

UNIVERZITET U BEOGRADU

FILOZOFSKI FAKULTET

Milica A. Resanović

**Simboličke granice i borbe u polju književne
proizvodnje u Srbiji danas**

doktorska disertacija

Beograd, 2023

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOSOPHY

Milica A. Resanović

**Symbolic boundaries and struggles in the field of
literary production in present-day Serbia**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2023

Komisija za ocenu i odbranu doktorske disertacije

Mentor:

dr Ivana Spasić, redovni profesor

Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

Članovi komisije:

dr Smiljka Tomanović, redovni profesor

Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

dr Predrag Cvetičanin, vanredni profesor

Fakultetu umetnosti Univerziteta u Nišu

dr Ana Kolarić, vanredni profesor

Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

dr Ana Birešev, docent

Univerzitet u Beogradu, Filozofski fakultet

Datum odbrane: _____, u Beogradu

Simboličke granice i borbe u polju književne proizvodnje u Srbiji danas

Sažetak: Predmet ove disertacije predstavljaju procesi proizvodnje, održavanja i menjanja simboličkih granica u književnom polju u savremenoj Srbiji. Osnovni cilj istraživanja se odnosi na identifikaciju, opis i tumačenje različitih praksi i diskurzivnih strategija kojima se pisci i izdavači koriste kada nastoje da razgraniče književno polje od drugih segmenata društvenog prostora, kao i kada procenjuju druge aktere i sebe same u okviru polja. Istraživanje je inspirisano teorijom polja Pjera Burdijea, koji je književna polja posmatra kao relativno autonomne prostore u kojem se akteri među sobom takmiče kako bi stekli književno priznanje. Pomoćne teorijske oslonce predstavljaju sociologija vrednovanja i ocenjivanja i postburdijeovski pristupi u sociologiji književnosti. Budući da su u fokusu istraživanja strategije razgraničavanja i simboličke borbe koje su u osnovi diskurzivne prirode, sprovedeno je kvalitativno istraživanje. Glavni izvor podataka predstavljaju polustrukturisani intervjui sprovedeni sa piscima i izdavačima, a pomoćni izvor podataka predstavljaju različiti tipovi dokumenata (npr. podaci o čitanosti, liste dobitnika nagrada, podaci o godišnjoj proizvodnji, itd.) i novinski članici. Prikaz nalaza istraživanja počinje skicom stanja izdavaštva i knjižarstva. Potom je ispitivano da li se danas polje možemo smatrati autonomnim domenom i koje linije podele postoje unutar njega. Nalazi upućuju na prisustvo uverenja o važnosti relativne autonomije polja, ali da se unutar polja vode borbe klasifikacija koje nisu nužno drugačije od onih koje se vode u širem društvenom prostoru, budući da je za povlačenje granica u polju važan i niz neknjiževnih kriterijuma. Pored toga, diskutovano je i kao akteri tumače odnos između nacionalnog polja, i regionalnog, odnosno, globalnog polja.

Ključne reči: sociologija književnosti, književno polje, kulturna proizvodnja, Pjer Burdije, roman, evaluativne prakse, simboličke granice, simboličke borbe, autonomija

Naučna oblast: Sociologija

Uža naučna oblast: Sociologija kulture

UDK: 316.7:82

Symbolic boundaries and struggles in the field of literary production in present-day Serbia

Summary: The subject of this dissertation is the processes of production, maintenance, and transformation of symbolic boundaries in the literary field in contemporary Serbia. The main objective of the research is to identify, describe, and interpret various practices and discursive strategies used by writers and publishers when attempting to distinguish the literary field from other segments of the social space, as well as when evaluating other actors and themselves within the field. The research is inspired by Pierre Bourdieu's field theory, in which literary fields are viewed as relatively autonomous spaces where actors compete among themselves to gain literary prestige. Supplementary theoretical frameworks include the sociology of valuation and evaluation (SVE), as well as post-Bourdieuian approaches in the sociology of literature. Since the research focuses on differentiation strategies and symbolic struggles that are fundamentally discursive in nature, a qualitative research approach has been employed. The main source of data consists of semi-structured interviews conducted with writers and publishers, while auxiliary data sources encompass various types of documents (e.g. readership data, lists of award winners, annual production data, etc.) and newspaper articles. The presentation of research findings begins with a sketch of the publishing and bookselling landscape. Following that, the analysis is carried out to determine whether the field can be considered an autonomous domain today and what lines of division exist within it. The findings indicate the presence of beliefs concerning the importance of the field's relative autonomy, while also highlighting classification struggles within the field that may not significantly differ from those in the broader social space since drawing boundaries within the field is influenced by a range of non-literary criteria. Furthermore, the interpretation of the relationship between the national, regional, and global literary fields is also discussed.

Key words: sociology of literature, literary field, cultural production, Pierre Bourdieu, novel, evaluative practices, symbolic boundaries, symbolic struggles, autonomy

Scientific field: Sociology

Scientific subfield: Sociology of culture

UDK: 316.7:82

Sadržaj

1. UVOD	1
1.1. Formulacija predmeta i ciljeva istraživanja	2
1.2. Hipoteze	5
1.3. Struktura studije	6
2. TEORIJSKA KONCEPTUALIZACIJA PROUČAVANJA POLJA KNJIŽEVNE PROIZVODNJE	8
2.1. Sociologija književnosti: od zasebne discipline do marginalne teme	8
2.2. Polje književne proizvodnje	14
2.2.1. Poreklo Burdijeove teorije polja	14
2.2.2. Glavni elementi teorije polja: relativna autonomija, struktura, specifični kapital i odnosi dominacije	15
2.2.3. Polje književne proizvodnje kao poprište borbi za priznanje	17
2.2.4. Prednosti i ograničenja upotrebe koncepta polja u savremenim istraživanjima književne proizvodnje	24
2.3. Sociologija vrednovanja i ocenjivanja	33
2.3.1. O savremenom sociološkom proučavanju vrednovanja, ocenjivanja i simboličkih granica	33
2.3.2. Strategije vrednovanja i ocenjivanja u polju književne proizvodnje: postburdijeovska sociologija književnosti	35
2.3.3. Sociologija prevođenja	40
3. KONTEKSTUALNI OKVIR ISTRAŽIVANJA	42
3.1. Transformacija izdavaštva u društvima Zapada	42
3.1.1. Novi modaliteti prodaje knjiga	44
3.1.2. Iščekivana revolucija: elektronska prodaja knjiga i elektronske knjige	46
3.1.3. Posledice promena po strukturu polja književne proizvodnje	48
3.2. Književna proizvodnja u postsocijalističkom kontekstu	48
3.2.1. Promena eksternih uticaja: od države do tržišta	49
3.2.2. Izdavačka i knjižarska delatnost u uslovima stvaranja tržišno orijentisanog društva	52
4. KNJIŽEVNA POTROŠNJA	59
4.1. Književni ukusi i društvena stratifikacija	60
4.2. Čitalačke navike i ukusi u Srbiji	65
5. METODOLOŠKI OKVIR ISTRAŽIVANJA	71
5.1. Sekundarni izvor podataka – dokumenti	72

5.2. Polustrukturisani dubinski intervjui	73
5.2.1. Uzorak	74
5.2.2. Analiza podataka	75
4.2.3. Refleksije o terenskim iskustvima	75
6. PRIKAZ I INTERPRETACIJA REZULTATA ISTRAŽIVANJA	79
6.1. Skica aktuelnog stanja izdavaštva i knjižarstva u Srbiji	79
6.1.1. Iskustva tranzicionog modela kulturne politike u domenu izdavaštva	82
6.2. Preispitivanje relativne autonomije	87
6.2.1. Ambivalencije u/o povlačenju države iz književnog polja	88
6.2.2. Tržišni mehanizmi u polju književne proizvodnje: od uzurpacije do izvora slobode	99
6.2.3. Poezija: otkriće relativno autonomne niše	103
6.3. Podele u polju	106
6.3.1. Potpolje ograničene i masovne proizvodnje: pokušaji magljenja i obnavljanja granice	106
6.3.2. Avangarda i priznata avangarda: sukobi i savezi u zavisnosti od stepena i vrste priznanja	115
6.4. Preispitivanje granica polja u kontekstu globalnog književnog polja	140
6.4.1. Postjugoslovensko polje: iluzija ili realnost	141
6.4.2. Prevođenje romana - (ne)mogućnost iskoraka ka centru globalnog književnog polja	146
7. ZAKLJUČAK	153
Spisak ispitanika	158
Prilog 1: vodič za intervju sa piscima	159
Prilog 2: vodič za intervju sa izdavačima	163
Literatura	167
Izvori sa interneta	177

1. Uvod

Moramo dakle odbaciti vjerovanje da je proučavanje književnosti proučavanje postojanog, odredivog entiteta, kao što je etimologija proučavanja kukaca.
(Eagleton, 1987: 20)

Osamdesetih godina prošlog veka započet je proces radikalnog preobražaja književne proizvodnje u društvima Zapada. Promene u sferi rada uslovljene globalizacijom dovele su i do uspostavljanja novih obrazaca poslovanja u sferi izdavaštva i knjižarstva. Velike multimedijске korporacije su počele da kupuju male izdavačke kuće vođene idejom da je potrebno obezbediti komercijalno jedinstvo, odnosno, uslove za stvaranje „proizvoda koji se istovremeno može pretočiti u film, knjigu, crtani film, majice i drugu trgovačku robu, i ponuditi kroz kanale maloprodaje, u isto vreme i svuda u svetu“ (Baverstok, 2001: 6–7). Pored navedenog, tehnološke inovacije, kao i promene životno-stilskih praksi i načina izgradnje identiteta (Giddens, 1991, Featherstone, 1991) doprinele su transformaciji polja književnosti koja se odrazila kako na promene književne produkcije glavnog toka, tako i na promene čitalačkih navika i knjižarstva (Di Leo, 2014).

Transformacija polja književne proizvodnje u Srbiji odvijala se u uslovima postsocijalističke transformacije, što je uslovalo specifičnu dinamiku i karakter promena, drugačiji u odnosu na promene književnog polja u razvijenim zapadnim društvima. Slom socijalizma u jugoslovenskom kontekstu simultano se odvijao sa procesom raspada države, što je pak uslovalo izmene granica književnog tržišta. Raspad zajedničke države, rat, formiranje nacionalnih država, u najmanju ruku su otežali, a u nekim periodima čak i onemogućili različite vidove kulturne saradnje i razmene između nekadašnjih jugoslovenskih republika. Upotreba jezika kao sredstva za obeležavanje granica na teritoriji nekadašnje Jugoslavije i konstruisanje vlastitog nacionalnog identiteta za posledicu je imala urušavanje sistema institucionalne saradnje na planu književne proizvodnje i razmene (Bugarski, 2009).

Na najopštijem nivou promene književnog polja započete u fazi blokirane, a potom sve izraženije u fazi deblokirane transformacije¹ (Lazić, 2010) odrazile su se, s jedne strane, u pojavi velikog broja novih privatnih izdavača usled procesa liberalizacije tržišta, a sa druge strane u privatizaciji nekadašnjih državnih preduzeća koja su se bavila izdavaštvom i knjižarstvom². Ukoliko se književno polje posmatra kao domen koji u zavisnosti od društvenih okolnosti može biti više pod političkim ili pod ekonomskim uticajem (Sapiro, 2003: 442), može se reći da je književno polje u Srbiji, od socijalističkog perioda u kome je njegovu relativnu autonomiju ograničavala država, tokom procesa postsocijalističke transformacije i njoj svojstvene ekonomske liberalizacije, ušlo u fazu u kojoj na njega sve snažnije utiču tržišne sile. Nasuprot cenzuri i represiji kao rizicima po relativnu autonomiju književnog polja u uslovima u kojima država ima veću kontrolu nad kulturno-umetničkom proizvodnjom, u izmenjenom društvenom kontekstu dolazi do rizika od dominacije zakona tržišta nad književnim poljem (Sapiro, 2003). Promene u književnom polju su rezultovale porastom izdavačke produkcije u oblasti književnosti³, međutim, veći obim književne proizvodnje

¹ Specifičnost procesa postsocijalističke transformacije u Srbiji ogleda se u tome što se proces odvijao u dve etape, a ne u jednoj (Lazić, 2010). U prvoj fazi, u takozvanom periodu „blokirane“ transformacije, bivša nomenklatura je nastojala da zadrži kontrolu nad resursima dok ne izvrši konverziju položaja i privilegija u privatno vlasništvo, u uslovima rata i međunarodne izolacije (Lazić, 2010). Nakon 2000. godine nastupio je period deblokirane transformacije kada se srpsko društvo i država uključuju u međunarodni poredak, zasnovan na tržišnoj ekonomiji i pluralističkom političkom sistemu.

² Ćirić, S. (4.8.2005). „Privatizacija u izdavaštvu - Prosveta, BIGZ, Nolit, SKZ: Knjige, knjižare i poslovni prostor“. *Vreme*, 761 (dostupno na: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=424009&print=yes>, pristupljeno 1.6.2019); Ćirić, S. (7.7.2005). „Ropac stogodišnjaka“. *Vreme*, 757 (dostupno na: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=421252>, pristupljeno 1.6.2019).

³ Dostupno na: <https://www.nb.rs/pages/article.php?id=18609>, pristupljeno 1.6.2019.

deo stručne javnosti ne smatra izrazom ni raznovrsnosti, niti kvaliteta savremene književne produkcije. Štaviše, književni kritičari neretko tvrde da do porasta broja objavljenih knjiga dolazi zato što sve veći udeo u književnoj produkciji imaju one knjige koje nastoje da zadovolje ukuse što šire čitalačke publike, dok se na marginama nalazi proizvodnja onih književnih dela koja „počivaju na vrednostima visoke kulture, književnoj i umetničkoj ostvarenosti“ (Božović, 2018, slično u Matijević, 2019). Ukoliko se izdavačka produkcija posmatra u celosti, najveći broj monografskih publikacija izdaju dva izdavača „Laguna“ i „Vulkan izdavaštvo“⁴, koji istovremeno imaju i razvijene vlastite knjižarske lance. Uspostavljanje knjižarskih lanaca u vlasništvu uspešnih privatnih izdavačkih preduzeća uticalo je na uspostavljanje opozicije između malih i velikih privatnih izdavača. Mali izdavači strahuju da veliki izdavači, ujedno i vlasnici lanaca knjižara, selekcijom knjiga koje će se naći u njihovim knjižarama umanjuju raznovrsnost ponude, favorizujući svoja izdanja i marginalizujući izdanja nekih drugih, manjih izdavača, kao i određene žanrove i tipove literature (Ilić, 2009, Georgievski, Ćirić, 2018).

Dakle, uporedo sa promenom u širem društvenom prostoru, došlo je do promena granica književnog tržišta, kao i značajnijih promena u polju književne proizvodnje, u vidu pojave novih i nestanka starih aktera, kao i promena „pravila igre“ usled procesa komercijalizacije. U uslovima radikalnih promena ekonomskog i političkog sistema, kao i simboličkog poretka, i s njima povezanim promenama institucionalnih aranžmana i finansijskih uslova koji utiču na književnu proizvodnju (prvenstveno izdavaštvo i knjižarstvo), došlo je i do promena praksi svih uključenih aktera (i pisaca i kritičara, a ne samo izdavača i knjižara), njihovog načina vrednovanja književnog rada kolega i konstrukcija literarnog kvaliteta. Drugim rečima, u promenjenom kontekstu, dolazi i do izvesnih izmena u kriterijumima na temelju kojih se određuje šta je književnost, koga možemo smatrati piscem i kako vrednujemo različita dela. Međutim, promene načina vrednovanja i sistema klasifikacija u književnom polju ne predstavljaju puki refleks materijalnih i simboličkih promena u širem društvu, niti promena institucionalnih aranžmana koji se tiču kulturne proizvodnje, već su oni, uvek posredovani osobitom istorijom, strukturom i logikom književnog polja. Stoga je istraživački veoma značajno ispitati prirodu kriterijuma koje akteri u polju književne proizvodnje koriste kada definišu polje književnosti i kategorizuju druge aktere u polju u izmenjenim uslovima književne proizvodnje ne gubeći iz vida specifičnost književnog polja i njegove interne istorije.

1.1. Formulacija predmeta i ciljeva istraživanja

Predmet ovog istraživanja su procesi proizvodnje, održavanja i menjanja simboličkih granica u književnom polju u današnjoj Srbiji. Drugim rečima, istražuju se strategije simboličkog razgraničavanja koje koriste pisci i izdavači kada ocenjuju stanje savremene književne produkcije, vrednuju književna dela savremenika, procenjuju rad drugih relevantnih aktera u polju (pisaca, izdavača, kritičara). Simboličke granice se u ovom radu posmatraju kao linije koje pisci i izdavači u književnom polju povlače kad razgraničavaju književno polje od drugih segmenata društvenog prostora, kao i kada razgraničavaju različite „grupe“ aktera u polju i „tipove“ književnih tekstova. Istraživački fokus na simboličkim granicama predstavlja heuristički plodnu strategiju i prilikom istraživanja književnog polja, koja obezbeđuje nove uvide u kriterijume na temelju kojih akteri u polju opažaju, vrednuju i rangiraju druge aktere u polju, kao i druga književna dela, ideje i pokrete.

Analiza je inspirisana ključnim pretpostavkama teorije polja Pjera Burdijea (Pierre Bourdieu), koja je upravo razvijana u domenu proučavanja književnosti. Književno polje se kroz Burdijeovu teorijsku optiku posmatra kao relativno autonomni prostor u kojem se akteri među sobom nadmeću kako bi zadobili književno priznanje. Pod nadmetanjem se podrazumevaju borbe

⁴Dostupno na: <https://www.nb.rs/pages/article.php?id=17580>, pristupljeno 1.6.2019.

klasifikacija, odnosno oni konflikti koji nastaju među akterima u polju a tiču se kriterijuma vrednovanja i rangiranja drugih aktera i njihovih praksi u polju, kao i samih tekstova. Elementi burdijeovske teorije polje nadahnuli su ovo istraživanje, ali se ne pretenduje na sistematičnu primenu teorije polja. Sledeći Moniku Krauze (Monika Krause) odabrano je da se konceptu polja pristupa kao bazi za generisanje hipoteza (Krause, 2017a: 228, 2017b).

Nastavljajući tradiciju sociološkog proučavanja granica, akcenat će biti stavljen na istraživanje sadržaja i interpretativnih dimenzija rada na granicama (Lamont, Molnar, 2002: 171). Kako bi se utvrdile granice koje akteri književnog polja povlače da bi omeđili domen književnosti, ispituju se standardi koje pisci i izdavači u polju koriste prilikom definisanja književnosti i određenja ko se može smatrati piscem, a ko ne. Pored granica koje se povlače prema „spolja“, ispituju se i one granice koje se povlače „unutar“ polja, oni standardi procene koje različiti akteri u polju koriste prilikom klasifikovanja drugih aktera i „proizvoda“ u polju. U literaturi je poznato da se književne procene ne temelje isključivo na čisto književnim faktorima, već da su tesno isprepletane sa opštim sklonostima, predrasudama i verovanjima (Eagleton, 1987: 25). Stoga, u fokusu istraživanja neće biti samo oni kriterijumi razgraničavanja koji proizilaze iz teorije književnosti, već i oni „neknjiževni“ standardi procene, poput političkih orijentacija i kulturnih odlika (Lamont, 1992). Najzad, vrednosni sudovi nisu samo stvar pojedinačnog ukusa, već i stvar pretpostavki na temelju kojih različite društvene grupe sprovode i održavaju moć nad drugim grupama (Eagleton, 1987: 25), te se ispitivanjem simboličkih granica utvrđuje njihov uticaj na procese hijerarhizacije i isključivanje koji se odvijaju u književnom polju.

U ovom istraživanju se posmatraju strategije i retorička sredstva koja koriste pisci i izdavači u cilju stvaranja granica, prvo, između književnosti i ne-književnosti, „pisaca“ i proizvođača „neknjiževnih tekstualnih materijala“, a drugo, simboličkih podela u okviru samog polja. Polazeći od pretpostavke da je književno polje iznutra segmentirani svet (Burdije, 2003, Casanova, 2007), ispituju se i razlike u vrstama klasifikacionih shema koje karakterišu različito pozicionirane aktere. Uzimajući u obzir navedeno, za potrebe istraživanja biće kreiran teorijski model koji je inspirisan Burdijeovom teorijom polja (Bourdieu, 1993a, Burdije, 2003), saznajnim uvidima iz domena sociologije vrednovanja i ocenjivanja (*sociology of valuation and evaluation* [SVE]) (Lamont, 1992, Beljean, Chong, Lamont, 2016) i postburdijeovskim istraživanjima književnosti i prevođenja (Van Rees, 1987, 1997, Van Rees, Vermunt, 1996, Anheier, Gerhards, 1989, Verboord, 2003, 2011, Verboord, Kuipers, Janssen, 2015, Nooy, 2002, Norris, 2006, Furst, 2017, 2018, Sapiro, 2003, 2008, 2015, 2019, Casanova, 2007).

Imajući u vidu kompleksnost književnog polja, razlike u stepenu priznanja koje uživaju različite književne vrste, kao i razlike na planu popularnosti među publikom, u fokusu istraživanja su simboličke granice među akterima koji su uključeni u proces proizvodnje i distribucije romana izdatih u originalu bez prevoda, prvi put na teritoriji Srbije⁵. Odabrano je da u fokusu istraživanja budu autori i izdavači romana „jer se [roman] odlikuje najvećom raznolikošću sa stanovišta simboličkog statusa“ (Burdije, 2003: 169). Drugim rečima, autori romana mogu uživati veliki stepen literarnog prestiža, a mogu se smatrati i proizvođačima dela iz domena „masovne“ kulture. U domaćem kontekstu od 50-ih godina 20. veka, u srpskoj, kao i u drugim nekadašnjim jugoslovenskim republikama, roman predstavlja sinonim za književnost (Pantić, 2005: 61). Nadmoćnost romana postaje još očiglednija sa slomom socijalizma, kada roman postaje još dominantniji žanr u uslovima restauracije kapitalističkog društva (Duda, 2017: 49). Pri tome, na

⁵Ovom formulacijom insistira se na teritorijalnom kriterijumu prilikom selekcije romanā, kako bi se izbegle formulacije koje akcenat stavljaju na jezik, kao što je slučaj, na primer, prilikom određenja kriterijuma koje postavljaju žiriji određenih književnih nagrada („romani na srpskom jeziku“). U književnom polju Srbije akteri se neretko spore oko određenja srpskog jezika, odnosno njegovih granica i odnosa između srpskog jezika i jezika koji se govore u zemljama regiona (Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori). U analitičkom delu rada biće prikazano kako se jezik koristi kao simbolički resurs u borbama o polju.

ovom mestu teorijske debate u nauci o književnosti oko određenja romana moramo staviti u zagradu, te romanom smatrati sve one publikacije koje su u skladu sa važećim književnim konvencijama katalogizovane kao romani.

Najopštije rečeno, cilj istraživanja jeste da se identifikuju, opišu i protumače različite prakse i diskurzivne strategije kojima pisci i izdavači nastoje da razgraniče književno polje od drugih segmenata društvenog prostora, kao i da kategorizuju druge aktere i sebe same u okviru polja. U skladu sa postavljenim ciljem ispituju se diskurzivna pozivanja kako na književne odlike, tako i na one karakteristike pojedinaca i grupa koje nisu samo književne u užem smislu (ne proizilaze iz istorije polja i ne institucionalizuju se kroz nauku o književnosti), a predstavljaju ulog u simboličkim borbama u književnom polju u današnjoj Srbiji. Drugim rečima, utvrđuje se da li pored književnih standarda, pisci i izdavači koriste druge standarde vrednovanja, poput politike, kulture, morala, kada određuju koja književna dela, pisce i druge relevantne aktere (izdavače, kritičare, institucije) cene. Potom, cilj je da se dokumentuju varijacije u razgraničavanju unutar grupa, kako pisaca tako i izdavača.

Naposletku, cilj je i ispitati svojstva simboličkih granica, kao što su njihova propusnost, istaknutost, trajnost i vidljivost (Lamont, Molnar, 2002: 186). Treba naglasiti da je razlika između granica koje akteri crtaju prema spolja i koje povlače kako bi klasifikovali druge aktere u polju napravljena na ovom mestu u analitičke svrhe. Na empirijskom planu jedan isti kriterijum razgraničavanja može se koristiti i u svrhe ograđivanja književnog polja u odnosu na spoljašnju sredinu, kao i zarad klasifikovanja aktera u polju, u zavisnosti od toga kako je akter pozicioniran u polju i u kom kontekstu se poziva na taj standard procene.

U različitim sociološkim pristupima, kao što je teorija polja Pjera Burdijea (Pierre Bourdieu) (Bourdieu, 1993a, Burdije 2003) ili kulturalistički pristupi u američkoj sociologiji (DiMaggio, 1987, Chong, 2011, Beljean, Chong, Lamont, 2016, Chong 2020), postulirano je stanovište o važnosti simboličkih granica prilikom istraživanja kulturnih i umetničkih sfera. Uprkos razlikama između ovih teorijskih pristupa, zajednički im je istraživački fokus na sisteme klasifikacija kulturnih i umetničkih proizvoda. Pri tome, istraživanje različitih načina vrednovanja umetničkih dela i njihovih proizvođača značajno je kako za razumevanje strukture i dinamike polja kulturne proizvodnje, odnosno, funkcionisanja „na nivou kulturne industrije kao sistema“ (DiMaggio, 1987), tako i na planu kulturne potrošnje (Burdije, 2013). Imajući u vidu značaj koji se u okviru sociologije kulture⁶ pridaje simboličkim granicama, tema ovog istraživanja se u prvom redu odnosi na analizu simboličkih granica koje akteri uključeni u proces književne proizvodnje povlače kako bi definisali književnost i kategorizovali različite „tipove“ književnosti i književnika, odnosno, različitih standarda vrednovanja koje pisci i izdavači koriste kada govore o književnosti u Srbiji danas – o relevantnim akterima u književnom polju, kao i o savremenim književnim delima.

