvima na razini narodnog jezika. Ni jedna ni druga riječ nemaju ništa zajedničko s današnjim *humorom*. Jedino marljiva historijska analiza mogla bi između tri pojma da uspostavi misaono srodstvo, ali njihova živa vrijednost ostaje zatvorena u granicama društvenih grupa.³

Osim jezika, književni žanrovi i oblici čine dalja određenja koja grupa nameće piscu. Književni žanr ne biva izmišljen: njega se prilagođava novim zahtjevima društvene grupe, što opravdava misao o razvoju žanrova analogno razvoju društ-

¹ Proučavanje prevođenja usko je povezano sa sociološkim vidovima književne povijesti. Problem je ipak suviše širok da bismo ga dotakli u ovom pregledu.

² Radi se o polemici u kojoj su se sukobili Florcnne i Loiseau povodom jednog Shakespeareovog prijevoda objavljenog u Club français du Livre.

³ Vidi: L. Casamian, *The development of english humor*, 1951. god.

va. Kad se misli na pisca kao na »stvaraoca« jednog žanra suviše često se zaboravlja, da je on započeo (bar u školi) time, što je ulijevao svoju inspiraciju u tradicionalne kalupe, u kojima su već bili ocrtani oblici koje će on kasnije utjeloviti. Uostalom pisac koji ilustrira jedan žanr rijetko je onaj koji ga je »usavršio«. On se služi oruđem koje mu je preneseno da bi stvarao, on daje oruđu značenje, svoje značenje, no ne izumljuje ga. U krajnjoj liniji, savršen sklad temperamenta s tehničkim zahtjevima društvene grupe, uštedeju mu saobražavanje sredstva ili čak razmišljanje o njemu. To dobro pokazuje primjer Račina, kako je to divno — možda isu više — izložio Thierry Maulnier:

Zašto bi se Račine bunio protiv svijeta, protiv civilizacije, protiv običaja, za koje je tako lako našao najsretniji način da im se prilagodi i u kojima on otkriva potpuno pripremljene elemente svog uspjeha...? Tragički instrument bio je spreman. Pedeset godina rada bijaše dovelo francusku tragediju ne do savršenstva, nego do iščekivanja skorog i neophodnog savršenstva: ona je čekala još samo svoj cvijet. Racine nije imao dužnost da izumi, ili da obnovi, ili da se prepusti slučaju, već je imao jedinstvenu privilegiju, da prikrajci i dovrši.¹

Određenjima jezika i žanrova valja dodati određenje za definiciju manje pogodnog elementa koji se zove stil. Uprkos tome što o njemu kaže čuvena Buffonova izreka, stil nije samo čovjek, stil je isto tako i društvo. Stil je u biti zajedništvo očitosti preneseno u oblike, u teme, u slike. Kao i društvo, stil ima svoje ortodoksije — aka-

¹ Thierry Maulnier, *Raçine*, 1935. god., str. 42—43.

demizme — i svoja stvaralačka raskolništva koja se oslanjaju na nj. Iskustvo pokazuje da se jedan tekst može datirati ili »lokalizirati«, a da mu se ne zna autor, zahvaljujući analizi »rukopisa«, rečenične strukture, upotrebe dijelova govora, tipa sižea, metafora i, u općem smislu, zahvaljujući analizi velikih estetskih zahtjeva miljea, koji se u tom slučaju mogu nazvati »konvencijama«.¹ Ma kakav da je stvaralački genij jednog pisca, on može pogaziti zahtjeve vladajućeg ukusa, ali se ne može o njih oglušiti.

U XVII st. u Francuskoj nesumnjivo bismo bolje shvatili isprepletenost stilova — preciznog, baroknog, burlesknog, grotesknog, klasičnog — kad bismo jasnije zapazili različite publike koje se nalaze u začetku svakog od njih. Ljudi se nimalo ne razlikuju po svojoj kulturi, po svome jeziku, po svom učenju, ali oni čine grupe, ekipe, »klike«, koje imaju svaka svoju sredinu, svoj stil, dapače vlastitu estetiku. Provincijalac Corneille sav je utonuo u to pomalo grubo građanstvo netom izašlo iz vjerskih ratova, zaljubljeno u pokret, heroizam i volju i kojem se La Calprenede također obraćao u romanu, u žanru koji mu je možda bio više primjeren. Stoga je prirodno što su ga njegovi pariški uspjesi doveli do toga, da se nerazumno sukobi s nerazumijevanjem Akademije, sastavljene od ljudi koji individualno nisu od njega jako različiti, ali koji simboliziraju novu parišku ortodoksiju *bel esprit* i izgrađuju, u društvu u kojem je Corneille stranac estetiku druge, drugačije generacije, one koju mi sada nazivamo klasičnom. Zato je svađa oko *Cida* razgovor gluhih, isto

¹ O »konvencijama«, vidi B. Munteano, *Des »constantes« en littérature*, »REVUE DE LA LITTÉRATURE COMPAREE«, XXXI, br. 3, srpanj-rujan 1957, str. 388—420.

kao što će biti, šezdeset godina kasnije i iz istih razloga, svađa između starih i modernih.

Ako s malo dobre volje povežemo ovih nekoliko neizmjereno shematiziranih objašnjenja s onime što smo statistički otkrili u trećoj glavi ove knjige — blokada književne populacije od strane jedne ekipe, susljedovanje generacija — i u četvrtoj glavi — izmjenjivanje Pariz-provincija, varijacije društvenih miljea — shvatit ćemo da ove pojave odražavaju djelovanje publike-miljea na zvanje i definiciju književnika.

Međutim, to je samo jedan dio slike u vezi s izučavanjem odnosa publika — miljea, njihove kulture, njihova jezika, njihovih književnih žanrova, njihova stila, ali to nije dovoljno da uočimo cjelinu književnog čina. Uistinu, s onu stranu kronoloških, geografskih ili socijalnih granica, postoji čitava golema publika koja piscu ne može nametnuti nikakvo određenje, ali u njoj djelo može eventualno da nastavi svoj život, u najboljem slučaju putem čitanja, najčešće po čuvenju ili posredstvom nekog nepredvidivog preobražaja. Za »obrazovane« književnike, publika popularnih krugova, prozvana u naše vrijeme »širokom publikom«, također je *terra incognita*. Tu još spada strana publika i publika budućnosti koju čini potomstvo. Mnogobrojni su književnici, gušeći se u svojoj suviše tijesnoj čeliji, uzeli te nebojazne mase za svoju publiku-sugovornika i svoje su djelo za nju napisali, prema uzoru kako su je u sebi zamišljali: otuda populistička književnost, kozmopolitsko iskušenje, pozivanje na potomstvo. Rijetki su oni do kojih se vratio odjek.

