

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1445022G

УДК 821.111.09:821.163.41.09

06.05БУКЕР:821.111

06.05НИН:821.163.41

оригиналан научни рад

КЊИЖЕВНИ КАНОН И КЊИЖЕВНА ПРОДУКЦИЈА: НАГРАДЕ И КРИТИЧКИ СУД

Сажетак: У раду се преиспитује могућност успостављања везе између књижевног награђивања и евалуације књижевног дела, узимајући за пример два признања која се додељују за најбољи роман године у два земљама, Великој Британији и Србији, а све у светлу чињенице да се награђивање (основано или не) посматра као процес уметничког вредновања колико и остваривања медијске видљивости. Ово друго показало се у времену нових медија као далеко важније: систематско потискивање елитне уметности маргинализовало је вредна дела, она су свесно и систематски представљена као незанимљива широкој публици, и институцијама награђивања интензивно се покушава очувати занимање за вредности, са променљивим успехом.

Кључне речи: књижевна награда, вредновање, Букерова награда, НИН-ова награда

Све је више разлога, чини се, да књижевне награде преименујемо у неправде: шетња историјом литерарних признања могла би да заличи на цојсовску мору из које желите да се пробудите. Кренимо од, крајње дискутабилне, конвенционалне и хипотетичке представе о томе како вредности свом времену увек промакну и у њему остану занемарене и непрепознате: да су данас у конкуренцији за било које високо књижевно признање, *У трагању за изгубљеним временом*, *Оркански висови*, *Тристрам Шенди* и *Госпођа Даловеј* били би, врло вероватно, одбачени као неуверљиви, лоше компоновани романи који описују амбивалентне и морално

проблематичне ликове и чија је припадност жанру упитна – мада би можда тамнопути, „егзотични” Хитклиф, јунак Емили Бронте, био препознат као достојан изданак постколонијалне интерпретативне матрице, или пак као алегоријска представа о стигми, различитости и одсуству привилегија, а Прустов приповедач вероватно процењен као уверљиво представљен припадник другачијег сексуалног опредељења. С друге стране, веза награда и књижевног канона није се показала као нужна, логична и саморазумљива, не само стога што највећи број класика светске књижевности никада и није бивао подвргнут таквој врсти вредновања и афирмације, или стога што изванредна књижевна дела често настају у спорењу са традицијом, већ и стога што суд жирија не може да буде јасан критички став чија је поузданост и трајност загарантована, ма колико чланови жирија били компетентни да такав суд донесу. Награде нису засноване на јасним и егзактним мерилима, политика награђивања нема континуитет ни поетички ни идеолошки, а да сам чин додељивања признања може бити дискутабилан и збуњујућ сведочи и сама Нобелова награда за књижевност. Да није лако постићи консензус о вредностима открива макар податак да ово признање, у историји која отпочиње 1901. године, није додељено укупно седам пута, због несагласја о књижевним квалитетима фаворита; чак су је у четири случаја поделила два писца. Покушаји родног уравнотеживања остали су без успеха једнако колико и оног националног: за 113 година Нобела је добило тек 12 лауреаткиња, уз приметне контроверзе – Харолд Блум је жестоко осудио одлуку да се највише признање за књижевност додели Дорис Лесинг као последицу праксе политичке коректности, над признањем којим је овенчана Тони Морисон остала је сенка аргумента културне релевантности и помало опсенарског позивања на култни статус ауторке, док је прва Канађанка овенчана Нобелом приповедачица Алис Манро, а не много познатија и признатија романсијерка и есејисткиња Маргарет Атвуд.

Институција књижевних признања све више има неславу ауру преурађене, непримерене, неприродне и неукусне претензије на увођење лауреата у канон; награде се данас посматрају као пречица која води у хол славних, као апсурдни материјални доказ духовних вредности, али и као фактор видљивости. Стратешко позиционирање награде као окидача и помагача медијског присуства разлог има у систематском потискивању елитне уметности која је маргинализована, свесно и програмски представљена као незанимљива широкој публици. Истицањем једног књижевног дела као највреднијег у одређеном жанру и временском периоду интензивно се покушава очувати занимање за вредности.

