



Dean Duda (Autorka fotografije: Neda Radulović-Viswanatha)

KULTURALNI STUDIJI I TRANZICIJA

DEAN DUDA

Lijepi pozdrav svima! Iznimno mi je drago da smo se uspjeli dogovoriti i uskladiti, i da sljedećih dana možemo zajedno raditi. Pretpostavljam da iz sažetka izlaganja i materijala koji ste dobili nekako naslućujete konture naše današnje teme, osobito nakon Dejanove (Ilić) najave: historijat znanja koje je uokvireno idejom kulturalnih studija i njegova “konvertibilnost” u našim uvjetima, odnosno korist u analizi tranzicijskih procesa i njihovih ishoda ili vrlo jednostavno: aktualnog stanja u kojem se nalaze kulture i društva u postjugoslavenskom okviru.

Dakle, kulturalni studiji (kulturni studiji ili kako je u Srbiji uobičajeno: studije kulture) i tranzicija. Ne bih na početku problematizirao naslovne pojmove, iako je to, naravno, moguće, štoviše u određenim okolnostima i prijeko potrebno. Međutim, to bi nas, s obzirom na priliku u kojoj radimo, odvelo u lagodno akademsko žongliranje pojmovima, školama, paradigmama i bibliografijom, što uvijek možemo učiniti i usput i naknadno. S druge strane, s tematikom tranzicije, osobito u humanistici i susjednim područjima, većina je vas upoznata na prošlogodišnjem seminaru. Stoga mi se bitnijim čini upućivanje u problematiku koju držim važnom, analitičku energiju koju bi mogla potaknuti i interes koji bi kod vas sve to moglo izazvati jer dolazite iz različitih struka, drukčijih epistemoloških rasporeda s različitom hijerarhijom problema. Radije bih da pokušamo misliti iz ukratko ocrtane ili naznačene problematike kulturalnih studija i, zatim, to možda povezivati sa znanjem kojim raspolazete.

Zato bih radije krenuo nekako s kraja. Naime, čini mi se da su kulturalni studiji mogući u postjugoslavenskim uvjetima jedino kao kulturalni studiji tranzicije, i ako to nisu, onda smo uvelike, da is-

koristim poznatu izreku, “uzalud krečili”. Ključan argument za ovakav zaključak “na brzinu” jest zapravo historijski i nalazim ga u logici koja spaja društvenu dinamiku (konkretno: britanskog društva poslije Drugoga svjetskog rata kao inicijalnog okvira nastanka kulturalnih studija, osobito od ranih 1960-ih do kasnih 1980-ih) i potrebu za znanjem koje će aktivno razmatrati njezin ritam, transformacije i aktere koji u svemu tome sudjeluju, zdušno potpomažu, nezainteresirano promatraju ili su pak brutalno isključeni.

Naime, ako govorimo o postjugoslavenskom, pa čak i o ranijem kasnojugoslavenskom kontekstu, kao predmetu analize, onda kulturalni studiji ne mogu biti sami sebi svrhom kao još jedan akademski žeton kojim dokazujemo da smo dio svijeta i osporavamo vlastitu perifernu poziciju uključujući se u tzv. međunarodnu razmjenu znanja, nekakav zalog naše modernosti i suvremenosti u nizu novih studijskih programa kojima se akademija u ponudi voli praviti važna, osobito nakon bolonjske reforme. Kulturalni studiji nisu epistemološki verificirana apstraktna matrica ili tipski model analize koji se može bez poteškoća seliti iz jednog konteksta u drugi, preuzimati ili jednostavno nakalemiti, uz zajamčen uspjeh.

82 Praksa kulturalnih studija – napominje Lawrence Grossberg u tekstu “‘Birmingham’ in America?” kojim otvara knjigu *Bringing It All Back Home* (Duke University Press, Durham & London 1997.) – “uključuje njihovo neprestano redefiniranje kao odgovor na promjene geografskih i historijskih okolnosti, kao i na promjene političkih zahtjeva” (5), dakle Birmingham kao metonimija projekta nastalog početkom 1960-ih i američki kontekst, u Grossbergovu slučaju, kao teren na kojem se redefiniraju uvidi, razmatraju specifične okolnosti i uključuju nešto drukčiji politički zahtjevi. Dakle, ulazak u kulturalne studije uz nužnu osjetljivost na dinamiku konteksta i različitu hijerarhiju ili važnost određenih problema – da sažmem neke od ideja Stuarta Halla (“Race, culture, and communications: looking backward and forward at cultural studies”, *Rethinking Marxism: A Journal of Economics, Culture, and Society* 5 (1): 10-18.) – znači da kulturalni studiji nastoje stvoriti trajnu napetost i izazvati promjenu na granicama između intelektualnoga i akademskog života, zahtijevajući nova pitanja, nove modele i nove načine proučavanja, da se kreću na osjetljivoj crti između intelektualne strogosti i društvene važnosti, i da u nastojanjima za kritičkom analizom promjena u kulturi, pokušavaju, koliko je god moguće postaviti središnja, neodgodiva i uznemirujuća pitanja o društvu i kulturi na najstroži intelektualni način kojim raspoložu. Zato mi je problematika važnija od akademskog ili školskog uvođenja, a obuhvaća sve ono što smo u različitim pokušajima, u različitim strukama i na različite načine uglavnom pokrivali označiteljem “kultura”.