Osim toga, taj je odjek bio deformiran. Izvanjske publike ne mogu prodrijeti u djelo s lako-

ćom i neuzbuđenošću koju prisnost daje prvotnoj socijalnoj grupi. Nesposobni da objektivno pojme realnost književnog fenomena, oni to nadomještaju uvođenjem subjektivnih mitova. Za onoga koji ne umije da ih striktno ograniči na njihovu ulogu radnih hipoteza, većina klasifikacija upotrebljivanih u književnoj historiji samo su mitovi tog žanra koje je izmislilo potomstvo, postalo tuđe realnostima koje su mitovima prethodile: upotreba termina kao što su humanistički, klasični, pikareskni, burleskni, romantičan, često nema mnogo više stvarnog značenja od današnje svakodnevne upotrebe termina egzistencijalistički. Mit je ponekad vezan za osobu i pretpostavlja istoimene heroje: kornejevski, geteovski, balzakovski, isto kao što su se 1958. god. hiljade ljudi pozivale na »saganizam« (koji, fonetski, tako podsjeća na saganizam), a da nisu nikad otvorile ni jednu knjigu Françoise Sagan.

Byron je bio jedan od rijetkih pisaca koji je, prije ere filma (mitomanske tehnike *par excellence*), upoznao tu mitifikaciju za vrijeme svog života. Malo je ljudi rodilo toliko mitova, od sumornog ljepotana gimnazijalaca oko 1815. pa do mita revolucionarnog aktiviste koji u ovo vrijeme vlada u SSSR-u, prelazeći preko mita hromog đavola viktorijanskog društva. Njemu je izgon, oko 1820, dao priliku da oko sebe primijeti plimu romantičkog mita, ali on je već bio njegov zarobljenik. Od dana kad su godine 1912. *Childe Harold*, a zatim *Djaur* 1913. god postigli naklade koje bijahu ravne onom što smo nazvali »zidom 100.000«; mit se rodio u vanjskim prostorijama njegove društvene grupe, kod onog »prigradskog čitaoca« kojeg je prezirao. Byron je, uostalom napola nesvjesno,

pothranjivao taj mit popuštajući iskušenju osjeća-
nja snage koje daju velike tiraže. U stvari, mit se
postavljao između njega i široke publike poput
ogledala koje je na tu publiku bacalo njenu vlastitu
sliku. Došao je dan kad je ogledalu potamnio sjaj i
iskrsnuo je jedan drugi Byron, nepojmljiv i nedohvatljiv
(Byron *Don Juana* kome obrazovni čitaoci jednoglasno
daju prednost). U istom času otpočet je na njega
»lov na vještice« jer, čak ni oni koji su ih stvorili,
ne mogu nekažnjeno dirati u integritet mitova.¹

Rekosmo da široka publika ne djeluje na pisca.
To nije u potpunosti tačno. Ona djeluje svaki put
kad joj se pisac prepusti čineći karakterističan
književni grijeh: prihvaćajući uspjeh koji nije
njegov uspjeh, već uspjeh mita. Neminovno, on
mora kasnije platiti tu obmanu, jer publika koja
je koristila mit da bi pristupila djelu nije iz njega
izvukla neobavezno, književno zadovoljstvo: ona
se njime poslužila. Takva je, da navedemo, drama
jednog Kiplinga satrvenog pod mitom imperijalizma.²

USPJEH

Publike koje smo do sada razmatrali (sugovornik,
milje, široka publika) ne mogu poslužiti kao mjerilo
trgovačkog uspjeha budući da su one samo teoretske.
U trgovačkom smislu, jedina stvarna publika je ona
koju čine kupci knjige. U tom smislu možemo reći da
postoje četiri stup-

¹ Vidi: R. Escarpit, *Lord Byron, Un tempérament littéraire*, 1957. god.

² To gledište branimo u našoj studiji *Rudyard Kipling, servitudes et grandeurs impériales*, 1955. god.

nja između neuspjeha i uspjeha: *pro mašaj*, kad se prodaja knjige završi gubitkom za izdavača i knjižara; *polu-uspjeh*, kad knjiga uravnoteži svoja ulaganja; *normalni uspjeh*, kad prodaja približno odgovara predviđanjima izdavača i bestseler, kad ona nadilazi predviđene granice i izmiče kontroli.

Početak uspjeha, a pogotovu onog koji predstavlja bestseler, ostaje nepredvidiva i neobjašnjiva pojava. Međutim već sad bi bilo moguće iznijeti na vidjelo velike mehaničke zakone uspjeha nakon njegova otpočinjanja. Podaci koje o tom predmetu imamo, odviše su fragmentarni a da bismo ih mogli izložiti. Izdavači ili knjižari su isuviše šutljivi ili isuviše primitivno organizirani da bi dali neophodne obavijesti. No prije ili kasnije, morat ćemo pristupiti ozbiljnijim istraživanjima na ovom području.¹

Pošto smo usvojili važnost trogovačkog uspjeha za život knjige, mi na taj uspjeh međutim možemo gledati samo kao na znak, indicaciju koju valja interpretirati. Realnost književnog uspjeha je na drugom mjestu, jer, ponovimo, knjiga nije jednostavni materijalni predmet. S gledišta pisca, u jednom smislu, uspjeh počinje s prvim kupcem ili čak s prvim anonimnim čitaocem, jer preko njega, vidjeli smo, ispunja se književno stvaranje.

Rekosmo na početku ove studije da književnost ne može postojati bez dosluha ili bar pomirljivosti namjera između pisca i čitaoca. Sad je vrijeme da se razjasne ta dva pojma. Između onog što pisac hoće da izrazi u svom djelu i onog što

¹ Jedno od rijetkih ispitivanja ovog žanra vodio je J. Hassen-Forderer zahvaljujući predusretljivosti kuće Editions du Seuil. Bilancu svog rada on daje u jednoj svesci Centra ekonomskih istraživanja: *Étude de la diffusion d'un succès de la librairie*, Paris, 1957. god.

čitalac u njemu traži, mogu da postoje takve udaljenosti, da nikakav dodir nije moguć. U tom slučaju, čitaocu preostaje da umetne, između sebe i pisca, ono svojevrsno ogledalo koje smo nazvali mitom, a koje mu pruža socijalna grupa kojoj pripada. Na taj su način evropske publike »upoznale« većinu pisaca dalekog Istoka.