Указом експерата прокламоване вредности су по себи заводљиве, јер, у брзини и површности, свако покушава да, упознавањем дела које носи лиценцу вредног и признатог, неутрализује просторе сопственог незнања.

Награде добијају на важности највише у тренутку кризе вредновања. На примеру књижевног дела то се веома лако да уочити, будући да за остварења која су у конкуренцији за неку награду данас по правилу не добијемо претходну евалуацију кроз суд компетентних критичара. На трагу позитивизма и историцизма, српска критика контекст вредновања и вредносних поетика књижевне критике своди на универзалистичко представљање иманентних законитости дела, док се политички, теоријски или пак културни и идеолошки контекст често наглашавају само да би се указало на мањкавости остварења које се анализира.

Оптимистима и неупућенима парадоксално ће звучати податак да је, паралелно са неконтролисаним ширењем издавачке продукције у Србији, почело сужавање медијског простора посвећеног књижевној критици, простору вредновања који би могао да буде компас процесу вредновања који примењују награде. Они који су упућени а одвећ подозриви или пак песимисти, одавно знају да симултаност раста продукције и пада евалуације нису само проблем специфичне културне климе или културне политике већ и да су много већа књижевна тржишта, попут англофоног, већ одавно праћена несразмерно малим, и све мањим, рецепцијским простором. У мају 2007. године „Њујорк Тајмс” објавио је чланак амблематично насловљен – „Књижевни прикази нестају из штампе”. Појединачни примери (у)скраћивања простора књижевној критици претворили су се у тренд, те је смањивање броја приказа нових књига у листовима попут „Лос Анђелес Тајмс” и „Сан Франциско Кроникл” праћено укидањем функције уредника књижевне рубрике. Неки писци и критичари изјавили су да је то последњи ексер закован у мртвачки ковчег литературе.

Постоји велика дискрепанција између идеалистичког виђења вредновања текуће књижевне продукције с једне, и захтева рекламе, која тражи језгровиту и кратку поруку о не-сводивом са друге. Комуниколози Петер Глоц и Волфганг Р. Лангенбухер сматрају да су културне рубрике дневних новина намењене „уском слоју привилегованих, тренираних читалаца... својеврсном интелектуалном голф клубу, који исказује лако игнорисање према свему изван тог круга”¹

1 Štefan, R. M. i Zagorac Keršer, A. J. (2005) *Novinarstvo*, Beograd: *Clio*, str. 200.

Но упоредо са ширењем издавачке продукције и редуковањем књижевне критике одиграва се миграција књижевне евалуације у виртуелну димензију, у електросферу. Светска информатичка мрежа још једном ће послужити као неугодно истинита метафора. Јер, што издаваштво више подсећа на Интернет по својој неконтролисаој експанзији, анархичности, нехијерархизованости и маркетиншкој испарцелисаности, тим се вредновање продукције све више сужава на добро чуване и добро скриване енклаве у новинама и часописима: али се и шири – на полемички простор Интернет форума и блогова чија је видљивост, међутим, прилично проблематична и неизвесна. Поређења ради: приказе дела српских писаца у преводу на енглески по правилу ћете налазити на блоговима, јер они у рубрикама штампаних дневних новина и магазина нису приоритет.

