



## O LOŠOJ KNJIŽEVNOSTI

Milivoj Solar

(Odsjek za komparativnu književnost, Filozofski fakultet – Zagreb)

Postmoderna tolerancija i osporavanje bilo kakvog kanona vode do gubitka ranije razlike između dobre i loše književnosti. Tako nastaje paradoks u kojemu se ili tradicija, ili suvremena književnost mogu podjednako odrediti kao u cjelini dobre, ili u cjelini loše. Ako se vrijednosni sudovi pri tome prepuste književnim teorijama, ukus više nema ulogu kakvu je imao u cjelokupnoj povijesti europske književnosti. Nepreglednost podataka i sklonost prema igri već postojećim elementima, uzetim iz tradicije, bez kritičkih sudova, vodi tako do stanja u kojemu ukus zamjenjuje moda, a književnost gubi bilo kakav odnos prema budućnosti. Čini se zato važnim ponovno razmotriti gotovo zaboravljeni pojam ukusa na najopćenitijoj razini.

Ključne riječi: ukus, postmoderna, moda, tradicija, trivijalna književnost, igra

### GOSPOĐE I GOSPODO!<sup>1</sup>

Vidjevši ovaj naslov, po svoj ste prilici pomislili kako je valjda posao književne kritike govoriti o lošim književnim djelima, a da je predlagati neki razgovor o lošoj književnosti već unaprijed promašeno zbog više razloga. Prvi je što svi znamo da se književnost danas piše i čita u mnoštvu raznolikih tipova, stilova i pravaca, od kojih svaki ima vlastite kriterije prosuđivanja,

---

<sup>1</sup> Tekst je nastao kao naknadno cjelovito uobličeno i dotjerano predavanje na poslijediplomskom i doktorskom studiju književnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 2005/2006.

da više ne važe opreke između trivijalne i visoke, popularne i hermetičke, neke čisto umjetničke i filozofske i znanstvene, pa čak niti one književnosti koja bi zadovoljavala neke estetičke i one koja bi zadovoljavala posve druge zahtjeve. Pojam je književnosti u krizi, pokušava se zamijeniti tobože prikladnijim drugim pojmovima, poput “pisanje”, “tekst”, čak i “čitanje”, pa se čini da je pridavati mu još i neka dodatna određenja u najmanju ruku opterećeno tradicijom koju više nitko ne priznaje. Drugi je pak razlog što pojmovi “dobro i loše” do te mjere izazivaju primisli vezane s etikom da i samo spominjanje loše književnosti odveć podsjeća ako već ne na moralizam, a ono na ideologiju: da cijela književnost može biti loša, reklo bi se može prosuditi jedino moralistički svjetonazor ili ideologija. Vi se zato s punim pravom možete pitati: kako bi netko još danas mogao izreći nešto poput već zaboravljene teze Hermanna Brocha “da je kič zlo u sustavu umjetnosti” (Broch, 1955)?

Osim toga danas se doista čini kako nije potrebna rasprava o lošoj književnosti. Živimo u doba barem načelno proglašene tolerancije. Staru formulu da o ukusima nema rasprave razumijemo obrnuto od njezina izvornog značenja: ne mislimo da je ukus do te mjere svima poznat da o njemu ne treba raspravljati, nego mislimo da svatko ima pravo na vlastiti ukus, i da to pripada neprijepornim “ljudskim pravima”. Uvesti zato u raspravu o ukusu još i ćudoređe, gotovo je nalik blasfemiji: barem od modernizma svi priznajemo razliku između estetičkih i etičkih vrijednosti. Pa ipak, niste li primijetili da je etička tolerancija znatno drugačija od estetičke? Skloni smo tolerirati razlike u shvaćanju morala, priznati svakoj kultrni posebno shvaćanje dobra i zla, no naš relativizam pri tome još uvijek nije bez granica. Naši su temeljni zakoni još uvijek zasnovani na nekoj etici, pa unatoč toleranciji i ljudskim pravima zabranjuju neka prekoračenja. Čak postmoderni filozof Rorty, koji je pokušao iz načela tolerancije izvesti svojevrsnu etiku, dozvoljava – kaže – sve, ali ne i mučenje drugoga (Rorty, 1995). Ostavit ću po strani u mudrosti vica sadržanu kritiku takvog stajališta, prema kojoj mazohist kaže sadistu: “Muči me!”, a ovaj odgovara: “Neću!”, jer želim samo reći da široko prihvaćena tolerancija ne uključuje i dosljedni etički relativizam. A po svemu sudeći u estetičkoj je problematici posve drugačije: suvremena književna kritika ne samo da dopušta da svatko piše kako hoće i da sve napisano ocjenjuje isključivo prema vlastitim kriterijima, nego na taj način otvoreno ili prešutno priznaje da je sve to zapravo dobro.