A “kultura” je pritom i “obična”, i “visoka”, i “niska”, i “popularna”, i “sveukupan način života”, i “idealna”, “dokumentarna”, i “socijalna”, i “poprište sukoba”, i “arena borbe oko značenja” – referiram, naravno, na niz određenja iz materijala koji ste dobili u zborniku *Politika teorije*. Osobito bih u tom nizu, računajući na problematiku tranzicije, istaknuo tri važna tezična uvida Richarda Johnsona iz uvrštene rasprave “Što su uopće kulturalni studiji?": *prvi* – da su kulturalni procesi tijesno povezani s društvenim odnosima, osobito s klasnim odnosima i klasnim formacijama, podjelama prema spolu, rasnim strukturiranjem društvenih odnosa (naša tranzicija preferira nacionalno, ali nismo ni ovako jako daleko) i dobnom opresijom kao oblikom ovisnosti; *drugi* – da kultura podrazumijeva moć i pomaže stvaranju nejednakosti u sposobnostima pojedinaca i društvenih grupa da odrede i ostvare svoje potrebe; i *treći* – (koji proizlazi iz prva dva) da kultura nije ni nezavisno niti izvana određeno područje, nego poprište društvenih razlika i sukoba. Johnson svoje uvide izvlači iz marksističkog kategorijalnog aparata i analitičkog iskustva, a to je jedna od najvažnijih točaka našeg motiva o korisnosti i konvertibilnosti kulturalnih studija u uvjetima tranzicije. Toj ćemo se točki ubrzo posvetiti nešto više.

Kulturalni studiji, vratimo se osnovnoj liniji izlaganja, barem onako kako bih htio da o njima danas razgovaramo u postjugoslavenskom kontekstu, imaju odnosno moraju imati nešto smisleniji razlog. Razlog im je da uspostave neke odnose, promisle neke usporedbe, neka očekivanja i ishode između “starog” i “novog” poretka, da analitički promotre gdje smo bili i dokle smo stigli u ritmu tranzicijske dinamike koju, već s obzirom na to kako ćemo imenovati proces, nužno “politiziraju”, ili nešto mekše: da spomenutu usporedbu “starog” i “novog” sistematski i promišljeno izvode s određenim “političkim ulogom”, ako baš hoćete, na tragu triju Johnsonovih linija. U tom smislu, baviti se kulturalnim studijima tranzicije ili “reducirati” kulturalne studije u jugoslavensko/postjugoslavenskim uvjetima na tranziciju, već uključuje političko stajalište o promjeni političkog, kulturnog ili socioekonomskog poretka. To je političko stajalište već upisano u deskriptivne kategorije koje aktiviramo u analizi, bilo da se radi o “restauraciji kapitalizma”, “kapitalističkoj kontrarevoluciji”, “izgradnji građanskog društva”, “kapitalizmu na europskoj polupreiferiji ili periferiji”, “postsocijalizmu”, pa i dijagnostičkim općenitostima ili partikularnostima poput “tekuće modernosti”, “odbjeglog svijeta”, “refleksivne modernizacije” ili “prekarnosti”, ukratko problemskog kompleksa koji se relativno komotno može ilustrirati naslovom jedne kasne knjige Richarda Hoggarta: *The Way We Live Now* (1995).

Naravno, možemo krenuti i lakšim putem, i potrošiti energiju na analizu tv-serija, reklama, reprezentacije različitih identiteta u medijima, raširiti

se u sva područja popularne kulture, razmatrati nove tv-žanrove, strip, tabloidnu renesansu, komercijalne televizije, popularnu muziku, društvene mreže, hipstere i bicikliste, baviti se svakovrsnim “tekstovima” koji iskaču iz šarene tranzicijske medijske i pop-kulturne torbe, posegnuti za semiotikom, strukturalizmom i poststrukturalizmima, i tako udovoljiti minimumu akademskih potreba, simulirati vremenu prilagođenu akademsku atraktivnost i zamišljati da su to, eto, kulturalni studiji u našoj izvedbi i varijanti. Ali to bi uvelike značilo da se bavimo simptomima, a ne razlozima, značilo bi da grebemo po površini ako ne namjeravamo u nekom od sljedećih koraka postaviti središnje i neodgodivo pitanje o smjeru transformacije i tranziciji, o (ponavljam) “starom i “novom” poretku.

84 Na primjer, u nekom tipu deskriptivnih prioriteta jugoslavenskog raspadanja redovito je čelno mjesto zauzimala “nacionalna država”, slijedila ju je “parlamentarna demokracija”, a treće mjesto je pripadalo “tržišnoj privredi”. U tom je ritmu nestajao, s jedne strane, zajednički jugoslavenski okvir (više ili manje totalitaran u svojim fazama), a s druge pak – socijalizam (socijalističko samoupravljanje). Vrijedi li danas još uvijek takav redoslijed? Jesu li se u međuvremenu prioriteti promijenili? Je li, a čini mi se da jest, nakon što smo se nacionalno izdovoljili i parlamentarno više puta izabrali, osnovni generator našeg svijeta, nakon nacije i demokracije, ostala ta eufemistički imenovana “tržišna privreda” koju napokon zovemo njezinim pravim imenom: kapitalizam? Jesu li snaga sukoba, dubina promjene i ambalaža u koju je sve to upakirano – da se vratimo preko Johnsonovih teza, banalnom i jeftinom leksičkom primjeru – vidljivi već u činjenici da su (nekadašnji) radnici postali samo “posloprimci”, a (novi) vlasnici tek “poslodavci”? Tržišna privreda, poslodavci i posloprimci vs. kapitalizam, radnici, vlasnici – koliko je tu ulazaka u problem?