Dakle, osnovna istraživačka pitanja na koja će ovaj rad nastojati da pruži odgovor su:

- Da li pisci i izdavači polje književne proizvodnje smatraju relativno autonomnim prostorom koji ima vlastitu logiku i pravila ili naglašavaju uticaj eksternih faktora? Na koji način ispitanici interpretiraju delovanje eksternih faktora koji utiču na književnost, kao što su tržišne sile i uticaj države?

⁶Istraživačko interesovanje za simboličke granice shvaćene kao pojmovne distinkcije koje prave društveni akteri da bi kategorisali objekte, ljude, prakse, pa čak i vreme i prostor (Lamont, Molnar, 2002: 168) prisutno je u različitim sociološkim disciplinama, a ne samo u sociologiji kulture i srodnim disciplinama, kao što su sociologija umetnosti i književnosti. Ispitivanje granica u sociologiji ima dugu tradiciju, budući da se ovoj ideji od samih njenih početaka pridaje veliki značaj, o čemu svedoče i studije klasika, prvenstveno *Elementarni oblici religijskog života* (1982) Emila Dirkema (Emile Durkheim). Od naročitog uticaja na današnje istraživanje simboličkih granica u različitim sferama društva, a posebno kada je reč o polju književne proizvodnje, predstavlja teorija Pjera Burdijea.

- Koje karakteristike pisac romana treba da poseduje da bi se smatrao „pravim“ piscem, a na temelju kojih karakteristika se za neke proizvođače tvrdi da nisu „pravi“ pisci? Koji savremeni romani se kategorizuju kao „prava književnost“, a šta se nasuprot tome smatra „neknjiževnom“ proizvodnjom?
- Da li ispitanici smatraju da u polju književnosti postoji opozicija između masovne (komercijalne) i „čiste“ književnosti? Ukoliko smatraju da postoji, da li granicu između ovih tipova književnosti konceptualizuju kao oštru ili labavu?
- Koga izdavači i pisci smatraju relevantnim akterima (individualnim i kolektivnim) koji imaju monopol nad procenom književnog kvaliteta? Koji ispitanici koje „vrste“ simboličkog priznanja vrednuju, a koje odbacuju i delegitimišu?
- Na koji način se ideološko-politička orijentacija pisaca i njihov društveno-politički angažman koriste u službi povlačenja granica u polju?
- Kako ispitanici ocenjuju prisustvo savremene domaće književnosti na regionalnoj i međunarodnoj književnoj sceni? Da li se govor o prisustvu domaćih književnika i književnica na regionalnoj i/ili međunarodnoj književnoj sceni koristi za povlačenje simboličkih granica u lokalnom kontekstu?
- Da li su i u kojoj meri ispitanici skloni oštrom povlačenju granica ili se ustežu? Da li i u kojim kontekstima naglašavaju saradničke mreže umesto odnosa konkurencije?

1.2. Hipoteze

Na osnovu postojeće literature formulisane su tri hipoteze koje pomažu prilikom odabira metoda i razvijanja plana istraživanja i, kasnije, interpretacije i analize rezultata.

H1: *Hipoteza o slabom stepenu relativne autonomije polja književne proizvodnje*

Usled specifičnih promena kroz koje je polje književnosti prošlo u periodu postsocijalističke transformacije, dominantan diskurs u polju se artikuliše kroz govor o tržišnim mehanizmima kao glavnim rizicima po očuvanje relativne autonomije književnog kvaliteta u polju u Srbiji danas, dok se država, odnosno aktuelna kulturna politika, ne smatraju pretećim po relativnu autonomiju književnog polja.

H2: *Hipoteza o najznačajnijim tipovima podele u polju književne proizvodnje*

H2a: Granica koju akteri u polju najčešće povlače je ona između, s jedne strane, romana, književnika i izdavača koji zadovoljavaju standarde književne estetike i, sa druge strane, onih tekstova i njihovih proizvođača koji su motivisani ekonomskom zaradom, a ne ostvarenjem književnog kvaliteta. Odnosno, očekuje se da postoji opozicija između potpolja ograničene i masovne proizvodnje, premda se očekuje da je ona manje intenzivna i propustljivija nego što ju je Burdije konceptualizovao, te da ispitanici ističu i razlike između različitih romana i književnika koje smatraju komercijalnim.

H2b: Smatra se da ideološko-političke orijentacije aktera u polju predstavljaju češće upotrebljavan neknjiževni standard prilikom povlačenja granice u polju književne proizvodnje, nego što je to slučaj sa pretpostavljenim kulturnim odlikama i praksama drugih aktera u polju i njihovim socioekonomskim položajem.

H3: *Hipoteza o različitim modalitetima pozicioniranja na regionalnoj i međunarodnoj književnoj sceni aktera*

H3a: Lokalno – regionalno – Književnici i izdavači koji ističu da se u Srbiji, Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori, Hrvatskoj, upotrebljava zajednički policentrični jezik i koji referišu na značaj

jugoslovenskog književnog nasleđa snažnije ističu važnost prisustva na regionalnoj književnoj sceni, a ujedno su i sami više vidljivi na regionalnoj sceni, suprotno onima koji smatraju da srpski jezik jedini ima status lingvistički utemeljenog jezika.

H3b: Lokalno – globalno – Akteri u književnom polju smatraju da se globalni poredak moći „preliva“ i na odnose u globalnom književnom polju, te izlazak na međunarodnu scenu smatraju vrlo teškim bez obzira na književni kvalitet romana, i snažno uslovljenim mrežom ličnih kontakata.

1.3. Struktura studije

U prvom delu studije biće prikazana teorijska uporišta koje će se koristiti pri analizi simboličkih granica i borbi u polju književne proizvodnje u Srbiji danas. Nakon kratkog prikaza razvoja sociologije književnosti, najviše pažnje biće posvećeno Burdijeovoj teoriji polja književne proizvodnje jer ona postavlja glavni teorijski oslonac ovog istraživanja. Najpre će biti skicirane osnovne pretpostavke i rečnik teorije polja, a zatim će se pristupiti temeljnoj rekonstrukciji Burdijeove primene teorije polja prilikom izučavanja polja književne proizvodnje. Cilj kritičkog prikaza Burdijeovog pristupa je da ukaže na prednosti primene koncepta polja u proučavanju književne proizvodnje i u drugim kontekstima spram onog u kojem je Burdije sprovodio svoja istraživanja, ali i da osvetli manjkavosti ovakvog pristupa. S obzirom na identifikovane manjkavosti teorije polja, u radu će biti uvedeni i drugi teorijski pristupi, sociologija vrednovanja i ocenjivanja i postburdijeovski pristupi u sociologiji književnosti, u službi teorijskog korektiva i dopune. Prikazom ovih teorijskih perspektiva kompletira se prvo poglavlje, a ujedno i teorijski okvir ovog istraživanja.

Sledi kontekstualni okvir istraživanja u kojem se analiziraju glavne promene koje su se odvijale u svetu izdavaštva u prethodnim decenijama u uslovima uznapredovale globalizacije, njome povećanog značaja multinacionalnih kompanija u svetskoj ekonomiji, i brzih tehnoloških inovacija. U prvom delu poglavlja biće tematizovani transformativni procesi koji su obeležili književna polja u društvima Zapada, te će u središtu pažnje biti širenje lanaca knjižara, konglomeracija u izdavaštvu i porast značaja književnih agenata. Imajući u vidu razvojno-istorijske specifičnosti društva Srbije, jasno je da su se promene u izdavaštvu i knjižarstvu u Srbiji odvijale u bitno drugačijim uslovima u poređenju s društvima Zapada. Stoga, drugi deo ovog poglavlja biće posvećen analizi promena u izdavaštvu i knjižarstvu koje su se odvijale poslednjih decenija u lokalnom kontekstu u uslovima postsocijalističke transformacije. Poseban akcenat u ovom delu biće stavljen na proces privatizacije nekadašnjih socijalističkih izdavačkih preduzeća, pojavu privatnih izdavača i knjižara, različite modalitete poslovanja koje su imali, te promenu strukture tržišta knjiga do koje su ove promene dovele.

Nakon kontekstualnih informacija važnih za razumevanje procesa književne proizvodnje u savremenom društvu, kako u centru globalnog književnog sistema, tako i na periferiji književnog sistema, uslediće razmatranje čitalačkih navika i ukusa. Iako je za temu ovog rada primarno mapirati promene koje su se tiču procesa književne proizvodnje, ipak je nužno pre analitičkog dela rada osvrnuti se i na književnu potrošnju budući da su ovi procesi neraskidivo povezani. Zbog toga, u sklopu ovog poglavlja dat je osvrt kako na strana, tako i na domaća istraživanja čitalačkih navika i ukusa.

Treći segment rada posvećen je izlaganju metodološkog okvira rada, te će u njemu biti obrazložen odabir istraživačkih metoda i uzorka izrađenog za potrebe ovog istraživanja. Biće

izloženi razlozi zašto je doneta odluka da se sprovede kvalitativno istraživanje, te da se kao glavni izvor podataka koriste podaci prikupljeni putem polustrukturisanih dubinskih intervjua, zajedno sa drugim pomoćnim izvorima podataka, a nije sprovedeno kvantitativno istraživanje što bi bilo pre u skladu sa Burdijevim istraživanjima različitih društvenih polja (mada ne i književnog). Pored navedenog, ovom poglavlju su priključene i refleksije o terenskim iskustvima, odnosno razmatranja o izazovima sa kojima se istraživačica suočila prilikom uspostavljanja kontakta sa potencijalnim ispitanicima i sprovođenja intervjua. U društvenim naukama dobro poznata razlika između statusa istraživača kao insajdera ili autsajdera prilikom terenskog istraživanja je iskorišćena kao polazno mesto za razmatranje sazajnih prednosti i ograničenja svojstvenih poziciji sociološkinje istraživačice na „nepoznatom terenu“, u književnom polju.

Nakon teorijskog, kontekstualnog i metodološkog okvira istraživanja, uslediće analiza dobijenih podataka. Najpre će na temelju analize sekundarnih podataka biti identifikovana glavna strukturna obeležja izdavačkog i knjižarskog sveta, a potom će se, pre svega na temelju primarne građe, analizirati diskurzivne strategije koje pisci i izdavači koriste kada razgraničavaju književno polje od drugih segmenta društvenog prostora, kao i kada povlače linije razgraničavanja između samih aktera uključenih u procese književne proizvodnje. Analiza diskurzivnih strategija započinje ispitivanjem načina na koji sagovornici konstruišu polje kao specifičan i relativno autonoman domen i daju sud o tome da li je relativna autonomija ugrožena, i ukoliko jeste, ko je ugrožava i u kojoj meri. Zatim će uslediti analiza standarda procene koji se u polju koriste, a samim tim i simboličkih granicama koje su formirane na njihovim osnovama. Na kraju poglavlja fokus se premešta na analizu shvatanja (ne)podudarnosti granica književnog polja i nacionalnih granica, kao i mogućnosti prelaska izvan okvira nacionalnog književnog polja i značaja koje takav iskorak ima za interne obrasce hijerarhije u polju.

U poslednjem poglavlju sumiraju se glavni rezultati dobijeni prilikom analize podataka i tumače se u kontekstu pretpostavi od kojih se na početku pošlo. Pored toga, razmatra se koliko je istraživanje dosledno sprovedeno u Burdijeovom ključu, te zašto su izvesna odstupanja od originalnog modela načinjena i koje povratne implikacije imaju na shvatanje i dalju moguću primenu teorije polja.

2. Teorijska konceptualizacija proučavanja polja književne proizvodnje

Glavni teorijski oslonac ovog rada predstavlja Burdijeova teorija polja književne proizvodnje, te će u ovom poglavlju najviše pažnje biti posvećeno njoj. Prvo će biti predstavljene centralne odlike teorije polja, potom se uže razmatra konceptualizacija polja književne proizvodnje, a naposljetku se preispituju dometi i ograničenja ovog teorijskog pristupa. Nakon osvetljavanja slepih mrlja teorije polja, razmatraju se inovativni pokušaji primene ovog koncepta u radu Burdijeovih nastavljača. Uvode se i pomoćni teorijski oslonci koji dolaze iz sociologije vrednovanja i ocenjivanja i postburdijeovske sociologije književnosti, kako bi se izbeglo nekritičko zatvaranje u Burdijeovu teorijsku shemu koje bi sa sobom povlačilo i reprodukovanje izvesnih manjkavosti originalne konceptualizacije polja.

No, pre nego što se bude prešlo na razmatranje teorije polja i pomoćnih teorijskih oslonaca, prvo će biti ponuđen kratak osvrt na razvoj sociologije književnosti i današnje stanje ove discipline. Pošlo se od pretpostavke da je važno ukazati na istorijski razvoj ove discipline budući da, iako je ona danas praktično „ugašena“, savremenije sociološke analize književnosti svoju inspiraciju i uporište pronalaze makar delimično u formativnom periodu discipline, kada je ona nastojala da zauzme značajno mesto u akademskom polju. Dakle, tekst koji sledi nije nastao u želji da se pruži detaljan i sistematičan istorijski prikaz pokušaja razvoja ove discipline (takvi pokušaji već postoje u literaturi: Griswold, 1993, English, 2010, Barnwell 2015), već kako bi se ukazalo na nekoliko osnovnih pravaca sociološkog istraživanja književnosti i kako bi se Burdijeova teorija polja književne proizvodnje pozicionirala u okviru istorije sociološkog proučavanja književnog fenomena. Smatra se da je važno dati kratak osvrt na razvoj ove istraživačke oblasti i pregled sadašnjeg stanja u njoj, budući da on omogućava lakše pozicioniranje i razumevanje pojmova o kojima će u daljem tekstu biti reči u okviru šire istraživačke oblasti, sociologije književnosti, o čijem razvoju i stanju se vrlo malo pisalo u literaturi na našem jeziku, posebno onoj savremenijoj (Stojković, 1974, Petrović, 1990, Nemanjić, 2011).

2.1. Sociologija književnosti: od zasebne discipline do marginalne teme

Istraživanje književne proizvodnje, kao što je slučaj sa temom ovog rada, pripada disciplini koja se zove sociologija književnosti koju odlikuje teorijsko i empirijsko interesovanje za proučavanje „složenog spleta odnosa između društva i književnosti“ (Stojković, 1974: 108). Sociologija književnosti obuhvata vrlo heterogene teorijske pristupe i metodološke postupke, koji se koriste za proučavanje različitih aspekata veza između društvenog i književnosti, kao što su uticaj društvenih faktora na književne tekstove, njihovu proizvodnju, društveno značenje njihovih formalnih karakteristika, kao i društvene uslove njihove distribucije, cirkulacije i recepcije (English, 2010: 8). Uprkos pokušajima da se istraživačko interesovanje sociologa za odnos između književnosti i društvenih sila jasno disciplinarno uokviri i da se razvije jedan distinktivni metod, sociologija književnosti predstavlja kišobran-termin pod koji se podvode heterogeni teorijski pristupi i metodi pomoću kojih se ispituju veoma različiti aspekti odnosa između književnosti i društva.

Iako se književnost danas nalazi na marginama sociološkog proučavanja, sociologija književnosti nema kratku istoriju. Krajem pedesetih godina prošlog veka došlo je do rasta interesovanja za proučavanje književnosti iz sociološkog ugla, što je rezultovalo formiranjem sociologije književnosti kao zasebne discipline koja se u narednim decenijama dalje razvijala. U prvim radovima iz ove oblasti moguće je prepoznati okvirno dve glavne istraživačke struje u kojima je na različit način problematizovan odnos između društva i književnosti. Prva struja akcenat stavlja

na ispitivanje društvenih uslova proizvodnje, distribucije i potrošnje književnosti, a u drugoj struji fokus je na ispitivanju veze između književnog teksta i društveno-ekonomskih uslova u kojima on nastaje i/ili koje prikazuje. Rober Eskarpi (Robert Escarpit), jedan od utemeljitelja sociologije književnosti kao discipline, slikovito je nazvao ove dve struje „proučavanje književnosti u okvirima društva“ i „proučavanje društva u književnosti“ (Eskarpi, 1990: 138). Pored ove dve oblasti sociološkog istraživanja književnosti, može se identifikovati još jedan sociološka struja zainteresovana za književnost, koja se interesuje za proučavanje retoričkih sredstava koja su zajednička naučnicima, posebno sociolozima, i piscima. U njoj je poseban akcenat stavljen na ispitivanje literarnih kvaliteta socioloških tekstova (Nisbet, 2002, Atkinson, 1990), jer se polazi od pretpostavke da je sociologija „bez dileme nauka, ali da je pored toga i jedna od umetnosti na čiji razvoj utiče ista ona kreativna imaginacija koja se može pronaći i u poeziji, romanima i dramama (Nisbet, 2002: 19). Ova treća oblast sociološkog istraživanja književnih tekstova, za razliku od prve dve, pripada pre metodologiji ili sociologiji saznanja, nego sociologiji književnosti.

Temelji prve struje, sociološkog proučavanja književne proizvodnje, distribucije i potrošnje, postavljeni su u Eskarpijevoj *Sociologiji književnosti* ([1958] 1970). Kako zbog publikovanja ove studije, tako i jer je načinio prvi korak u institucionalizaciji sociološkog istraživanja književnosti osnovavši Centar za sociologiju književnih dela u Bordou (1960), Eskarpi predstavlja ključnu figuru koja je utemeljila put potonjem razvoju ove discipline, posebno u francuskom kontekstu (Dumont, 2018: 9). Polazna Eskarpijeva ideja bila je da „književnom fenomenu“ koji obuhvata stvaraoce, književna dela i publiku (Escarpit, 1970: 7) treba pristupiti „proučavanjem objektivnih datosti“, među kojima najznačajnijim smatra primarne i sekundarne statističke podatke (Escarpit, 1970: 32). Budući da je Eskarpi zagovarao stav da „statističke datosti omogućavaju [...] da zacrtamo osnovne linije književnog fenomena“ (Escarpit, 1970: 33), u njegovim radovima prisutno je obilje kvantitativnih podataka pomoću kojih rekonstruiše glavne odlike književnog života fokusirajući se na društvene uslove književne proizvodnje, književnog tržišta i književne potrošnje. Međutim, iako je dominantno u radu koristio statističke podatke, nije bio nekritički zagovornik kvantitativnih metoda, već je preispitivao probleme anketnih istraživanja „književnog fenomena“, naglašavajući da se oni posebno javljaju prilikom ispitivanja književne potrošnje jer ispitanici nisu spremni iskreno da govore o svojim čitalačkim praksama zbog simboličkog značaja ove teme u širem društvu (Escarpit, 1970: 29). Time je još u Eskarpijevom pionirskom radu na samom početku razvoja discipline nagovešten pluralizam istraživačkih tema i metodoloških postupaka koje je moguće koristiti u sociološkim analizama različitih aspekata književnog fenomena.

U francuskom kontekstu druga ključna figura za razvoj sociologije književnosti je Lisjen Goldman⁷ (Lucien Goldmann), poznat po svom specifičnom istraživačkom metodu, „genetičkom strukturalizmu“⁸ koji predstavlja svojevrsni pokušaj sinteze marksizma i strukturalizma. Za razliku od Eskarpija u čijem je fokusu bilo ispitivanje procesa proizvodnje, distribucije i potrošnje književnih dela, korišćenjem dominantno statističkih podataka, u fokusu Goldmanovog

⁷Goldman je svojim radom doprineo akademsko-institucionalnom utemeljenju sociologije književnosti, prvo u Parizu razvojem seminara o ovoj oblasti na *École pratique des hautes études* (1959–1960), a potom i u Briselu, gde je sredinom šezdesetih godina (1964) osnovao Centar za sociologiju književnosti (Dumont, 2018: 14).

⁸Za Goldmana „genetički strukturalizam“ ne predstavlja teorijski pristup primenljiv samo u okviru sociologije književnosti, iako je najpodrobnije razvijen upravo u ovoj istraživačkoj oblasti, već metod društvenih i humanističkih nauka koji se može primeniti i prilikom istraživanja drugih „sektora“ ljudskog ponašanja (Goldman, 1967: 217). Treba razlikovati Goldmanov „genetički strukturalizam“ od Burdijeovog „genetičkog strukturalizma“, budući da je i ovaj autor koristio isti naziv za svoj pristup u kojem je nastojao da društvenoj stvarnosti pristupi na jedan sintetički način nadilaženjem opozicije između subjektivizma i objektivizma. „Zasnovana na nekartezijskoj društvenoj ontologiji koja odbija da prihvati jaz između objekta i subjekta, namere i uzroka, materijalnog i simboličkog, Burdijeova teorija nastoji da prevaziđe redukciju sociologije na objektivističku fiziku materijalnih struktura ili na konstruktivističku fenomenologiju kognitivnih formi sredstvima *genetičkog strukturalizma* sposobnog za obuhvatanje suprotnosti“ (Bourdieu, Wacquant, 1992: 5, podvukla M.R.).

istraživačkog rada bilo je ispitivanje veze između strukture romana i društva. Goldman je oštro kritikovao Eskarprijev rad, ocenivši da je takav pristup orijentisan samo na razumevanje „spoljašnjeg“, te da stoga ne omogućava razumevanje suštine književnog dela (Goldmann, u 1967: 20–21, Stojković, 1974: 112). Nasuprot pristupima koje smatra površnim i eksternističkim⁹, ovaj autor predlaže novi pristup koji u centar istraživačkog interesovanja postavlja ispitivanje veza između romanesknihi formi i društvenih, ekonomskih, političkih i religioznih struktura društva u kojem jedan roman nastaje. Polazeći od Lukačevih (György Lukács) verzija teorije odraza, tj. specifične argumentacije kako se književnost može proučavati kao ogledalo ili izraz društva, Goldman razvija genetički strukturalizam kao metod analize odnosa između formalnih odlika književnih dela i društvene sredine u kojoj ona nastaju u jednom strukturalističko-marksističkom ključu (Goldman, 1967). U osnovi ovog analitičkog postupka je dovođenje kulturnih tvorevina u vezu sa društvenim grupama kao stvaralačkim subjektima, pri čemu se polazi od pretpostavke da je potrebno dovesti u vezu strukture sveta u književnom delu i mentalne strukture izvesnih društvenih grupa, a ne sadržina književnih dela i sadržina kolektivne svesti (Goldman, 1967: 221–222). Sledstveno tome, književnik je izuzetan pojedinac jer uspeva da kreira zamišljeni svet povezan u svojim elementima, čija struktura odgovara grupi kojoj pripada i sâm književnik. Goldmanov pristup je podstakao široke rasprave u tadašnjoj sociologiji književnosti i marksističkoj teoriji, a u pogledu primedbi, za potrebe ovog kratkog prikaza istorijata, treba spomenuti samo da su empirijski orijentisani sociolozi književnosti tvrdili da je reč o „spekulativnom“ i „normativnom“ pristupu, koji na osnovu intuitivno konstruisanihi pogleda na svet i, polazeći od malog broja elemenata, izvodi sve elemente i sve forme koje će taj pogled na svet pokriti (Fugen, 1973: 135 u: Petrović, 1990: 18, Sibermann, 1973: 110–123, u: Petrović, 1990: 17).

Pored ova dva pristupa u francuskoj sociologiji, treći pristup značajan za formativni period sociologije književnosti i njenu institucionalizaciju razvijao se u okviru britanskih studija kulture, u birmingemskom Centru za savremene studije kulture i u istraživačkom centru Sociologija književnog projekta u Eseksu. Studije kulture predstavljaju interdisciplinarno istraživačko polje u kojem su istraživači analizirali veze između, s jedne strane, kulturne proizvodnje i/ili potrošnje, i s druge strane književnosti, umetnosti ili popularnih kulturnih formi. Imajući u vidu da je interdisciplinarnost bila inherentna studijama kulture, ne čudi što se sociologija književnosti koja se razvijala u njihovim okvirima takođe zasnivala na kombinovanju znanja iz domena sociologije, književne teorije, uključujući i teorijske uvide koji dolaze iz feminizma, marksizma, semiotike i psihoanalize. Rad najvažnijih predstavnika „kulturnih studija“, poput Rejmonda Vilijamsa (Raymond Williams), Ričarda Hogarta (Richard Hoggart), Terija Igltona (Terry Eagleton), Freda Inglisa (Fred Inglis) određuje se neretko kao „mešavina sociologije i književne kritike“ (Lepenes, 1988: 195, u: Halsey, 2004: 17). Ričard Hogart kao glavne oblasti istraživačkog rada sociologije književnosti identifikuje analizu a) književnika (njihovih profesionalnih putanja i zarada koje ostvaruju umetničkim radom), b) čitalačkih publika različitihi književnih formi i žanrova, c) aktera koji utiču na formiranje mišljenja u javnosti, d) organizacije proizvodnje i distribucije književnosti, d) različitihi vrsta međuodnosa (na primer, odnosa među samim piscima ili između s jedne strane pisaca i s druge strane njihove publike, politike, moći, klasa, itd.) (Hoggart, 1970b: 256–257, u: Schulman, 1993). Istraživački poduhvati načinjeni u okviru kulturnih studija potakli su niz kasnijih istraživanja recepcije različitihi književnih dela, a posebno onih koje je konvencionalna književna kritika smatrala „trivijalnim“, i uloga koje ona imaju u životima različitihi društvenih grupa.