Vi se možda nećete sa mnom složiti, jer ćete reći kako i opet govorim da postoji neka opća književna kritika, a svi znamo kako danas postoji cijela

“apoteka” priručnih lijekova za kritičko prosuđivanje, kako je to uspjelo slikovito izrazio suvremeni teoretičar u knjizi upravo takvog naslova, *Teorijska apoteka* (Hörisch, 2007). Različiti tipovi književne kritike, manje ili više utemeljeni na brojnim i raznolikim književnim teorijama, doista nude različite tipove i načine analize i prosuđivanja, no oni se ne bave kritičkom procjenom cjelokupne književne proizvodnje. Sukobljavaju se i osporavaju međusobno, proglašavaju “dobrim” vlastite i “lošim” tuđe teorije, no kada se, i ako, služe analizom pojedinih primjera, u pravilu izbjegavaju bilo kakve ocjene. Metoda dekonstrukcije u tom je smislu možda prikladan primjer: kada se ona primjenjuje na pojedina djela, nipošto ne tvrdi da pokazuje kako su “dekonstruirana” djela zapravo loša. Ona zapravo tvrdi upravo obrnuto: ta su djela dobra jer se u njima zrcali priroda jezika, mišljenja i književnosti. Tako je doista prikladan naziv “apoteka”, jer brojne kritičke teorije nude različite lijekove, no nije jasno postoji li zapravo “bolest” koja bi valjda trebala biti i “zlo”.

Ipak, nije li točno da je, ako se već nude lijekovi, bolest pretpostavljena? Napomenut ću ponovno usporedbu s etikom: relativizam etičkih sudova koji ipak, barem zasad, ne dopušta radikalnu toleranciju, recimo i onih stajališta koja su sama netolerantna, utemeljen je, doduše ne odveć jasno i neprijeporno, na običaju i tradiciji. Da vas ne zamaram etičkom problematikom, napomenut ću samo da uglavnom sve etike drže da u svakom pojedincu, isključujući jedino psihopate i sociopate, postoji i unutarnja svijest – čak je i psihoanaliza priznaje kao “nad-ja” – koja brani da se međusobno poubijamo (Tugendhat, 2003). Mjere i pravila morala zato su relativna u različitim kontekstima, no neka ideja o zdravom pojedincu u zdravom društvu, podložna doduše različitim tumačenjima, ipak omogućuje da i danas još uvijek možemo govoriti ako već ne o dobru i zlu, a ono barem o dobrome i lošemu.

Nešto tome nalik nije prisutno u sudovima o književnosti, rekao bih najprije zbog neobičnog odnosa prema tradiciji. Pri tome se, naime, paradoks postmoderne može najlakše razabrati: s jedne strane postoji, i na djelu je, krilatica da “sve ide”, pa smo svjedoci da se sva djela iz prošlosti drže uglavnom podjednako vrijednim pozornosti, i tako se sva mogu uključiti u književnu tradiciju. Time je dakako pojam tradicije izgubio važnost bilo kakvoga izbora, i smatra se da je obogaćen i onim što je ranije zanemareno. No, nije li takvo proširenje isključilo bilo kakvu vrijednosnu procjenu, kakva ranije ne samo da je postojala nego je i bila bitna značajka tradicije: u tradiciji je, naime, sačuvano samo ono što je vrijedno čuvanja i prenošenja. Procjena je tradicije pri tome naravno ovisila o shvaćanju aktualne kulturne vrijednosti,