Naprotiv, kada pisac i čitalac pripadaju istoj društvenoj grupi, namjere jednog i drugoga mogu da se podudaraju. U tom podudaranju upravo se i nalazi književni uspjeh. Drugim riječima, uspjela je ona knjiga, koja izražava ono što je grupa slutila, koja otkriva grupu njoj samoj. Dojam da su imali iste misli, da su osjetili ista čuvstva, preživjeli iste peripetije, jedan je od onih koji najčešće spominju čitaoci uspjele knjige.

Može se dakle reći da je širina uspjeha jednog pisca unutar njegove grupe srazmjerna njegovoj sposobnosti da bude »zvučni odjek« o kojem govori Victor Hugo, dok s druge strane brojčana širina, trajanje njegova uspjeha zavise od dimenzija njegove publike-miljea.

Doista, dimenzije publike-miljea vrlo su promjenjive. Neki pisci pripadaju samo manjima ili kratkim periodima,¹ druge nose prostrane društvene skupine, klase ili nacije, ili pak kronološke zajednice koje se protežu na više naraštaja.

Tako se objašnjava iluzija univerzalnosti ili vječnosti jednog pisca. »Univerzalni« ili »vječni« su oni pisci, koji na većim daljinama traže svoju »plemensku braću« ili svoje suvremenike. Molière je za nas, Francuze XX vijeka, još mlad, zato što njegov svijet još živi i što s njim imamo još uvijek zajedničko jedinstvo kulture, očitosti i govora, zato što se njegova komedija još može izvoditi,

što još možemo shvatiti njegovu ironiju, ali krug se sužava i Molière će ostati i umrijeti kad umre ono što naš tip civilizacije ima još zajedničko s Francuskom Molièrova doba.

Tako se objašnjava također iluzija nepriznato-genija. Neki pisci nisu kronološki »centrirani« u odnosu spram svojih grupa. Rijetko se radi o onima koji su u zakašnjenju, jer ne postoji način da se sazna da su bili nepriznati. Preteče, naprotiv, bilježe svoj uspjeh proširen i umnožen na razdaljinu ponekad od više generacija, kad se manjina, koja ih je podržala u početku, razvije, poprimi važnost i utjecaj. Slučaj Kineza Lu Sina, kojeg smo spomenuli ranije, jednak je za većinu marksističkih književnika od prije sovjetske Revolucije. No ta bi se shema mogla, u nešto manje grandioznom razmjeru, primijeniti na Stendhala i na »proklete pjesnike« iz XIX st. Na svaki način, neophodno je da je nekada postojao početni uspjeh, rođenje, ma kako bilo skromno i da je jedna te ista društvena grupa taj uspjeh podržavala bez prekida od jednog do drugog naraštaja. Bez toga pisac umire, a smrt se ne da preinačiti.

Ne smijemo pomiješati tu promjenjivu širinu prvotnog uspjeha s otkrićima ili »uskrsnućima« koji dopuštaju djelu da nađe — preko društvenih, prostornih i vremenskih barijera — sekundarne uspjehe kod drugih grupa koje su tuđe piščevoj vlastitoj publici. Vidjeli smo da izvanjske publike nemaju neposrednog pristupa djelu. Ono što one od njega traže, nije ono isto što je pisac htio u njemu da izrazi. Ne postoji podudaranje, konvergencija između njihovih očekivanja

¹ Valja naglasiti da to ne oduzima ništa bitnoj i lokalnoj vrijednosti djela. Bourget, Proust, Gide, umrli su s njihovim svijetom, ali zbog toga nisu umanjene njihove historijske vrijednosti.

i namjera autora, međutim, može da postoji njihova pomirljivost. To znači da izvanjske publike mogu u djelu naći ono što žele, makar pisac nije htio na izričit način da to u svoje djelo ulije, ili možda nije čak ni to nikad ni mislio.

Postoji u svemu tome jedno izdajstvo, jamačno, ali stvaralačko izdajstvo. Možda bismo riješili nesnosni problem prevođenja, kad bismo htjeli prihvatiti da je prevođenje uvijek stvaralačko izdajstvo. Izdajstvo zbog toga, što ono postavlja djelo u sustav odnosa (ovom prilikom lingvističkih) za koji nije bilo zamišljeno, a stvaralačko zato što djelo daje novu realnost, pružajući mu mogućnost nove književne razmjene s jednom širom publikom, zato što ga obogaćuje ne naprosto produženim životom, već jednim drugim postojanjem.* Možemo reći da, praktično, svekolika antikna i srednjovjekovna književnost živi za nas jedino zahvaljujući stvaralačkom izdajstvu, porijeklo kojeg pada u XVI st., a potom je uslijedilo i više obnova.

Dva najkarakterističnija primjera stvaralačkog izdajstva su Swiftova *Guliverova putovanja* i *Robinson Crusoe* od Defoea. Prva od tih knjiga je prvobitno bila filozofska satira tako mračna da bi, s njom uspoređen, Jean-Paul Sartre bio promaknut u optimizam *Ružičaste biblioteke*. Druga predstavlja prodiku (ponekad vrlo dosadnu) u slavu

¹ Ruski formalisti branili su naizgled slično stanovište. B. Tomaševski pisao je 1928. god.: »Prijevodna književnost treba da bude proučavana kao sastavni elemenat književnosti svake nacije. Pored francuskog Bérangera i njemačkog Heinea, postojali su ruski Béranger i ruski Heine koji su odgovarali potrebama ruske književnosti i koji su, bez sumnje, bili prilično daleko od njihovih imenjaka sa Zapada« (*Nova škola književne historije u Rusiji*, REVUE DES ETUDES SLAVES, VIII, 1928, str. 226–240). Mi ne zastupamo taj ekstremni stav: i francuski i ruski Beranger grade povijesnog, književnog Berangera koji je bio na snazi (i podsvijesno) u Berangerovu djelu.

kolonijalizma koji se rađa. Kako pak u sadašnjosti žive te dvije knjige, na koji način uživaju nikad neosporen uspjeh? Putem uklapanja u krug književnosti za djecu! Postale su knjige koje se poklanjaju za rođendane i novu godinu. To bi Defoea zabavilo, Swifta bi nagnalo u bijes, a obadvajica bi bili vrlo iznenađeni. Ništa nije moglo da bude dalje od njihovih namjera. Te čudesne ili egzotične avanture koje čine osnovni sadržaj onog što u tim knjigama traže mladi čitaoci, bijahu za njih samo banalan tehnički okvir, žanr koji je kotirao u njihovu društvu, stvoren uz pomoć kompilacija i posudbi u Hakluyta, u Mandevillea i u drugih putopisnih pripovjedača. Prava poruka shvatljiva je još samo uz pomoć interpretacije za koju prosječni čitalac XX st. nije sposoban. On se dakle zadovoljava oblikom koji mu (uostalom adaptiran) ostaje pristupačan u početku mladaštva. Sve to podsjeća na čuvenu priču o luđaku koji je prolio piće a pojeo čašu: to je bilo također u jednu ruku stvaralačka izdaja!