Vratimo se središnjem i neodgodivom pitanju, štoviše: zahtjevu, o smjeru transformacije i tranziciji, o (opet ponavljam) “starom” i “novom” poretku. Taj zahtjev s naličja znači da smo postavili i neka važna pitanja društvenim i humanističkim znanostima, da smo u interdisciplinarnom ili postdisciplinarnom okviru posegnuli za komparativnim znanjem koje uključuje dinamiku europskih društava (ili polja koja ih grade od kulturnog nadalje ili naposljetku) koja su već bila izložena sličnim, slabijim ili intenzivnijim, dakle: usporedivim, transformacijama i ishodima, i to od Velike Britanije do Grčke. Taj zahtjev znači da smo tim istim humanističkim i društvenim znanostima u lokalnoj varijanti postavili pitanje o njihovoj udjelu i sudioništvu u transformacijama, bijegu iz područja borbi koje prate svaku transformaciju, krivici za šutnju, proračunatoj podršci, posvemašnjoj nezainteresiranosti ili pak naknadnoj pameti koja se aktivira nakon što je stvar

prošla, ohladila se, “normalizirala” i tako stekla auru “objektivnog” akademskog predmeta koji se promatra s “objektivne” akademske pozicije.

Pritom ne isključujem ni umjetnost, dapače. Pogledat ćemo ovih dana zajedno *Bilyja Eliota* Stephena Daldryja, film o jednoj važnoj, presudnoj transformaciji, radije bih rekao: porazu, krajem prve polovice 1980-ih u vrijeme tačerizma. Socijalna transformacija, uvelike nalik postjugoslavenskoj tranziciji, zakrivena je u filmu pričom o uspjehu – emocije pršte do neba, tko ne pusti suzu bar na tri mjesta ima ledeno srce, a film je hegemonijski proizvod prve klase, dominantni ideologem za primjer, osobito kad su posrijedi snažne spona tačerstičke i Blairove “cool” Britanije.

U tom smislu, jedna historijska napomena kao svojevrsno opravdanje ili, ako hoćete, razložan argument. Kao što je većini uglavnom poznato, već spomenuti Richard Hoggart osnovao je na Sveučilištu u Birminghamu 1964. Centre for Contemporary Cultural Studies (Centar za suvremene kulturalne studije), akademsko mjesto s kojeg je uglavnom sve krenulo ili zadobilo problemsko-sistemsku vidljivost. Kada bih mimo mogućih pogrešaka, neodlučnosti ili varijacija u prijevodu pokušao uputiti o čemu se zapravo radi, inzistirao bih na pridjevu “contemporary”, dakle na “suvremenom” i vezao ga uz proučavanje kulture odnosno na proučavanje “suvremene kulture”. Fokus je usmjeren na društvenu, kulturnu i ekonomsku dinamiku procesa koji oblikuju transformacije u 1960-ima, na aktualne procese i zbivanja, na aktivni raspored stvari, dakle, ponavljam, na “način”, iz pogleda 1964., “na koji sada živimo”.

85

Njegova knjiga *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life* iz koje preuzimam ideju “starog” i “novog” poretka, objavljena je prvi put u martu 1957. Knjiga ima otprilike slično naslovljena poglavlja u dvodjelnoj kompoziciji, a podnaslov odnosno pojašnjenje naslova jasno govori o aspektima života radničke klase. Prvi je posvećen “starom poretku” (An ‘Older’ Order) i obuhvaća vrijeme autorova djetinjstva, dakle tridesete godine (Hoggart je rođen 1918.), dok se drugi dio, u kojemu je riječ o “ustupanju mjesta novom” (Yielding Place to New), odnosi na eksploziju popularne kulture nakon Drugoga svjetskog rata. U prvom dijelu govori pomalo nostalgичni autobiografski subjekt, a u drugom istraživač kojega zanima stanje nakon “pada” i koji književnokritičkim analitičkim aparatom “čita” strukturu i značenje proizvoda popularne kulture (ilustrirani magazini, stripovi, karikature, komercijalne popularne pjesme, na različite načine upakirane seksualne teme itd.) i njihovu recepciju u kontekstu svakodnevnoga života radničke klase.

Nastajanje Hoggartove knjige obilježeno je inverzijom. Najprije je započeo s analizom vidova svakodnevnoga života radničke klase, a zatim je uvidio da mu nedostaje točka usporedbe, odnosno prikaz načina života koji je vladao prije

promjena što ih je opisao. Taj je stari poredak obilježen punim životom radničke zajednice. Hoggart pripovijeda o njezinoj vezanosti uz dom, o ulozi oca i majke, funkcioniranju susjedstva, ocrtavanju granica (“mi” i “oni”), samopoštovanju i oblicima svakodnevne zabave. Zajednica počiva na stabilnom sustavu vrijednosti, uloge su jasno podijeljene, poštuju se moralna načela i pravila igre. Zna se kad je dan za kupovinu, kad se jede meso, od koga se može zatražiti savjet, tko se i kako zabavlja u pubu i do kojega se križanja djeca smiju igrati. I sve bi po prilici bilo skladno da nije došla masovna popularna kultura. Došlo je, doduše, i mnogo toga ozbiljnijeg, ne mislim u tonu nego u strukturnoj važnosti, od popularne kulture, ali je to ostalo izvan Hoggartova pogleda, eventualno negdje u perifernom vidu.