pa je tako recimo avangarda redovito osporavala postojeću, ali je upravo zato uspostavljala vlastitu, novu tradiciju. Drugačije rečeno, avangarda je pokušavala na temelju novih shvaćanja ponovno procijeniti staru tradiciju, pa je tako njezin obzor načelno ostao isti, jedino s “obnutim predznakom”. Avangarda je tako zapravo razumijevala tradiciju s okrenutim vrijednosnim sustavom, u skladu sa vlastitom iluzijom utopijske budućnosti (Solar, 1985). Tek je odnos postmoderne prema tradiciji tako potpuno drugačiji: čini se da je sve sačuvano, da se tradicija za razliku od avangarde cijeni i priznaje u najvećem opsegu, no u biti se njezin pojam takvim postupkom do te mjere promijenio da je ranije shvaćanje iščezlo: dijakronija je povučena u sinkroniju, sve je podjednako prisutno u sadašnjosti, a u toj nepreglednoj gomili više nema izbora. Sve je podjednako vrijedno, pa ne samo da nema, nego nikada nije ni bilo loše književnosti.

Istovremeno nas obrazovanje, izuzetno razgranata i proširena nastava književnosti i proučavanje književnosti stalno uvjeravaju kako postoje brojna djela iz prošlosti koja nisu samo dobra nego su izvrsna. Čak se najveći dio svega o čemu se povodom književnosti uopće raspravlja, i što se istražuje, svodi na objašnjavanje i tumačenje upravo takvih djela. A to će reći, ponešto pojednostavljeno, da čitav niz djela, od *Odiseje* do, recimo, Joyceovog *Uliksa*, i naše doba smatra vrlo dobrim, dok o suvremenim djelima postoje najraznolikije vrijednosne ocjene. Tako se čini kako tek danas “sve ide”, dok je u prošlosti nesumnjivo postojala dobra književnost. A to će reći, ako smo dosljedni, da je samo u prošlosti bilo doista dobre književnosti, a kako suvremena nije tako neprijeporno dobra, onda danas postoji samo loša književnost.

Lako razabirete da želim reći kako je paradoks postmoderne u tome što je sva književnost s jednog aspekta dobra, a s drugog aspekta loša, pa se mora zaključiti jedino kako je samo ta opreka besmislena. No, ako se ona može upravo u takvom obliku postaviti i raspravljati u etici, zašto to ne bi bilo moguće u estetici i u književnoj kritici? Zašto se u njima napušta okvirno regulativan pojam tradicije? Zašto se raznolike književne teorije ne mogu složiti oko nekih najjednostavnijih, temeljnih načela kritičkog prosuđivanja, prema kojima bi se dobra i loša književna djela moga određivati bez obzira na različita moguća tumačenja? Zašto to ne odgovara stanju u etici, gdje ipak, recimo, mučenje ne možemo odbiti, bez obzira na razlike u etičkim teorijama i u poznatoj praksi morala različitih kultura? Zašto neki oblik mučenja dobrog ukusa teorija ne samo da ne zabranjuje, nego ga, čini se, čak može odobriti?

Vi ćete, dakako, reći da pretjerujem, jer ako vidimo kako nekoga tuku na ulici, vjerojatno ćemo barem osjetiti nelagodu i poticaj da mu pomognemo, dok nas gledanje krajnjeg kiča u najboljem slučaju ostavlja ravnodušnim, ako već i ne stvori nedoumicu da je možda i to nova varijanta vrhunske umjetnosti. No, ovdje ne želim dalje o tome raspravljati, premda ću se na taj primjer još vratiti. Želim samo upozoriti na nemoć estetičkoga odlučivanja, koje uz uvjet povratne refleksije možda može izazvati i nelagodu. Zbog toga je ta nelagoda ukorijenjena u osjećaju da teorija ne uspijeva odrediti odnos prema tradiciji, takav odnos na kakvome bismo onda mogli i barem sami sebi opravdati estetičke sudove. Lijekovi su tako u spomenutoj “teorijskoj apoteci” priručni, ali kako bolest ne vide kao nemoć odlučivanja, oni predlažu zapravo protuslovne dijagnoze: za psihoanalizu ili dekonstrukciju, recimo, sva je književnost dobra jer terapiji može pomoći podjednako Sofoklov *Edip* kao i trivijalna novela, ili se pak u svemu zrcali nemoć ljudske spoznaje, dok je za feminističku ili postkolonijalnu kritiku zapravo sva loša, jer jedna drži da u cijelom tijeku zagovara patrijarhat, a druga da zastupa otvorenu ili prikrivenu ideologiju kolonijalizma. Teorije tako načelno ne osiguravaju uporište na temelju kojega bi se moglo opravdati da je književnost dobra ili loša, pa nije čudno što književna kritika odustaje od obrazlaganja estetičkih sudova.