Imajući u vidu istorijat ovog pristupa teško je odrediti šta je tu bio ključni sociološki doprinos, a koji koncepti i metodi su dolazili iz drugih društvenih i humanističkih nauka i disciplina. Različite naučne tradicije su se susretale, a iz tih susreta su proizilazile inovacije koje su doprinele kreiranju distinktivnog interdisciplinarnog pristupa. No, ipak je sociologija predstavljala

⁹Goldmanova kritika se smatra preoštrom i neosnovanom budući da je već u prvim radovima Eskarpi isticao da anketna istraživanja ne obezbeđuju dovoljan uvid u čitalačke navike i ukuse (Escarpi, 1970).

jednu od najsnažnijih tačaka oslonca u teorijskom i institucionalnom pogledu, budući da su neki od glavnih predstavnika kulturnih studija koji su se bavili i analizom književnosti bili prepoznati prvenstveno kao sociolozi¹⁰. Pored toga i sam termin sociologija književnosti korišćen je kako u nazivu istraživačkog centra u Esekusu, tako i prilikom organizovanja glavnog godišnjeg događaja ovog centra – konferencije posvećene sociologiji književnosti (od 1976. godine) (English, 2010: 6).

Nakon uspostavljanja prvih seminara posvećenih sociologiji književnosti i publikovanja prvih dela koje pripadaju ovoj istraživačkoj oblasti, interesovanje za njen dalji razvoj je tokom šezdesetih i u prvoj polovini sedamdesetih godina bilo živo. Međutim, uprkos relativnoj popularnosti, teško da se sociologija književnosti mogla smatrati ustanovljenim poljem ili disciplinom, pošto je nedostajalo „intelektualne jasnoće“ i snažnog institucionalnog utemeljenja (Ferguson, Desan, Griswold, 1988: 422). Odsustvo čvrstog disciplinarnog utemeljenja doprinelo je postepenom padu interesovanja za sociologiju književnosti, što je kasnije dovelo i do gašenja skoro svih programa i seminara posvećenih sociologiji književnosti. Na primer, u slučaju *École pratique des hautes études*, gde je Goldman sprovodio svoja istraživanja i predavao u okviru grupe za sociologiju i etnologiju, početkom sedamdesetih godina književnost se kao predmet istraživanja istiskuje iz sociologije i premešta u domene strukturne lingvistike i semiologije (Dumont, 2018: 5). U anglosaksonskom kontekstu, osamdesetih godina prošlog veka dolazi do pada upotrebe termina sociologija književnosti, te čak i iz naziva istraživačkog centra iz Esekusa nestaje reč sociologija (English, 2010). Povlačenje sociologije književnosti iz institucionalnih okvira pratio je i „nagli pad“ broja objavljivanih publikacija koje se mogu dovesti u vezu sa ovom disciplinom (English, 2010). Stoga ne čudi što se za sociologiju književnosti govorilo da više liči na „polje cveća, nego na polje borbi“, budući da je proizvela impresivne teorijske uvide i bogate nalaze istraživanja, ali nije generisala ključna pitanja oko kojih bi se vodile debate kao što je karakteristično za druga akademska polja (Griswold, 1993: 455). Međutim, iako je sociologija književnosti kao disciplina nestajala, nije došlo do potpunog nestanka interesovanja za istraživanje književnosti u okviru sociologije. Štaviše, načinjeni su doprinosi u oba napred navedena istraživačka domena, na planu istraživanja društvenih uslova proizvodnje (Anheier, Gerhards, 1989, Nooy, 2002, Burdije, 2003, Bourdieu, 2008, Franssen, 2005, Fürst, 2017, 2018, Norris, 2006, Pareschi, Lusiani, 2020) i potrošnje književnosti (Modleski, 1980, Radway, 1991, Reed, 2002, Griswold, et al, 2005, Atkinson, 2016, Kelly, Gayo, Carter, 2018, Thumala Olave, 2018, 2020) kao i na planu proučavanja slika društava u književnim tekstovima (Becker, 2007, Thompson, 2015, Petersen, Jacobsen, 2012, Vana, 2020a).

Budući da su za oblikovanje istraživačke perspektive u ovom istraživanju naročito značajni teorijski i metodološki doprinosi načinjeni na planu istraživanja književne proizvodnje, odabranim teorijskim modelima razvijenim u okvirima ove linije istraživanja biće posvećeno više pažnje. Međutim, to što će o ovoj istraživačkoj liniji, a posebno o burdijeovskom pristupu, biti više reči u tekstu koji sledi, nikako ne treba da navede na krivi trag da je to jedini vitalan pristup za proučavanje književnosti u današnjoj sociologiji. Štaviše, interesovanje za ispitivanje tipa društvenih odnosa u književnim tekstovima je poslednjih godina dobilo novi zamajac u okvirima *kulturne sociologije*.¹¹ Istraživanja književnih tekstova u okviru kulturne sociologije fokus

¹⁰Stjuart Hol je stekao titulu profesora sociologije, dok se Ričard Hogart u biografijama uglavnom naziva sociologom (English, 2010: 6).

¹¹Kulturna sociologija je teorijski pristup koji se razvio u Americi devedesetih godina prošlog veka zahvaljujući radu Džefrija Aleksandra (Jeffrey Alexander). Stožerna ideja na kojoj počiva kulturna sociologija jeste da kulturu treba tretirati kao jaku „nezavisnu varijablu“ koja poseduje relativnu autonomiju u oblikovanju društvenih procesa i institucija. Ovaj teorijski pristup želi da se predstavi kao radikalna opozicija dotadašnjoj sociološkoj tradiciji koja je kulturu svodila na nešto što ona nije (stratifikaciju, tržište, moć, status, individualnu psihologiju, itd.) Različiti teorijski pravci koji su prema mišljenju predstavnika kulturne sociologije negirali mogućnost kulturne autonomije označeni su jednim imenom „sociologija kulture“ (Alexander, Smith, 2003).

premeštaju sa procesa proizvodnje na procese u kojima se stvaraju značenja i koji se odvijaju u interakciji između čitalaca i romana u datom socio-istorijskom kontekstu (Vana, 2020a).

Proučavanje društvenih uslova književne proizvodnje započeto u Eskarpijevom radu (Escarpit, [1958] 1970), potom nastavljeno u okviru birmingemske škole, osamdesetih godina je dalje dominantno sprovedeno u američkoj sociologiji u okviru teorijske perspektive „proizvodnja kulture“ (Coser, Kadushin, Powell, 1982, Peterson, 1985, Markert, 1985). Teorijski pristup „proizvodnja kulture“ nastao je u američkoj sociologiji sedamdesetih godina prošlog veka, a u centru interesovanja predstavnika ovog pristupa nalazilo se pitanje kako sistem u kojem se simbolički elementi stvaraju, distribuiraju, procenjuju, izučavaju i čuvaju, oblikuje same simboličke elemente (Peterson, Anand, 2004). Polazna premisa ovog pristupa je da za ispitivanje prirode i sadržaja svakog „simboličkog elementa“, pa tako i knjiga, treba uzeti u obzir šest činilaca: tehnologiju, pravne regulative, industriju, organizacione strukture, zanimanja i tržište (Peterson, 1985, Peterson, Anand, 2004). Ovi činioci se ne nalaze izvan sfere kulturne proizvodnje, već predstavljaju njene konstitutivne elemente, te oni predstavljaju „endogene varijable“ (Markert, 1985: 70) u istraživanju različitih kulturnih proizvoda. Na proučavanje književne proizvodnje, posebno u američkoj sociologiji, uticao je i koncept „svetova umetnosti“ (Becker 2008 [1982]), koji je srodan perspektivi „proizvodnje kulture“, ali više naglašava važnost interakcija među akterima uključenim u proces umetničkog stvaralaštva i zajedničkih pravila koje uređuju ove domene umetničke produkcije, nauštrb analize industrijsko-organizacionih kompleksa.

Novi zamajac istraživanju književne proizvodnje dao je Pjer Burdije¹² razvojem teorije polja. Baš u periodu kada je interesovanje za sociologiju književnosti rapidno opalo (English, 2010: 7), pojavljuje se Burdijeova knjiga *Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti* (Burdije, 2003 [1992]), u kojoj je autor ponudio novi pristup izučavanju književnosti – teoriju književnog polja. Razvojem teorije polja Burdije je nastojao da prevaziđe krajnosti dva tipa tumačenja književnih dela koja su prema njegovom mišljenju do tada bila prisutna u teoriji – internalističkog i eksternalističkog pristupa. Pod internističkim pristupom Burdije podrazumeva ona tumačenja razvijana prvenstveno u književnoj teoriji koja delu pristupaju kao samodovoljnom totalitetu, te u centar razmatranja postavljaju one elemente unutar samog dela koji određuju njegov umetnički efekat, smisao i značenje, a zanemaruju uticaje društvenog i istorijskog konteksta u kome je delo nastalo, kao i specifičnosti profesionalne sredine u kojoj pisac stvara. Suprotan internalističkom je eksternalistički pristup, u kojem je akcenat stavljen na ispitivanje društvenog i istorijskog konteksta u kome je književno delo nastalo ili o kome govori, kao i karakteristike klase iz koje dolaze pisac i/ili publika dela. Ovaj pristup i njegove glavne predstavnike, Goldmana i Lukača, Burdije kritikuje jer smatra da „podređuju pisca ili umetnika ograničenjima miljea ili direktnim zahtevima klijentele, podležu naivnoj teleologiji ili funkcionalizmu, direktno zaključuju o delu spram funkcije koja mu je navodno društveno pripisana“ (Bourdieu, 1993b: 140). Burdije ne samo da izbegava da se prikloni jednom od ova dva suprotstavljena teorijska tabora, već nastoji da književnosti pristupi na jedan sintetički način razvojem *teorije polja*. Teorija polja sugerise da stvaralački izbori pisaca zavise od istorijski i društveno određenog „prostora mogućnosti“, budući da ih on ujedno omogućava (smisao imaju unutar tog prostora), ali i ograničava.

Usmerenost na razotkrivanje struktura dominacije (kako onih koje vladaju u književnom polju, tako i onih koje postoje između polja književne proizvodnje i drugih polja u društvenom

¹² Ne treba zanemariti da su procesi umetničke proizvodnje i potrošnje u Burdijeovoj perspektivi neraskidivo povezani. U ranijoj fazi istraživačkog rada Burdije se dominantno bavio kulturnom potrošnjom, uključujući književnu potrošnju (Burdije, 2013), te je studija *Distinkcija* inspirisala niz kasnijih istraživanja književne potrošnje u kojima je naglasak stavljen na ispitivanje veze između s jedne strane književnih ukusa i čitalačkih navika, i s druge strane klasnog položaja (o ovoj temi će više reči biti u 4. poglavlju). Kasnije, razvojem teorije polja Burdijeov analitički fokus se pomera sa potrošnje na književnu proizvodnju.

prostoru) i istoričnost predstavljaju dve temeljne međusobno povezane karakteristike ovog pristupa, koje ga razlikuju od prethodnih teorijskih pristupa književnoj proizvodnji. Iako ceo Burdijeov istraživački pristup odlikuje i trajna i temeljna preokupacija klasifikacionim sistemima koja se proteže još od prakseološke faze, ona svoju najtemeljniju razradu dobija upravo razvojem teorije polja. U ovoj teorijskoj optici razlike u kriterijumima evaluacije književnih dela i u definicijama relevantnim za književno polje kao specifičan domen su uvek tesno povezane sa odnosima moći koje postoje u datom polju. Burdijeova teorija polja zbog usredsređenosti na borbe klasifikacija, koje ujedno predstavljaju borbe za dominacijom koja određuje umetničke sadržaje i forme izražavanja (Bourdieu, 1993b: 14) najbolje odgovara i na postavljena istraživačka pitanja u ovom istraživanju. Stoga, koncept polja u ovom radu ima noseću ulogu.

Burdijeov teorijski pristup je ostavio dubok trag u sociologiji i utabao stazu „burdijeovskim“ istraživanjima književne proizvodnje koja su ujedno i do danas dominantna u ovoj istraživačkoj oblasti (Anheier, Gerhards, Romo, 1995, Nooy 2002, Sapiro, 2003, 2008, 2015, 2016, Norris, 2006, Casanova, 2007, Verboord, 2003, 2011, Van Rees 1987, 1997, Van Rees, Vermunt, 1996, Verboord et al. 2015). Istraživači nadahnuti Burdijeovim radom su se, najopštije rečeno, bavili različitim aspektima objektivnih, strukturalnih odnosa između pisaca, književnih tekstova, profesionalnih procenitelja uvodeći manje ili veće izmene u izvornu Burdijeovu teorijsku konceptualizaciju (Anheier, Gerhards, Romo, 1995, 1995, Nooy 2002, Verboord, 2003, 2011, English, 2005, Norris, 2006, Verboord, 2003, 2011, Van Rees, 1987, 1997, Berg, 2011, Verboord et al. 2015). Ukoliko se kao kriterijum uzme analitički predmet na koji se usredsređuju, ova istraživanja nastala na temeljima Burdijeove teorije polja mogu se podeliti na ona usmerene dominantno na: 1. pisce, 2. izdavače, 3. prevode književnih dela, 4. prestiž i s tim u vezi institucije i aktere koji vrše konsekraciju (pod ovu grupu se podvode, na primer, studije o književnim nagradama, književnoj kritici, književnim časopisima, i sl.). Dok su se neki od autora koji pripadaju postburdijeovskoj sociologiji književnosti usmerili na istraživanje književne proizvodnje u jednom društvu kao što je to i sam Burdije učinio izabравši da ispita istoriju književnog polja u Francuskoj u *Pravilima umetnosti* (Burdije, 2003), drugi autori su pak nastojali da teoriju polja primene u transnacionalnim okvirima, usmerivši se prvenstveno ka istraživanju prevoda i cirkulaciji tekstova izvan okvira nacionalnih država (Sapiro, 2003, 2008, 2015, 2016, Casanova, 2007).

Na kraju, pre nego što budemo prešli na temeljnije preispitivanje Burdijeovog pristupa koji se smatra naročito podsticajnim za usmeravanje ovog istraživanja, treba reći da su na domaćem terenu tekstovi iz sociologije književnosti bili prilično prisutni tokom prvih decenija razvoja posleratne sociologije, međutim danas je tema veoma slabo prisutna. Tako su na primer, u naučnoj zajednici periodično prevedena najznačajnija dela iz ove oblasti, kao što su to na primer studije Goldmana (npr. *Za sociologiju romana* [1967], kao i druga dela), Eskarpija (1970) i tekstovi drugih autora koji su obeležili formativni period ove discipline koji su objedinjeni u zborniku koji je uredio Sreten Petrović (1990). Međutim, iako su prevodi ključnih tekstova bili dostupni na našem jeziku, oni su slabo uticali na pojavu socioloških istraživanja književnosti u lokalnom kontekstu. U domaćoj literaturi postoji mali broj empirijskih istraživanja kulturne potrošnje i proizvodnje (Stojković, 1973, Nemanjić, 1973, Nemanjić, Janićijević, 1982, Dragičević Šešić, 1993), a vrlo su retka i sociološka proučavanja romana kao izvora relevantnih podataka o društvu (Manić, 2012), premda neke sociološke koncepte koriste kritičari i teoretičari književnosti u svojim studijama. Takođe, treba dodati da u domaćoj nauci nije isključivo reprodukovana elitistička pozicija prema proizvodima „masovne kulture“ nasleđena iz Frankfurtske škole. Stoga, iako malobrojne, ipak postoje sociološke i antropološke analize onih književnih tvorevina i žanrova sa negativnim predznakom koji su se u literaturi uglavnom označavali terminima „šund“, „trivijalna“, „masovna“, „zabavna“, „pučka“ književnosti (Slapšek, 1987), kao i paraliterature (divlje književnosti)

(Čolović, 1984). Ove studije su u značajnoj meri upotpunila razumevanje svih formi pisane reči koje pripadaju književnosti ili su pak njoj srodne ili njome inspirisane.

2.2. Polje književne proizvodnje

2.2.1. Poreklo Burdijeove teorije polja

Polje se prvi put u Burdijeovom radu pojavljuje u naslovu teksta „Intelektualno polje i stvaralačka zamisao“ iz 1966. godine (Burdije, 1970). Međutim, iako je koncept polja rano postao deo Burdijeovog kategorijalnog aparata, autor ga je tek kasnije sistematično razvio upravo u domenu proučavanja književnosti, a nakon studije *Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti* (Burdije, 2003) polje postaje univerzalno analitičko oruđe u Burdijeovom pojmovnom aparatu (Dubois, 2000: 89, u: Filipović, 2014: 1021).

Pre nego što je Burdije uveo polje u sociologiju, koncept polja je već bio u upotrebi u okviru drugih nauka (fizike, matematike, psihologije). Polje se prvi put javlja u fizici i dovodi se u vezu sa istraživanjima elektromagnetizma, njutnovske gravitacije ili Ajnštajnovne teorije relativiteta (Swartz, 2016). Razvoj teorije polja u fizici afirmisao je novo shvatanje kauzaliteta, te za razliku od „konvencijalnih“ shvatanja uzročnosti prema kojima varijabla A direktno utiče na varijablu B, u teoriji polja posledica se shvata kao rezultat efekata koji stvara strukturisani set međusobno povezanih sila (Swartz, 2016). Osnovna teza je da se kretanje pojedinačnog elementa ni u jednom slučaju ne može objasniti samo na osnovu individualnih svojstava tog elementa, već na osnovu relacija koje se uspostavljaju u polju sila. Shvatanje polja koje je formirano u fizici je afirmisalo relaciona mišljenja i podstaklo razradu drugih verzija koncepta polja u drugim naukama. Iz domena prirodnih nauka polje prelazi u domen društvenih nauka, prvo u psihologiju (rad Kurta Levina¹³ [Kurt Lewin]), a potom i sociologiju (Burdijeova teorija).

Iako koncept polja nema kratku istoriju, Burdije ipak retko referiše na nju, premda na nekoliko mesta spominje da je upoznat sa konceptualizacijom polja u drugim nauka. Tako, na primer, u prvom radu posvećenom polju, on ističe postojanje analogije između intelektualnog polja i magnetnog polja, kako bi naglasio da polje kao metafora za interpretaciju i objašnjenja društvenog sveta podrazumeva „sistem dejstvujućih sila: i to znači da agensi ili sistemi agensa koji su njegov sastavni deo mogu biti opisani kao *sile* koje mu svojim postavljanjem, suprotstavljanjem i sastavljanjem daju specifičnu strukturu u jednom određenom vremenskom trenutku“ (Burdije, 1970: 74, podvukla M.R.). Potom, Burdije pominje Levinov rad u svojim ranijim radovima o polju, ali vrlo uzgredno (Burdije, 2003: 253, 259, Bourdieu, Wacquant, 1992: 95) govoreći prvenstveno o zajedničkim teorijskim podsticajima koje imaju ovaj i njegov pristup (na primer, u vidu Kasirerovog [Ernst Cassirer] dela), a ne o direktnoj vezi između ove dve varijante teorije polja (Burdije, 2003: 60, Martin, Gregg, 2014: 48). Nesumnjivo, temeljna epistemološka pretpostavka koja je zajednička Burdijeovoj teoriji polja i različitim verzijama teorija polja razvijenih u drugim naukama, odnosi se na to da se realnost poima kao suštinski relaciona, te je potrebno analizirati odnose između elemenata koji je čine, a ne pojedinačno svojstva elemenata.

Razlog zašto se Burdije ne bavi detaljnije drugim verzijama teorije polja leži u tome što ovaj autor nije u njima pronašao podsticaj za razvoj teorija polja u sociologiji, već je inspiraciju pronašao prvenstveno u klasičnoj sociološkoj teoriji, u Veberovoj (Max Weber) sociologiji religije. Tokom

¹³U duhu tradicije geštalt psihologije, pod poljem Levin, socijalni psiholog, podrazumeva „celinu koegzistirajućih činjenica koje su uzajamno zavisne“ (Martin, 2003: 16). Teorija polja u radu ovog autora podrazumeva pre specifičan metod analize uzročno-posledičnih veza i izgradnje naučnih konstrukata, a ne teoriju u uobičajenom značenju te reči (Levin, 1943: 45, prema Hilgers, Mangez, 2014: 4).

alžirskog perioda Burdije se upoznao sa Veberovim radom, da bi nešto kasnije, po povratku u Francusku, držao kurs o Veberovoj sociologiji religije. Razmišljajući o uticaju Vebera na vlastitu teoriju, Burdije kaže: „sećam se da sam osetio dok sam držao taj kurs da je sve međusobno povezano u pogledu prikaza i poređenja različitih religijskih „zanimanja“: proroka, sveštenika i čarobnjaka. Onda sam nacrtao na tabli dijagram kojim pokušavam da ocrtam njihove međusobne veze (...), ubrzo je ovaj model interakcija postao veoma verodostojan: relacije među njima su ono što definiše različite tipove religijske delatnosti“ (Bourdieu, 2011). Burdije je ponudio strukturalističku interpretaciju Veberovog prikaza različitih tipova religijskih lidera, naglašavajući više od Vebera kako su odnosi između različitih tipova religijskih lidera strukturisani suprotstavljenim interesima i kako su ti interesi povezani strukturama moći (Swartz, 1997: 44). Strukturalističko čitanje Vebera omogućilo je Burdijeu da prikaže kako pojedinačna polja nastaju kroz razvoj specijalizovanih proizvođača, te kako se strukturisu u odnosu na distribuciju različitih vrsta resursa (kapitala).

Teorijska preispitivanja Veberovog pristupa religiji su za Burdijea bila polazna tačka za razvoj koncepta polja koji je implicirao da je društveni svet višedimenzionalni prostor, sačinjen od različitih prostora specijalizovanih praksi u kojima vladaju specifične vrednosti i norme. Poljem kao prostornom metaforom Burdije se nadovezao na dug niz refleksija o istorijskoj diferencijaciji društvenih aktivnosti ili funkcionalnoj i društvenoj podeli rada (Lahire, 2014). Kako Lair primećuje, „polja imaju istoriju i značenje samo u kontekstu diferenciranih društava“ (Lahire, 2014). Za genezu jednog polja potrebna je znači specijalizacija određene prakse, ali i uspostavljanje „kriterijuma za autonomiju“ (Buchholz, 2016: 37) u vidu postanja institucionalizovanih zajedničkih uverenja i principa podele, koji konstituišu logiku nadmetanja u polju, kao relativno nezavisnu u poređenju s drugim logikama. Savremenim diferenciranim društvima inherentna je logika proizvodnje većeg broja polja, te se broj mikrokosmosa upravljenih specifičnom logikom neprestano uvećava. Stoga se može zaključiti da polje kao konceptualno oruđe Burdijeu omogućava da istraži odnose dominacije u visoko razvijenim društvima uznapredovale funkcionalne diferencijacije, a ne samo u slabo diferenciranim društvima za šta je bio dovoljan prakseološki rečnik razvijan u ranim radovima (kao, primera radi, Burdije, 1999).

2.2.2. Glavni elementi teorije polja: relativna autonomija, struktura, specifični kapital i odnosi dominacije

U Burdijevoj teorijskoj konstrukciji društveni kosmos je sačinjen od mikrokosmosa, polja koja predstavljaju relativno autonomne domene, „prostore objektivnih odnosa koji su mesta posebne i nesvodljive logike i nužnosti u odnosu na druga polja“ (Bourdieu, Wacquant, 1992: 97). Iako je društvena realnost sastavljena od različitih polja koja odlikuju različite i nesvodljive logike, ona su istovremeno homologna, u strukturalnom i funkcionalnom pogledu, odlikuju ih izomorfna svojstva, kao što su pozicije dominacije i subordinacije, strategije isključivanja, uzurpacije, mehanizmi reprodukcije i promene (Swartz, 1997: 129). Ispitivanje dinamičkih i strukturalnih svojstava različitih polja, odnosno rekonstrukcija mreže pozicija i identifikovanje uslova u kojima dolazi do transformacije te strukture, bilo je glavni istraživački zadatak koji je Burdije sebi postavljao, bilo da je istraživao književnost (Burdije, 2003), kulturnu proizvodnju (Bourdieu, 1993a), ili neku drugu oblast društvenog života.

Pre nego što budemo prešli na razmatranje polja književne proizvodnje, pomenimo glavne elemente teorije polja. Bilo da je u pitanju književno ili neko drugo polje, njega karakteriše specifična igra i u njima vlada specifična vrednost (kapital polja). Postojanje autonomne ideologije, autonomnih principa hijerarhizacije (nastalih na temelju obima specifičnog kapitala koji akteri poseduju) i autonomnih institucija (Buchholz, 2016: 37) garantuje svim poljima određeni stepen relativne autonomije. Međutim, nemaju sva polja isti stepen relativne autonomije, već u jednom

društvu različita polja u istom vremenskom periodu uživaju različiti stepen relativne autonomije. Isto tako, posmatrano u dijahronoj perspektivi stepen autonomije jednog polja se može menjati, te se u zavisnosti od drugih istorijskih okolnosti on smanjuje ili povećava.

Specifičan kapital predstavlja vrednost na kojoj sama igra počiva i unutar svakog polja se vodi borba za akumulaciju kapitala specifičnog za dato polje. Svi akteri u polju učestvuju u igri, veruju u njena pravila (koja su više implicitno no eksplicitno prisutna u polju) i njenu vrednost, te znaju šta su mogući dobici i sa kojim ulozima ulaze u igru. Iako se akteri permanentno nadmeću kako bi stekli više kapitala i zbog toga su međusobno suprotstavljeni, njima je zajednički konsenzus oko postojanja tog i takvog polja. Štaviše, akteri su potpuno posvećeni igri, odnosno, aktere „igra potpuno preuzima, oni se međusobno sukobljavaju, nekada čak izrazito grubo, premda samo do onog stepena do kog vera u igru i njena pravila to dozvoljavaju“ (Bourdieu, Wacquant, 1992: 98). Važan aspekt igre je burdijeovskim rečnikom *illusio*, uverenje aktera da je igra karakteristična za dato polje vredna igranja, iz kojeg proizilazi i njihova spremnost da se emotivno i kognitivno investiraju u nju.