Букерова награда и проблем вредновања

Профајлер који исцртава слику лауреата Букерове награде могао би са приличном сигурношћу утврдити да ово признање најчешће добија традиционално писан роман вишеслојне нарације, минуциозне анализе ликова и, пре свега, раскошно и до у танчине представљеног историјског тренутка. Ипак, у неким тренуцима чинило се да жири избегава да препозна очигледне вредности и да уместо несвакидашњег, изузетног и потенцијално превратничког дела које би могло одлучујуће преусмерити токове тренутне књижевне продукције бира мирно, умивено и солидно остварење које не ремети поредак вредности. Потпуно је несхватљиво да је ова награда мимоилазила признатог писца Џулијана Барнса све до романа *Ово личи на крај*, из 2011. године, који јесте вешто написан, али свакако не спада у врх ауторовог опуса. Овај страсни франкофил, годинама игнорисан од стране острвских жирија и тако кажњаван због љубави према француској књижевности, улазио је у финале Букера са делима *Артур и Џорџ*, *Енглеска*, *Енглеска* и *Флоберов папагај* – довољно је само подсетити да је овај последњи постао класично дело британске књижевности, написано не само у славу великог писца него као инвентивна пародија биографске критике и позитивизма. У години кад је Салман Ружди добио награду за *Децу поноћи*, 1981, могли су Букера без велике гриже савести уручити Ијану Мекјуану за *Утеху странаца* или Д. М. Томасу за величанствени *Бели хотел*, роман који је постмодернистичким бриколажом поставио нове границе психоаналитичкој критици и теми ратних страдања. Маргарет Атвуд није добила Букера за *Слушкињину причу* већ за *Слепог убицу*, тек 2000. године Аустралијанац Питер Кери тријумфовао је са *Оскарком и Лусиндом*

над *Сатанским стиховима*, романом који ће из некњижевних разлога остати упамћен, али је очигледно да је и у овом случају коначна одлука била мотивисана да се игнорише све потенцијално експресно и превратничко. Букерови жирији су непотребно и безуспешно ризиковали награђујући дебитанте (Аравинда Адигу и Арундати Рој), и дајући дуплу круну Питеру Керију и Хилари Мантел.

Ко су велики губитници Букера? Од злочестих дечака из Руждијевог и Барнсове генерације, Мартин Ејмис и Вил Селф пре свих: то што очаравајућа, вишеслојна, апартна и у ауторовом опусу до несвојствености специфична *Трудна удовица* Мартина Ејмиса није доспела ни у шири избор 2010 неизбрисива је мрља у историји овог признања, док Селфова *Књига по Дејву* и *Кишобран* заслужују више од најужег избора у ком је овај потоњи поражен од Мантелове. Од талентованих женских пера, неправда се већ безмало традиционално чини Сари Вотерс, која је са својих, до сада, објављених шест романа три пута била у најужем избору. Њен *Мали странац* изгубио је у бици са *Вучјим леглом* Хилари Мантел, *Цепарош* није био довољно егзотичан у поређењу са награђеним *Пијевим животом*, а *Ноћна стража* неупоредиво је храбрији, инвентивнији и друштвено ангажованији роман од бледуњавог *Наслеђеног губитка* Киран Десаи, водњикаве репризе Арундати Рој (која после Букером овенчаног првенца *Бог малих ствари* није написала ниједан роман, чиме је награда готово почетнички пала на најстаријем ризику од свих: награда дебитанту морала би бити револуционарни чин који буди естаблишмент из сна о самодопадању, а не намећање прејакe обавезе неке ко није сасвим ни сигуран хоће ли невеселим путевима књижевног стварања даље уопште ићи).

Хилари Мантел је 2012. године добила свог другог Букера за роман *Лешеве на видело*. Жири Букера изгледа више воли традиционалније писана дела, какво је и *Море* Цона Банвила, невелик лирски роман о старости. Међутим, у случају Мантелове, очито је одлуку жирија предодредила и тржишна формула. Никад доста тих Тјудора, написала је Маргарет Атвуд у „Гардијану” поводом романа *Лешеве на видело*. Није једина чији је приказ романа позитиван, упркос чињеници да често обрађивана тема (владавина Хенрија Осмог) призива и мање-више очекиване приповедне стратегије (сажимање радње, дозирану дескрипцију, преплитање документаризма са културолошким представама епохе). Можда награђивање трилогије у настајању више говори о енглеској књижевној култури у доба киндла него о Мантеловој, како је Роберт Мекрам написао у „Гардијану”, изразивши

неспокојство због неизречене сумње која као облак лебди изнад плуска књижевних награда за Хилари Мантел: та признања су у највећој мери покушај да се умилостиви бог књижевног тржишта. Публика која књиге граби као аналгетик, да би заборавила на постојећу реалност а не да би призвала неку узвишенију и лепшу, топи се од миља кад њен фаворит постане лауреат. Лоше је кад награде подлегну изазову да славе жељу просечног читаоца уместо да подржавају највиша естетска мерила.