Da je tome tako, ipak vas mogu samo pokušati uvjeriti, pozivajući se na vaše iskustvo. Niste li primijetili da je književna kritika danas reklama, da je najčešće apologija, a ako je krajnje osporavajuća, nije teško razabrati da je u njezinoj pozadini mišljenje kako je negativna kritika također izvrsna reklama? Niste li primijetili kako je važno samo da se nešto pojavi u medijima, a kako u pohvalama i pokudama zapravo nema estetičkih sudova: kritičar uglavnom hvali ono što odgovara njegovom svjetonazoru, ideologiji, političkim stavovima, čak i osobnom interesu, a čuva se da o onome što se čini vrijednim, a to mu ne odgovara, uopće govori; radije prešućuje, osim ako pristaje na negativni publicitet i onoga s čime se ne slaže. Pri tome, da se razumijemo, on ne postupa tako zato što je loš kritičar, zato što je nemoralan ili u službi neke politike – premda se, dakako, i to može dogoditi – nego postupa tako zato što je dobar kritičar u svojem vremenu, što razumije kako jedino može osigurati da uopće piše i objavljuje književne kritike i što je svjestan da mu suvremene teorije ne osiguravaju bilo kakvo uporište s kojega bi mogao obrazlagati i neke vlastite strogo estetičke sudove.

To je ipak jednostrano i odveć uopćeno – reći ćete – jer još uvijek postoji kritika i neka, barem školska teorija književnosti, koje ne podliježu

duhu vremena, nego su zadržale skeptički racionalizam u odnosu prema teorijskim i praktičnim novotarijama, oslanjajući se na ono što se obično naziva “zdravim razumom”. Ne želim to osporiti; oslonac na zdrav razum sigurno je koristan u pokušaju kritike pretjerivanja i maštovitih uzleta suvremenih književnih teorija. Tako je vrijedan pozornosti pokušaj suvremenog teoretičara Antoina Compagnona, u knjizi koja naslovom i podnaslovom upravo na to upozorava: *Demon teorije. Književnost i zdrav razum* (Compagnon, 1998). Ipak, moram upozoriti i na konzekvencije takvog pokušaja. A one su zapravo sljedeće: “zdrav razum” može se opravdati jedino Descartesovim argumentom “da ga svi imaju, jer se nitko ne tuži da ga ima premalo ili previše” (Descartes, 1951), no on i nije odveć uvjerljiv, jer to što svi misle da imaju zdrav razum, još ne znači da ga doista i imaju.

Kritika zdravog razuma još je odavno otpočela, još je Hegel ustvrdio da ga filozofija mora “okrenuti”, no ovdje bih radije upozorio na činjenicu da su rezultati suvremene prirodne znanosti uvelike “onkraj zdravog razuma”. Dovoljno je da zavirite čak i u popularne preglede suvremene nuklearne fizike ili kozmologije, pa da se susretnete s tvrdnjama kako je nešto istovremeno val i čestica, da postoji barem deset dimenzija, da je glasovita Schrödingerova mačka istovremeno živa i mrtva i da Einstein jedino nije bio u pravu kada je ustvrdio da se Bog ne kocka (Greene, 2006). Ne predlažem zato ovdje epistemološki nihilizam, ali želim reći kako se suvremene znanstvene teorije opravdavaju jedino šire prihvaćenim mišljenjem znanstvenih zajednica, pa je njihova kritika sa stajališta zdravog razuma zapravo bespredmetna. Prirodne znanosti pri tome se još oslanjaju na konsenzus takozvanog standardnog modela, no kako ni toga nema u humanističkim i društvenim znanostima, pokušaj da se u kritici i književnoj teoriji vratimo na temelje racionalizma čini se da nas jedino može vratiti na postaju već davno prijednenog puta filozofije. Tako ni razotkrivanje “demona teorije” neće mnogo pomoći da nađemo uporište vrijednosnog prosuđivanja u književnosti, premda je neko povratno djelovanje teorije na književnu i kulturnu praksu dakako moguće, o čemu govori, recimo, neprijeporni utjecaj feminističke kritike na javno mnijenje, politiku i zakone.