86 Hoggartova namjera da knjigu nazove *Zloupotrebe pismenosti* (*The Abuses of Literacy*), rječito govori o rezultatima analitičkoga čitanja “novoga poretka”. Nova kultura ne nudi puninu i bogatstvo nekadašnjega načina života, nego u toj “zemlji od šećerne vune” vlada barbarstvo u prekrasnoj ambalaži, hedonizam i zaglupljivanje. Mladići, primjerice, sudeći po njihovim frizurama, odjeći i izrazu lica žive u mitskom svijetu za koji, prema vrlo skromnom broju elemenata kojima raspoložu, misle da je američki način života. Neodgovorni, po čitav dan sjede uz juke-box, u prostoru koji se i kod nas nekad zvao “mliječnim restoranom”, uzdišu nad slikama golišavih glumica i luduju za filmom. Umjesto individualnosti i osobnosti, radije odabiru pomodnu uniformnost jer je u njihovu svijetu najveći grijeh biti staromodan. S druge pak strane, tekstovi u popularnim časopisima pokušavaju publiku držati u čvrstom zagrljaju, uvjeravajući je da joj ništa drugo nije potrebno. Oni proizvode uniformnost, pasiviziraju čitatelja i, unatoč tobožnjoj progresivnosti i nezavisnosti, popularni su časopisi “jedna od najkonzervativnijih snaga u današnjem javnom životu: u njihovoj je naravi da promiču istodobno konzervativnost i konformizam”, tvrdi Hoggart. Pismenost je, dakle, zloupotrebljena, a opća pasivizacija i pomodna uniformnost omogućuju lakšu manipulaciju. Tko se tome može usprotiviti? Budući da duh staroga i časnog zajedništva još nekako živi (u govoru, u radničkim klubovima, u radničkim listovima i svakodnevnim navikama), potrebno je sindikalnim aktivnostima, obrazovanjem, boljom i sadržajnijom organizacijom zajednice pružiti neki oblik otpora zaglupljivanju.

Hoggartova linija tumačenja veoma je bliska poziciji koja se obično naziva “kulturnim pesimizmom” i uvelike podudarna s Horkheimerovim i Adornovim tezama o kulturnoj industriji. Bez obzira na različiti stupanj intelektualne baždarenosti i tradiciju koja stoji iza Hoggarta, u osnovi se radi o intelektualnoj zabrinutosti za smjer u kojemu se stvari odvijaju, kao i za njihovu specifičnu težinu. Pritom se pad kulturnog standarda često dovodi u vezu s demokratizacijom, de-

mokratizacija, osobito obrazovanja, s tržišnom proizvodnjom kulturnih potreba i njihovim zadovoljenjem i tako dalje u krug. Međutim, vrijedi se zapitati kako to pada kulturni standard onima koji u procesu društvene transformacije tek dolaze do kulture koju im nudi model industrijskog kapitalizma. Greška u sistemu sigurno postoji. Što je pak s mogućom greškom u pristupu?

Gotovo šezdeset godina prošlo je od Hoggartove kritike i njegova diskurzivna konstrukcija danas može zazvučati i anakrono i pomalo konzervativno, iako njegove preporuke još uvijek zvuče veoma svježe. Međutim, otvorila je, odnosno uspostavila problematiku stanja stvari nakon transformacije, detektirala konture “novog poretka” i kulturne preferencije radničke klase u razdoblju društvene dinamike obilježene amerikanizacijom, medijskom industrijom i popularnom kulturom. Upravo se to, barem s mog stajališta, nametnulo kao razlog da se posegne za znanjem kulturalnih studija. Kao što znate, moja je struka književnost i upravo su transformacije u polju kulture i književnosti bile osnovni razlog okretanja kulturalnim studijima. Krenuti od književnosti, proći kroz kulturalne studije i vratiti se natrag u književnost, i to u vrijeme kad je hrvatska književnost odnosno lokalno književno polje proživljavalo ozbiljnu renesansu i kapitalističku transformaciju koja će se stišati s prvim znacima krize negdje oko 2009., ostaviti zanimljive posljedice i promijenjenu strukturu književnog polja.

87

Naime, ako društveni proces pretakanja, ugrubo govoreći, socijalizma u kapitalizam nužno donosi promjene u svim područjima, ako društvo, s analitičkoga stajališta, postaje svojevrstan laboratorij u kojemu se sve mora redefinirati i pojaviti u novom obliku, logično je da se pojavljuju nove artikulacije i novi akteri, da se mijenjaju postojeći aranžmani i sklapaju novi. Kako na socijalističkoj cijepnoj podlozi nastaje fleksibilni kapitalizam i što se pritom događa, vjerojatno je trebalo biti središnje pitanje lokalne varijante društvenih i humanističkih znanosti. Međutim, analiza nastupajućih promjena nije bila na njihovoj listi prioriteta, a zašto je tome tako bilo (i još uvijek uglavnom jest) – stvar je za neku buduću i opsežniju epistemološku raspravu. Vjerojatno su i same morale proći neku vrstu promjene (organizacijske, institucionalne) da bi o promjeni ponudile barem minimalnu količinu refleksije, a nedvojbeno su zakasnile i zato što su se tradicionalno oslonile na uobičajenu retoričku poštapalicu o potrebnoj povijesnoj distanci koja navodno omogućuje hladnu glavu i objektivniji pristup. Time su se zapravo samoinicijativno isključile iz društvenih procesa i bilo kakva utjecaja na njih. One su sve ono što kulturalni studiji nisu.

Naše osnovno pitanje ipak je usmjereno na korist kulturalnih studija u proučavanju tog procesa, na svojevrstan “problem alata”, odnosno način na koji

se u tranzicijskom kontekstu odvijaju promjene u književnom polju, koji elementi sudjeluju u njegovoj artikulaciji, što omogućuje njihovu vidljivost i što im u strukturi znanja o književnosti uopće može zajamčiti bilo kakvu relevantnost. Drugim riječima, ako je tranzicija, unatoč različitim prioritetima i ritmu, proces sveukupne transformacije, kako je u tom procesu sudjelovala književnost i što je o njezinu sudjelovanju zabilježila i promislila za nju institucionalno zadužena struka.