Izdaja ne postoji samo između jednog i drugog doba, već i između zemlje i zemlje i čak između dviju društvenih grupa u jednoj te istoj zemlji. Kipling je, dotučen imperijalističkim mitom u Engleskoj, oživio prije svoje fizičke smrti preko dječje književnosti u Francuskoj, a u SSSR-u preko angažirane književnosti; on je dugo razmišljao nad Swiftovim primjerom i nad ništavnosću darova književne Providnosti koja mu je oduzela uspjeh koji bijaše osvojio, ali mu je zato podarila druge kojima se nije nadao. Pod kraj svoga života on je u jednom govoru u ROYAL SOCIETY OF LITERATURE istaknuo nemoguć pisca da predvidi koje će radosti i koje isti-

ne njegovo djelo pobuditi s onu stranu granica njegova univerzuma.

Možda je sposobnost za izdajstvo oznaka »velikog« književnog djela. To nije nemoguće, ali nije ni sigurno. Naprotiv, sigurno je to, da pravo lice književnih djela otkrivaju, oblikuju i izobličuju različite upotrebe nametnute od strane publike koje se tim djelima služe. Znati šta ie neka knjiga, znači prije svega znati kako ie *on?* bila čitana.¹

GLAVA OSMA

ČITANJE I ŽIVOT

POZNAVAOCI I POTROŠAČI

Razmak koji dijeli školsku i živu književnost tradicionalni je predmet šale i skandala. Čini se apsurdnom potreba da se »izgubi« nekoliko godina svoga postojanja u proučavanju dosadnih tekstova koje nećemo više nikada čitati. No., to, znači pomiješati stanovište poznavaoa i stanovište potrošača. Karakteristika obrazovanog je njegova teoretska spremnost da iznosi motivirane književne sudove. Školsko pripremanje ima za cilj da taj sud omogući te, naročito u Francuskoj, pedagoška tehnika eksplikacije teksta, stub srednjoškolske nastave, teži da od svakog čitaoca. stvori poznavaoa.

Na žalost akt čitanja nije jednostavno akt poznavanja. To ie doživljaj koji angažira čitavo živo biće, kako u njegovim individualnim tako i u njegovim kolektivnim vidovima. Čitalac je potrošač i, poput svih potrošača, radije se povodi za ukusom negoli da iznosi sud, sve ako i jest u stanju da tome ukusu *a posteriori* doda misaono opravdanje.

Kako je izricanje književnog suda osobina obrazovane grupe (koja se sa svoje strane često

¹ Georg H. Ford u djelu *Dickens and his readers* (Princeton 1955) daje lijep primjer kritike koja vodi računa o doprinosu čitaoca jednom djelu. — Vidi također naš članak »Creative treason« as a Key to Literature, *Yearbook of Comparative and General Literature*, br. 10, 1961.

svodi na jednu kastu ili društvenu klasu, poput nekadašnjih »srednjoškolaca« u Francuskoj), ta grupa nameće svojim članovima ponašanje poznavalaca (pod prijetnjom imoralnih sankcija, među koje ide proglašenje za prostačinu, za filistinca, dapače za »osnovca«). To objašnjava mehanizam cenzure koji smo spomenuli ranije i koji tako otežava anketu o čitanju: kako bi se jedan »kultiviran« čovjek, koji umije da kritički sudi o vrijednosti neke Racinove drame, usudio priznati da ga njegov ukus navodi da daje prednost čitanju *TIN-TINA*?¹ To je također smisao poštapanja na mitove »izama« koji pružaju gotovo misaono opravdanje onima koje pritisak njihove društvene skupine prisiljava da prikažu svoje ukuse u obliku motiviranih sudova.

Kad bi se jasno priznalo da motivirani sudovi poznavaoaca i iracionalni sudovi potrošača predstavljaju dvije potpuno različite vrijednosne vrste, bez sumnje bi se izbjegla pometnja.

Uloga poznavaoaca je da »zađe iza kulisa«, da shvati okolnosti koje okružuju književno stvaranje, da razumije njegove namjere, da analizira njegova sredstva. Za poznavaoaca ne postoji starenje ili smrt djela, pošto je njemu moguće da u svakom času u duhu rekonstruira sistem odnosa koji djelu daju njegovu estetsku važnost. To stanovište je historijsko.

Potrošač naprotiv živi u sadašnjosti (čak ako se ta sadašnjost, kao što smo vidjeli, proteže dosta daleko unazad). Njega ne karakterizira uloga, već postojanje. On proba ono što mu je ponuđe-

¹ Ovo bez ikakve pejorativne primisli u odnosu na izvrsno Hergeovo djelo, koje uživa, ne odajemo time nikakvu tajnu, sasvim osobitu naklonost među ljudima sa Sveučilišta. U toku diskusija na jednom nedavnom kongresu za književnu historiju, ono je bilo pet puta spomenuto.

no i odlučuje da li mu se dopada ili ne. Nije potrebno da odluka bude eksplicitna: potrošač čita ili ne čita. To stanovište nimalo ne isključuje misaonu pronicavost i nikom nije zabranjeno da traži objašnjenje njegova opredjeljenja — što iziskuje mnogo više pronicavosti nego što je potrebno za opravdanje.

Obje vrste vrijednosti mogu i treba da postoje jedna pored druge. Ponekad se desi da se poklope. Njihova prividna nepomirljivost samo je proizvod socijalno-kulturnih struktura koje smo opisali, a posebno posljedica izdvojenosti obrazovnog kruga. U stvari, rna kakva da je njegova misaona i afektivna motivacija, postoji samo jedan akt čitanja i njega treba promatrati globalno. Kao što je slučaj s književnim stvaranjem na drugom kraju lanca, i čitanje je slobodan čin pritisnut okolnostima u kojima se dešava. Njegova duboka priroda je, barem za trenutak, nedostupna analizi, ali moguće je iz bliza je zaokružiti u njenim utvrdama, interpretacijom ponašanja različitih kategorija čitalaca, ne s obzirom na književni sud, već s obzirom na situaciju.