Time želim, krajnje pojednostavljeno, naglasiti samo sljedeće: teorije i zdrav razum nikada nisu bili konačna uporišta razlikovanja između dobre i loše književnosti. U povijesti europske kulture to je bio jedino ukus, moć izravnog i neposrednog prosuđivanja onoga što nam se sviđa. “Demonu teorije” suprostavljao se tako redovno “genij ukusa”, koji je, kao onaj Sokratov, upozoravao da nešto nije dobro, premda se to teško moglo obrazložiti.

Da to pokušam objasniti, vratit ću se na primjer postupka koji izaziva barem poticaj da mu se nekako suprostavimo. Ništa u tom smislu ne odgovara povredi dobrog ukusa; takva povreda izaziva tek ravnodušno negodovanje, a prijepor i svađu jedino ako nas netko uvjerava da je njegov ukus onaj “pravi”, a naš je posljedica neznanja, lošeg odgoja ili krivog svjetonazora. To upozorava da postoje dvije potpuno različite oblasti prosuđivanja “dobroga” i “lošega”. Moral u nekoj mjeri zadržava dužu kulturnu tradiciju, čak se može osloniti i na biološku osnovicu: i životinje štite mladunčad i pripadnike iste vrste načelno ne ubijaju. Relativnost morala tako zadražava neku općenitu važnost i značenje, pa čak i kada, i ako, se i to gubi, još uvijek je zadržana neka osnovica prosuđivanja u zakonu. Posve je drugačije sa estetičkim prosuđivanjem: ako se nekom sviđa ono što je nama ružno i odvratno u književnosti i umjetnosti, njegovo bi pravo, najprije se čini, mogao osporiti tek pretjerani moralizam, ideologija ili takva normativna poetika kakva bi u ime teorijskih pravila upravo uništila ukus kao moć izravnog i neposrednog prosuđivanja. U raznolikosti morala i disperziji, pa i odsutnosti osjećaja odgovornosti, zakon ostaje ipak kao neko uporište; u njemu se sačuvao vrijednosni odnos prema tradiciji. Raznolikost i disperzija ukusa, međutim, ne ugrožava zajednicu, a pokušaji njegove kodifikacije, nerijetki u prošlosti, dovodili su samo do zastoja u razvoju, upravo zbog gubitka ili zabrane estetičkoga prosuđivanja. Normativne poetike i estetike nisu mogle zamijeniti ukus, pa je opstanak književnosti i umjetnosti sačuvan unatoč teoriji. Nema tako teorije koja bi se mogla shvatiti kao zakon, pa nešto drugo mora zamijeniti ukus u razdoblju koje više ne vjeruje u “genij ukusa”, za kojega je Kant držao da stvara poput prirode, pa tako čini kako produktivnu tako i reproduktivnu moć sviđanja.

Budući da naše doba ne vjeruje velikim pričama, pa ne vjeruje ni bilo kakvoj općenito važećoj poetici ili estetici, ono sudove ukusa ni ne pokušava obrazlagati; radije ih prepušta uvjerenjima, zasnovanim na vjеровanjima u ove ili one “male priče”, najčešće nametnute medijskom reklamom. No, kako se velik dio svačijeg života ipak upravlja prema sviđanju, kako opreka između onoga što nam se sviđa i što nam se ne sviđa nije samo uvijek prisutna nego je i djelatna u mnogim nipošto nevažnim odlukama, disperzirani ukus zajednice mora nešto zamijeniti: ono, naime, što se isključivo samo meni sviđa, nitko neće priznati kao ukus; sudovi ukusa moraju pripadati nekoj, barem maloj zajednici. “Demon teorije” zato vodi samo prema funkcionalnoj disperziji: upućuje da “ako” se slažete s ovom teorijom, onda vam se vjerojatno može sviđati ovo, a ne ono. Kako pri tome sviđanje mora

ipak imati neko intersubjektivno važenje, kako mora biti barem priznato u nekoj zajednici, i ono mora imati orijentaciju kakvu je u moralu preuzeo zakon. No, budući da se ukus ne može kodificirati, njega nije zamijenila nikakva teorija, ali ga je zamijenila moda (Solar, 2004).