Odgovor nije pretjerano složen ako se u osnovnim crtama promotri logika promjene s jedne i pozicija struke s druge strane. Znanost o književnosti nije uopće bila spremna, niti zainteresirana za promjene književnoga polja u tranziciji. Štoviše, ona te promjene nije vidjela, niti ih je bila sposobna vidjeti. Naime, ta nova artikulacija književnoga polja, kao i uopće društvena vidljivost književnosti počela se osjećati negdje oko milenijske prekretnice kad je književno polje napokon iznašlo prikladan način funkcioniranja u novim uvjetima. Devedesete bi godine u tom smislu, zbog niza razloga, predstavljale svojevrsnu “odgođenu tranziciju”. Milenijski pomak sastoji se u činjenici da je na javnoj pozornici “Hrvata” zamijenio lik “potrošača”, odnosno da je javnu figuru nacionalno osviještenog domoljuba, koji je bio dominantan socijalni akter u 1990-im godinama, zamijenio na prijelazu tisućljeća *lifestyle* neoliberalnoga tranzicijskog potrošača. Gotovo je nepotrebno napominjati da malene kvartovske dućane zamjenjuju shopping centri i shopping mallovi, a klasične kino dvorane ustupaju mjesto kinoprikazivačkim multipleks centrima. Pristojna količina domaće produkcije televizijskih popularnih fikcija (sapunice, sitcom itd.) u posljednjih nekoliko godina jednako tako svjedoči o promjenama u području kulturne industrije. Za razliku od uvriježene književnopovijesne katalogizacije, gdje se dinamika novije hrvatske književnosti, barem u drugoj polovici 20. stoljeća, promatra kroz organizacijske modele intelektualne elite, najčešće generacije pisaca okupljenih oko književnih časopisa, tranzicijski mehanizmi dolaze iz posve drukčijeg područja. Da bi uopće došla do riječi, književnost se morala kostimirati u skladu sa zahtjevima novoga vremena, i to ponajprije onako kako ga vide hrvatski mediji kao tranzicijski dominantno mjesto oblikovanja i reprodukcije socijalne sfere.

Aktivirani popularnokulturni model koji je književnosti udahnuo tranzicijski život veoma je sličan ekonomiji klupske kulture i njezinoj kategoriji subkulturnog kapitala, što ga je Sarah Thornton (*Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Polity Press, Cambridge, UK, 1995.) izvela iz koncepcije kulturnog kapitala Pierrea Bourdieua. Nekoliko je karakteristika socijalne logike subkulturnog kapitala, bilo kao namjera ili kao ishod, prisutno u slučaju festivalske klupske inscenacije književnosti: 1) subkulturni kapital ne može se posve prevesti

u kategorije ekonomskog kapitala; 2) u njegovu definiranju i oblikovanju postoji sudioništvo svih zainteresiranih (publika, autori, organizatori, vlasnici klubova itd.); 3) zato nudi iluziju besklasnosti i jednakosti koja redefinira poziciju pisca i čitatelja, odnosno autora i njegove publike: na djelu je zapravo inicijalna demokratizacija književnosti, svojevrsna energija književnog populizma koja će potaknuti pojavu niza novih autora; i 4) njegovom cirkulacijom dominantno upravljaju mediji – što znači da se u novoj artikulaciji književnoga polja redefiniiraju uvriježeni oblici književnoga znanja, što s naličja znači da neki oblici književnog znanja nestaju, devalviraju, transformiraju se ili jedva preživljavaju (književna kritika je osobito zanimljiva u tom pogledu)

Budući da je spektakl najpoželjnija forma, književnost se doslovno morala inscenirati, a to znači da se morala uprizoriti kao javni, socijalni događaj, u ovom slučaju kao frekventni festival javnih čitanja u kafićima ili urbanim klupskim prostorima koji su, naravno, uvriježene lokacije svakodnevne popularne kulture. Ta praksa, iako poznata iz repertoara javnog života književnosti, ovaj se put dogodila u specifičnom kontekstu i imala je dalekosežan učinak. Budući da između popularne i medijske kulture, unatoč mogućim razložnim terminološkim dvojabama koje ovaj put hotimice preskačemo, postoji gotovo znak jednakosti ili barem visok stupanj podudarnosti (integriranosti, prožimanja), književnost je odjednom, okupiravši popularne prostore i prihvativši organizacijske modele popularne kulture, ušla u medijsko polje u posve drukčijem liku. Književnost, dakle, nije dominantnoj formi tranzicijskog kapitalizma, njezinim medijskim prioritetima, pa, naravno, ni zajednici potrošača koji bi u perspektivi mogli postati čitateljima, zanimljiva kao tekst nego isključivo kao događaj. Dakle, da bismo došli do ovako opisanog stanja, moralo se proći kroz kulturalne studije i to iz dva dodatna razloga.

89

Kulturalni studiji područje su nezamislivo bez istraživanja popularne i medijske kulture, a to je znanje izvan dohvata akademskog proučavanja književnosti. Dakle, kulturalni studiji uvelike pokazuju mehanizme kapitalističke kulturne i književne industrije, što je za tekstocentričnu znanost o književnosti redovito nepoznato područje. To što je postojao stanoviti interes spram popularnog počevši negdje od 1970-ih, pa je akademija počela pisati o krimičima, shematičnosti, jednostavnoj fabuli, trivijalnoj, zabavnoj i žanrovskoj književnosti, daleko je od sustavnog pogleda u područje popularne književnosti – njezinu proizvodnju, njezine tekstove, njezinu recepciju i ulogu u življenoj kulturi, da se poslužim elementima kružnog toka kulture Richarda Johnsona. U okviru kulturalnih studija nije problem uspostaviti analitički niz: kapitalizam, književnost i kultura, što u znanosti o književnosti prolazi veoma teško, da ne kažem nikako.