Добитница Букерове награде за 2013, Елинор Катон, Новозеланђанка рођена у Канади, рекордерка је као најмлађа добитница Букерове награде за до сада најдужи роман. Тврди да је њен роман *Светла* несвесна имитација *Браће Карамзових*, романа у ком се реконструише једна мистерија, али да се могу препознати и утицаји *Ребеке* Дафне Ди Морије. Њен роман јесте репозиторијум наслеђених традиција, церебрална реконструкција историје реалистичке прозе. Једино објашњење за ризичан маневар Букеровог жирија јесте да роман Елинор Катон можда ипак нуди јединствену привилегију истраживања романескне форме. Критичари цене њено рашомонско преплитање наративних перспектива, укрштање сазнајних видокруга бројних и посве различитих јунака, вешто кормиларење читалачком пажњом, окретне дијалоге, умеће запажања. Остаје само да се упитамо: није ли све то већ сувише често виђено да би икога импресионирао, нарочито у дебитантском роману? Треба ли књиге награђивати зато што понављају стандарде, или би можда ипак требало шансу дати иновацији, шоку, превредновању вредности? Утицајне и престижне награде нема без утирања нових магистрала кроз дивље и негостољубиве пределе маште.

Чланица жирија Сара Черчвел је у свом блогу на сајту листа „Гардијан” исписала неке важне детаље о раду жирија током 2014: за награду „Ман Букер” такмичило се 156 књига које је кандидовало 94 издавача. Током шест месеци, читала је један роман дневно, а дневно је дванаест сати проводила у читању. Черчвелова истиче да жири Букера није имао аудио-књиге на располагању, наглашавајући да ту опцију не би прихватила зато што и сама употреба гласа аутоматски придаје специфичну интерпретацију и условљава перцепцију читаоца. Она не верује да првих десетак или сто страна откривају књигу јер, како каже, ни првих сто страна *Мидлмарча* Џорџ Елиот не најављују да се ради о једном од највећих романа енглеске традиције. „Књиге које су ми биле мрске читала сам до краја за случај да се колегама у жирију допадне”, рекла је, наглашавајући како сматра да члан жирија мора имати и позитивне и негативне аргументе. Што

се, пак, тиче оних који процењују рад жирија, Черчвелова каже: „Људи су склони да забораве две ствари када критикују књигу коју бирају чланови жирија. Прво: изузев ако ниси прочитао свих 156, не можеш заиста судити да ли нека књига „заслужује” да буде на листи. Друго: премда је 156 књига врашки много, то је ипак само део романа објављених у Великој Британији.”

Сара Черчвел указује и на још један проблем у вредновању: процес жирирања ставља књиге пред тест вишеструког пажљивог читања за који они нису припремане – ниједан романсијер не пише под притиском сазнања да ће његово дело бити неколико пута ишчитано од стране литерарног експерта који помно трага за грешкама и слабостима. У процесу беспопштедног трагања за маном – јер члан жирија треба да артикулише вредности и слабости, али пре свега слабости, пошто су у процесу селекције оне ипак одлучујући фактор елиминације – књиге ће попустити под притиском, разоткриће се њихова слаба места, разобручити нарација, мотивација, каогод и аргументација за употребу изабраних уметничких стратегија. Није ли логично да ће такво искушавање увек боље издржати конвенционално написана дела, која чувају везу са традицијом и чији аутори ходају утабаним стазама претходника, пре него генијалан излет у дивље пределе експеримента и превратништва? Институција награде, дакле, већ самим својим постојањем одржава књижевни канон у његовом најригиднијем и најауторитарнијем издању, чак и ако својим, често проблематичним, одлукама компромитује његове принципе.