Ukus je, naime, omogućavao promjene, ali u ritmu kojega je osiguravala postupna reinterpetacija tradicije: oslonac na relativno osamostaljenu moć sviđanja osnovica je zato česte “obrane poezije” u našoj povijesti. Takva se obrana od stare Grčke do kasnog modernizma redovno pozivala na stvaralaštvo, shvaćeno kao moguće otkriće nečega novoga, što utvrđena teorija nije mogla lako prepoznati. Ukus je zato mogao u nekoj mjeri i zanemariti iskustvo teorijom utvrđene tradicije, pa se oslanjao čak i na razlike: mogao se svidjeti i način kako je neko djelo napisano, bez obzira što su njegove poruke mogle biti čak i zabranjene. Ukus je priznavao takozvanu estetičku dimenziju, a mogućnost promjene zasnivala se upravo na tome što se u toj dimenziji moglo razumjeti i prihvatiti i ono što se u drugim dimenzijama nije moglo čak ni razabrati. Ukus je zato mogao prihvatiti i ironiju, utopiju, čak i lakrdiju, jer je njegov “horizont očekivanja” – da se poslužim suvremenim pojmom – bio širi od onoga kakvoga je mogla omogućiti teorija. Pri tome je njegova djelatnost, ne smijemo zaboraviti, bila prije svega selektivna: njegova je ključna uloga bila da upozorava upravo na lošu književnost. Uostalom, upravo kao što je to slučaj i s okusuom, od gomile ponuđenih jela vrhunski poznavalac samo mali broj cijeni i priznaje, no upravo ona mogu biti i početak nove “kuhinje”.

Zbog toga je zamjena ukusa modom jedan od temeljnih razloga što nema loše književnosti. Sve što, naime, moda predlaže, dobro je u određenom trenutku vremena; svi su modeli na modnoj pisti podjednako dobri; loši nisu ni izloženi, a publika bira prema kupovnoj moći i svojim interesima, misli se posve slobodno, no zapravo bitno uvjetovano obzorom koji jasno određuje sve što jedino može doći u obzir. Ne smije nas zavarati pri tome što moda tobože dopušta i povratak tradiciji. U odijevanju, kao i u književnosti i u umjetnosti, “u modi” mogu biti kako haljine tako i filmovi, pjesme i priče, recimo s početka 20. stoljeća, čak baroka ili kraja srednjeg vijeka. Važno je, međutim, uočiti da se pri tome nikada ne radi doista o pokušajima obnove tradicije, jer bi takav zahtijevao i određenu novu interpretaciju cjeline. Uvijek se radi samo o “ponudi” odsječaka prošlosti, koji bi, eto, i sada mogli biti zanimljivi, s bitnom, ali prikrivenom pretpostavkom da će oni biti u modi, da će biti ne samo dobri nego i izvrsni jedino u vrlo kratkom vremenskom rasponu. Bit je mode brzi ritam promjene, pa ono što je danas



u modi, u pravilu neće biti i sutra. Ono što nam se danas sviđa, određeno je tako upravo i jedino time što je “sada” sredstvima masovnih komunikacija dovedeno u središte zanimanja.

Vladavina mode tako je zapravo ključni paradoks našega estetičkoga prosuđivanja, jer s jedne strane omogućuje privid radikalne slobode ukusa – dopušta da čak i ono što je protiv mode može biti moderno – no s druge strane sve što je “ponuđeno” smatra dobrim do iduće promjene, koja se može i nešto duže zadržati, no neminovno je osuđena na to da će sutra biti opet sve dobro, premda postaje uvelike drugačije. To će reći kako će nam se sviđati novina samo u ritmu brze promjene, dok u trenutku vladavine jedne mode nema onoga što nam se načelno ne bi smjelo sviđati.

Izravne posljedice na početnu temu mojeg izlaganja, vjerujem, lako razabirete. Pretpostavimo li, što još uvijek nije posve osporeno, da je književnost institucija koja se održavala zbog prihvaćanja jednog tipa komunikacije koji se nije mogao zamijeniti posve drugim tipovima, njezin je opstanak ovisio i o vrijednosnim određenjima, o tome da se gomilu proizvedenih tekstova moralo isključiti, da se načelno mogla održati samo dobra književnost koju je od loše ukus uspio razlučiti. Ako ukus zamijeni moda, opreku dobre i loše književnosti zamjenjuje opreka “*in*” i “*out*”, prema kojoj se počinje ravnati svekoliko sviđanje. Zbog toga se ne radi o anarhiji ili o padu dobrog ukusa. Radi se o mnogo važnijim promjenama, koje je, želio bih spomenuti, u velikoj mjeri naslutio i izrazio još prije više od pola stoljeća Hermann Hesse u najneobičnijem znanstvenofanstastičnom romanu prošlog stoljeća, *Igra staklenim biserima*.