90 Usput, jedan primjer za raspravu ili razmišljanje: zašto je u svim projektima “knjige/romana uz dnevne novine” na postjugoslavenskom području, prvi u nizu u pravilu bio roman Umberta Eca *Ime ruže*? Podsjećam, zagrebački *Jutarnji list* podijelio je na početku edicije taj roman u 150.000 primjeraka, a beogradske *Večernje novosti* u 300.000. Tako je u dva dana, jednog utorka i srijede u martu 2004. (projekt je bio istovremen!) veći dio postjugoslavenskog prostora doživio desant od 450.000 primjeraka *Imena ruže*. Koji je priželjkivani tranzicijski socijalni akter njegov pretpostavljeni čitatelj? Kojoj klasi pripada? Što bi to eventualno moglo govoriti o društvu? Ali mimo jednostavnih fraza o postmoderni, visokom i niskom, Aristotelu i Sherlocku Holmesu. Čija se tranzicijska klasna žudnja zadovoljava ili projicira tim romanom? Tko je vlasnik licence toga projekta i koja su pravila igre? Jesmo li se tih pravila pridržavali i što je roman na kiosku značio za roman u knjižari, a zatim i za izdavače, poslovno i egzistencijalno? Što bi na to rekao Hoggart, jer na kioscima nisu tek bezvezni časopisi i magazini, nego ozbiljnija literatura? Iskoristio bih priliku i uputio na važnost kioska, odnosno distribucijske mreže kioska – institucije bez koje nije moguće zamisliti popularnu kulturu od razdoblja industrijskog kapitalizma do danas. U tom je smislu kiosk kulturna institucija specifične klasne težine i u tom je odmjeravanju ravnopravan knjižnici, knjižari ili sveučilištu, ako hoćete. Kiosk je metonimija popularne kulture i popularnog prosvjetiteljstva, demokratizacije i intelektualne zebnje o padu standarda. Dakle, o kiosku uvijek s poštovanjem i ozbiljno!

Drugi dodatni, prije bih rekao nezaobilazni, razlog jest marksizam, odnosno marksističko znanje koje prožima najbolje dijelove kulturalnih studija. Kao što znate ili možete pretpostaviti, marksističko je znanje u 1990-ima gotovo izbrisano s akademske i analitičke karte. Odrekli su ga se ili porekli čak i oni koji su na njemu izgradili karijere i bavili se radikalnom kritikom kapitalizma. Kad je kapitalizam došao u njihovo i naše dvorište, nije bilo ni kritike, ni radikalnog, ni Marxa, ni marksista. Neki su zbrisani sistemskim radom pobjednika, drugi su se prilagodili. Kako god bilo, ishod je bio isti kao kad je Margaret Thatcher svojedobno prekrížila “klasu” jer je to boljševička kategorija i zato je, dopustite banalnost, od danas više nema. Kratkovidnost je karakteristična u oba slučaja, ali o tome nekom drugom prilikom. Kulturalni studiji su, barem u našim uvjetima, bili mogućnost da marksizam ostane prisutan, da se s njim ne izgubi veza, štoviše: da se veza čvršće uspostavi i da se nauči nešto novo iz iznimne živosti marksističkih tumačenja posljednja dva desetljeća. Usto, da se omogući čitanje i “konvertibilnost” ranijih plodnih rasprava za koje se mislilo da su, eto, završile u “ropotarnici povijesti”. Postoji li smislenija analiza i kritika kapitalizma i pripadne kulturne industrije

od marksističke? Teško. Što se više osvještavala logika tranzicijske varijante kapitalizma, to je marksizam bio korisniji. I obrnuto, što se više učilo iz marksističkih analiza suvremenog kapitalizma, to se bolje moglo gledati u naš europski periferni kapitalizam. Povijest humanistike često je povijest njezinih zaborava. Čini mi se da je ova tvrdnja neoboriva kad je posrijedi tranzicijski odnos prema marksističkom znanju, upravo zbog spomenutih Johnsonovih teza.

U završnom dijelu pokušat ću svemu rečenom nadodati nužnost historizacije, ne samo kao jedinstavnog smještanja problema u historijski kontekst, nego i kao problemskog polja iz kojeg vrijedi promatrati stvari. Pokušat ću uspostaviti minimalnu artikulaciju nekoliko bitnih točaka, odnosno dovesti u vezu neke elemente koje smo dosad prošli: kapitalizam, književnost, socijalizam, književnost i popularnu kulturu, ne bismo li tako zaokružili problem kulturalnih studija i tranzicije i možda dotaknuli nešto važno što smo u međuvremenu iz niza navedenih razloga zaboravili.

Eric Hobsbawm je razdoblje od Francuske revolucije do Prvog svjetskog rata nazvao “dugim 19. stoljećem”. Uslijedilo je “kratko 20. stoljeće” koje je dokrajčio pad Berlinskog zida. Spominjem ove promišljene historiografske odrednice ne samo zbog rasprave o dinamici i dubini transformacija, nego i zbog osjećaja da smo, unatoč novim okolnostima, zakoračili u novo 19. stoljeće: što zbog nacije, reartikulacije povratka u 1848. i autoritarnog populizma, što zbog gubitka nekih prava koja nisu pala s neba kao nečija milost nego su izborena na ulici i u političkoj borbi, što zbog socijalne države koja je obilježila desetljeća u Europi nakon Drugog svjetskog rata, a danas njezine tekovine nestaju pred našim očima pod neoliberalnim udarima. Sve se to, nažalost, uglavnom odvija pod prividom normalnosti.