НИН-ова награда и вредновање

Чак и да НИН-ова награда нема досадашњи (макар и оспоравани) углед и (неретко нежељен) утицај на трасирање историје српске књижевности, њен би се значај јасно одражавао у страсној жељи писаца да је освоје. Она је писцима и кисело грожђе, и сладак лимун: слика о љубави и моћи, а и даље равноправан део идеалистичког вечитог сна о књижевности која је довољно важна да промени свет.

Рад у жирију за роман године обележен је једном сталном стрепњом: страхом да се напор читања не одрази негативно на примену параметара. То што се роман у српској књижевности пише и објављује фуриозним темпом многи не могу да виде као радост и победу: но упркос замору над обиљем, свако писање, па и оно, које далеко испод критеријума прихватљивог, треба да нас обрадује као приватни отпор општем осећају сувишности. Чини се, ипак, да хиперпродукција романа (у последње четири године за НИН-ову награду

конкурсало је најмање 106, а највише 182 романа) више постоји као консензус књижевних жирија него као културна чињеница. Једва једна десетина објављених романа буде представљена у медијима кроз новинске и телевизијске књижевне критике или интервјуе с ауторима, а огромна већина нема никакву дистрибуцију по књижарама, те тако ни читаоце. Нико сем пет чланова НИН-овог жирија заправо нема, нити може имати, увид у све што се у Србији објави под именом романа: многе књиге чији је тираж између 150 и 300 примерака остану ускладиштене код издавача или аутора, имена њихових аутора непрепозната а њихове поруке непримећене. Парадоксално је да се у време интернетског безмерја канали комуникације сужавају и фиксирају на малобројна дела често проблематичне уметничке вредности, претварајући тако корпус књижевних дела у архипелаг расутих, потпуно изолованих острва. Спонтана разликовна спознаја доброг и лошег постаје немогућа у шуми гласова који се међусобно не чују.

Почетак 2014. године дочекан је са рекордном конкуренцијом: чак 182 романа објављених у претходној години послати су НИН-овом жирију на разматрање, од чега је више од две трећине романа пристигло у последња два месеца 2013. године, што доста говори не само о мотивацији издавача и писаца, него и о стратегији финансирања која диктира темпо испуњавања издавачког плана. Велики део романескне жетве остао је, као што се и могло очекивати, медијски невидљив. Током 2014. објављено је нешто преко 150 романа који су послати за НИН-ов жири, и ту је важно развејати једну заблуду: према члану 4 Правилника о НИН-овој награди критике за најбољи роман године, „дела која конкуришу за НИН-ову награду могу пријављивати и предлагати: аутори, издавачи, организације и институције, појединци и чланови Жирија НИН-ове награде, уз обавезу да Жирију доставе примерке дела која предлажу за награду” – дакле, нема вредносних ни формалних ограничења да дело које одговара прилично флексибилним критеријума жанра романа доспе у фокус чланова жирија.

Производња 2013. и 2014. године показала је да се крило епске фантастике у рецентном српском роману полако и сигурно претвара у богату притоку мејнстрима: но жанровска матрица није још увек успела да се инфилтрира у шире и уже изборе, те ове књиге имају много читалаца у добро повезаним заједницама љубитеља жанра који на блогovima и форумима расправљају жустро о квалитетима и дометима ових дела. Реактуализује се аутобиографски и билдунгсroman, све чешће је у првом плану урбана тематика, а посебна

подврста романа о „бедним људима” транзиције тек ће бити ноћна мора књижевне историје. Љубав, смрт, рат и моћ јесу сталне велике теме наше мале књижевности, не обавезно тим редом. Романописце све више заокупља медијско и технолошко преобликовање стварности, жанр као стварност и стварност као жанр; но и даље их морате подсећати да је добар роман, пре свега, глас разлике, да има упечатљиву и оригиналну визију, тек потом остало – брижљиво вајане јунаке и функционалан језик, причу која је и логична и не-надана. И даље влада неоснован утисак да је за добар роман довољно наћи добру тему у историјским догађајима, те се много пише о српском средњем веку, Константину великом, траумама рецентних ратних сукоба.