Hesse, naime, nije samo još u tijeku Drugog svjetskog rata – knjiga je objavljenja 1943. – shvatio i opisao što bi se s kulturom moglo dogoditi nakon što užas razaranja smijeni relativni mir i blagostanje. Nadolazeće vrijeme naziva “feljtonističko doba”, koje opisuje gotovo iznenađujuće nalik postmoderni. Intelektualci su – kaže on – “... izvješćivali, ili bolje rečeno naklapali, o tisućama predmeta znanja, te su se, kako izgleda, oni pametniji među feljtonistima često rugali i vlastitom poslu” (Hesse, 1994, 16); kultura se očito svela na analizu detalja, danas bismo rekli na “male priče”. Još je pri tome zanimljivije što roman, koji prati životni put Josefa Knechta, koji je izuzetnim talentom i odricanjem postao “majstor igre”, zapravo uviđa i drugu stranu feljtonističke kulture. Igra je staklenim biserima vrhunski ideal sofisticirane kulture, čije je nedostatke i sam Knecht primijetio, napustivši svoj položaj i status i posvetivši se nekoj vrsti kulture svagdašnjeg života. Simbolika igre pri tome je presudna. Kult igre, koji je danas daleko nadmašio

sve ono što je Hesse mogao naslutiti, ipak je i on shvatio na dvije ključne razine koje su se danas ispreplele i međusobno povezale: svagdašnja, često nazivana i trivijalnom, i visoka kultura slažu se samo u jednome, a to je da je igra vrhunska ljudska djelatnost. Svagdašnjica ju je izdigla do razine na kojoj nije tek “najvažnija sporedna stvar”, nego je postala važnijom i od svih onih koje su se činile najvažnijim, a teorija i praksa umjetnosti pokušava je opravdati kao “oazu sreće” koja još jedino omogućuje zadovoljstvo u sivilu života, zaokupljenog jedino natjecanjem.

No, to je zadovoljstvo privid proizvodnje događaja, koji se u ritmu mode izmjenjuju u obzoru postojećih pravila. Tako sveobuhvatna igra više nije priprema za nešto što bi je nadilazilo, nije više nalik dječjoj igri kao sredstvu ovladavanja onim čime se bave odrasli, nego je svrha samoj sebi; postala je beskonačna proizvodnja fiktivnih događaja koji postaju važniji od stvarnih, ili su barem nerazlučivo isprepleteni sa stvarnima, pa je i rad na televiziji i u medijima teško razlikovati od nogometne utakmice. Moram li pitati: kako pri tome razlučiti još i estetičke vrijednosti?

Držim zato, gospođe i gospodo, da je moć razlikovanja dobre i loše književnosti prepuštena još jedino ostacima ukusa, koji se teško, možda i uzalud, pokušava oduprijeti modi i sačuvati nešto od one dimenzije književnosti koja je nazvana utopijskom, a koja se može razabrati tek ako se i u samoj igri prepoznaju dvije temeljne mogućnosti. Prva je ona koja u nekoj mjeri uspijeva i mijenjati pravila, pa je, da tako kažemo, “konstruktivna”, u smislu da donosi takve novine kakve se ipak mogu prepoznati, dakako tek ako raspoložemo određenim iskustvom, odgojem i obrazovanjem kakva dopuštaju da shvatimo i ono što tek osjetljivi pojedinci mogu naslutiti i zacrtati kao “nove moguće svjetove”. Druga je, dakako, “destruktivna“: dijete se igra i tako što razbija igračke, a moć je razaranja, čini se, opojnija i redovno uspješnija od moći stvaranja.

A u toj se razlici skrivaju i temelji estetičkoga prosuđivanja. Korijeni sviđanja imaju i etičku dimenziju, kao što je to još Kant primijetio (Kant, 1957), pa ako njegov pokušaj pomirenja ukusa s tradicionalno shvaćenim moralnim osjećanjem i nije uspio, još manje uspijeva disperzija ukusa u pojedine kulturne oblasti i odvojene “sektore”, među kojima više nema ništa zajedničkog. Teorijski zaborav problema ukusa pri tome mi se ne čini bezazlenim: ne možemo li reći kako je golema većina postojeće književnosti loša, i to kako u moru tekućih književnih igrarija na tržištu tako i u vrhunskim “igramama staklenim biserima”, predstoje tako velike promjene u još uvijek

postojećoj instituciji književnosti da njihove posljedice više nitko neće moći niti razmijeti, a kamoli pokušati “liječiti”.