Mi posjedujemo samo djelomične podatke o tom ponašanju i većina ih se zasniva na iskazima bibliotekara ili pokretača kulturnog života. Oni su još uvijek sasvim nedovoljni da bi omogućili da se izvuku zaključci, ali primjer koji se odnosi na čitanje kod žena omogućuje nam da ukažemo na žanr indikacija koje bi mogla da daje sistematska anketa.

U svim slojevima društva ponašanje se čitatelja čini ujednačenijim od ponašanja čitalaca. Ono što se obično naziva zabavnom književnošću (mi ćemo kasnije iznijeti naše ograde s obzirom

na taj izraz) dolazi relativno često (sentimentalni, historijski, kriminalistički romani) i, kako u obrazovanom krugu tako i u popularnim, žene-pisci su među najomiljenijim (oko 1955. god.: Pearl Buck, Daphne de Maurier, Mazo de La Roche, Colette i, vječito, Dally). Ovima se pridružuju pisci koji potvrđuju sklonost »bijegu« (Loti, Pierre Benoit, Paul Vialar, itd.), ali također nekolicina koji tumače svakodnevne preokupacije (Van der Meersch, Cronin, Slaughter, Thyde Monnier, Soubiran, itd.).

Ta jedinstvenost potječe očito iz činjenice što je stil života žene, naročito u modernom dobu, relativno jednolik: briga za kućanstvo i djecu udružena najčešće s profesionalnom djelatnošću, kroji život žene po sličnoj mjeri u svim društvenim slojevima i u svim krajevima, što se tiče naročite obojenosti izbora, ona se vuče od početaka čitanja kod žena u XVII i XVIII st., kad dosada bijaše jedan od izvora romantičnog, u vremenu u kojem su društvene i političke odgovornosti žene bile gotovo nikakve. Prisutnost pisaca poput Pearl Buck ili Cronina otkriva nove preokupacije koje će, bez ikakve sumnje, imati sve veći utjecaj srazmjerno tome kako će status žene evoluirati prema njenom većem učešću u javnom životu.

Spomenimo također da je čitanje radi »bijega od stvarnosti« češće kod mladih žena (između trideset i četrdeset godina) na koje bovarizam ima više utjecaja. Općenito govoreći (a vrijedi jednako za žene kao i za muškarce), kako starost nadolazi, čitanje postaje književnije. Penzioner je često vrlo kvalitetan čitalaca, nesumnjivo zato što za čitanje ima više vremena, ali i zato što ga život manje deprimira.

Potrebno je dakle ispitati psihološke motivacije i materijalne okolnosti koje uvjetuju ponašanje »prosječnog čitaoca«.¹

MOTIVACIJA

Mi znamo da potrošnja knjige nije isto što i čitanje. Dešava se da potrošač kupi (ili rjeđe posudi) knjigu, a da nema naročitu namjeru da je čita, čak iako je, uzgred, i pročita.

Može se navesti »razmetljiva« kupovina knjige »koju treba imati« kao znak bogatstva, kulture ili dobrog ukusa (to je jedna od pobuda koju najčešće koriste klubovi knjige u Francuskoj), kupovina nekog rijetkog izdanja da bi ona stajalo na polici, kupovina knjiga određene kolekcije, iz navike, kupovina iz vjernosti nekoj stvari ili osobi (uspjeh iz Štovanja), kupovina iz ukusa za lijepe stvari, u kojem je slučaju knjiga cijenjena kao umjetnički predmet zbog svog poveza, tiska ili ilustracije». To je »knjiga predmet«.

Potrošnja bez čitanja zanima nas samo u onoj mjeri u koliko ona sudjeluje u ekonomskom ciklusu knjige, no ona predstavlja samo sićušni dio ukupne potrošnje, npr. u popularnim krugovima u kojima je zaista rijetkost, da se kupuju novine samo da bi se pročitao jedan njihov dio, ili da se nabavlja knjiga, usprkos tome što ne postoji namjera da je se pročita.

Znamo s druge strane da u potrošnji-čitanju treba razlučivati funkcionalnu potrošnju i književ-

¹ Na engleskom »*Common reader*«. Vidi krasnu studiju Richarda D. Alticka, *The english common reader. A social history of the mass reading public, 1800—1900* (Chicago, 1957) i, mada manje preciznu, studiju R. K. Webba, *The british workingclass reader, 1790—1848*. (London, 1955).

nu potrošnju i da svakoj od njih odgovaraju različiti tipovi, motivacija.

Spomenut ćemo funkcionalne motivacije tek da bismo ih se prisjetili: najprije informacija, zatim dokumentacija i profesionalna štiva. Složenija je funkcionalna upotreba kojoj može da bude podvrgnuto neko književno djelo. Jedna od najkarakterističnijih je medicinska upotreba u kojoj knjiga igra ulogu lijeka, kad netko npr. čita da bi zaspao, ili da bi zabavio svoj duh i fizički ga odvratio od patnje. U istu vrstu spadaju štiva »za umirenje«, ili štiva koja pružaju duhu higijensku gimnastiku: izvjestan tip kriminalističkih romana igra u tom smislu sličnu ulogu kao ukrštene riječi. U drugim slučajevima od knjige se traži da poput droge direktno djeluje na nervni sistem da bi se polučili određeni osjeti; to su štiva s čistom grozom, razveseljavajuća (s oslonom na mehaničku komiku), plačljiva, a naročito erotska štiva. U vezi s posljednjim, istaknimo da je erotska upotreba knjige neobično česta motivacija čitanja, premda pornografski aspekt predstavlja samo manje važni ili čak sasvim podsvijesni element djela.

Mada je posve druge vrste, funkcionalnim valja smatrati (bar djelomično) čitanje borca za neku ideju ili samouka. Knjiga je u tom slučaju oruđe tehnike borbe ili društvenog uzdizanja. Čita se da bi se stekla kultura, a ne da bi se u čitanju uživalo: književna motivacija može da postoji, ali ona je sekundarna.