Чини се да књижевности и књижевницима никад горе није било, да никад нису били мање уважавани и мање тражени, мање чујни и мање видљиви. А ипак, очито је статус писца и даље прижељкивана категорија битка. Већина анкетираних на тему високе романескне продукције одговор би тражила у доступности нових технологија, сматрајући да компјутер олакшава писање и тиме појачава искушење. Остаје питање због чега поседници технолошких изума не изаберу бржу, уноснију могућност креативног изражавања? Да ли је књижевност и даље привилегована уметност, којој сви желе да припадну? Да ли је жеља да се свету исприча сопствена прича одвећ снажно искушење коме се не може одолети, макар тај свет остао глув и слеп на покушаје да му се романом каже нека лична туга или чегрст?

Писање је увек и свугде приватни отпор општем осећању сувишности. Међутим, писање романа је ипак гранично, амбивалентно стање: то је вид унутрашње емиграције који врата према спољашњем свету увек оставља отворена. Хипепродукција романа је зато исход противречних порива – обнародованог бола и скривене жеље за успехом. Писац обзнањује своју муку, надајући се да ће му она донети радост, успех и моћ. НИН-ова награда је сваком писцу сан о љубави, моћи и уметничком чину довољно важном да промени свет.

Било да књижевни методи постављају политичка питања (политичке коректности, на пример), или да политичке околности провоцирају књижевна читања, са традицијом смо увек у истој замци актуелизације: јер уметничко дело мора да одговори и на изазов традиције, и на изазов историје, и на изазов стварности. Све је извесније да се лепа књижевност усељава у границе резервата: све више и више писаца бори се за све тање парче читаочево пажње. Књижевна признања, чак и кад доспеју у праве руке, обезбеђују само кратак боравак на „чистом, добро осветљеном месту”

медијске позорнице. Капацитети регионалне промоције су ограничени јер се културни и тржишни простор баш нима-ло не поклапају. Хоризонти чујности у домаћим медијима све су ужи: у културним рубрикама аутори и новинари воде огорчене битке за „карактер више”, док се електронски из-вори попут онлајн часописа или књижевних блогова, услед своје масовности, у врлетима Гугла једва разазнају. У оваквом свету, на оваквом месту, једино што књижевности мо-же помоћи јесте – наука о књижевности. Онда кад нема ме-ста да се о књизи пише у новинама, о њој се могу писати научни радови, кад нема могућности за књижевне про-моције, о књигама се може говорити на научним скуповима; тамо где недостаје параметара за локално позиционирање, могућности трагања за узорима и сагласјима у европском контексту су никад веће; тамо где изостане књижевна слава, може да настане академска репутација. За књижевност дуги и упорни рад историчара и теоретичара књижевности ипак може да учини више од пролазног публицитета који доносе награде.

ЛИТЕРАТУРА:

Churchwell, S., The Joys of Judging the Man Booker Prize <http://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/oct/18/judging-man-bo-oker-prize-sarah-churchwell>

Todorović, N. (2009) Tretman knjige u srpskim medijima (1), *CM, časopis za upravljanje komuniciranjem* 12/ IV, str. 143-170.

Todorović, N. (2009) Tretman knjige u srpskim medijima” (2), *CM, časopis za upravljanje komuniciranjem* 13/ IV, str. 119-142.

Štefan, R-M i Zagorac Keršer, A. J. (2005) *Novinarstvo*, Beograd: *Clio*

Vladislava Gordić Petković

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy – Department for English
Studies, Novi Sad

LITERARY CANON AND LITERARY PRODUCTION:
AWARDS AND THE CRITICAL JUDGEMENT

Abstract

The paper addresses the possibility of establishing connections between the procedure of awarding literary prizes on the one hand and the proper evaluation of a literary work on the other, focusing on The Man Booker Prize and The NIN Award for the Novel of the Year. Judging literary works is thought to influence both critical evaluation and achievement of media visibility, but the latter turns out to be more important in the new media environment, as the constant neglect for the elite art serves to move most respectable works to the margins of public interest.

Key words: *literary prizes, evaluation, Man Booker Prize, The NIN Award*