Na planu unutrašnje strukture treba reći da svako polje predstavlja „strukturisane prostore pozicija“ (Bourdieu, 2003), objektivne mreže položaja koje zauzimaju različiti akteri (pojedinačni i kolektivni) u odnosu na svojstva koja ih karakterišu, tj. količinu kapitala operativnog u datom polju kojim u jednom trenutku raspolažu. Strukturisanje polja se odvija kroz stalna nadmetanja dejstvenika motivisanih željom za akumulacijom veće količine kapitala koja posledično obezbeđuje zauzimanje bolje pozicije unutar polja. Istovremeno, borbe između dejstvenika mogu imati i oblik borbi klasifikacija, budući da nastoje da nametnu različite definicije i standarde vrednovanja aktera u polju i specifičnih proizvoda za dato polje. Ovaj princip permanentnih borbi karakteriše sva polja bez obzira na razlike između njihovih internih logika. Posledično, sva polja su strukturno homologna zahvaljujući postojanju „opšteg zakona polja“ (Bourdieu, 1993a: 72) prema kojem se u svakom polju uspostavlja hijerarhijska struktura na osnovu posedovanja specifičnog kapitala. Oni koji su akumulirali najviše kapitala predstavljaju dominantne aktere, a nasuprot njima nalaze se oni koji su siromašni u pogledu obima specifičnog kapitala kojim raspolažu. Obim kapitala koji poseduju akteri, te samim tim i pozicija koju zauzimaju u određenom trenutku uslovljava strategije koje će akteri primenjivati. Dominantni akteri primenjuju strategije „konzervacije“ kojim nastoje da očuvaju uspostavljeni poredak u polju i time osiguraju vlastiti superiorni položaj, dok dominirani akteri primenjuju strategije „subverzije“ kako bi unapredili svoj položaj (Swartz, 1997: 125). Zajedničko svim poljima je da se u njima vode borbe između pridošlica koje pokušavaju da probiju ulazne barijere dominantnih dejstvenika koji pokušavaju da zadrže monopol i spreče konkurenciju (Bourdieu, 1993a: 71). Drugim rečima, posredi je razlika između etabliranih aktera i pridošlica u polju između kojih se odvijaju stalne borbe, koje uglavnom imaju oblik borbi klasifikacija, odnosno, nametanja različitih definicija i standarda vrednovanja aktera i specifičnih proizvoda za dato polje.

Jedno polje se prostire sve dok se prostire i dejstvo specifičnog kapitala. Sve dok jedan oblik kapitala predstavlja ulog i instrument borbe, možemo govoriti o jednom polju (Spasić, 2004: 291), budući da prelaskom u drugo polje prema Burdijeu taj oblik kapitala postaje nedelotvoran. „Svako polje predstavlja potencijalno otvoreni prostor igre koja je omeđena „dinamičkim“ granicama, koje i same predstavljaju uloge borbe u okvirima datog polja“ (Bourdieu, Wacquant, 1992: 104). Prema tome, granice polja ne mogu biti precizno definisane; budući da se pod poljem kao konceptom podrazumeva „polje potencijalnih i aktivnih sila“ ono je podložno stalnom menjaju, te se njegove granice mogu utvrditi tek empirijskim istraživanjem (Bourdieu, Wacquant, 1992: 100). Kako bi se putem empirijskog istraživanja konstruisalo jedno polje u konkretnom istorijskom trenutku, potrebno je identifikovati specifične forme kapitala koje u njemu funkcionišu, za šta je pak nužna

spoznaja same logike polja. Empirijsko istraživanje u ključu teorije polja na tragu je ideje „hermeneutičkog kruga“, budući da se istraživački proces sastoji iz „beskrajnog i napornog kretanja tamo-amo“ (Bourdieu, Wacquant, 1992: 108).

Granice polja nisu ni fiksirane, a ni nepropustljive, te stoga ne čudi što spoljašnje sile mogu imati uticaj na aktere u polju. Međutim, spoljašnji uticaji nikad nisu direktni, već posredovani specifičnom logikom koja deluje u polju. U svakom trenutku svako polje predstavlja poprište borbi između internog principa, karakterističnog za samo polje, i eksternog principa (pritiska polja moći), pri čemu Burdije uočava pravilnost da „u svim proučavanim poljima, [...] heteronomni princip uvode oni akteri koji su dominirani prema kriterijumu posedovanja specifičnog kapitala“ (Bourdieu and Wacquant, 1992: 184). Što je stepen autonomije polja veći, to je uticaj internih principa jači a eksternih principa slabiji, i obratno, u slučaju slabijeg stepena relativne autonomije jednog polja, interna logika polja se lakše povlači pod naletom eksterne logike koja može penetrirati u polje iz polja moći (Bourdieu, 1993a: 39). Drugim rečima, relativna autonomija kao temeljna karakteristika svakog polja obezbeđuje autonomnost strukture polja koja nastaje na osnovu toga što različiti akteri poseduju različitu količinu specifičnog kapitala, ali što je njen stepen slabiji, to se u polje lakše „uvlače“ principi hijerarhizacije karakteristični za druge delove društvenog prostora. Posledice prisustva aktera koji reprezentuju eksternu logiku u polju ogledaju se u nastanku borbi između internih i eksternih principa hijerarhizacije, a njihova žestina pak zavisi od stepena relativne autonomije, ali i širih društveno-ekonomskih prilika u kojima jedno polje funkcioniše, te varira u različitim istorijskim prilikama i spram nacionalnih tradicija (Burdije, 2003: 314).

Može se zaključiti da konceptualizacija polja kao relativno, a ne potpuno autonomnih domena, omogućava Burdijeu da izbegne dve krajnosti. Prvo, zbivanja u jednom polju ne svodi na opšte društvene i ekonomske uslove, i, drugo, pojedinačna polja ne tretira kao društvene prostore upravljene isključivo autonomnom logikom, potpuno imuna na dešavanja u širem društvenom prostoru.

2.2.3. Polje književne proizvodnje kao poprište borbi za priznanje

Iako sklonost ka relacionom mišljenju prožima ceo Burdijeov opus, ovaj autor je ipak naglašavao da se heuristička efikasnost relacionog mišljenja posebno ogleda na planu istraživanja umetnosti i literature (Bourdieu, 1993a: 29). Zbog toga i ne čudi što je koncept polja najsystematičnije razvijen upravo prilikom proučavanja književnosti i kulturne proizvodnje (Bourdieu, 1987, Bourdieu, 1993a, Burdije, 2003, Bourdieu, 2008). Ipak, treba napomenuti da se analitička vrednost koncepta polja ne ispoljava samo na planu proučavanja ovih domena, već za Burdijea polje predstavlja jedan od centralnih koncepata sociološke analize najrazličitijih oblasti društvenog života (na primer, mode [Bourdieu, Delsaut, 1975, Bourdieu, 1993b, 132-138], religije [Bourdieu, et. al., 2011], medija [Burdije, 2000], obrazovanja [Bourdieu, 1988], birokratije [Bourdieu, et al., 1994], slikarstva [Bourdieu, 2017]).

Teorija polja književne/kulturne proizvodnje nastaje kao pokušaj da se razreši centralna dilema teorije umetnosti između, s jedne strane, objašnjenja fokusiranih na „društvenu uslovljenost“ umetničkog stvaralaštva, i s druge strane onih koja govore o „individualnom geniju“. Drugim rečima, razvoj teorije polja na planu proučavanja književnosti i kulturne proizvodnje Burdijeu omogućava da izbegne dve krajnosti: „vulgarno materijalistička“ i „idealistička“ shvatanja umetničkih praksi (Swartz, 1997: 199). Prvo, efekti klasnog porekla nikada nisu direktni na umetničku proizvodnju, već su uvek posredovani strukturom i logikom polja (Swartz, 1997: 199). Drugo, konceptom polja odbacuju se i idealističke interpretacije umetničkih praksi, budući da se

istorično pristupa nastanku samih polja umetničke proizvodnje, a radovi umetnika se interpretiraju u kontekstu pozicija koju umetnik zauzima u polju i stanja polja u datom istorijskom trenutku. Čak i oni kulturni i umetnički proizvodi koji na prvi pogled deluju kao da su najviše oslobođeni od društvenog konteksta u izvesnoj meri određeni su društvenim prilikama i pozicijom umetnika u polju.

Kako bi napravio otklon od teorijskih pravaca u kojima je zastupano subjektivističko viđenje književne istorije i u kojima je preveliki akcenat, tragom romantizma, stavljan na ličnost pesnika /pisca, Burdije koristi sintagmu književna *proizvodnja*. Ovaj pojmovni odabir u vidu govora o proizvodnji nije novina koju je Burdije uveo na planu proučavanja kulture. Štaviše, šezdesetih godina u marksističkoj teoriji književnosti (videti npr. Macherey, 1979), kao i ranim radovima iz sociologije kulture, u delu Eskarpia¹⁴, o književnosti se govori kao o proizvodnji. Zadržavajući se u domenu sociologije, primetno je da književnost nije redukovana samo na proizvodnju, budući da je i Eskarpi proučavajući ovu sferu u Francuskoj sredinom 20. veka, tvrdio da književnost „između ostalog, ali na neosporan način grana *proizvodnje* u sklopu industrije knjiga, kao što je čitanje grana *potrošnje*“ (Escarpit, 1970: 9). Upotrebom reči „proizvodnja“ Eskarpi naglašava da knjiga kao simboličko dobro ima dvojnju prirodu, te da pored toga što zadovoljava specifičnu duhovnu potrebu, ona ujedno predstavlja i robu „koja se rastura na trgovački način i koja je prema tome podređena zakonu ponude i potražnje“ (Escarpit, 1970: 9). Međutim, u Burdijeovom radu ovaj terminološki odabir nije načinjen samo da bi se naglasio materijalni aspekt proizvodnje simboličkih dobara i važnost tržišnog plasmana knjiga, kao i posledično značaj šireg društvenog konteksta u kojem se takva proizvodnja i distribucija odvijaju. Odnosno, književno delo za Burdijea predstavlja proizvod mnogostrukih operacija „društvene alhemije“ koju zajednički sprovode svi akteri uključeni u književno polje (van Rees, Vermunt, 1996: 319).

U Burdijeovom slučaju posredi je bio dublji teorijski razlog u vidu demistifikacije procesa umetničkog stvaralaštva za koju je od ključne važnosti bila kritika čiste estetike. Burdije je obračun sa kantovskom estetikom započeo još u *Distinkciji* (2013 [1979]), a temeljno elaborirao u kasnijim radovima (Bourdieu, 1987, Bourdieu 1993a). U *Distinkciji* Burdije tvrdi da ne postoji „čist ukus“, već da su ukusi uvek klasno uslovljeni, te da ono što Kant naziva „bezinteresnim dopadanjem“ ne predstavlja ništa drugo do distinktivnu strategiju više klase (onih frakcija koje poseduju najviše kulturnog kapitala) kojom se vlastiti izbori predstavljaju kao uzvišeni oblici suđenja o umetnosti, dok se prema kulturnim izborima nižih klasa gaji odvratnost (Burdije, 2013). Analogno kritici „čistog“ ukusa koja se odnosi na negiranje klasne uslovljenosti kulturnih izbora, Burdije na planu kulturne proizvodnje odbacuje ideju „čiste genijalnosti“ umetnika i afirmiše shvatanje umetnika kao društveno uslovljenog aktera, ali ne neposredno materijalnim uslovima, već uslovljenog specifičnom istorijom samog polja umetničke proizvodnje i pozicijom koju u njemu zauzima. Štaviše, razvoj same ideje o „čistom pogledu“ u estetičkim raspravama predstavlja važan doprinos kasnijem razvoju autonomije polja kulturne proizvodnje. „U opštijem smislu, evoluciju različitih polja kulturne proizvodnje ka većoj autonomiji je pratila neka vrsta refleksivnog i kritičkog povratka *proizvođača* na sopstvenu *proizvodnju*, povratkom koji ih navodi da iz nje (proizvodnje, prim. M.R.) izvuku prave principe polja i specifične pretpostavke na kojima ono počiva“ (Bourdieu, 1987: 2007).

Na mesto umetničkog genija obdarenog stvaralačkom maštom, Burdije uvodi aktere u umetničkom polju – proizvođače dela koja žele da zadobiju status estetskih objekata – koji se međusobno bore oko konkurentskih definicija umetnosti i lepog, a ishodi borbi zavise od pozicija koje akteri zauzimaju, stanja polja, to jest stepena relativne autonomije. Kada se polje kao takvo

¹⁴Burdije eksplicitno referiše na Eskarpijev rad samo jednom i to u kontekstu razlikovanja teorije polja u odnosu na ranije eksternalističke pristupe koji su dominirali francuskom sociologijom književnosti (Bourdieu, 1995: 383).

jednom konstituise postaje jasno da subjekat proizvodnje umetničkih dela, kako njihove vrednosti, tako i njihovih značenja, nije sam pisac ili umetnik koji stvara to delo, već pre ceo skup dejstvenika uključenih u polje (Bourdieu, 1987: 205). Burdijeov tretman književnih proizvođača u okviru polja predstavlja radikalni zaokret u tadašnjoj Francuskoj, budući da je u intelektualnim krugovima bila dominantna Sartrova teorija o „izvornom projektu“ primenjena na analizu Flobera (Gustave Flaubert), koja se umnogome oslanjala na uverenja o uzvišenoj kreaciji (više o Burdijevom obračunu sa Sartrovim pristupom u: Burdije, 2003: 268–274). U tim uslovima za Burdijea „rašćaravanje“ verovanja u uzvišenost književnosti postaje od prvorazrednog istraživačkog značaja, te predmet naučnog istraživanja postaju upravo procesi, akteri i uslovi koji dovode do stvaranja ovih uverenja. Iako je Burdije sklon da svoju poziciju predstavi kao vid razračunavanja između ostalih i sa teoretičarima književnosti, „rašćaravanje“ će ne samo za Burdijea, već i za brojne teoretičare književnosti predstavljati zadatak od prvorazrednog značaja. Hilis Miler, na primer, retorički se pita „zašto bi iko želeo književnost da liši zadivljujuće moći da otvara alternativne svetove, nabrojane virtuelne realnosti“, a ubrzo potom zaključuje da je upravo to cilj njegove studije (Miler, 2017: 116).

Poput Sartra, i Burdije mnogo pažnje posvećuje analizi Floberove biografije i dela.¹⁵ Međutim, dok je Sartrova analiza bila usmerena na pitanje geneze psihološkog profila i razvoja kapaciteta pojedinca da se uprkos ograničenjima dođe do originalnog i stvaralačkog čina koji prevazilazi datosti istorijskih konteksta, Burdije Floberovu biografiju, a posebno njegov roman *Sentimentalno vaspitanje: povest jednog mladog čoveka*, tumači u kontekstu nastanka književnog polja u Francuskoj kao relativno autonomnog domena i ondašnjeg stanja polja moći. Nastanak književnog polja Burdije dovodi u vezu sa nizom borbi za sticanje autonomije od političke, ekonomske ili verske vlasti koje su se odvijale tokom 19. veka i koje su u konačnici dovele do formiranja relativno autonomnog domena, drugačijeg od drugih polja, u kome vlada logika *borbe za priznanjem* (Burdije, 2003). Proces autonomizacije odnosio se na niz pobuna i otpora kojima su se umetnici i pisci postepeno oslobađali od ekonomskih uticaja, prvenstveno u vidu naručilaca-finansijera, i političkih pritisaka koji su dolazili od carske porodice koja je materijalnim i simboličkim nagradama nastojala da utiče na umetnike i književnike. Dok se jedna strana rada na autonomizaciji odnosila na odbranu od eksternih pritisaka, druga strana se odnosila na uspostavljanje internih pravila igre i jasnih kriterijuma evaluacije književnog rada i definicija pisca, specijalizaciju profesionalnih evaluatora koji učestvuju ne samo u procenjivanju vrednosti pojedinačnih dela, već i u proizvodnji verovanja u vrednost književnosti. Flobera zajedno sa Bodlerom (Charles Baudelaire), Burdije izdvaja kao centralne ličnosti „junačkih vremena borbe za nezavisnost koje su dale ključni doprinos nastanku književnog polja kao sveta koji podleže sopstvenim pravilima. Njihov angažman u borbi za nezavisnost književnog polja od moćnika (carske porodice i „buržuja“) bio je od izuzetne važnosti i doprineo je širenju i afirmaciji ideje da književni poduhvat mora biti sušta suprotnost stvaralaštvu koje se potčinjava vlasti ili tržištu (Burdije, 2003: 94). Ove autore, „revolucionare-osnivače“ Burdije dovodi u vezu sa „otkrićem čiste estetike“, koja podrazumeva uverenje da umetnici i pesnici moraju da naprave jasan i nedvosmislen otklon od svih spoljašnjih zahteva i postulirala pospešivanje formalnog razvoja kao prioritet svakog umetničkog stvaralaštva. Međutim, Burdije ne smatra da su ovi pisci obeležili proces stvaranja polja u Francuskoj samo zbog svog „vanserijskog talenta“ niti buntovničkog duha, već prilikom analize njihovog angažmana u borbi za sticanje relativne autonomije književnog polja akcenat stavlja na strukturne uslove koji su ih oblikovali. Drugim rečima, Burdije nosioce ove „revolucije“ ne tumači

¹⁵Iako je Burdije ponudio originalno čitanje Flobera i u novom svetlu protumačio *Sentimentalno vaspitanje*, na račun njegove interpretacije upućivane su kritike zbog sociološkog redukcionizma i posebno zbog pre naglašavanja značaja odnosa dominacije i podređenosti, odnosno, zbog svođenja pluralnih i raznovrsnih motivisanih odnosa među akterima u polju na odnose moći (Eastwood, 2007).

u kontekstu individualnih karakteristika, već biografijā autora, njihovih habitusa, relacija sa predstavnicima polja moći, kao i sa drugim piscima (Burdije, 2003, Bourdieu, 1993a).

Dakle, sa stvaranjem polja umetnici i pisci sve više bivaju prinuđeni da se povinuju specifičnim normama polja umesto spoljašnjim pritiscima. Distanca u odnosu na zahteve političara ili bogatih industrijalaca i trgovaca postaje nužni element u procesu potvrđivanja vlastitog umetničkog i književnog statusa. „U formativnom periodu afirmisana je i moć umetnosti da sve uspostavi estetički zahvaljujući formi, da sve (teme) preobrazi u umetničko delo efikasnošću svojstvenoj pismu“ (Burdije, 2003: 157). Posledično, došlo je i do novog načina konstruisanja identiteta profesionalnog umetnika koji je podrazumevao strogo obavezivanje na poštovanje ovako određenih estetičkih kriterijuma. Sve to dovelo je i do formulisanja pravila igre polja prema kojima je nužno udaljavanje od moćnika i njihovog sistema vrednosti kako bi se potvrdilo da je vlastiti književni status legitiman. Pored pravila koja važe za članove polja, a nameću se i pretendentima na ulazak u polje, regulaciji odnosa između učesnika u književnom polju u ovoj fazi doprineo je i prenos prava vrednovanja sa spoljašnjih aktera (npr. političke instance, članova dvora, mecena) na unutrašnje (same pisce, kritičare, književne krugove, salone, izdavače, časopise). Tržište postaje u tim uslovima sve snažniji eksterni pritisak koji se nameće akterima u književnom polju, a ograničenja koje proizilaze iz tržišnih pritisaka svoj izraz dobijaju bilo direktno u vidu tiraža knjiga, to jest broja prodatih primeraka, i indirektno kroz nova radna mesta u svim oblastima književne industrije (Burdije, 2003: 78). Još je Eskarpi uvideo koliko je odupiranje tržišnim silama, koje na književnike deluju kroz potražnju, važan i konstitutivan element potvrđivanja vlastitog književnog statusa, te tvrdi da „ukoliko je čin književnog stvaranja slobodan i samostalan, on traži određenu ravnodušnost prema društvenim zahtevima, odnosno otklon prema zahtevima koje publika nameće“ (Escarpi, 1970: 31).

Kada je inicijalna faza završena, formirano je polje književne proizvodnje kao relativno samostalni entitet u kojem se dejstvenici bore za sticanje specifičnog kapitala – simboličkog priznanja. Akteri ne samo da veruju u vrednost simboličkog priznanja, kao uloga igre, već su oni posvećeni samoj igri, znaju njena pravila i veruju da se isplati igrati je. „Postojanje kolektivne vere u vrednost igre (*illusio*) ujedno je i uslov i proizvod samog funkcionisanja igre“ (Burdije, 2003: 328). Književna polja postaju tako strukturisani društveni prostor u kojima akteri u zavisnosti od obima specifičnog kapitala (simboličkog priznanja) primenjuju različite strategije kako bi očuvali ili unapredili vlastite položaje. Pisci zauzimaju različite pozicije u zavisnosti od vrste i obima kapitala koji poseduju, a pozicija koju zauzimaju određuje njihovu stratešku orijentaciju spram igre. Književna polja se organizuju oko suprotnosti između dva pola. Na polu „ograničene proizvodnje“ su akteri koji teže akumulaciji specifičnog kapitala, priznanja kompetentnih i nekompromitovanih, nezavisnih kolega i profesionalnih procenitelja (kritičara) (Burdije, 1993a :115), a na drugom polu „masovne proizvodnje“, akteri teže povećanju brojnosti vlastite publike, ostvarenju velikih tiraža, kao i sticanju počasti od pojedinaca i institucija van literarnog polja, uglavnom polja moći.

Književna polja odlikuje permanentna napetost između ova dva tipa – proizvodnje namenjene simboličkom posvajanju i namenjene tržištu, pri čemu ova dva tipa proizvodnje uslovljavaju i različite strategije proizvođača. Prvi tip proizvodnje koji teži potpunoj nezavisnosti od tržišta i njegovih potreba usmeren je logikom koja je suprotna logici ekonomskog polja – u pitanju je „izvrnuta ekonomija“ koja se bazira na samoj specifičnoj prirodi simboličkih dobara, robi i značenju, čije simboličke i tržišne vrednosti ostaju barem delimično nezavisne (Burdije, 2003: 203). Proizvođači su u ovom slučaju usmereni na sticanje priznanja koje prati osporavanje značaja ekonomske dobiti, premda ona može uslediti kasnije pod određenim uslovima, ukoliko prvobitno dođe do uspešnog nagomilavanja simboličkog kapitala. Drugi tip proizvodnje, budući da je upravljen klasičnom ekonomskom logikom, daje prednost broju čitalaca, odnosno veličini tiraža,

nauštrb specifičnih zahteva koji proizilaze iz istorije autonomije. No, između dva sektora ne postoji jasna granica, već su u pitanju dva pola jednog prostora definisana antagonističkim odnosom koji se uspostavlja između njih (Burdije, 2003: 176). Ne treba izgubiti iz vida da „zauzimanje pozicije na jednom od polova polja ne znači potpuno priklanjanje ekonomskoj logici u užem smislu, to jest diktatu potražnje, ili logici ‘*antiekonomske ekonomije čiste umetnosti*’, tj. diktatu profesionalnog kodeksa“, već da su u sve pozicije u izvesnom smislu upisani ambivalentni zahtevi, te da svi akteri polaze u izvesnoj meri od pretpostavke o bezinteresnosti, a da je uprkos tome proizvodnja knjiga nemoguća izvan tržišne logike (Birešev, 2007: 203–204).

Podela između potpolja masovne i ograničene proizvodnje postoji zato što su u polju književne proizvodnje simultano prisutni i interni princip hijerarhizacije (karakterističan za ovo polje) i eksterni princip hijerarhizacije (koji vlada u polju moći). U svakom trenutku književno polje je poprište borbi između autonomnog i heteronomnog principa, pri čemu žestina borbi između internih i eksternih principa hijerarhizacije u književnom polju (Burdije, 2003: 314). Što je veći stepen autonomije književnog polja ostvaren, to autonomni princip hijerarhizacije nadvladava nad spoljašnjim principom hijerarhizacije. Ukoliko usled promena u samom polju (ili šire, u društvenom prostoru) spoljašnji princip hijerarhizacije odnese prevagu nad unutrašnjim u polju, autonomija polja postaje ozbiljno ugrožena (Birešev, 2007: 192).

Pored ove opozicije koja deli književno polje na dva potpolja, Burdije identifikuje i drugu liniju podele koja deli potpolje ograničene proizvodnje na „posvećenu avangardu“ i „novu avangardu“ u zavisnosti od obima simboličkog kapitala kojima akteri raspolažu. Zahvaljujući posvećenju koje vrše profesionalni procenitelji „razlika (između posvećenih i neposvećenih pisaca i dela, prim. M.R) postaje distinkcija, nešto legitimno i sveto, sveta granica“ (Bourdieu, 2018: 82, o ulozi profesionalnih procenitelja u procesu konsekracije i u Janssen, Verboord, 2015). Drugim rečima, proces koncentracije stvara „diskontinuitet kontinuiteta“, proizvodeći time „pobednike“ i „gubitnike“ u polju (Childressa, Rawlings, Moeranc, 2017: 48). Rezultat posvećenja ogleda se kroz sticanje reputacije (prestiza), odnosno uvećanje obima simboličkog kapitala. Međutim, šanse da jedan pisac stekne reputaciju treba posmatrati ne samo kao ishod jedne borbe u polju u datom trenutku, već u kontekstu strukture polja i istorije, to jest proces posvećenja zavisi od pozicija koje zauzimaju i onaj čije delo se procenjuje, kao i pozicija koje zauzimaju profesionalci procenitelji, ali i njihovih karijernih putanja (trajektorija) koje su imali u polju.