Kako to “dugo 19. stoljeće” stoji s popularnom kulturom? Osnovna formativna logika popularnog u tim transformacijski presudnim desetljećima 19. stoljeća uglavnom je slična širom europskog sociokulturnog prostora, osobito u urbanim cjelinama i centrima. Popularna književnost, na primjer, kao ključna i relativno lakše izmjerljiva sastavnica polja popularnog, oblikuje se intenzivnije tijekom čitavog stoljeća, i to ponajprije zahvaljujući demokratskim stečevinama prosvjetiteljstva, legislativi vezanoj uz obavezno osnovno obrazovanje i skraćanju radnog vremena. Posljednja dva elementa uvelike mijenjaju socijalnu i kulturnu sliku europskih društava. Pismenost postaje masovna, nakladnička se djelatnost specijalizira, pojavljuju se jeftina, a 1930-ih i prva džepna izdanja, višestruko se povećavaju naklade. U Francuskoj, na primjer, prosječna naklada romana početkom 19. stoljeća iznosi 1000 primjeraka, sredinom stoljeća 5000, a popularni romani Julesa Vernea tiskaju se oko 1870. u nakladi od 30.000 primjeraka, napominje

Martin Lyons (“I nuovi lettori nel XIX secolo: donne, fanciulli, operai”, u: *Storia della lettura nel mondo occidentale*, ur. G. Cavallo i R. Chartier, Laterza, Bari 1998.)

To je vrijeme žanrovske dominacije romana, uvelike zbog poetičke nepreskriptivnosti i niske pozicije u dotadašnjoj književnoj hijerarhiji, uz postupno formiranje standardne žanrovske ponude popularne književnosti: ljubavni romani, melodrame i romanse, erotski i pornografski pripovjedni tekstovi, povijesni, pustolovni i ratni romani, vestern, špijunski, detektivski i kriminalistički romani, znanstvena fantastika, omladinska ili tinejdžerska proza, kao i niz hibridnih odnosno kontaminiranih popularnoknjiževnih oblika.

U tim transformativnim desetljećima 19. stoljeća pojavljuju se, pokazuje spomenuta Lyonsova analiza, i novi čitatelji: žene, djeca i radnici. Pismenost žena i muškaraca gotovo da se izjednačila već koncem stoljeća, osobito u urbanim područjima, razvija se specijalizirano polje tekstova/žanrova za žene (kuharice, odnosno kuhinjski priručnici, magazini, jeftini romani) koje tako osvajaju prostor čitateljske autonomije. Djeca opismenjena zahvaljujući obaveznom osnovnom školstvu, koje je često znalo biti predmetom negativnih roditeljskih reakcija i zabrana proizišlih iz nuždom uvjetovanih drukčijih životnih prioriteta, prakticiraju glasno čitanje nepismenim roditeljima. U složenom procesu “invencije djetinjstva” cvate dječja i, logično, omladinska književnost. Osnivaju se mreže javnih knjižnica, pa i radnici mogu barem infrastrukturno započeti i dijeliti neku vrstu “intelektualnog života”, da se poslužimo sintagmom Jonathana Rosea (*The Intellectual Life of the British Working Classes*, Yale University Press, New Haven 2001.). Ekspanzija dnevnog tiska i novih medija jednako je tako neizostavan element procesa modernizacije. U Velikoj Britaniji generacija koja se opismenila nakon uvođenja Zakona o obrazovanju 1870. počela je u 1890-ima kupovati dnevne novine i tjedne popularne magazine. *Daily Mail* počinje izlaziti 1896. i za četiri godine dostiže nakladu od milijun primjeraka, BBC nakon desetak godina emitiranja radio-programa 1935. ima pet milijuna licenciranih slušatelja, a 1939. njihov broj iznosi devet milijuna. Filmska industrija postaje u SAD-u oko 1920. četvrta najveća industrija poslije poljoprivrede, čelika i prometa. Čitav proces, kad smo već kod kinematografa, prati još jedna devetnaestostoljetna “invencija”, i to ona “slobodnog vremena”, odnosno dokolice i novih načina urbane zabave i razonode. Neki će povjesničari književnosti sofisticiranu modernističku književnost, kompliciranu i tešku, tumačiti kao reakciju na polje popularnog ili, ako hoćete, na učinke industrijske proizvodnje (s naličja: demokratizacije) kulturnog polja. Nerazumljivost ili razumljivost samo rijetkima jest neka vrsta elitističke reakcije. Dakle, neposredna književna proizvodnja kao da reagira jednako poput intelektualne elite zadužene za njezino tumačenje i akademsku reprodukciju.

Što pak ima socijalizam s ovakvom infrastrukturom popularnog? Je li posrijedi socijalistička varijanta popularne kulture ili je polje popularnog jedan od svojih višestrukih likova steklo u uvjetima socijalističke proizvodnje svijeta? Odnosno: je li polje popularnog nadređeno socijalizmu ili socijalizam gradi svoju "autentičnu" popularnu kulturu? Da ne izvodim stvar do paradoksa, rekao bih ovom prilikom da je prvo točno, a da ni drugo nije pogrešno.