Danas nije iz teorijskih rasprava o književnosti iščezao samo pojam istine (Eagleton, 2005, 91), nego je nestao podjednako tako i pojam ukusa. Pojedinačne rasprave “o bilo kojem predmetu, o umjetničkim djelima, o pjesnicima i učenjacima, istraživanjima i putovanjima oko svijeta”, kao i “o piscima čija djela nikada nismo čitali niti ćemo ih čitati”, kako je rekao Hesse, zavladaše ne samo feljtonima nego i znanstvenim i obrazovnim pogonima, a raspravu o književnim i kulturološkim teorijama otežava stalni međusobni nesporazum. Svaka od njih, čini se, arbitrarno zacrtava vlastiti pojedinačni aspekt pristupa, kojega zatim proširuje u pitanja na koja nema konačnih odgovora, a kako pri tome razvija osobit metajezik i nerijetko se služi umjesto dokazivanja metaforama i jezičnim igrama, unaprijed kao da je zaštićena od kritike: na svaku autor lako odgovara da ga niste dovoljno duboko razumjeli, kao što je to Habermas još poodavno točno primijetio (Habermas, 1988, 315). Možda je tako u doba “nakon teorije”, o kojem je Eagleton uzgredno pokušao govoriti (Eagleton, 2005), došlo vrijeme da opet postavljamo i općenita pitanja, pa tako i ona o razlozima zbog kojih više nema loše književnosti.

## LITERATURA

- Broch, Hermann: *Dichten und Erkennen*, Atlantis Verlag, Zürich, 1955.
- Compagnon, Anotine: *Le Démon de la Théorie. Littérature et Sens commun*, Paris Editions du Seuil, 1998.
- Descartes, René: *Rasprava o metodi*, preveo Niko Berus, Matica hrvatska, Zagreb, 1951.
- Eagleton, Terry: *Teorija i nakon nje*, preveo Darko Polšek, Algoritam, Zagreb, 2005.
- Greene, Brian: *Tkivo svemira*, preveo Goran Vujasinović, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2006.
- Habermas, Jürgen: *Filozofski diskurs moderne*, preveo Igor Bošnjak, Globus, Zagreb, 1988.
- Hesse, Hermann: *Igra staklenim perlama*, prevela Vera Čičin-Šain, Andromeda, Rijeka, 1994.
- Hörisch, Jochen: *Teorijska apoteka. Pripomoć upoznavanju humanističkih teorija posljednjih pedeset godina, s njihovim rizicima i nuspojavama*, preveo Kiril Miladinov, Algoritam, Zagreb, 2007.
- Kant, Imanuel: *Kritika rasudne snage*, preveo Viktor D. Sonnenfeld, Kultura, Zagreb, 1957.

Rorty, Richard: *Kontingencija, ironija i solidarnost*, prevela Karmen Bašić, Naprijed, Zagreb, 1995.

Solar, Milivoj: *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, Nolit, Beograd, 1985.

Solar, Milivoj: *Predavanja o lošem ukusu*, Politička kultura, Zagreb, 2004.

Tugendhat, Ernst: *Predavanja o etici*, preveo Kiril Miladinov, Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.

Primljeno 15. rujna 2007.

## SUMMARY

### ON POOR QUALITY LITERATURE

Milivoj Solar

Postmodern tolerance and disputing any canon lead to losing a distinction between high quality and poor quality literature which existed in the past. Thus emerges a paradox in which either tradition or contemporary literature can be equally determined as entirely good or entirely bad. If value judgements in this matter are left to literary theories, taste no longer has the role it used to have in the entire history of European literature. Immenseness of information and tendency towards playing with an already existing elements taken from tradition, without critical judgements, leads to the condition in which taste is replaced by fashion and literature loses any kind of relation to the future. Therefore it seems important to reconsider an almost forgotten notion of taste at the most general level.

Key words: taste, postmodern period, fashion, tradition, trivial literature, play