„Konsekratori“, pored kritičara čija profesionalizacija je bila nužna za uspostavljanje samog polja, mogu biti i prethodno afirmisani pisci i izdavači koji su stekli prestiž, jer stečeno, poznato i priznato ime „povlači sa sobom mogućnost da se posveti predmet i da se izvuče dobit iz tog poduhvata“ (Burdije, 2003: 214). Koristeći inicijalno religijski pojam „konsekracije“, Burdije nastoji da metaforično prikaže snagu kritičara i drugih relevantnih procenitelja da razvrstaju pisce i dela u domen „svetog“ ili „profanog“. Kulturni posvetitelji koji se profesionalizuju u prvom periodu sticanja autonomije postaju prožeti autoritetom na temelju kojeg mogu da razgraniče „književno“ od „neknjiževnog“, „legitimno“ od „nelegitimnog“, „visoko“ od „niskog“, „umetničko“ od „popularnog“/„trivijalnog“. Međutim, proces konsekracije, kao što sama religijska pozadina pojma sugerše, nije vođen unapred precizno definisanim kriterijumima, već je pre reč o „misterioznoj“ proceni estetske vrednosti (Chong, 2020: 4), koju usled odsustva konsenzusa uvek prati pregovaranje oko ovih kriterijuma. Sudije moraju da obrazlažu svoje izbore na način koji je u skladu sa vrednostima polja, ali oznake poput *lepo*, *uzvišeno*, *zaokruženo* delo nemaju fiksna značenja, već se ona menjaju u različitim umetničkim epohama, kao i u odnosu na stanje polja (stepen relativne autonomije). Kriterijumi na kojima se temelje evaluacije nisu visoko standardizovani i uvek zavise od konteksta, to jest od standarda koje data umetnička epoha propisuje. Shodno tome, istorija čitavog književnog polja uključena je u konstrukciju validirajućih

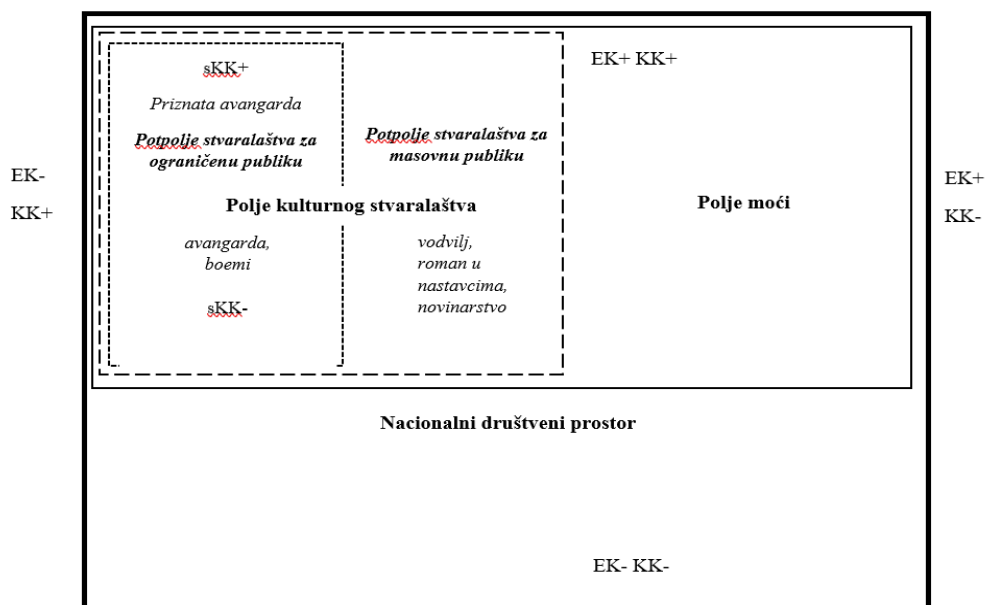
presuda. Štaviše, „uprkos umetničkoj autonomiji, sam specijalizovani jezik estetike je istorijski oblikovan borbom za principe vizije i divizije, u čijoj osnovi je želja da se napravi otklon od popularnog“ (Fowler, 1997: 139). U tom smislu može se zaključiti da je u srži istorije polja umetnosti i književnosti istorija borbi klasifikacija u kojima se akteri nadmeću za uspostavljanje standarda vrednovanja.

No, ma koliko istorijski varijabilni bili kriterijumi na temelju kojih se evaluiraju dela i u svakom trenutku podvrgavaju preispitivanju, evaluativni procesi imaju uvek ozbiljne implikacije po podele u polju u trenutku kada se oni sprovode. Oni autori koji steknu priznanje ranije afirmisanih autora dolaze u posed velike količine simboličkog kapitala, tada se njihova pozicija menja, te oni zauzimaju pozicije „posvećene avangarde“. Jednom kada zauzmu ove pozicije, postaju skloni primeni strategija „konzerviranja“ kako bi reprodukovali norme i standarde vrednovanja koji su na snazi i time osigurali svoj dominantni položaj. Pridošlicama u polje, budući da žele da poprave vlastiti položaj, na raspolaganju su strategije „sukcesije“ i strategije „subverzije“ (Swartz, 1997: 125). Dok strategije „sukcesije“ podrazumevaju reprodukciju shema klasifikacije koje je nametnula dominantna grupa, za „novu avangardu“, koja je nosilac promena u polju književne i kulturne proizvodnje, karakteristična je primena strategija „subverzije“. „Nova avangarda“ osporava već etabliranu avangardu u ime nove legitimacije („model jeresi“) ili u ime stare legitimacije kroz tvrđenje da su uspesi i priznanja koja su zadobili avangardni pisci posledica napuštanja izvornih verovanja, delimičnog ili čak potpunog prihvatanja. Zahvaljujući jereticima odvijaju se promene u polju jer su oni zaslužni za promene značenja i vrednosti koje se dodeljuju jezičkim i stilskim postupcima i nameću nove kategorije vrednovanja koje su u suprotnosti sa onima koje u datom trenutku preovladavaju. Sklonost ka inovativnim, nekonvencionalnim i radikalnim postupcima inherentna je samoj logici polja, budući da je tokom samog perioda konstituisanja polja književne proizvodnje institucionalizovana neprekidna revolucija kao legitimni način promene polja književne proizvodnje (Burdije, 2003: 312). Rezultati borbe su neizvesni – jeretike prati rizik od negativnih sankcija u vidu dodatne marginalizacije i sužavanja prostora mogućeg, ali su podstaknuti mogućim pozitivnim ishodima u vidu razvoja novih stilskih pravaca, odnosno formacija ili „pokreta“, čak književnih paradigmi, što sa sobom povlači i revidiranja institucionalne osnove polja i kriterijuma umetničkog vrednovanja koje ima ishodište u promeni hijerarhijskih odnosa u polju.

Druga strategija je oličena u otklonu od književnog miljea koji se smatra previše „zaprljanim“ uplivom „eksternih“ sila koja dolaze iz, na primer, polja moći, i sledstveno tome u zahtevu za „povratkom“ književnoj vrlini. Ne samo da pisci mogu posezati za ovom strategijom, već Burdije pokazuje i kako se male i mlade izdavačke kuće u Francuskoj u cilju vlastitog opstanka moraju vratiti umetničkim verovanjima i striktnom poštovanju „religije književnosti“ (Bourdieu, 2008). Efekti strategije koja se može opisati kao „povratak ortodoksiji“ su dvojaki. S jedne strane, ona malim i neafirmisanim akterima treba da obezbedi reputaciju, a sa druge strane ona omogućava i održavanje iluzije da se polje ponaša u skladu sa nepisanim zakonima čiste umetnosti (Bourdieu, 2008: 126). Ukoliko se strategije avangardnog pokreta pokažu uspešnima, on vremenom akumulira priznanje relevantnih aktera, i time se menja pozicija koju zauzima u polju. Nova pozicija koja pretpostavlja veliki obim specifičnog kapitala pruža mogućnost pokretu da uspostavi novi dominantni sistem normi i vrednosti. Čim se privilegovani položaj ostvari, odnosno, čim se dosegne dominantna pozicija, grupa biva percipirana kao etablirana avangarda i izložena pritiscima koji dolaze od novoformirane avangarde mlađe generacije. Ovaj mehanizam svedoči o institucionalizaciji permanentne revolucije koja je upisana u samu istoriju i strukturu polja, te time ne samo da omogućava, već i podstiče kontinuirani razvoj novih književnih pravaca.

Kako bi bolje objasnio vlastitu konceptualizaciju polja književne proizvodnje, Burdije je priložio grafički prikaz (takozvani sociogram) (Burdije, 2003: 180). Na sociogramu društveni

prostor je konstruisan kroz dve ose, horizontalnu koja prikazuje tip kapitala (kulturni ili ekonomski) i vertikalnu koja prikazuje ukupnu količinu stečenog kapitala, a u tom društvenom prostoru nalazi se polje moći, dok se u njegovim okvirima nalazi relativno autonomno polje kulturnog stvaralaštva. Ovde treba napomenuti da polje moći za Burdijea predstavlja „osnovno polje“, te da ono funkcioniše kao neka vrsta „metapolja“ koje operiše kao organizacioni princip diferencijacije i borbi u svim poljima. U samo polje moći upisana je razlika između dva temeljna principa diferencijacije u savremenim društvima – pri čemu se jedan bazira na diferencijaciji ekonomskog kapitala (dominantni princip), a drugi na diferencijaciji kulturnog kapitala (Swartz, 1997: 136). Polje kulturne proizvodnje se nalazi na levoj strani grafikona budući da podrazumeva postojanje većeg obima kulturnog, a manjeg obima ekonomskog kapitala. U okviru polja kulturnog stvaralaštva na levom polju je potpolje ograničene proizvodnje koje podrazumeva visoku konsekraciju i slabu materijalnu dobit, a na desnom polju potpolje stvaralaštva za široku publiku koje podrazumeva slabu konsekraciju, ali visoku materijalnu dobit. Na kraju, razlike u stupnju priznanja dele potpolje stvaralaštva za ograničenu publiku na dva dela, „viši“ na kojem se nalaze akteri koji su stekli veću količinu specifičnog kapitala i „niži“ na kojem su oni akteri koji tek ulaze u borbu za sticanje priznanja. Za razliku od sociograma u drugim Burdijeovim delima koji predstavljaju vizuelizaciju kvantitativnih podataka dobijenih analizom višestruke korespondencije, ovaj sociogram je „impresionistički“, nastao zahvaljujući „Burdijeovim drugim studijama o društvenim poljima, te se manje oslanja na kvantitativne podatke, a više na šire znanje i intuiciju“ (Speller, 2011: 53).



Legenda:

- Društveni prostor
- Polje vlasti
- Polje književnog stvaralaštva
- Potpolje za ograničenu publiku
- EK – ekonomski kapital
- KK – kulturni kapital
- sKK – specifičan kapital

Slika 1. Polje kulturnog stvaralaštva u okviru polja vlasti i društvenog prostora (preuzeto iz Burdije, 2003: 180)

Sva polja su propustljivi prostori, pri čemu je ulazak u književno polje omogućen akterima koji poseduju značajno različite količine različitih oblika kapitala i koje odlikuju različite dispozicione sheme, sve dok akteri koji zauzimaju pozicije u polju prepoznaju „dar za pisanje“ ili poseban „umetnički senzibilitet“ pridošlice (Birešev, 2007: 191). Preduslov ulaska u polje i opstanka u njemu jeste ovladavanje specifičnim tehnikama izražavanja i kreativnog rada koji treba da doprinese njihovom usavršavanju. Otuda proizilazi relativno visok stepen propustljivosti granica u poređenju sa nekim drugim poljima, budući da ulazak ne zahteva nasleđeni ekonomski kapital u onoj meri u kojoj to zahteva ekonomsko polje, ni kulturni kapital u stepenu u kome to zahteva univerzitetsko polje (Burdije, 2003: 323). Uspostavljanje razlike između onoga što se može publikovati od onoga što se ne može publikovati, od mnoštva materijala koji stižu do izdavačkih kuća, nužno podrazumeva oslanjanje na čitav niz institucionalnih mehanizama. Kako bi se ishodi odluka razumeli, Burdije insistira da je potrebno razumeti objektivne interakcije između aktera uključenih u proces donošenja odluke, iako je nekada teško rekonstruisati ih, budući da ih fetišistička privrženost aktera iluziji književnog polja čini sakrivenima (Bourdieu, 2008).

Kako se iz do sada navedenog da zapaziti, Burdije je temeljno analizirao višestapni proces sticanja autonomije književnog polja i način njegovog funkcionisanja u onom trenutku kada se uspostavilo kao delimično nezavisni svet koji se bazira na specifičnoj prirodi knjiga kao simboličkih dobara iz koje proizilazi logika „naličja ekonomske logike“. Međutim, pitanja daljeg razvoja polja književne proizvodnje i njegovog aktuelnog stanja u trenutku kada je Burdije pisao o ovom polju, devedesetih godina prošlog veka, ostaju u velikoj meri neodgovorena. Burdije je identifikovao da usled promene istorijskih okolnosti dolazi do porasta pritisaka na proizvođače umetnosti i književnosti da prihvate pravila tržišne utakmice, te da je posledično relativna autonomija polja ugrožena usled sve većeg mešanja sveta umetnosti i književnosti sa svetom novca (Bourdieu, 2008, Burdije, 2003: 490). Ovaj autor zapaža da su različiti „moćnici“ doprineli tome da se granice između eksperimentalnih dela i bestselera dodatno zamute izazivajući time pretnju po autonomiju (Burdije, 2002: 493). No, iako je ova tema nagoveštena, Burdije nije pokušao da ove kompleksne odnose između potpolja ograničene i masovne proizvodnje više istraži, a distinkcija između ova dva domena i u drugim radovima posvećenim kulturnoj proizvodnji ostaje prilično simplifikovano predstavljena.

Kritičari primećuju da je „jednostavno zaprepasćujuće koliko malo Burdije ima da kaže o masovnoj proizvodnji, heteronomnoj kulturnoj produkciji, imajući u vidu ne samo ogroman društveni i kulturni značaj ove proizvodnje u savremenom svetu, nego i njen povratni uticaj na potpolje ograničene proizvodnje za koje je i on sam bio više zainteresovan“ (Hesmondhalgh, 2006: 217). Ova primedba upućena na Burdijeov račun predstavlja jedan, ali ne i jedini izazov prilikom pokušaja da se ova teorija polja koristi kao oslonac pri istraživanju književnog polja u današnjem društvu Srbije. U narednom segmentu biće više reči o drugim problemima teorije polja, ali i o načinima na koji se oni mogu prevazići, ili, preciznije: o interpretacijama teorije polja koje omogućavaju da se neki njeni segmenti koriste kao važne i vredne smernice za sprovođenje istraživanja, bez obzira na postojanje određenih manjkavosti.

2.2.4. Prednosti i ograničenja upotrebe koncepta polja u savremenim istraživanjima književne proizvodnje

Na prethodnim stranicama predstavljene su glavne odlike Burdijeove teorije polja, s fokusom na polje književne proizvodnje, a u ovom odeljku rada biće više reči o spornim elementima teorije polja. Potom se fokus premešta na rad Burdijeovih nastavljača koji tragom teorije polja, uz unošenje različitih inovacija, nastoje da izgrade superiorniji konceptualni okvir koji

omogućava temeljniju analizu različitih aspekata književne proizvodnje, potrošnje i distribucije u drugačijim kontekstima spram onog koji je Burdije istraživao.

Niz autora, bilo umereno ili radikalno kritički usmerenih prema Burdijeovom radu, uputio je brojne kritike na račun teorije polja, pri čemu se najspornijim elementima smatraju konceptualizacija: 1) relativne autonomije, 2) podela u polju (to jest granica koje se povlače između aktera), 3) polja kao konfliktnog prostora, 4) polja u global(izova)nom kontekstu. Imajući u vidu da su ovo najčešće osporavani elementi, ne čudi što autori koji zagovaraju nužnost „reformisanja“ originalne teorije polja kako bi se ona usavršila i kako bi se razvio „progresivni istraživački program“ (Krause, 2017b), pozivaju upravo na sistematsko ispitivanje razlika između polja. Pri tome, smatra se da glavne dimenzije razlikovanja na koje treba usmeriti pažnju u empirijskim istraživanjima predstavljaju: varijacije u autonomiji, varijacije u strukturi polja, i postnacionalna analiza i varijacije polja (Krause, 2017b).

- *Varijabilnost stepena relativne autonomije*

Još je u prvim kritičkim prikazima Burdijeove teorije polja naglašeno odsustvo temeljnije razrade varijacija stepena autonomije (DiMaggio, 1979). Reagujući na rane Burdijeove radove posvećene konceptualizaciji polja, Dimadio (Paul DiMaggio) ocenjuje da koncept polja kao arene strukturisane istovremeno s jedne strane sopstvenom istorijom, internom logikom, obrascima regrutovanja i nagrađivanja, i, s druge strane, spoljašnjim zahtevima, predstavlja značajni naučni doprinos. No ipak, ovaj autor zapaža i da upotreba polja kao koncepta sa sobom povlači problem koji se tiče analize determinanti stepena relativne autonomije polja, to jest faktora koji ograničavaju autonomiju u različitoj meri (DiMaggio, 1979: 1468). Odist, iako je Burdije u više navrata napominjao da stepen relativne autonomije polja „značajno varira shodno epohama i nacionalnim tradicijama“ (Burdije 2003: 314–315), detaljna izučavanja faktora koji utiču na varijabilnost intenziteta relativne autonomije polja su izostala. Razlike u stepenu relativne autonomije nisu sistematično izučavane, a čak i kad se doticao pitanja razlika, Burdije ih je posmatrao prvenstveno dijahrono (kao što je već spomenuto u slučaju istraživanja književnog polja kroz vreme u Francuskoj), a ne sinhrono.¹⁶ Posledično, kako u prvim reagovanjima na teoriju polja, tako i u današnjim analizama Burdijeovog nasleđa, konceptualizacija relativne autonomije predstavlja glavno mesto osporavanja ove teorije. Kritike načina na koji je Burdije konceptualizovao relativnu autonomiju možemo podeliti u dve grupe, teorijski i empirijski motivisane kritike. Ono što je zajedničko ovim autorima koji kritikuju Burdijeovu izvornu konceptualizaciju relativne autonomije, jeste nastojanje da temeljnije ispituju razlike u *intenzitetu* i *tipu* autonomije polja (Krause, 2017a, 2017b, Lahire, 2010).

Prvi tip osporavanja je teorijski motivisan, usmeren u pravcu kritike manjkavosti originalne ideje relativne autonomije na konceptualnom planu. Krause kritikuje Burdijea kako polje konceptualizuje kao „rezultat modernizacionih procesa koji su se odvijali krajem 19. i početkom 20. veka, koja, kad se jednom uspostave, postaju sve autonomnija“ (Krause, 2017b: 6). Bernar Lair¹⁷

¹⁶Kasnije su drugi autori, inspirisani Burdijeovom teorijom polja, pokušali da u jednom istorijskom trenutku proučavaju razlike u stepenu autonomije između dva različita polja. Videti, na primer, studiju o medijskom polju u Francuskoj i Sjedinjenim Američkim Državama (Benson, 2005)

¹⁷Kritika književnog polja Bernara Laira je deo njegovog šireg teorijskog programa, „sociologije individua“, koji je nastao devedesetih godina prošlog veka (najznačajnije programsko delo *Sociologija individua [L'homme pluriel*, 1998]), a potom se dalje razvija kroz niz istraživačkih radova, uključujući i one posvećene književnom polju. U pitanju je „dispozicionalističko-kontekstualistički“ pristup proučavanju društvenog sveta, koji nastaje na temelju kritike Burdijeove prakseologije i habitusa kao njenog centralnog pojma. Osnovna teza sociologije individua je da ljudi

takođe uviđa problem na teorijskoj ravni, jer se iza onoga što Burdije naziva relativnom autonomijom kriju dva različita, ne nužno stopljena, iako donekle povezana procesa – „autonomija-nezavisnosti“ i „autonomija-specifičnosti“ (Lahire, 2012). U slučaju književnog polja, prvi tip autonomije se odnosi na uspešnost otpora koji književnici pružaju političarima i predstavnicima ekonomske elite, kao i na snagu internih pravila književne proizvodnje, nasuprot direktnim eksternim zahtevima. Drugi proces, „autonomija-specifičnost“ podrazumeva institucionalno utemeljenje specifičnog entiteta i profesionalizaciju u ekonomskom smislu. Lair kritikuje Burdijeov koncept autonomije jer previđa da je čine dva različita procesa koja se odvijaju različitim tempom i mogu biti u različitoj meri uspešni, i posledično uslovljavaju različitu strukturu i dinamiku različitih polja u društvenom prostoru. U slučaju književnog polja Lair primećuje da njega u poređenju sa drugim poljima, kao sa, na primer, akademskim poljem, karakteriše manji stepen „autonomije specifičnosti“, što sa sobom povlači i razliku u pogledu „profesionalne obavezanosti“ (Lahire, 2010: 443). Posledice manje autonomije specifičnosti ogledaju se u tome što književno polje mnogim svojim akterima ne nudi stalno zaposlenje, te je većina aktera, prvenstveno pisaca, prinuđena da zarađuje na druge načine, radom u nastavi, knjižarama, medijskim agencijama. Lair metaforično govori o tome da su pisci u ovoj situaciji vrlo često prinuđeni da žive „dvostrukim životima“ (Lahire, 2010). Budući da se literarno angažuju povremeno i privremeno, oni taj vid rada kombinuju sa drugim profesionalnim aktivnostima. Akteri u polju književne proizvodnje se posledično kompleksnije sagledavaju, oni više nisu samo bića prožeta habitusom polja, bespogovorni sledbenici dokse polja, već „pluralni akteri“ u koje su inkorporirana mnogostruka iskustava iz različitih polja i svakodnevnih konteksta. Sledeći Laira može se zaključiti da je pogrešno poći od pretpostavke o potpunoj predanosti aktera igri, već da je nužno ispitati intenzitet njihovih investicija u igru, kao i snagu specifičnih vrednosti i normi koje akteri usvajaju, kao i načine na koje se one kombinuju sa uverenjima usvojenim u drugim poljima i kontekstima.

Drugi tip kritike čine autori koji smatraju da je koncept valjano osmišljen imajući u vidu kontekst u kom ga je Burdije stvarao (francusko društvo, proučavanje strukture i dinamike književnog polja tokom 19. i 20. veka), ali da nije moguće premestiti ga u današnjicu imajući u vidu raširenost neoliberalnog ekonomskog modela i uznapredovalost globalizacije. Ipak, sam Burdije, koji je bio savremenik velikih promena u izdavaštvu kao što su, na primer, grupisanje interesa i inkorporiranje izdavačkih kuća u okvir velikih multimedijских korporacija koje su bile potaknute ubrzanom globalizacijom, bio je svestan rastućih eksternih pritisaka iz polja moći na proizvođače umetnosti i književnosti (Burdije, 2003, Bourdieu, 2008). U post skriptumu *Pravila umetnosti* naglasio je da krajem 20. veka dolazi do porasta pretnji po autonomiju usled sve većeg mešanja sveta umetnosti i književnosti sa svetom novca. Brujet (Sarah Brouillette) smatra da Burdije, opaskom o narušenoj relativnoj autonomiji u savremenom trenutku, i sam u izvesnom smislu priznaje da njegova teorijska konceptualizacija književnog polja „zastareva“, te da „generativna opozicija“ između „ograničenog i masovnog potpolja“, na kojoj je ceo dotadašnji rad utemeljen u uslovima poznog kapitalizma, nije adekvatna (Brouillette, 2007: 62). Pitanje autonomije je neposredno u vezi sa pitanjem konceptualizacije podela u polju.

razvijaju brojne dispozicije u različitim životnim situacijama, te da razvijene dispozicije mogu biti međusobno protivrečne, a ne da između njih postoji neupitni sklad kakav Burdije habitusom predviđa. Lair ne smatra da su dispozicije stečene u detinjstvu trajne, već da mogu nestati s vremenom, kao i da se u različitoj meri ispoljavaju u različitim kontekstima. Nadalje, određene dispozicije se aktiviraju samo u specifičnim uslovima u kojima dejstvenik stupa u interakciju sa drugima (Lahire, 2003: 343–344). Ovaj francuski sociolog naglašava da je potrebno razlikovati da li su dispozicije ka delanju ili ka verovanju i kog su one intenziteta (Lahire, 2003: 336).

- *Linije podela u polju*

Naredni osporavani aspekt teorije polja tiče se unutrašnjih podela koje u njemu vladaju (Krause, 2017a, 2017b). Na meti kritike polja kulturne i književne proizvodnje prvo se našla distinkcija između potpolja masovne i ograničene proizvodnje (Brouillette, 2007: 62-63, Craig, Dubois, 2010, Verboord, 2011, Verboor, et. al. 2015, Furst, 2018). Kao što je već naznačeno, u Burdijeovoj teoriji pitanje podela u polju je u vezi sa načinom konceptualizacije relativne autonomije i uverenjem da postoji jasna razlika između autonomnog i heteronomnog principa, koji ne samo da su drugačiji, već su i protivurečni u slučaju polja kulturne i književne proizvodnje (lice i naličje ekonomskog sveta). Ovo uverenje je sa sobom povlačilo dvodimenzionalnu mapu književnog polja (slika 1) u kojem je glavna linija podele ona između čistog stvaralaštva namenjenog uskom tržištu drugih stvaralaca i masovne kulturne proizvodnje namenjene zadovoljenju potreba široke publike.

Postojanje snažne podele između elitnih i marginalnih pisaca, kao i temeljne razlike između visoke i niske kulture je u vrlo malom broju istraživanja potvrđeno (Anheier, Gerhards, Romo, 1995). Daleko češći uvid do kojeg su savremeni istraživači došli je da je Burdije preveliki akcenat stavio na kontrast između potpolja ograničene i masovne proizvodnje (Craig, Dubois, 2010, Verboord, 2011, Furst, 2018). Štaviše, istraživački podaci svedoče o postojanju čitavog spektra različitih pozicija koje su manje ili više tržišno orijentisane (Beljean, Chong, Lamont, 2016: 40). Brujeti ide korak dalje, smatrajući da distinkcija između masovne proizvodnje i čiste literature nije samo oslabljena, već da je u neoliberalnom kontekstu ona skoro iščezla jer je „priroda savremene izdavačke industrije onemogućila da se autentičnost potvrđuje kroz otklon prema tržištu“ (Brouillette, 2007: 63).