Književne su motivacije u pravom smislu, one

čine sredstvo, veći cilj. Primijetiti ćemo da tako shvaćeno čitanje pretpostavlja usamljenost, u isti

čas kad je isključuje. Doista, čitati jednu knjigu u svojstvu originalne tvorevine, a ne u svojstvu sredstava namijenjenog funkcionalnom zadovoljenju jedne potrebe, pretpostavlja da se *ode k drugome*, da se *pozove na drugoga*, dakle da se iziđe iz sebe samoga. U tom smislu knjiga-sudrug suprotstavlja se knjizi-sredstvu, potpuno podređenoj zahtjevima pojedinaca. No[^]druge.-strae_τ čitanje je prven[^]veno samotnički posao. Čovjek koji čita ne govori, ne pokreće se, odvaja se od sebi sličnih, skriva se od svijeta koji ga okružuje. To je istina za auditivno, kao i za vizuelno čitanje: nitko nije tako izdvojen od svog društva kao gledalac u kazališnoj dvorani. Zapazimo na ovom mjestu temeljnu razliku između književnosti i lijepih umjetnosti: dok muzika i slikarstvo mogu da služe kao dekor, čak kao funkcionalni kontekst živom postojanju, zato što one zaokupljaju samo dio pažnje, čitanje ne ostavlja čulima nikakvu marginu slobode i apsorpira cjelinu svijesti, čineći čitaoca nemoćnikom.

Akt književnog...čitanja je dakle u isto vrijeme druževan i druženju protivan. On privremeno ukida odnose pojedinca s njegovim svijetom, da bi time izgradio nove odnose sa svijetom djela. Stoga je njegova motivacija gotovo uvijek nezadovoljstvo, neravnoteža između čitaoca i njegova jnilieiu_{bez} obzira na to da li ta neravnoteža potječe od uzroka svojstvenih ljudskoj prirodi (kratkoca, krhkost postojanja), od sukoba individua (ljubav, mržnja, sažaljenje) ili od društvenih ustrojstava (ugnjjetavanje, bijeda, bojazan od budućnosti, dosada). Jadnom riječju, čitanje je utočište pred apsurdnošću ljudske sudbine. Sretan narod

molda.,ne,,bi imao historije, ali zacijelo ne bi imao ni književnosti, jer ne bi osjećao želju da čita.

često se upotrebljava izraz »književnost bijega« a da se možda nema uvijek jasna misao o značenju ovog izraza. Nijansa prezira ili izazova s kojom se najčešće izgovara, u priličnoj je mjeri proizvoljna. Svako čitanje, u stvarnosti je prije svega stanovito izmicanje. Ali ima hiljadu načina da se izmakne, a bitno je da se znade od čega i prema čemu se bježi. Ispitivanje štiva u vezi s političkim događajima i poglavito u kritičnim razdobljima (ratovi, međunarodne zategnutosti, revolucije, itd.) bilo bi u tom smislu vrlo poučno.

Uspjeh romana *Don Camillo* bio je naročito živ u zemljama u kojima postoje duboke političke podijeljenosti, zato što je prizor sirovog prijateljstva bez izdaje koje postoji između jednog komunista i jednog župnika, obojice čvrsto vezanih za zemlju iz koje su nikli, dopuštao ne da se zaborave podijeljenosti, već da se neutralizira njihova zlokobna snaga, da ih se učini za život mogućim. Euforija koja je 1954. god. okruživala početak Mendes-Franceovog pokusa bila je jedan od elemenata uspjeha *Svezaka Majora Thompsona*, ne zbog toga što je ta euforija zahtijevala lagana štiva, nego naprotiv, što je tražila da se održi, da savlada svoju krhkost velikim općim mjestima koja objašnjavaju nacionalni duh (posebno djelotvorna u ustima stranca). U prosincu 1956. god., u tjednu sveske krize, tj. tačno u istom trenutku u kojem su SVESKE gubile svoje izuzetno djelovanje i postojale zaista evazivno štivo, prodaja te knjige, koja se unatrag dvije godine bijaše ustalila na vrlo visokom nivou, naglo je opala u omjeru 10 prema 2.

Jeanu Dulcku, sa Filozofskog fakulteta u Bordeauxu, zahvaljujemo jedan grafikon u Londonu igranih komada pod konac XVIII st. Rat sa Francuskom izbija u aprilu 1792. god. Broj izvedenih farsa kojih je 1791. god. bilo 9 i 1792. god. 10, pada na jednu jedinu farsu u 1793. god. U isto vrijeme, broj društvenih komedija kojih je bilo 4 1792, penje se na 6 u 1793, na 9 u 1794, na 12 u 1795. god. Tragedija se penje sa 3 u 1792, na 5 u 1793. i na 10 u 1794. i 1795. god. Kako je u kazalištu ponuda posebno osjetljiva na potražnju (naročito u to vrijeme), možemo te varijacije promatrati kao izvanredne primjere utjecaja što ga na književnu potrošnju vrše krize, i to ne obvezatno u smislu onog što se naziva »bijegom od stvarnosti«: farsa je po svojoj prirodi žanr neporedivo manje »angažiran« od komedije naravi ili tragedije.

Da bismo išli dalje nedostaju nam podaci, ali kad ih se sabere dovoljna količina, bit će to širok teren koji će društvena psihologija morati da raskrči. Neka bude dovoljno da kažemo da ne treba pomiješati bijeg zatvorenika (što je dobitak, obogaćenje) s bijegom dezertera (koji je poraz, osiromašenje). I primijetimo, s druge strane, da ne valja suditi o motivacijama na osnovi onoga što se čita. Obogaćenje koje čitalac traži od štiva — putem pomirenja s apsurdnošću ljudske sudbine, preko povratka afektivne ravnoteže, ovladavanjem jezikom svijesti o sebi — može da bude, rekostmo na drugom mjestu, »plaćeno bilo u dobrim, u iskustvu stvarnosti neposredno promjenljivim novčanicama, bilo u šupljaj pari — nepokrivenim mjenicama ispostavljenim na osnovi iluzija«.¹

¹ INFORMATIONS SOCIALES, veljača 1956. god.,- str. 202: *Po-pulama štiva*.

Prema svemu što znamo o rasturanju štiva, možemo ustvrditi da, u zemljama koje ne primjenjuju politiku književnog planerstva, veći dio štiva stavljenih u opticaj u obrazovanom krugu pretpostavlja (bilo samo kao alibi) motivaciju obogaćenje, dok većima štiva stavljenih u opticaj u popularnim krugovima pretpostavlja (i podstiču) motivaciju-bijeg. Od kolporterove košare pa do tezge za prodaju knjiga, čitava jedna stereotipizirana književnost nastoji da nespretnom sentimentalnom mitologijom polaska latentnom bovarizmu koji je tako često njegovan u masama.

Ove usporedbe su ishitrene. One ne pokazuju realnost stavova. Ona jednostavno izražavaju činjenično stanje, institucionalnu situaciju ili ekonomsko-socijalnu strukturu. Ma kakve da su motivacije koje nagone na čitanje, one mogu da djeluju tek u povoljnim materijalnim uvjetima.