Da bismo barem dijelom opravdali pretpostavku o socijalističkom iskustvu popularne kulture, pogledajmo infrastrukturne temelje nekih aspekata modernizacije u hrvatskim uvjetima, kao pokazni primjer jer bismo sličnu logiku pronašli i u ostalim jugoslavenskim republikama. U Zagrebu 1880. živi svega 29.584 stanovnika, 1921. njihov broj iznosi 110.000, 1931. u gradu živi 185.581 stanovnik, a 1981. grad broji oko 650.000 (sa širim područjem oko 850.000). Što se profesionalne strukture stanovništva tiče, udio poljoprivrednog stanovništva iznosi 1910. 78,6 posto, pred rat 1941. – 65,3 posto, 1953. – 56,4 posto, 1961. – 43,9 posto, 1971. – 32,3 posto, a 1981. – 15,2 posto. Pismenost, kao osnovni zalog participacije u polju popularnog, rapidno raste: 1880. nepismeno je 77,9 posto stanovništva, 1921. – 39,6 posto, 1948. – 15,6 posto, 1971. – 8,9 posto i 1981. – 5,6 posto, dok je u školskoj godini 1958/59. osnovnim školovanjem obuhvaćeno 97,4 posto obveznika, a iste 1959. nakon nekoliko ranijih refomi Sabor donosi Zakon o osnovnoj školi kojim je uvedeno jedinstveno osmogodišnje obavezno osnovno školovanje za djecu od 7 do 15 godina. Broj novina (odnosno medijskih proizvoda od dnevnih preko tjednih i dvotjednih do mjesečnih i povremenih) koje izlaze u Hrvatskoj 1960. obuhvaća 223 izdanja, a 1970. doseže brojku od 337, pri čemu svakako treba pridodati i izdanja iz ostalih jugoslavenskih republika na hrvatskim kioscima.

93

Ovi infrastrukturni podaci nisu tek alibi brojke, nego stanovita metodološka napomena. Jer kad bismo im, na primjer, iznova samo u hrvatskom kontekstu, pridodali gradnju filmskoga grada, odnosno tehničke baze hrvatske kinematografije u zagrebačkoj Dubravi početkom 1950-ih, osnutak Školske knjige i Leksikografskog zavoda 1950., prvo izdanje Klaićeva *Rječnika stranih riječi* 1951., gradnju i početak rada Radničkog sveučilišta "Moša Pijade" 1953., festival igranog filma u Puli iste godine, festivale zabavne glazbe (Zagreb 1954., Opatija 1958., Split 1960.), male Disneyjeve slikovnice u izdanju zagrebačke Mladosti, u biblioteci simptomatičnog naziva "Vesela družba", od 1958., pokretanje *Večernjeg lista* 1959., novu zgradu Jugotona početkom 1960-ih, 300.000 primjeraka naklade *Vjesnika u srijedu* početkom 1960-ih kad Marijan Košiček objavljuje najprije *Seksološki leksikon* (1962), a zatim i *Seksualni odgoj* (prvo izdanje 1963., drugo 1965.) – uspostavili bismo minimalni infrastrukturni niz potreban za proizvodnju popularnog i historijskom

komparacijom mogli bismo zaključiti da su se 1950-ih opismenile generacije koje će 1960-ih i kasnije veliki dio svojih potreba zadovoljavati u polju popularnog.

Uglavnom, tvrde znalci, pedesete, šezdesete i sedamdesete godine najdulje su i najpozitivnije razdoblje u razvoju SR Hrvatske, s prosječnim godišnjim porastom BDP-a od čak 6,7 posto. Hrvatska je u tridesetak godina prošla razvojni put koji su razvijene zemlje ranije prolazile u do tri puta duljem vremenu, ostale jugoslavenske republike dijele sličan ritam. Urbanost se povećava i gotovo se posve mijenja prijeratni odnos urbanog i ruralnog, zatim industrija, pismenost, kulturne industrije (tad se nisu tako zvale), modernizacija, intervencionistička država kao socijalna država koja vodi računa o svom teritoriju i populaciji – popisuje ga, šalje u školu, na sistematske zdravstvene preglede i cijepi (vakciniše), između ostalog.

94 Socijalističko društvo očevidno nadoknađuje svoje modernizacijske manjkove i čini to u ubrzanom obliku. Jugoslavenska komprimirana ili nadoknadna modernizacija, unatoč unutarnjih nerazmjera u razvijenosti republika ili njihovih pojedinih regija, ovjerovljena ulaskom u grupu srednje razvijenih industrijskih zemalja, nedvojbeno se odvija, vidi i iščitava u polju popularnog kao jednom od mogućih mjesta nastajanja socijalizma. Ali to polje popularnog, unatoč socijalističkom okviru unutar kojeg se zbiva, ima i svoju relativno autonomnu logiku. Upravo se u problemskom okviru više ili manje reguliranog tržišta, masovnosti, distribucije, medija, zabave i različitih razina kulturne kompetencije, uz režimske rituale, ideološku prismotru i debatu o vrijednostima, odvijaju procesi socijalističke modernosti karakteristični za polje popularne kulture. Zato ona nudi demokratičniju perspektivu u prisvajanju i transformaciji svakodnevnog života (rekao bi Ian Chambers u knjizi simptomatična naslova: *Popular Culture. The Metropolitan Experience*, Methuen, London & New York 1986.), oblikuje imaginarij napretka i mentalnu figuru modernosti. Drugim riječima, stvaraju se materijalna i simbolička dobra namijenjena najširoj publici, tj. tekstovi, zvukovi, melodije, slike, radijski žanrovi, tv-emisije i prakse koje u (kontroliranim) socijalističkim uvjetima ulaze u svakodnevni život potaknute različitim ritmovima i rasporedima socijalističke otvorenosti, ideologije i ekonomije.

I tu bih se zaustavio. Dobili smo europske i lokalne konture velike transformacije kroz “dugo” i “kratko” stoljeće, svojevrsnu infrastrukturu koja omogućuje uvid u “stari” i “stariji” poredak. Što je u odnosu na njih naš “novi” poredak, ostavljam za raspravu u kojoj računam na vaše neposredno iskustvo. Zahvaljujem!