Iako je Burdije čvrsto držao do toga da je opozicija između heteronomnog i autonomnog pola polja centralna za polje kulturne proizvodnje, na prvi pogled čini se paradoksalnim što detaljniji podaci postoje samo o strukturisanju potpolja ograničene proizvodnje, a izostaju za potpolje masovne proizvodnje. Međutim, Burdije je još u *Distinkciji* postavio tezu da je ključna suprotnost na planu kulturne potrošnje ona između „legitimne“ i popularne kulture, a ova teza je imala odjeka na potonju konceptualizaciju polja kulturne proizvodnje u kojoj se potpolje masovne proizvodnje tretira kao uniformno i homogeno. Uprkos svim naporima da „raščara“ kako prirodu ukusa, tako i logiku umetničke proizvodnje, kritičari smatraju da stav o centralnosti ove distinkcije pokazuje da se Burdije nikada nije oslobodio uticaja „čarolije prećutnih pretpostavki koje reprodukuju sveštenici koji imaju monopol nad kulturnim autoritetom“ (Fowler, 1997: 134). Dejstvo ove „čarolije“ se ogleda u ignorisanju postojanja žanrovskih i drugih razlika između pisaca i dela koje smešta u ovaj pol polja, a koje pak i raspoložu različitim mogućnostima za promenu svog položaja. Dok su kod Burdijea ekonomski i simbolički kapital nepomirljivi sve dok količina drugog ne postane dovoljno obimna da se može transformisati u onaj prvi, savremeniji istraživački podaci ukazuju da je takav stav zastareo (Verboord, 2015). Odnosi između simboličkog i ekonomskog kapitala su daleko kompleksniji nego što ih Burdije vidi, dela namenjena širokoj publici mogu uživati različiti stepen legitimiteta, čak i kad autori nisu ranijim radom akumulirali specifični kapital (Verboord, 2003, Verboord, 2015).

U prilog tezi da ova podela između ograničene i masovne proizvodnje nije nužno centralna svedoči i jedno istraživanje sprovedeno u lokalnom kontekstu – „Polje kulturne produkcije u Srbiji“ (Cvetičanin, 2014). Pored standardne Burdijeove opozicije između potpolja masovne i ograničene kulturne proizvodnje, u ovom istraživanju su identifikovane još dve relevantne opozicije za

strukturiranje polja kulturne proizvodnje. Prva je opozicija između heteronomnog uticaja politike („političkog“ segmenta polja kulturne produkcije) i heteronomnog uticaja ekonomije („ekonomskog“ segmenta polja kulturne produkcije), i druga, opozicija između lokalno priznatih (legitimisanih) umetnika i umetničkih dela i onih koji su globalno priznati/legitimisani (Cvetičanin, 2014: 18–19). Od navedenih linija podele Cvetičanin smatra centralnom onu koja polje kulturne produkcije u Srbiji deli na „aktere koji rade pod okriljem politike, koja im omogućava da uživaju u stanju ‘pseudo-autonomije’ i prividne nezavisnosti od zahteva publike i od zakonitosti tržišta (‘politički’ segment polja kulturne produkcije) i na aktere čije se delovanje odvija na tržištu, od njega zavisi i na njemu se valorizuje (‘ekonomski’ segment polja kulturne produkcije)“ (Cvetičanin, 2014: 19).

Umesto mehaničkog podvođenja empirijske građe pod Burdijeovu teorijsku pretpostavku o centralnosti distinkcije između estetskih i ekonomskih kriterijuma evaluacije, današnji istraživački naponi se usmeravaju u pravcu otkrivanja novih linija podele koje vladaju u različitim poljima. Prema mišljenju Lamont i saradnika, slabost Burdijeove konceptualizacije polja kulturne proizvodnje ogleda se u prenaplašavanju posebnosti polja književne proizvodnje kao sveta u kome neupitno vlada verovanje da je isplativost irelevantna i da se vrednost dela procenjuje na osnovu samo umetničkih kriterijuma (Lamont, Beljean, Chong, 2015a: 44). Stoga, predlaže se da se prilikom konceptualizacije klasifikacijskih borbi koje se odvijaju u poljima kulturne i umetničke proizvodnje ulozi ne tretiraju kao apriorno različiti spram uloga u borbama koje se odvijaju u drugim poljima ili u celom društvenom prostoru (Beljean, Chong, Lamont, 2016: 41). Na tom tragu je i zahtev da se ispita uticaj „šire kulturne dinamike“ (Krause, 2017a: 229) na povlačenje granica u polju, odnosno temelja na kojima se akteri razvrstavaju u različite grupe.

Iz feminističke teorije i uže feminističke književne kritike došli su uvidi da su književna polja prostori u kojima su vrlo izražene rodne nejednakosti. Posledično, artikulisan je zahtev za uvođenje rodne dimenzije prilikom istraživanja kako istorijskog razvoja jednog književnog polja, tako i njegove strukture i dinamike, a posebno odnosa moći koji u njemu vladaju u aktuelnom istorijskom momentu. Prilikom analize književnog polja Burdije (Burdije, 2003) nije uzeo u obzir rodne nejednakosti koje postoje u polju, te iako je nameravao da razobliči odnose dominacije koji vladaju u ovom segmentu društvenog prostora, analizi izmiču rodne razlike koje su u njemu prisutne i koje utiču na moguća pozicioniranja različitih aktera. Posmatrajući Burdijeov opus u celosti, autor nije prenebregao pitanje rodni razlika, već je zainteresovanost za njih iskazao u različitim istraživanjima, najpre alžirskog društva, a potom i porodice, obrazovnog sistema, jezičkih praksi i životnih stilova u savremenom društvu. Štaviše, u fokusu studije *Vladavina muškaraca* je istorija konstrukcije mehanizama rodne dominacije (Burdije, 2001). Na samom početku ove studije Burdije citira Virdžiniju Vulf koja govori o konstrukciji rodne segregacije i „hipnotičkoj moći (muške) vladavine“ (Burdije, 2001: 6). Međutim, iako je sama Virdžinija Vulf bila poznata upravo po direktnom i eksplicitnom preispitivanju specifičnih problema sa kojima se žene u književnom polju suočavaju¹⁸, Burdije zanemaruje njen doprinos na ovom planu. U *Pravilima umetnosti* Burdije pominje Virdžiniju Vulf samo u kontekstu revolucionarnih gibanja u polju zbog doprinosa razvoju nove vrste romana – romana toka svesti, dok potpuno gubi iz vida temu rodni nejednakosti, to jest barijera koje su specifično za žene važile u ovom polju, a koja je za Vulf bila toliko značajna (Burdije, 2003: 200, 254). Otuda proizilazi i jasno artikulisan zahtev da Burdijeov pristup kulturnim praksama treba produbiti feminističkim uvidima (Fowler, 1997: 134). Kritičari posebno oštro zameraju što pretenduje da istorično pristupi polju književne proizvodnje, a istovremeno negira

¹⁸Videti eseje Virdžinije Vulf: „Sopstvena soba“, „Žene i proza“, „Profesije za žene“.

strategije kojima su žene isključivane iz polja tokom ranog modernizma, te kako su ove strategije predstavljale jedan vid uloga u igri u polju (Fowler, 1997: 140).

- *Konfliktni karakter odnosa u polju*

Treća zamerka upućena teoriji polja tiče se *prenaglašavanja konfliktnog karaktera* odnosa između aktera u polju. U osnovi ovog problema nalazi se specifičan način konceptualizacije odnosa među akterima u polju, prema kojem dinamika odnosa proizilazi iz strukture polja, a ne iz interakcija među akterima. Burdije tvrdi da fokus na vidljive osobe koje čine književno polje i interakcije između autora i kritike ili autora i izdavača mogu samo maskirati objektivne odnose među relevantnim pozicijama koje i jedni i drugi zauzimaju u polju (Burdije, 2003: 260). Podsetimo, Burdije cilj vlastite analize vidi u rekonstrukciji strukture pozicija, pri čemu struktura u najvećoj meri determiniše strategije aktera i odnose koji se među njima uspostavljaju. Ovaj strukturalistički prizvuk Burdijeove teorije za posledicu ima potcenjivanje „interaktivnih dimenzija igre“ u polju (Mouzelis, 2007) i zanemarivanje „refleksivnih kapaciteta“ aktera (Archer, 2010). U očima kritike „ljudi koji delaju u polju nisu ljudi od krvi i mesa, u svojoj svojoj kompleksnosti, već su to pre karikature u stilu *homo economicusa*, obdareni minimalnim kapacitetima koji su im nužni da bi se ponašali onako kako to teorija polja sugeriše“ (Becker, Pessin, 2006: 277). Lair dodaje da antagonistički odnosi u polju nisu nužni, te da grupisanje oko specifične delatnosti može biti kratkotrajnije, haotičnije, manje fokusirano na jednu problematiku, nego što to koncept polja nalaže. U skladu sa tim preporučuje upotrebu manje sistemskih pojmova, kao što su grupisanje, milje ili prostor (Lahire, 2001: 32 u: Speller, 2011: 57).

Kada je u pitanju proučavanje polja kulturne proizvodnje treba reći da alternativni teorijski pristupi poljima kulturne proizvodnje ne samo da ne naglašavaju nužnost konflikta, već u prvi plan ističu značaj saradnje za proizvodnju umetničkih dela. Kooperacija u procesu umetničke proizvodnje zauzima centralno mesto u ideji o „svetu umetnosti“ koju je razvio Howard Beker (Howard Becker) (Becker, 2008 [1982]). Metaforom sveta Beker iskazuje da je za određenje umetnosti esencijalna kolektivna aktivnost, te da umetnička produkcija pretpostavlja „mrežu koordiniranih aktivnosti mnoštva različitih ljudi“ (Becker, 2008: 13). Iako se na prvi pogled pisac može učiniti samostalnijim u poređenju sa nekim drugim vrstama umetnika, kao što su npr. pozorišni umetnici, Beker tvrdi da ne treba izgubiti iz vida da i književnost počiva na širokoj podeli rada, te da pisci uvek zavise od stamparija i izdavača (Becker, 2008: 43). Poredeći svoju koncepciju sa Burdijeovom teorijom polja, Beker kaže da ideja sveta podrazumeva da ljudi „ne odgovaraju automatski na misteriozne eksterne sile koje ih okružuju, već da umesto toga usmeravaju pravac svoje akcije postepeno u odnosu na to kako drugi reaguju na ono što oni rade i prilagođavaju svoje naredne poteze kako bi se uskladili sa onim što su drugi uradili ili planiraju da urade“ (Becker, Pessin, 2006: 278). Ovaj autor smatra da su u teoriji polja sve relacije među akterima bazirane na takmičenju i konfliktu, što znači da je svaki odnos moguće svesti na odnos dominacije, a da se po definiciji negira mogućnost saradnje koja ne bi bila isključivo u službi poboljšanja vlastitog položaja (Becker, Pessin, 2006: 277).

Sam Burdije bio je upoznat sa Bekerovom teorijom i korisnim doprinosom je smatrao isticanje kolektivnog delovanja u procesu umetničke proizvodnje, ali je naglašavao superiornost polja, jer koncept nije moguće svesti na populaciju koja čini polje, to jest on ne predstavlja zbir individualnih dejstvenika povezanih jednostavnim relacijama kao što su interakcije (Bourdieu, 1993a: 34–35). Teorija polja, prema Burdijeovom mišljenju, ne negira mogućnost saradnje; štaviše, proučavajući polje izdavaštva, ovaj autor je primetio da se „među izdavačima koji

zauzimaju slične pozicije i imaju slične izdavačke politike može pojaviti stvarni osećaj solidarnosti, makar između onih dominiranih“ (Bourdieu, 2008: 137). Međutim, iako nije potpuno isključena mogućnost solidarnosti, konflikt svakako predstavlja fundamentalnu dinamiku društvenog života. Pored toga, kritičari s pravom primećuju da uzajamno pomaganje u ovoj koncepciji ne može proizaći iz neposrednih interakcija u koje akteri ulaze, već je mogućnost solidarnost uslovljena strukturom pozicija koje akteri zauzimaju.

Iako su ova dva koncepta sveta i polja naizgled suprotstavljena, oba autora raskidaju sa mistifikovanim i naivnim predstavama o umetniku kao individualnom kreatoru. Potom, iako svet umetnosti naglašava značaj saradnje, ovaj koncept ne isključuje u potpunosti mogućnost sukoba u procesu umetničke proizvodnje. Saradnja nije shvaćena kao uzajamno pomaganje i solidarnost u zajedničkom radu, već pretpostavlja postojanje najrazličitijih dejstvenika koji prilikom obavljanja aktivnosti koje su povezane sa proizvodnjom simboličkih dobara obraćaju pažnju na druge ljude, odnosno, uzimaju u obzir postojanje drugih ljudi u tom procesu i usmeravaju vlastite aktivnosti spram onoga što drugi rade. Imajući u vidu sličnosti između ovih teorija, Botero (Wendy Bottero) i Krosli (Nick Crossley) tvrde da nisu u pitanju dijametralno suprotne, nepomirljive teorijske koncepcije kako se to neretko u sociologiji kulture smatralo, već da je reč o različitim teorijama koje se mogu pomiriti, i da se na temelju ove sinteze može napraviti superiorniji analitički okvir (Bottero, Crossley, 2011). Krauze upravo u ovakvim pokušajima, koji su usmereni u pravcu ispitivanja odnosa između obrasca karakterističnog za polje i obrazaca čiji značaj je elaboriran u drugim teorijskim tradicijama kao što su interakcije u slučaju sveta umetnosti, vidi i značajan povratni uticaj na osnaživanja eksplanatornih kapaciteta teorije polja (Krauze, 2017a: 228).

Pored navedenog treba napomenuti da sam pojam polja, u situacijama kada se javlja u drugim sociološkim teorijskim pristupima izvan burdijeovske tradicije, ne podrazumeva nužno permanentnu kompeticiju među akterima, već polje može upućivati i na postojanje zajedničkih kulturnih obrazaca i sistem deljenih značenja u jednom domenu. Tako su na primer neoinstitucionalisti osamdesetih godina 20. veka razvili koncept „organizacionog polja“, shvaćenog kao skupa organizacija različitog tipa koje čine prepoznatljivo područje institucionalnog života (DiMaggio, Powell, 1983). U prvi plan su u svom pristupu, umesto konflikata, istakli značaj simboličkih sistema, zajedničkih kulturnih obrazaca, mentalnih modela u organizacionim poljima (DiMaggio, Powell, 1983). U ranim radovima kada je koncept organizacionog polja uobličavan, DiMađio je naglasio da je Burdijeov koncept polja poslužio kao osnova budući da upravo ovaj koncept objedinjuje, s jedne strane, zajednički cilj aktera i zajedničko viđenje svrhe postojanja polja, i sa druge strane strategije i konflikte karakteristične za datu arenu (DiMaggio, 1983: 149). Koncept organizacionog polja se danas široko koristi u teoriji organizacije, ali se uglavnom ne navodi da koncept vodi poreklo iz Burdijeove teorije, niti se temeljno promišlja Burdijeovo nasleđe i njegov potencijalni doprinos za ovu disciplinu, izuzev u malom broju radova u kojima se kroz kritički dijalog s Burdijeom razvija i upotpunjuje teorija organizacije (Emirbayer, Johnson, 2008). Noviji pokušaji da se neoinstitucionalistički pristup i Burdijeovo shvatanje polja¹⁹ pomire i načine kompatibilnim su dobili artikulaciju u teoriji „polja strateške akcije“ (Fligstein, McAdam, 2012). Polje strateške akcije se posmatra kao mezo nivo društvenog poretka na kojem akteri (individualni

¹⁹Ovaj pristup inkorporira Burdijeove ideje specifičnih uloga, pravila igre, nejednakih pozicija, kao i veze između pozicije koja se zauzima i specifičnog pogleda na svet, međutim, za razliku od originalnog koncepta, polja strateške akcije su manje stabilizovana, a njihove granice više zavise od definicija situacije.

ili kolektivni) ulaze u međusobne interakcije, pri čemu akteri imaju određena znanja jedni o drugima, dele zajednička razumevanja svrhe polja i prirode relacija u polju (uključujući i odnose moći), te znaju pravila polja (Fligstein, McAdam, 2012: 3). Ovaj pristup inkorporira Burdijeove ideje specifičnih uloga, pravila igre, nejednakih pozicija, kao i veze između pozicije koja se zauzima i specifičnog pogleda na svet, ali su za razliku od originalnog koncepta polja strateške akcije manje stabilizovana i njihove granice su fleksibilnije i više zavise od trenutne definicije situacije.

- *Polje u transnacionalnom kontekstu*

Četvrti sporni aspekt teorije polja tiče se podudaranja granica polja sa granicama nacionalne države, što poseban problem predstavlja u uslovima uznapredovale globalizacije. Polje se percipira kao jedan u nizu socioloških alata koji je nastao na temelju proučavanja zapadnih nacionalnih država, te su kritički nastrojeni autori zapitani na koji način se koncept može primeniti u slučaju istraživanja globalizovanog društva. Bekovim (Ulrich Beck) rečnikom, kritičari Burdijeovog nasleđa polje predstavljaju kao sociološki alat osmišljen u tradiciji „metodološkog nacionalizma“, koja počiva na uverenju da je nacionalna država nužno polazište socioloških istraživanja (Bek, 2007). Sam Burdije ni na jednom mestu ne tvrdi da su polja nužno limitirana granicama nacionalne države, ali on uistinu nije vlastiti model proširio na transnacionalni nivo analize na sistematičan i refleksivan način. Deo razloga leži u tome što je Burdijeov istraživački pristup podrazumevao rekonstrukciju faktora koji dovode do nastanka jednog polja, a uloga države je u 19. veku bila od posebnog značaja za formiranje različitih polja (Sapiro, 2018), što je kao posledicu imalo analitičku marginalizaciju pitanja koja se tiču globalnih odnosa, na račun proučavanja istorijske geneze (Burdije, 2003).

Međutim, kao što Krauze primećuje, kada napustimo pretpostavku o nacionalnom kao prirodnom okviru društvenog života, počinjemo da primećujemo transnacionalne slučajeve, dok istovremeno primećujemo i kompleksne načine na koje bilo koje polje koegzistira sa drugim poljima na različitim skalama (Krause, 2020: 98). Nacionalna država ne mora biti okvir istraživanja kao kod Burdijea. Štaviše, kritičari insistiraju na tome da se nacionalna država ne uzima zdravo za gotovo, već da je nužno u svakom empirijskom slučaju ispitati koliko na jedno polje na nižem nivou, na primer lokalnom ili nacionalnom, utiče isto to polje specijalizovane prakse na višem nivou, nacionalnom ukoliko se ispituje lokalno polje ili globalnom ukoliko se ispituje nacionalno polje. Pod globalnim poljem misli se na globalno proširenu sferu specijalizovane prakse koju karakteriše autonomna logika kompeticije u odnosu na druga polja kao i izvestan stepen autonomije u odnosu na druge nivoe polja u okviru iste prakse (Buchholz, 2016).

Značajan doprinos istraživanju polja i veze između globalnih i nacionalnih polja predstavlja koncept vertikalne autonomije (Buchholz, 2016) koji je formulisan prilikom istraživanja globalnog polja vizuelnih umetnosti. Time se analiza uslošnjava, budući da burdijeovski shvaćena autonomija, tj. funkcionalna autonomija, predstavlja jednu od glavnih odlika polja, ali se istovremeno javlja potreba da se preispita i vertikalna autonomija, tj. stepen zavisnosti između globalnog i nacionalnih polja. Zaokret od nacionalne ka pod-nacionalnoj analizi upućuje da nije dobro zaboravljati na pitanja poput odnosa polja prema istom tipu polja (gledano po funkciji) na drugoj skali, i kako se jedno nacionalno polje odnosi prema istom polju u drugim nacionalnim kontekstima.

Ovakav pristup omogućava da se bolje razume funkcionisanje različitih polja, posebno danas u uslovima uznapredovale globalizacije, premda je u nekim oblastima istraživanja važno uzeti u obzir uticaj globalnog polja i u ranijim istorijskim epohama. Ispitivanje formiranja globalnih polja zahteva da se sama logika teorije polja sa nacionalnog nivoa podigne na globalni nivo, te da se razumeju odnosi dominacije koji proizilaze iz same logike polja, ali su neretko povezani i sa drugim oblicima globalnih nejednakosti (Buchholz, 2016). Tako na primer, Paskal Kazanova (Pascale

Casanova), francuska književna teoretičarka i kritičarka, književno polje posmatra na globalnom nivou. U fokusu Kazanovinog interesovanja je svetski književni prostor ili „svetska književna republika“, kao hijerarhizovan sistem nacionalnih književnosti. O svetskom književnom prostoru možemo govoriti kao o globalnom polju u Burdijeovom značenju, budući da ima svoj način funkcionisanja: svoju sopstvenu ekonomiju koja stvara hijerarhije i različite oblike nasilja, i iznad svega svoju sopstvenu istoriju (Casanova 2004: 11). Ova konfiguraciju odnosa između različitih nacionalnih književnosti odlikuje asimetrija moć između centra i periferije.

Kazanovina teorija dala je snažan podsticaj za razvoj burdijeovske sociologije prevođenja koja takođe predstavlja uspešan primer reskaliranja izvornog koncepta polja. U ovoj istraživačkoj tradiciji se neguje zainteresovanost za proučavanje praksi prevođenja u kontekstu odnosa moći koji vladaju između različitih jezika i nacionalnih država. „Odnosi moći se pojavljuju kao politički, ekonomski i kulturni, pri čemu se kulturni kasnije račvaju u dva oblika, kao odnosi moći između jezičkih zajednica, čija se veličina određuje brojem primarnih i sekundarnih govornika [de Swaan, 2001], i kao simbolički kapital koji akumuliraju države na temelju svoje kulturne proizvodnje [Casanova, 1999]“ (Heilbron, Sapiro, 2007: 95). Ova istraživačka tradicija dala je doprinos na planu proučavanja prakse prevođenja, ali i šire, razumevanja cele književne proizvodnje u kontekstu transnacionalnog hijerarhizovanog prostora specijalizovane prakse – globalnog polja. U njenim okvirima polje se koristi kao sociološki aparat koji obezbeđuje razumevanje književne proizvodnje u globalnom kontekstu u kojem vladaju višestruki odnosi moći (Sapiro, 2015: 2018). O burdijeovskoj sociologiji prevođenja biće više reči, pošto je vrlo važna za istraživački predmet ove studije.

Naposletku, uprkos ovim problemima koji prate Burdijeov pristup, koncept polja je inspirisao brojna istraživanja različitih sfera društvenog života. Za ovaj rad su posebno važna istraživanja polja književnosti (Gerhards, Anheier, 1989, Anheier, Gerhards, Romo, 1995, Nooy 2002, Norris, 2006, Heilbron 1999, Casanova 2004, Sapiro, 2003, 2015, 2019, Van Rees, 1987, 1997, Verboord, 2011, Verboord et al. 2015, Pareschi, Lusiani, 2020), ali nisu jedina, već je polje preuzeto i u domenu istraživanja vizuelnih umetnosti (Buchholz, 2018), medija (Besno, Neveu, 2005, Hesmondhalgh, 2006, Zeveleva, 2018), serija (Khitrov, 2020), religije (Kupari, 2020). Primetno je da ovi autori uglavnom ne nastoje da kruto reprodukuju Burdijeov model analize, već unose različite izmene u izvornu konceptualizaciju. Imajući u vidu nedostatke inherentne originalnoj zamisli, istraživači polje danas tretiraju pre kao generator teorijskih hipoteza za empirijska istraživanja, a ne kao razvijen teorijski pristup (Krause 2017a, Krause 2017b).

Preovladava ideja da je polje primerenije posmatrati kao heuristički plodne hipoteze na temelju koje treba organizovati skupljanje podataka i usmeravati tok istraživanja različitih polja u različitim društvenim kontekstima (Krause, 2017a, 2017b). Drugim rečima, poljem se „više postavljaju pitanja nego što se nude definitivni odgovori“ (Spasić, 2004: 292). I sam Burdije je u nekim radovima zagovarao shvatanje polja kao koncepta koji ne pruža unapred osmišljene odgovore na sva moguća istraživačka pitanja u maniru „grand“ konceptata. Sasvim suprotno tome, naglašava da se vrednost polja kao koncepta izražava u tome što „promoviše modus konstrukcije koji svaki put iznova treba promisliti“ (Bourdieu and Wacquant, 1992: 110). Burdije zaključuje da nas polje uvek tera da postavimo pitanja koje se tiču granica istraživanog domena, ideja i vrednosti na kojim polje počiva i stepena njegovog utemeljenja (što je neposredno u vezi sa pitanjem relativne autonomije). Ako u tom svetlu posmatramo polje, kao što to i sam Burdije nekada (Bourdieu and Wacquant, 1992: 110), mada ne uvek čini, onda je zaista posredi pre niz teorijskih hipoteza, a ne sistematičan teorijski pristup, to jest sistem identifikovanih empirijskih uniformnosti koji omogućava predviđanje.

Razlog zašto teoriju polja treba posmatrati pre kao hipoteze leži u samoj njenoj prirodi – ona jeste teorija u određenom smislu, ali ne u strogom smislu te reči, budući da ne predstavlja koherentan pogled na sve (*Weltanschauung*) ili set tvrdnji o kauzalnim vezama između određenih koncepata. Krause je u skladu sa tim sklona određenju polja kao obrasca prema kom akteri koji nisu u neposrednoj interakciji na istom mestu, koji ne poznaju nužno lično jedni druge, a ipak dele ista slaganja i naslaganja u pogledu uloga (Krause, 2017a: 228). Posledično, ako od ovog određenja polja krenemo, onda polje predstavlja „obrazac koji može biti specifikovan i u svakom pojedinačnom slučaju“ (Krause, 2017a: 228). Upravo ovo shvatanje od velike je važnosti i za ovo istraživanje koje polje tretira prvenstveno kao generator relevantnih istraživačkih pitanja.