UVJETI ZA ČITANJE

Nećemo se vraćati na ono što smo rekli o distribuciji. Kad pretpostavimo da je knjiga dostupna čitaocu, iskrsavaju novi problemi: gdje i kada se može čitati?

To nas ponovo navodi da ispitujemo pojam raspoloživosti. Kolektivni život na različite načine zaokuplja pojedinca. Tako je doba starosti jedan od važnih činilaca: odgoj, spremanje za poziv, osvajanje jednog položaja, ostavljaju dječaku ili mladiću utoliko manje raspoloživih snaga za nefunkcionalna štiva, ukoliko je njegova slobodno vrijeme ispunjeno brojnim zabavnim djelatnostima, npr. sportom. Mladić svejedno čita, zato što

posjeduje snažne motivacije (to je doba kriza ličnosti, sukoba sa zajednicom); on je strastven i požudan čitalac, no sva sondiranja pokazuju, da on čita malo izvan svoga učenja i krug je njegovih štiva relativno uzak. čini se da početak doba čitanja pada između trideset pet i četrdeset godina, kada se pritisak života smanjuje. Sjetit ćemo se da se u toj dobi utvrđuje i povijesna književna ličnost pisca. Moguće je da postoji izvjestan odnos između tih dviju činjenica: samo jedna zaista uspješna anketa dopustila bi da se to kaže.

Među drugim faktorima koji utječu na raspoloživost, valja također spomenuti tip profesionalne djelatnosti, stanovanje, klimatske uvjete, obiteljsku situaciju, itd. Svaki od njih trebalo bi da bude detaljno proučen, no može se prihvatiti, općenito govoreći, da se trenuci raspoloživosti u životu civiliziranog čovjeka XX vijeka mogu svesti na tri velike kategorije: prazni neiskorišteni trenuci (prevoz, objedi, itd.), redoviti slobodni sati (nakon radnog dana), razdoblja neaktivnosti (nedjelja, dopust, bolest, mirovina).

Čitanje- u vrijeme-praznih- -trenutaka najčešće je posvećeno novinama. Doista, neredovnost i kratkoća perioda, česti prekidi, vanjska ometanja čine pažljivije čitanje teškim. Međutim, ako je štivo uz objed gotovo uvijek list, postoje specijalizirana štiva za putovanje, npr. »romani za čitanje u vlaku«, obično krimići. No obični je roman adaptiran za prilično dugačak prevoz (dva ili tri sata čitanja) i ne odgovara dakle svakodnevnom putovanju radnika do njegova radnog imjesta. Jedan od faktora uspjeha DIGESTSA je da oni nude štiva koja se mogu dozirati. »Ljubavni romani«, posebno zamišljeni za tu upotrebu, pojavljuju se u brošurama od

16, 32, 64 ili 96 stranica koje odgovaraju prevozima od 10 minuta do jednog sata. Jedno od rješenja upotrebljenih u Velikoj Britaniji je rješenje s omnibus-sveskom koja pruža rezervoar štiva za više tjedana, ali njena glomaznost je čini nepraktičnom u većini slučajeva.

S čitanjem u praznim trenucima može se povezati čitanje u toku odmora od rada. Ono je prilično rijetko, jer mu razgovor, diskusija, ili šank u bistrou, kantini ili bifeu ozbiljno konkuriraju. Iskustvo ipak pokazuje da, ako mu se pruže povoljni materijalni uvjeti — klupska dvorana ili biblioteka — čitanje za vrijeme odmora može lako da postane živo i plodonosno.

Čitanje u slobodnim časovima je najčešće. Može se izdvojiti večernje čitanje, obično u krugu obitelji, prije ili neposredno poslije jela, i noćno čitanje, obično u krevetu.

Večernje je čitanje naročito osobina ljudi u zreloj dobi koje manje privlače vanjske zabave. Za večernje je čitanje pogodan seoski način života (dugačka sijela), oštrina klime (gotovo nepoznato u mediteranskim zemljama, ono se mnogo prakticira u Velikoj Britaniji i Skandinavskim zemljama), te komfor stanovanja. Radio, a naročito televizija, teže za tim da vizuelno čitanje knjige zamijene jednom vrstom audio-vizuelnog čitanja kome ne manjka dobrih osobina, ali koje ponovo nameće dirigiranje čitanjem. Na taj način, međutim, sada nastaju najsolidnija čitanja.

Noćno čitanje ima svoje posebne karakteristike. Najčešće ga spominju čitaoci odgovarajući na upute o njihovim navikama. Već odavno je bila priznata važnost «knjige s uzglavlja» tj. knjige koja se drži na noćnom ormariću. Baš ona uistinu

najtačnije odražava čitaočeve ukuse, jer, u samoći sobe, tabui gube Svoju djelotvornost, a društvene prisile nestaju. Bilo bi neobično dragocjeno započeti specijalnu anketu o toj »livre de chevet« pošto se njoj posvećuje više vremena nego svima drugima, često po dva sata i više, svake noći.

što se tiče čitanja u neradnom vremenu, ono ima vrlo raznolike aspekte. Već smo rekli par riječi o čitanju umirovljenika, čini se da čitanje nedjeljom trpi konkurenciju sporta i različitih hobija. To se čitanje zadovoljava nedjeljnim novinama: u Velikoj Britaniji 23,5% odraslog stanovništva čita tri *Sundays Papersa*, ili više!

Čitanje za vrijeme bolesti je na sreću izuzetno, no samim tim i djelotvornije. Dugi sati ležanja u krevetu omogućuju neponovljivo čitanje »na teme«. To je naročito istina za periode ozdravljanja, dok se s bolovanjem u pravom smislu više slaže funkcionalno štivo. I tu također sve zavisi od materijalnih pogodnosti. Bolničke su biblioteke u Francuskoj žalosno siromašne. Ipak na tom se mjestu često pročitaju u životu najvažnija štiva.

Čitanje za vrijeme ljetovanja je malo poznato. Ima brojnu konkurenciju, ali ipak postoji: u oporavilištima, na plažama, na selu. Mi smo osobno istražili slučaj jednog gradića, jednih ljekovitih toplica, u kojima se okuplja 10 do 15 hiljada ljudi na ljetovanju. U tom mjestu postoji jedna knjižara i tri tezge za knjige. U knjižari i u jednom od kioska (koji prodaje također dnevne listove) mogu se naći glavni noviteti godine. Čini se da uopće nema neprodane robe (mada obje trgovine upotrebljavaju sistem *Officesa*, tj. sistem vraćanja neprodane robe). Postoje dvije biblioteke trgovačke i jedna parohijalne posudbe. Glavna

(ona koja pripada knjižari) ima fundus otprilike 3.000 primjeraka) od kojih na kriminalističke otpada 300). Ostatak čine francuski i strani romani (60%), reportaže, knjige iz historije i knjige pustolovnog sadržaja. Zapaža se nekoliko didaktičkih i filozofskih djela. Usred sezone ima do 800 upisanih čitalaca i zamjena je vrlo brza (jedan primjerak u prosjeku svaka dva dana). Jedan dio klijentele specijalizira se za krimiče. U drugim kategorijama, najviše su traženi najnoviji romani i putopisne knjige.