2.3. Sociologija vrednovanja i ocenjivanja

2.3.1. O savremenom sociološkom proučavanju vrednovanja, ocenjivanja i simboličkih granica

U ovom odeljku biće više reči o sociologiji vrednovanja i ocenjivanja (*sociology of valuation and evaluation* [SVE]) kao novonastajućem području sociološkog istraživanja (Lamont, 2012, Lamont, Pendergrass, Pachucki, 2015) koje u ovom radu pruža pomoćni teorijski oslonac. Iako je procesima ocenjivanja i vrednovanja značajna pažnja pridavana i u ranijim studijama, a kao što je prikazano, posebno u Brudijeovoj sociologiji, poslednjih decenija ulažu se naporu u pravcu zasnivanja pristupa koji će upravo biti fokusiran na ove bazične procese, kao i simboličke granice do kojih oni mogu dovesti. Polazi se od ideje da u svim sferama društvenog života ljudi kategorizuju druge ljude, njihove prakse, objekte, pa čak i vreme i prostor, a samim procesom kategorizovanja oni zapravo povlače *simboličke granice* (Lamont, Molnar, 2002: 168).

U najširem smislu, simboličke granice odnose se na „linije pomoću kojih se uključuju ili definišu određeni ljudi, grupe i stvari, dok se drugi pak isključuju“ (Epstein, 1992: 232, u: Lamont, Pendergrass, Pachucki, 2015: 850). Istovremeno, one predstavljaju alatke u borbi za postizanje saglasnosti oko definicija stvarnosti (Lamont, Molnar, 2002: 168). Polazeći od te odrednice, u „studijama simboličkih granica“ ili „sociologiji vrednovanja i ocenjivanja“ ispituju se parametri na osnovu kojih ljudi procenjuju sami sebe i druge, kao i kriterijumi na temelju kojih definišu grupu kojoj pripadaju, te karakter granice kojom razdvajaju grupe kojoj pripadaju spram drugih grupa. Sociologija vrednovanja i ocenjivanja se pokazala korisnom za razumevanje kulturnih ili organizacionih dimenzija svih oblika procesa sortiranja, kao i za povezivanje mikrodinamika isključenja sa makrodefinicijama simboličke zajednice i načinima uspostavljanja granica (*boundary work*). Ne samo da su istraživanju podvrgnuti načini uspostavljanja granica, već i njihovog prelaženja (*boundary crossing*), pomeranja (*boundaries shifting*), teritorijalizacije, politizacije, relokacije i institucionalizacije granica, i drugih srodnih procesa (Lamont, Molnar, 2002: 168). Fokus na ove procese obezbedio je značajne saznanje doprinose na planu razumevanja načina na koje se ljudi dele u grupe i kako se generiše osećaj grupne pripadnosti i grupnog identiteta.

Posebno značajan doprinos ovoj oblasti istraživanja dala je Mišel Lamon (Michèle Lamont) koja je sa timom saradnika istraživala standarde vrednovanja i ocenjivanja u različitim sferama društva uglavnom u komparativnoj perspektivi, i teorijski utemeljila koncept simboličkih granica u savremenoj sociologiji. Kamen temeljac ovog pristupa predstavlja studija *Money, Morals, and Manners* ove autorkice u kojoj je ispitivano kako pripadnici viših klasa u Francuskoj i Americi procenjuju sebe. U komparativnom istraživanju diskursa društvenog vrednovanja i klasifikovanja, inspirisanom Burdijeovom *Distinkcijom*, Lamon je analizirala standarde na temelju kojih pripadnici više srednje klase razlikuju grupu kojoj oni pripadaju od drugih grupa. U fokusu analize su bila pitanja poput: na kojim kriterijumima se simboličke granice zasnivaju; koji je relativni značaj različitih vrsta granica u različitim društvima i kog su one karaktera (intenziteta, propustljivosti,

rigidnosti, i slično). Analiza empirijskih podataka pokazala je da predstavnici ove društvene klase koriste tri nezavisne kategorije pomoću kojih vrednuju druge ljude, a to su: moral, kultivisanost i socioekonomski uspeh. Pored toga, ustanovljeno je da intenzitet i rasprostranjenost upotrebe ovih kategorija variraju u dva proučavana društva. Lamon zaključuje da su Burdijeovi rezultati tesno u vezi sa konkretnim empirijskim kontekstom u kojem je sprovodio istraživanje, te da je značaj kulturnih i socioekonomskih granica prenaplašen, a da je značaj moralnih granica zanemaren (Lamont, 1992). Druga važna razlika u pristupu ove autorke spram Burdijeja odražava se u tvrdnji da uverenja da smo „mi“ drugačiji od „njih“ ne moraju nužno podrazumevati postojanje objektivnih hijerarhizujućih granica. Drugim rečima, povlačenje simboličkih granica ne podrazumeva nužno kreiranje obrazaca isključivanja, jer postojanje granica koje se temelje na kulturnim i moralnim razlikama nije dovoljan uslov za kreiranje nejednakosti. Fokusirajući se na simboličke granice, Lamon je u ovoj studiji pružila kompleksnije razumevanje standarda društvenog vrednovanja u komparativnom kontekstu (Lamont, 1992).

Iako je ovo pionirsko istraživanje u domenu studija vrednovanja i ocenjivanja sprovedeno kako bi se razumeli i objasnili kulturni i simbolički aspekti klasnih razlika (Lamon, 1992, Lamont, 2000), u kasnijim fazama Lamon i saradnici se okreću u pravcu istraživanja simboličkog razgraničavanja u različitim oblastima društvenog života, pa i u polju kulturne proizvodnje (Lamont, 1992, Lamont, 2000, 2009a, 2009b, Lamont, Molnar, 2002, Lamont, Beljean, Chong, 2015, Lamont, Pendergrass, Pachucki, 2015). U ovom pristupu su na planu istraživanja polja kulturne proizvodnje kao najznačajnije dimenzije identifikovani: 1) standardi evaluacije u oblastima kulturne produkcije; 2) samopoimanje ocenjivača; kao i 3) dejstvenost samih kulturnih predmeta (Lamont, Beljean, Chong, 2015: 39). Prve dve dimenzije istraživanja koje autori razvijaju upravo kroz kritički dijalog sa Burdijeovim nasleđem u želji da stvore superiorniji pristup posebno su značajne za osmišljavanje ovog istraživanja. Treća dimenzija je inspirisana Latorovom (Bruno Latour) teorijom aktera mreže i objektno orijentisanim pristupima, premda o ovoj dimenziji neće biti više reči u ovom radu jer nije značajna za dalje osmišljavanje ovog istraživanja.

Istraživanja različitih polja kulturne proizvodnje koja su u fokusu imala kriterijume vrednovanja i standarde ocenjivanja, te načina razgraničavanja koje kreiraju, opovrgla su Burdijeovu tvrdnju o centralnosti linije podele između potpolja ograničene i masovne proizvodnje. Ovi uvidi su dali povod da se zagovara napuštanje ideje o nužnosti „dvojne strukture“. Budući da je Burdije prenaplasio kontrast između ova dva potpolja, Lamon i saradnici zahtevaju da se odnos između estetskih i komercijalnih kriterijuma vrednovanja temeljnije ispita, a ne da se pretpostavi da su oni tako oštro suprotstavljeni (Lamont, Beljean, Chong, 2015: 41). Otklon od burdijeovskog nasleđa vidi se i kroz programski zahtev da je nužno premestiti se u analitički okvir usredsređen na dejstvenost, identitete i emocije procenitelja i njihove prakse, a napustiti razumevanje umetnosti prema kojem ona ima inherentnu ili harizmatsku vrednost (Beljean, Chong, Lamont, 2015: 43). Stoga se predlaže empirijsko istraživanje svih standarda vrednovanja koje akteri koriste prilikom vrednovanja kulturnih predmeta i rada drugih kulturnih proizvođača bez obzira da li su oni specifični za dato polje ili ne. Istraživačka pažnja poklanja se načinima na koje su različiti kriterijumi ocenjivanja isprepleteni, kako bi se preciznije i sveobuhvatnije razumeo proces simboličke proizvodnje u ovom kulturnom polju, ali i njegova struktura i stepen relativne autonomije.

Još jedan od aspekata vrednovanja kojem ovi autori posvećuju pažnju tiče se ispitivanja „self-koncepta“ (*self-concepts*), odnosno narativa koje pojedinci govore sebi i drugima o tipu ljudi kojima oni sami pripadaju (Lamont, Beljean, Chong, 2015: 42). U polju kulturne proizvodnje istraživanje konceptualizacije selfa prvenstveno se dovodi u vezu sa uticajem ovih narativa na evaluativne prakse koje se vrše u ovom domenu. U tom pogledu, sve važnija tema postaje

samopojmanje vlastite uloge među književnim kritičarima u procesima procenjivanja i implikacije koje ono ima na aktere čiji se rad procenjuje, na same radove koji se procenjuju, ali i na polje u celosti (Chong, 2020). Pri tome, ne istražuju se evaluativne prakse samo profesionalnih evaluatora (kritičara), već i standardi procenjivanja samih proizvođača. First na primer istražuje „pisce u nastajanju“, one koji imaju gotove rukopise, ali koji još nisu objavljeni, budući da se oni suočavaju sa najvećim stepenom neizvesnosti u pogledu toga kako će se njihov rad evaluirati u izdavačkim kućama i da li će dobiti priliku da ga publikuju (Furst, 2018).

Još jedan važan koncept koji se često koristi u istraživanju književnosti, šire umetnosti u radovima inspirisanim sociologijom vrednovanja i ocenjivanja je „neizvesnost kvaliteta“ (Furst, 2018, Chong, 2020). Neizvesnost kvaliteta se u slučaju književnog polja odnosi na one izazove sa kojima se suočavaju akteri u određivanju kvaliteta (vrednosti) jednog književnog teksta ili šire, vlastitog doprinosa u polju. Od posebnog interesa za analizu u studijama evaluacije jeste pitanje kako pojedinci i institucije reaguju na nesigurnost kvaliteta, koja je naročito izražena u književnom i drugim umetničkim poljima gde su standardni vrednovanja uvek podložni preispitivanju i u kojima svi akteri imaju znanja o tome da su istorijski i kontekstualni kriterijumi ocenjivanja varijabilni. Istraživano je i kako se pisci nose sa neizvesnošću koja prati pitanje da li je njihov rad odgovarajućeg kvaliteta da bi ga izdavačke kuće prihvatile i objavile (Furst, 2017, 2018), kao i kako rad kritičara prati neizvesnost²⁰ (Chong, 2020).

Pored novih istraživačkih tema i koncepata, sociologija vrednovanja i ocenjivanja afirmisala je i upotrebu drugačijih istraživačkih metoda spram onih kojih je Burdije koristio. Umesto kvantitativnih podataka koji se potom obrađuju statistički upotrebom analize višestrukih podudaranja, sve češće se zagovara i realizuje sprovođenje kvalitativnih istraživanja (etnografskih ili intervjua), kako bi se obezbedili „gušći“ podaci o „stvarnim“ evaluativnim praksama i obrascima rasuđivanja „na terenu“ (Lamont, Beljean, Chong, 2015: 42). Imajući i konceptualne i metodološke inovaciju u vidu koje ovi autori donose, uvidi iz sociologije i vrednovanja i ocenjivanja će biti važna dopuna u ovom radu.

2.3.2. Strategije vrednovanja i ocenjivanja u polju književne proizvodnje: postburdijeovska sociologija književnosti

Teorija polja se najplodnijom pokazala upravo za usmeravanje istraživanja konstrukcije, institucionalizacije i promene evaluativnih kriterijuma aktera u polju književne proizvodnje. Komentarišući ovaj istraživački pristup, Lair primećuje da Burdije previđa „proizvedena dela“, a čak i kada govori o njima, to je pre svega i iznad svega „sociologija društvene proizvodnje vrednosti dela“ (misli se na njihove kolektivno pripisane književne kvalitete i njihov stepen književnog legitimiteta), a skoro nikada na sociologija književnog stvaralaštva (što znači studija fokusirana na sama dela) (Lahire, 2015: 388). Pinto ulazi u odbranu Burdijeovog pristupa tvrdeći da ovaj tip sociologije književnosti „ne zanemaruje tekstove, već poziva na njihovo drugačije razmatranje, ne kao konačnih proizvoda (*opus operatum*) koji se dešifruje u svojoj istini, već kao

²⁰ Čong razlikuje tri tipa neizvesnosti sa kojima se kritičari suočavaju, a to su: epistemološka, društvena i institucionalna (Chong, 2020). Do epistemološke nesigurnosti dolazi jer se estetički sud smatra rezultatom idiosinkratičnog ukusa, a ne objektivnom činjenicom, a ona između ostalog utiče posebno na osećaj kompetentnosti kritičara da posvete svoju pažnju jednoj knjizi. Društvena neizvesnost se odnosi na nemogućnost kritičara da predvide kako će relevantni drugi reagovati na njihove kritike, a dodatan izvor nesigurnosti predstavlja činjenica da se jedna kritika može obraćati višestrukim publikama (piscima, drugim kritičarima, zainteresovanoj javnosti). Na kraju, institucionalna neizvesnost se odnosi na relativni nedostatak utvrđene procedure koja bi organizovala aktivnosti kritičara prilikom pisanja kritičkih prikaza.

objektivizovanih tragova delanja“, to jest kao rezultata delanja koje je oblikovano strukturom i logikom polja (Pinto, 1999: 199 u: Dubois, 2000: 97). No, ipak sami književni tekstovi retko kada bivaju predmet istraživanja u analizama nadahnutim teorijom polja, a značajno češće u rivalskim pristupima kao, na primer, danas u kulturnoj sociologiji (Vana, 2020a, 2020b).

Dakle, ono što je Burdije započeo teorijom polja na planu sociološkog istraživanja književnosti, kasnije je razvijano pretežno u istraživanjima kriterijuma evaluacije koje akteri u polju književne proizvodnje koriste i s tim u vezi simboličkih granica koje povlače. Dok su neki autori samo na osnovu čitanja Burdijeovog dela odabrali da svoju pažnju usmere na ovu oblast istraživanja, u drugim radovima je pak prisutno snažnije oslanjanje na saznanja koja su došla iz sociologije vrednovanja i ocenjivanja (Furst, 2017, Chong, 2020). Zajedničko brojnim postburdijeovskim studijama književnog polja sa radom Mišel Lamon i saradnika je interesovanje za proučavanje standarda evaluacije koji se u praksi koriste. Čak je i bitno pre razvoja sociologije vrednovanja i ocenjivanja u postburdijeovskoj sociologiji književnosti utvrđeno da postoji generalni nedostatak objektivnih standarda za ocenjivanje kvaliteta fikcije, što je posledično ukazalo na potrebu da se proces vrednovanja podrobnije istraži.

U istraživanjima praksi vrednovanja u književnom polju istraživačka pažnja je posvećena strategijama procenjivanja i pisaca (Furst, 2018) i izdavača (de Glas, 1998, Franssen, 2015, Pareschia, Lusiani, 2020), to jest različito pozicioniranim akterima koji imaju različite uloge u polju. Polazi se, kao što je napred navedeno, od ideje da procenu kvaliteta književnog dela prati neizvesnost, budući da su kategorije na temelju kojih se određuje šta su kvalitetna i vredna književna dela nejasne, sporne i promenljive. Tako, na primer, First (Henrik Fürst), istražujući standarde vrednovanja koje koriste pisci prilikom procene šansi da izdavači prihvate njihova dela, pokazuje kako pisci u cilju suočavanja sa neizvesnošću razvijaju specifična „oruđa za procenu“ (*appraisal devices*) vlastitog rada. Ova oruđa nastaju na temelju procena drugih profesionalnih evaluatora njihovog rada u koje sami pisci imaju poverenja (na primer mentora) i rezultata takmičenja koji svedoče o trendovima u polju (Furst, 2018). Nalazi Firstovog istraživanja mogu se ogledati u istraživanju diskursa izdavača o njihovom radu koje pruža uvid u standarde vrednovanja izdavača, ali i strategije samopredstavljanja (Pareschia, Lusiani, 2020). Za urednike izdavačkih kuća važno je očuvanje „*illusia*“, te oni uglavnom održavaju idiosinkratičan diskurs fokusirajući se na estetske vrednosti, intelektualni status i veštine, a vrlo retko inkorporiraju elemente tržišnog diskursa (podaci dobijeni u Italiji u Pareschia, Lusiani, 2020).

Budući da je istraživačka pažnja usmerena na kriterijume koji predstavljaju meru za ocenu uspešnosti jednog projekta, važna tema koju postburdijeovski istraživači obrađuju tiče se, najšire rečeno, procesa sticanja reputacije, to jest konstrukcije književnog prestiža (Nooy, 2002, Verboord, 2003). S tim u vezi je i istraživanje kritike (Van Rees, 1987, Van Rees, Vermunt, 1996, Chong, 2011) i specifičnih sistema nagrađivanja i njihovog uticaja na različite režime književne produkcije (Ginsburgh, 2003, Norris, 2006, Sapiro, 2016a, Childress, Rawlings, Moeran, 2017). Najjednostavnije rečeno, prestiž zavisi od toga kako značajni drugi percipiraju jednog autora, i on utoliko biva snažniji kada priznanje dolazi od osoba ili institucija koje poseduju značajniji autoritet u polju. Verboord (Marc Verboord) na najopštijem nivou književni prestiž definiše ne samo kao rezultat ocenjivanja na temelju unapred zadatih kriterijuma, već i verovanja izraženih u vrednosnim procenama. Stava je da se pripisana vrednost označava kao simbolička vrednost jer ne sledi toliko iz osobina samog književnog dela, koliko iz verovanja koja stoje u osnovi sudova koje donose akteri uključeni u ove procese (Verboord, 2003: 263). U kasnijem radu autor napušta relativno širok pojam prestiža i radije koristi termin institucionalnog priznanja, razlikujući njegova četiri tipa: dugoročno priznanje čija je potvrda pozicija u književnim enciklopedijama, kratkoročno koje se tiče nagrada, priznanje stečeno zahvaljujući pozicioniranju na listama bestselera, kao i priznanje stečeno preko prestiža samog izdavača (Verboord, et. al. 2015).

Književni prestiž, definisan kao poštovanje koje autori imaju u književnom polju i na osnovu vrednosti koje se pripisuje njihovom književnom delu, bio je operacionalizovan kao rezultat ocenjivanja relevantnih književnih institucija. Otuda ne čudi što je upravo najviše istraživačke pažnje posvećeno istraživanju različitih aspekata ključnih institucija za generisanje reputacije, kao što su kritika, književni časopisi, nagrade, a danas i književni festivali. Istraživanja neretko podrazumevaju i istorijski pogled na neke od ovih institucija kako bi se rekonstruisala „dinamika prestiža“ (Nooy, 2002, Verboor, 2011, Sapiro, 2016a). Tačnije, potrebno je otići korak natrag u istoriju budući da prestiž zavisi od ranijih uspeha, književnika i evaluativnih institucija. Sa druge strane, istraživanja prestiža nastoje ne samo da objasne istorijsku genezu, već i da predvide buduću konfiguraciju polja, odnosno da ispituju kako aktuelna raspodela prestiža i dominacija određenih principa vrednovanja koji je konstituišu imaju uticaja na buduće karijerne poteze pisaca. Stoga ne čudi što se centralne teme tiču procesa konstrukcije samih institucija koje uživaju status profesionalnog procenjivača kao prestižnih, evaluativnih standarda na kojima se temelje procene u okviru datih institucija u jednom vremenskom periodu, te efekata koje procene imaju na same podele u polju. U daljem tekstu će biti pružen osvrt na centralne studije posvećene analizi različitih institucionalizovanih proizvođača vrednosti u književnom polju.

Kritika

Donošenje ocena kvaliteta književnog dela je privilegija malog broja kulturnih (književnih) institucija, pri čemu kritika tradicionalno ima vrlo važnu ulogu u tom procesu. Kritička komunikacija se odvija putem specifičnih kanala komunikacije (obrazovanje, časopisi, književni časopisi, štampani i audio-vizuelni mediji) i neraskidivo je povezana sa „procesom ocenjivanja i rangiranja“ (van Rees, 1997: 93). Teorija polja je dovela u pitanje široko rasprostranjeno gledište na kritičara kao na eksperta koji donosi objektivnu procenu kvaliteta dela, na temelju koje delo dobija svoje mesto u hijerarhiji dela, i pokazala da procene kvaliteta i klasifikacije predstavljaju rezultat dugog procesa formiranja konsenzusa između kritičara, autora i izdavača. Reč je o relacionom procesu koji se ne temelji samo na „tekstualnim“ kriterijumima, već i na onim „netekstualnim“ podacima kao što su reputacija izdavača, raniji radovi autora, mišljenja kolega i tako dalje (Verboord 2003: 264).

Ipak, Čong smatra da uprkos postojanju ovih istraživanja (Verboord, 2003, 2006, van Rees, 1997), analizi evaluativnih praksi književnih kritičara nije posvećeno dovoljno sociološke pažnje. Autorka razlog pronalazi u tome što su široko rasprostranjena dva oprečna uverenja – da je ovaj proces duboko subjektivan ili pak da je posredi izrazito strateški proces. Ukoliko se pođe od toga da je estetička procena subjektivna, onda se posledično stiče utisak da je proces pre nasumičan ili haotičan, a ne da su u njegovoj osnovi društveni obrasci. U drugom slučaju, ukoliko se strogo sledi Burdije, Čong smatra da onda evaluativne prakse nužno predstavljaju strateške procese motivisane ciljem da se unapredi ili održi vlastiti dobar položaj u polju. Zaista, u nekim radovima postburdijeovaca je naglašena strateška orijentacija kritičara, te se tvrdi da „kritičari moraju strateški da manevrišu između široko rasprostranjenih uverenja među kritičarima i potrebe da dodaju svoje prepoznatljive elemente diskursu koji će biti pozitivno ocenjeni, kako bi i sami stekli reputaciju“ (Verboord, 2003: 264). Nasuprot tome, Čong zagovara nijansirani i kompleksniji proces koji prethodi pisanju kritike (Chong, 2020). Oslanjajući se na ideje i alate sociologije vrednovanja i ocenjivanja ova autorka je ispitala „fenomenološki portret kritičara“, sa ciljem da detaljno opiše iskustva i načine na koji oni sami razumeju proces stvaranja kritike. Za procenu kvaliteta književnih dela, kritičari nemaju instrument za inter-subjektivno merenje kvaliteta dela. Prilikom „ocenjivanja“ prirode i vrednosti dela koriste specifične koncepcije književnosti, koje čine skupovi normativnih ideja i definicija prirode i funkcije književnosti. Ako kritičari nemaju na raspolaganju teoriju ili merni instrument, postavlja se pitanje: kako delaju kritičari? Čong u pokušaju da odgovori na to pitanje pokazuje kako se postepeno postiže dogovor oko autora/dela

koji zaslužuju njihovu pažnju. Autorka zapaža da je proces formiranja konsenzusa „orkestriran, iako u njemu ne postoji vidljivi dirigent partiture“ (Chong, 2020).

Nagrada

Sociološka istraživanja bavila su se različitim književnim nagradama, kao što su na primer Bukerova (Ginsburgh, 2003, Norris, 2006, Childress, Rawlings, Moeran, 2017) ili Gonkurova (Sapiro, 2016a). Sapiro i Norris analiziraju proces konstituisanja dve različite nagrade, Gonkurove i Bukerove, obe vrlo prestižne u nacionalnim književnim poljima ali i u globalnom polju, dok drugi istraživači, kao na primer Childress, Rawlings i Moren (Childress, Rawlings, Moeran, 2017), radije analiziraju uticaje koji već ustanovljene prestižne nagrade imaju na ponašanje aktera u polju.

Sapiro osnivanje Gonkurove nagrade za najbolje prozno delo objavljenog te godine na francuskom jeziku tumači u kontekstu Burdijeovog uvida o nastanku i razvoju književnog polja u Francuskoj. Kada je nagrada ustanovljena 1903. godine, ona se snažno dovodila u vezu sa autonomnim književnim poljem, krugovima rezervisanim samo za književnike. U tom svetlu, ona je predstavljala protivtežu salonima u kojima su se književnici susretali sa predstavnicima visokog društva, i u kojima su standardi upravo te klase uticali na vrednovanje književnih dela (Sapiro, 2016a). Polazeći od ideje o paralelnom postojanju suprotstavljenih principa vrednovanja u polju književne proizvodnje (autonomnog i heteronomnog) Sapiro pokazuje da se nagrada etablirala kao autonomni autoritet posvećenja koji doprinosi i profesionalnom razvoju zanimanja pisca, kao i odbrani književnog legitimiteta od „zakona tržišta“ kako bi usmeravala ukus javnosti (Sapiro, 2016a). Kad je već pomenut ukus, valja napomenuti da je pitanje u kojoj meri nagrade usmeravaju ukus u savremenijem kontekstu ispitivao Verboord (Verboord, 2011).²¹

U slučaju analize Bukerove nagrade za najbolji roman objavljen na engleskom jeziku, Norris (Sharon Norris) akcent stavlja na temporalnu dinamiku sponzorstva, prestiža i tipa nagrađenih knjiga. U fokusu istraživanja nisu dela koje su nagrađena ovom nagradom (kao što je to, na primer, slučaj u studiji autora Childress, Rawlings, Moeran, 2017), već „struktura“ ove nagrade. Iako je zasnivanje same nagrade u doba kulturnih previranja 1968. godine pratilo snažnu afirmaciju autonomije polja književne proizvodnje, doprinos autonomiji je ambivalentan u uslovima takvog tipa sponzorstva. Norris primećuje da je Bukerova nagrada tokom vremena doprinela formiranju „komercijalnog kanona“ smanjivši jaz između umetničke i popularne/komercijalne književnosti (Norris, 2006: 154). Ne samo da je sociološkoj analizi podvrgnut proces zasnivanja Bukerove nagrade, već su ispitivani i njihovi „efekti“. Na temelju podataka o knjigama koje su prijavljene za Bukerovu nagradu, uzimajući u obzir podatke o autorima, karakteristikama teksta i izdavačima, rekonstruisane su pozicije u polju dela i izračunata je verovatnoća da se u zavisnosti od zauzete pozicije ova nagrada osvoji (Childress, Rawlings, Moeran, 2017). Drugim rečima, na taj način je

²¹ U komparativnom kontekstu u Francuskoj, Nemačkoj i Americi, autor je ispitivao uticaje tržišne logike i kulturne konsekracije na formiranje listi bestselera. Prilikom analiza listi ispitivano je: 1) da li knjigu koja se na njima nalazi izdaje izdavač malog ili velikog obima, 2) da li je žanr više „masovan“ ili pripada domenu polja ograničene proizvodnje, 3) u kom stepenu je reč o autorima-zvezdama. Posmatrano u celosti, nalazi pokazuju da su prakse kulturne konsekracije izgubile svoje značaj u književnom polju u 21. veku. Međutim, smanjenje značaja kulturnog posvećenja na obrasce potrošnje nije isto u svim kontekstima. Dok je u Americi identifikovan najmanje hijerarhijski način razvrstavanja literature, u Francuskoj i Nemačkoj važnost institucije posvećenja (kritika i nagrade) više utiču na čitalačke navike (Verboord, 2011). Značaj komparativne perspektive se iznova pokazao izuzetno plodotvornim za razumevanje razlika u evaluativnim standardima i njihovim implikacijama (više o važnosti komparativnih istraživanja u domenu sociologije vrednovanja i ocenjivanja u Lamont, 2012).

osvetljen povratni uticaj koji jedna nagrada, posebno tako prestižna, ima na strukturiranje samog polja.