Ova je analiza, razumljivo, tek nacrt, ali lako je shvatiti koliko bi bilo korisno da se ona ponovi i proširi, ako se spomene da su *Sveske majora Thompsona*, objavljene u maju, što je isuviše kasno za običajno nakladničko normalno rasturanje, djelomično imale da zahvale brzinu svoga »kretanja« čitaocu kupališnih mjesta: kišni početak ljeta stvorio je povećanu potražnju, a ta je knjiga bila praktično jedini novitet koji su knjižare nudile.

Ove odviše letimične napomene pokazuju u kojoj je mjeri čitanje povezano s okolnostima i koliko se, govoreći općenitije, stapa sa svakodnevnim životom. Upravo tamo, u čednoj realnosti svakidašnjice, nalazi se krajnji cilj i opravdanje svake književnosti. Onda nećemo moći a da ne budemo iznenađeni raskorakom, nesrazmjerom koji postoji između te realnosti i takvog društvenog aparata književnosti, kakav smo opisali. Može li društvo još uvijek da doživljuje književnost? To će biti naše posljednje pitanje.

ZAKLJUČAK

Završavajući ovdje naše izlaganje svjesni smo koliko je ono nepotpuno i shematično. Ali prigovori koje će izazvati, bez sumnje, manje će se odnositi na činjenice koje iznosi negoli na duh koji ga prožima. Nakon toliko sociologije i pseudo-sociologije, neće li se postaviti pitanje, šta ostaje od književnosti? Ne znači li to, uostalom, unaprijed osuditi književnost definirajući je nesvrhovitošću?

Prigovor se daje usvojiti, ali postoji i odgovor, da je književnost ovdje uzeta onakvom kakva jest, a ne onakvom kakva bi trebala biti. Nismo krili da je položaj književnosti u suvremenom društvu daleko od toga da bude zadovoljavajući. Moguće je da ovo društvo više ne usvaja proizvoljnost, ili bar ne usvaja više proizvoljnost kako ju je mogao zamisliti obrazovani suvremenik Madame de Staël.

U tom slučaju pojam književnosti, koji upotrebljavamo, preko kojeg istražujemo književni fenomen, slabo je prilagođen sadašnjosti. Rođen u XVIII st. pod pritiskom okolnosti — pristupanjem građanstva kulturi »prosvijećenih«, industrijalizacijom knjižare, pojavom profesionalnog književnika — taj pojam može u krajnjoj liniji da daje shvatljivu iako iskrivljenu sliku ranijih sto-

ljeća na osnovi »stvaralačke izdaje«, no on je sve manje i manje u stanju da u svoje suviše tijesne granice uvrsti sadašnjost. Manje-više posvuda, masovne kulture teže da se probiju sa zahtjevima koji nemaju uvijek jezik da se izraze, ni institucije da se ostvare, ali čiji pritisak postaje iz dana u dan sve osjetniji. Nasuprot industriji knjige i njoj odgovarajućoj trgovini stoje sredstva difuzije utoliko moćnija, ukoliko izmiču sitnom poduzeću: ne samo film, radio i televizija, već uz njih i periodična izdanja sa svojim crtanim stripovima i *digesttima*. Kako je planerstvo apsorbiralo mécénat, a stare strukture obrazovanog nakladništva postale nesposobne da hrane pisca, on se nalazi odgurnut, izoliran, u neodređivoj kategoriji »intelektualca«, na pola puta između liberalne profesije i najamništva.

Samo riječ je malo važna; riječ književnost dobra je koliko i bilo koja druga. U pitanju je nova ravnoteža koju treba pronaći. Ona koju nam je XVIII st. ostavilo u naslijeđe poremećena je. Samo jedan vidovit napor učinit će da shvatimo novu koja se, djelomično a da to i ne osjećamo, stvara oko nas.

Zbog toga književnost valja »obesvetiti«, osloboditi je društvenih tabua, pronicući tajnu njihove moći. Možda će tada biti moguće ponovo stvoriti, ne historiju književnosti, nego povijest ljudi u društvu, na osnovi dijaloga stvaralaca riječi, mitova i ideja s njihovim suvremenikima i njihovim potomstvom, a što sve mi sada zovemo — književnošću.

SADRŽAJ

I. NAČELA I METODE

<i>Glava prva</i>	
<i>Čemu sociologija književnosti.</i>	7
Književnost i društvo.	7
Historijat.	9
Za politiku knjige.	16
<i>Glava druga</i>	
<i>Kako pristupiti književnom fenomenu</i>	21
Knjiga, čitanje, književnost	21 ^
Putovi pristupa	28

II. PROIZVODNJA

<i>Glava treća</i>	
<i>Pisac u vremenu.</i>	39
Takvi kao što ih u njih same	39
Generacije i grupe.	44
<i>Glava četvrta</i>	
<i>Književnik u društvu.</i>	53
Porijeklo.	53
Problem financiranja.	59
Književničko zanimanje.	64

III. DISTRIBUCIJA

<i>Glava peta</i>	
<i>Čin objavljivanja.</i>	73
Objavljivanje i stvaranje.	73

Povijesni razvoj75
Nakladnička funkcija79
<i>Glava šesta</i>	
<i>Tokovi distribucije.</i>91
Granice optičajnog kruga91
Obrazovani krug96
Popularni optičajni krugovi.104
Probijanje blokade111
IV. POTROŠNJA	
<i>Glava sedma</i>	
<i>Umjetničko djelo i publika.</i>121
Publike.121
Uspjeh132
<i>Glava osma</i>	
<i>Čitanje i život.</i>139
Poznavaooci i potrošači139
Motivacija143
Uvjeti za čitanje.148
<i>Zaključak.</i>153

Robert Escarpit: Sociologija književnosti. Izdavač Nakladni zavod
Maticе hrvatske, Zagreb, Matičina 2 · Za izdavača Pero Budak ·
Oprema Aleksandar Srnec · Korektura Bosiljka Pović - Fajdić ·
Tisak Riječka tiskara, Rijeka 1970.