Časopisi

Pored navedene kritike i nagrada, u istraživanjima književnog prestiža ispitivan je uticaj književnih časopisa na posvećenje. Književni časopisi predstavljaju kolektivne aktere koji i sami učestvuju u borbi za prestiž, a kada steknu simbolički kapital njihova uloga u distribuciji simboličkog kapitala postaje veća, odnosno povećava se doprinos koji mogu da daju u procesu posvećenja još neetabliranih pisaca. Noj (Nooy, 2002) je jedan od prvih autora koji je iz sociološke perspektive osvetlio književne časopise kao institucije koje takođe učestvuju u borbi za sticanje specifičnog kapitala. Što veći kapital steknu, Noj pokazuje da to imaju i veći uticaj na trajektorije pisaca koji u njima publikuju. Temi književnih časopisa je prilično malo istraživačke pažnje posvećeno u sociološkim radovima, te otuda značaj ovog istraživanja posvećenog časopisima.

Festivali

Još jedan danas sve važniji mehanizam proizvodnje simboličke vrednosti književnosti i pojedinačnih književnih dela predstavljaju književni festivali. Književni festivali su manifestacije na kojima se susreću književnici, izdavači, kritičari, prevodioci i ljubitelji književnosti (više o vezi između književnih festivala i identiteta gradova u Resanović, 2022). Na njima se organizuju javna čitanja, debate o aktuelnim književnim problemima u polju književnosti, kao i promocije knjiga. Ne samo da je reč o mestima na kojima pisci uspostavljaju snažniju vezu sa svojom već razvijenom ili ulaze u interakciju sa potencijalnom publikom, već festivali predstavljaju i novi oblik književnog priznanja (Sapiro, 2016a). Posrednicima, kao što su kritičari, prevodioci, tumači, drugi pisci koji se nalaze u ulozi komentatora, dodeljena je važna uloga u procesu konsekracije, te oni imaju mogućnost da privuku pažnju zainteresovane javnosti na dela još neafirmisanih autora. Sapiro primećuje da festivali ispunjavaju i ritualnu funkciju, koja se sastoji od jačanja verovanja u vrednost književnosti (*illusio*). Obnavljanje ovog verovanja ne odnosi samo na pisce i druge posrednike u polju, već više na širu javnost, te za posledicu treba da ima i obnavljanje društvenog ugleda književnosti (Sapiro, 2016a). Pored sve snažnije uloge festivala u procesu konsekracije autora, istraživanja publike književnih festivala pružaju nove uvide u odlike ove publike i čitalačke navike i potrebe njenih članova. Ustanovljeno je da posetioци uglavnom predstavljaju informisaniji deo ukupne čitalačke publike o književnim tokovima koji čine ljudi koji su akumulirali veću količinu kulturnog kapitala (Ommundsen, 2009, Sapiro, 2022). Štaviše, Sapiro uviđa da posetioци karakteriše već akumulirani književni kapital koji se izražava u vidu kulturnih praksi koje se tiču književnosti (čitanje književnih dela i kritika, poznavanje autora, posećivanje književnih manifestacija), a povezan je i sa dispozicijama stečenim tokom književnog obrazovanja, i/ili zahvaljujući nekim zanimanjima kao što su nastavnik književnosti ili bibliotekar. Ne samo da su prikupljeni kvalitativni podaci o ukusima i praksama publike festivala, već su u kvalitativnim istraživanjima osvetljena i raznolika iskustva koja ljudi stiču posećujući ove događaje (Weber, 2015).

Konačno, ispitivanje evaluativnih standarda i književnih institucija koje imaju monopol nad razlikovanjem uspešnih od neuspešnih literarnih projekata ima uticaj i na konceptualizaciju same strukture polja. Drugim rečima, ova istraživanja daju značajne uvide koji se tiču pitanja glavne linije podele – da li je to ona između autonomnih i heteronomnih (najčešće komercijalnih) kriterijuma uspešnosti ili ne. Niz napred navedenih istraživanja podupire tvrdnju da je oštra podela između simboličkog i ekonomskog kapitala prevaziđena, odnosno da nije opravdano pretpostaviti da je centralna linija podele ona između polja masovne i ograničene proizvodnje. Sa tim u vezi je i smanjenje uticaja tradicionalnih institucija konsekracije na čitalačke navike i prodaju (Verboord, 2011), kao i promena modaliteta književne koncentracije. Promena standarda vrednovanja u nekim

institucijama konsekracije ogleda se u odustajanju od ideje, burdijeovski rečeno, da umetnik može ostvariti uspeh na simboličkom planu samo ako izgubi na ekonomskom planu.

2.3.3. Sociologija prevođenja

Spisku napred navedenih načina na koje književna dela stiču reputaciju može se pridružiti i prevod, pri čemu snaga priznanja koje se prevodovom može obezbediti zavisi od niza različitih faktora. Dok se druge institucije posvećenja mogu proučavati u okvirima nacionalnog polja (izuzev međunarodnih nagrada), prilikom istraživanja prakse prevođenja koja obezbeđuje cirkulaciju književnosti izvan okvira nacionalnih granica nužno je proširiti okvir posmatranja i na globalno književno polje. Osnovna pretpostavka u burdijeovskoj sociologiji prevođenja je da se cirkulacija književnosti odvija u kontekstu globalnog polja u kojem vladaju višestruki odnosi moći (Casanova, 2007, Sapiro, 2015, 2016b, 2019). Stoga, svaki čin prevođenja je potrebno posmatrati u okviru kulturnih, političkih, ekonomskih odnosa moći koje vladaju među nacionalnim državama. Budući da politički, ekonomski i kulturni resursi nisu jednako raspoređeni, i sama transnacionalna književna cirkulacija nužno odražava te nejednakosti. Dva aspekta kulturnih resursa u širem smislu važna za razumevanje književne cirkulacije su jezički (de Swaan, 2001) i književni kapital (Casanova, 2004).

Obim jezičkog kapitala, koji se određuje na osnovu broja primarnih i sekundarnih govornika i intenziteta upotrebe jednog jezika za sporazumevanje, utiče na poziciju koju jedan jezik zauzima u „globalnom jezičkom sistemu“ (de Swaan, 2001). Tako na primer u globalnom jezičkom sistemu jedino engleski jezik ima status „hiper centralnog jezika“. Imajući u vidu da je engleski ima ovakav status, ne čudi što globalnim tokovima prevođenja dominiraju knjige koje su prevedene s engleskog (Franssen, Kuipers, 2013). Posle engleskog, prema modelu slede „supercentralni“ jezici, njih 13 koji imaju preko 100 miliona govornika, dok ostali nacionalni jezici (oko 100) imaju status centralnih jezika (de Swaan, 2001). Najveći broj jezika ima status „perifernih“ budući da obuhvata vrlo mali broj govornika.

Međutim, broj govornika nije jedini parametar važan za razumevanje cirkulacije književnih dela, već i književni kapital, koji nije direktno određen obimom jezičkog kapitala (Casanova, 2004: 17). Književni kapital se odnosi na prestiž koji književnost na datom jeziku ima u svetskom književnom prostoru koji je hijerarhijski ustrojen. Svetski književni prostor je stvorio sopstveni sistem moći koji, iako po svom poreklu povezan sa razvojem modernih nacionalnih država, ne proističe samo iz njihove političke istorije (Casanova, 2004). U takvom hijerarhijskom prostoru različite književnosti zauzimaju različite pozicije u odnosu na specifičan kapital kojim raspolažu, koji je pak određen istorijom samog jezika, starinom i obimom na njemu napisane književnosti, priznanjem koji mu relevantni drugi ukazuju (kroz duži vremenski period); doprinosom načinjenim na planu razvoja književnih tehnika i žanrova tokom vekova, na umnožavanju formi, rafiniranju pesničkog i pripovedačkog izraza, uvođenju stilističkih inovacija a i alternativa, čime su obogaćivane izražajne mogućnosti tog jezika (Spasić, 2012: 20). Globalno polje karakteriše opozicija između, s jedne strane, dominantnih, književnih prostora velikih nacija koji su ujedno i najstariji i najbogatiji književnim kapitalom, i, sa druge strane, dominiranih, onih koji imaju kraću istoriju i koji poseduju male količine književnog kapitala (Casanova, 2004: 83). Imajući napred navedeno u vidu, može se zaključiti da razlika između „dominantnih“ i „dominiranih“ na svetskoj književnoj mapi nije direktno preslikana ekonomska mapa, već ovo globalno polje uživa relativnu autonomiju u odnosu na sistem političkih i ekonomskih odnosa. Posledično u globalnom književnom, Kazanova centar moći smešta u Pariz ne Njujork, London, Tokio, ili neki drugi grad koji u drugim globalnim poljima ima centralnu poziciju.

Što jedna nacionalna književnost zauzima centralniju poziciju u ovom globalnom polju, to je manji udeo prevedenih tekstova u odnosu na neprevedene tekstove. Dominantne zemlje mnogo „izvoze“ svoje kulturne proizvode i relativno malo prevode na svoje jezike, dok dominirane zemlje malo „izvoze“, a „uvoze“ mnogo stranih knjiga putem prevoda (Heilbron, Sapiro, 2007: 96). Međutim, pored ove opozicije koja se formira na temelju obima jezičkog i književnog kapitala, globalno polje se strukturira, poput nacionalnih polja, i oko suprotnosti između ograničene i masovne proizvodnje. U burdijeovskom duhu, Heilbron i Sapiro uočavaju u globalnom polju opoziciju između globalnih bestselera koji ilustruju težnju ka sticanju profita na kratak rok i one cirkulacije književnih dela koja proizilazi iz specifične kulturne logike karakteristične za područje ograničene proizvodnje (Heilbron, Sapiro, 2007).

Dakle, na šanse da jedno delo uopšte bude prevedeno, osim očiglednog, jezika na kojem je ono napisano, tj. jezičkog i književnog kapitala sredine iz koje dolazi, utiče i niz drugih faktora - da li je autor već etabliran ili ne, da li je delo već nagrađivano ili ne, ukoliko jeste kojim nagradama, kao i to koliko simboličkog kapitala izdavač tog dela na originalnom jeziku poseduje (Sapiro, 2016a). Naravno, u zavisnosti od toga kom polju globalnog polja jedno delo teži razlikuju se i preduslovi koje treba ispuniti kako bi proces cirkulacije putem prevoda bio započet.

3. Kontekstualni okvir istraživanja

Ukoliko želimo da se na sveobuhvatan način bavimo proučavanjem simboličkih granica i borbi u polju književne proizvodnje, potrebno je ukazati na ključne promene koje su se odvijale u svetu izdavaštva u prethodnim decenijama, a koje su uslovile prestrukturiranje polja književne proizvodnje. Globalno gledano, promene u izdavačkoj sferi bile su podstaknute intenzivnijim procesom globalizacije, preoblikovanjem centralnog modela globalne ekonomske politike, te sa ovim procesima neraskidivo povezanim rastom značaja multinacionalnih korporacija, kao i tehnološkim inovacijama. U prvom delu ovog poglavlja biće reči o promenama koje su se odvijale u izdavaštvu i knjižarstvu u društvima Zapada, prvenstveno u anglosaksonskom kontekstu, a u drugom delu o promenama koje su se odvijale u lokalnom kontekstu.

Promene koje su se odvijale u ovim domenima u Velikoj Britaniji i Sjedinjenim Američkim Državama, u vidu širenja lanaca knjižara, integracije pojedinačnih izdavačkih kuća u veće poslovne strukture (konglomeracija), porasta značaja književnih agenata, uslovile su ne samo promenu strukture polja književne proizvodnje u ovim državama, već su se ove promene koje su nastale u centru globalnog književnog sistema širile i ka periferiji, menjajući ga u celosti. U tom svetlu, ove promene mogu se posmatrati i kao okruženje koje je uticalo u izvesnoj meri i na menjanje književnog polja u Srbiji. Međutim, treba imati u vidu da su se promene u izdavaštvu i knjižarstvu u lokalnom kontekstu odvijale u drugačijim uslovima, paralelno sa procesom postsocijalističke transformacije, što je uticalo na to da imaju specifični karakter i dinamiku. Stoga, u drugom delu ovog poglavlja pažnja je usmerena upravo na promene koje su se u lokalnom kontekstu odvijale u domenu izdavaštva i knjižarstva, simultano sa raspadom Jugoslavije i procesom transformacije ka kapitalističkom sistemu, koji je podrazumevao promenu celokupne strukture društva.

3.1. Transformacija izdavaštva u društvima Zapada

Kao tri glavne promene koje se nalaze u osnovi transformacije sfere izdavaštva koja se odvijala prethodnih decenija u društvima Zapada najčešće se izdvajaju: 1) rast prodajnih lanaca, i šire, transformacija okruženja u kojem se prodaju knjige, 2) porast uticaja književnih agenata i 3) pojava transnacionalnih izdavačkih korporacija proisteklih iz uzastopnih talasa spajanja različitih firmi (Thompson, 2012). Drugim rečima, smatra se da je „uspon neoliberalizma“ uslovio mnogobrojne promene tradicionalnog načina delovanja u svetu izdavaštva, koje su rezultovale ne samo radikalnim izmenama književne proizvodnje, već i čitalačkih navika i knjižarstva (Di Leo, 2014). „Danas većina autora više ne saraduje direktno sa velikim izdavačima, već je to prepušteno njihovim agentima; najveći broj odluka koje donose veliki izdavači se temelji na tržišnim, a ne na estetskim procenama; veliki izdavači u suštini „poseduju“ medije u kojima se objavljuju prikazi knjiga; multinacionalne izdavačke korporacije kontrolišu distribuciju knjiga u većini prodavnica“ (Di Leo, 2014).

Na planu prodaje odvijale su se brojne promene u svetu knjižarstva – prvo je došlo do uspostavljanja knjižarskih lanaca, pa potom, u prethodnih dvadesetak godina, i do razvoja elektronske trgovine knjiga. Počevši od lanaca knjižara u tržišnim centrima koje su otvarane u Americi tokom šezdesetih godina, preko lanaca megastorova u Americi i Velikoj Britaniji, knjige su postale dostupne čitaocima na novi način, u novim prostorima i u značajno većem obimu nego ikada ranije. Knjižarski lanci su povećali centralnu kontrolu i smanjili samostalnost u odlučivanju lokalnih poslovođa (Baverstok, 2001: 19). Uvedena je veća specijalizacija i efikasnija podela rada kako bi se lakše obučili svi zaposleni, a prostori knjižara su standardizovani kako bi se kupcima ponudilo predvidljivo, svetlo i prijatno okruženje koje podstiče potrošnju. Posledično, knjige su se u knjižarama u sklopu lanaca prodavale kao i bilo koja druga roba u tržišnim centrima. Širenje ovog tipa knjižara koje su ubrzo postale dominantni tržišni akteri dovelo je do pada broja nezavisnih

knjižara. Knjižarsko tržište je postalo podeljeno između, s jedne strane, velikih lanaca koji pružaju uniformno potrošačko iskustvo, i preostalih nezavisnih knjižara koje su sebe smatrale zaštitnicima lokalne solidarnosti, lokalnih interesa i književnih vrednosti (Miller, 2006). Rast popularnosti elektronske prodaje je u još teži položaj stavio nezavisne knjižare, budući da je u onlajn prostoru jedan prodavac postao dominantan – Amazon.

U pogledu upliva transnacionalnih korporacija u sferu izdavaštva, treba reći da je već tokom šezdesetih godina u Americi došlo do prvih promena. Izdavaštvo je do tada karakterisao veliki broj nezavisnih firmi, ono je bilo pretežno „manufakturna industrija“ u kojoj su vodeću ulogu imali individualni akteri, vlasnici izdavačkih kuća (Baverstok, 2000: 5), ali je to postepeno počelo da se menja kada su izdavačke kuće postale privlačne medijskim grupacijama. Izdavači, za razliku od pisaca, zbog same prirode svoje profesije nisu nikada radikalno osporavali komercijalni aspekt proizvodnje, niti su strogo zagovarali bezinteresnost, već je u njihovu profesiju upisan zahtev za „harmonizacijom dve antagonističke sposobnosti – 'čitanja' i 'računanja'“ (Bourdieu, 2008: 138). Međutim, od sredine šezdesetih godina prošlog veka izdavački svet je postao „književno-industrijski kompleks“ kojim dominiraju vrednosti preduzeća, nauštrb književnih vrednosti (Haugland, 1994: 788). U osnovi prve faze grupisanja interesa bila je ideja o „sinergiji“ između s jedne strane sadržaja i prestiža izdavača, i sa druge strane tehnoloških kompetencija jedne firme (Thompson, 2012: 125, Miller, 2006: 41). Do dramatičnih promena došlo je krajem osamdesetih i tokom devedesetih godina prošlog veka kada su velike multimedijске korporacije počele da kupuju izdavačke kuće i manja medijska preduzeća koja su obuhvatala i izdavačke kuće. Kupovina izdavačkih kuća bila je motivisana idejom da je potrebno obezbediti komercijalno jedinstvo, stvoriti „proizvod koji se istovremeno može pretočiti u film, knjigu, crtani film, majice i drugu trgovačku robu, i ponuditi kroz kanale maloprodaje, u isto vreme i svuda u svetu“ (Baverstok, 2001: 6–7). Prisustvo velikih korporacija u sferi izdavaštva uslovalo je „nesrazmeru u veličini između najmanjih i najvećih organizacija“, te je uspostavljena podela na tržištu između s jedne strane nekoliko izdavačkih kuća čiji su vlasnici multimedijске kompanije koje ostvaruju velike uspehe, i s druge strane, velikog broja malih izdavača koji su u izmenjenim uslovima primorani da osmisle nove strategije kako bi opstali na tržištu (Baverstok, 2000: 14). U malim izdavačima istraživači polja izdavaštva neretko vide najbolju nadu za prevazilaženje neoliberalnog sistema u kojem velike multinacionalne korporacije nastoje da imaju punu kontrolu nad tržištem, ali ih ujedno smatraju najugroženijima, ne samo zbog pozicije na tržištu već i zbog opadanja državne podrške (Di Leo, 2014).

Pored navedenog, u anglosaksonskom kontekstu literarni agenti, akteri koji posreduju između pisaca i izdavača, zadobili su veću moć u odlučivanju u književnom polju, te su posledično sve više počeli da utiču na izgled savremenog književnog pejzaža. Iako su se pojavili rano, krajem 19. veka²² u Britaniji i Americi, tek su u periodu osamdesetih godina prošlog veka postali nezaobilazni akteri u ovim književnim poljima (Thompson, 2012). Mogućnost uspostavljanja ličnog i neposrednog kontakta između autora i izdavača je od osamdesetih godina u Americi i Britaniji značajno započela da se smanjuje, te danas autori direktno mogu da komuniciraju samo sa vrlo malim, nezavisnim izdavačima. Izmenjeni su i poslovi koje obavljaju akteri u književnom polju, pa „danas pre agenti, nego izdavači i urednici otkrivaju nove talente, brinu o autorima pomažući im da na najbolji način oblikuju svoje radove i usmeravaju njihove karijere“ (Baker, 1999: 7). Zbog toga se književni agenti smatraju „nekrunisanim kraljicama i kraljevima današnjeg izdavaštva“ (Baker, 1999: 7). Faktor koji je najviše doprineo jačanju važnosti književnih agenata je masovna ekspanzija maloprodajnih lanaca koja je povlačila za sobom povećanje obima prodaje. Knjige su postale prvi put komercijalno uspešne u toj meri, a kako su se ulozi značajno povećali, posebno za autore bestselera, tako su agenti bili u boljoj poziciji da pregovaraju o rastućem udelu prihoda za svoje

²²Više o istorijatu ovog zanimanja u Thompson, 2012.

autore (Thompson, 2012: 80). Međutim, u relativno malim, prema broju aktera, književnim poljima i/ili sredinama koje raspolažu relativno malim obimom „književnog kapitala“, kontakt između pisaca i izdavača je uglavnom direktan, te u ovim poljima ne igraju bitnu ulogu oni agenti koji spajaju pisce i izdavače, već oni agenti koji omogućavaju cirkulisanje prevoda.

Prema tome, reč je o međusobno povezanim procesima koji su logiku izdavačkog sveta i pravila igre tokom prethodnih decenija radikalno promenili ne samo u društvima Zapada već širom sveta. Međutim, nisu se svi ovi procesi karakteristični prvenstveno za anglosaksonski kontekst u istoj meri prelili na druga književna polja. Rast prodajnih lanaca, a potom i transformacija prodaje knjiga razvojem elektronske trgovine, predstavlja promenu koja je najznačajnije uticala na polja književne proizvodnje ne samo u društvima centra, već i (polu)periferije. Druge dve promene, posebno uticaj književnih agenata, prvenstveno se odnose na centar globalnog književnog polja, te pre imaju posredni nego direktni uticaj na periferiju. Stoga, u narednom odeljku ovog rada najviše pažnje biće posvećeno promenama u knjižarstvu, budući da su one obeležile i centar i periferiju polja književne proizvodnje.

3.1.1. Novi modaliteti prodaje knjiga

Kao što je rečeno, transformacija knjižarstva se smatra jednom od ključnih razvojnih promena koje su značajne za razumevanje izdavaštva u savremenom svetu (Thompson, 2012: 39). U anglosaksonskom kontekstu je od šezdesetih godina prošlog veka prisutan rast broja knjižarskih lanaca koji su ubrzo postali dominantni tržišni igrači. Tokom sedamdesetih godina, knjižare koje operišu u okviru knjižarskih lanaca su masovno otvarane u sklopu tržnih centara, da bi osamdesetih godina došlo do uspona lanaca „knjižara megastorova“.

Otvaranje knjižara u tržnim centrima doprinelo je širenju čitalačke publike, jer je smanjen elitistički prizvuk koji je pratio ranije knjižare. Spuštanje knjižare na nivo supermarketa prekoputa parkinga ili pored prodavnice farmerki doprinelo je preosmišljanju imidža knjižare kao samo još jednog mesta potrošnje u cilju privlačenja netradicionalnih kupaca knjiga (Miller, 2006: 91). S tim u vezi je bio i novi moderni izgled knjižara, u kojima su korišćene svetle boje, savremeni materijali i dobro osvetljenje. Ipak, treba biti obazriv prilikom tumačenja teze o „demokratizaciji“ knjižara (Miller, 2006: 91), budući da istraživački podaci nedvosmisleno pokazuju da čitaju tada, kao i sada, učestalije i više oni koji poseduju veću količinu kulturnog kapitala, iako su lanci privukli neke nove čitaoc²³. Koncept „knjižare megastora“ se u izvesnoj meri razlikovao od koncepta knjižare u tržnim centrima, iako i jedan i drugi tip ovih knjižara funkcionišu u sklopu velikih lanaca. Za razliku od knjižara u okviru tržnih centara koji su se uglavnom nalazili u predgrađima gradova, „knjižare megastorovi“ su otvarane na centralnim gradskim lokacijama. To su prostrane, dobro osvetljene prodavnice sa foteljama i kaficima namenjenim za opuštanje i čitanje, dizajnirane kao atraktivni maloprodajni prostori koji treba da privuku što veći broj kupaca i podstaknu potrošnju (Thompson, 2012: 45–46). Uz to su upotrebljavane i marketinške strategije kojima se ove knjižare-lanci predstavljaju kao „treće mesto“²⁴, odnosno, mesto druženja, relaksacije i opuštanja. Međutim, istraživači ukazuju na to da nije dovoljno u obzir uzeta segmentacija potrošača i razlike koje postoje između kupaca u pogledu roda, starosti ili pripadnosti određenoj socioekonomskoj grupi (Laing, Royle, 2013: 29).

Funkcionisanje lanaca knjižara se temelji na ekonomiji obima, što je za posledicu imalo promenu načina prodaje knjiga, organizovanja prostora i načina izlaganja „robe“ koji stimuliše

²³Videti poglavlje o čitalačkim navikama.

²⁴ U sociološkoj teoriji se „prvo“ i „drugo“ mesto dovode u vezu sa porodicom i poslom, dok se pod pojmom „treće mesto“ misli na mesta poput restorana, barova, kulturnih centara, galerija, knjižara, ili pak teretana i drugih sportskih objekata, koja služe za druženje, razgovor ili zabavu (Oldenburg, 2001 u: Laing, Royle, 2013: 29, Mojić, 2016).

„impulsivnu“ potrošnju. U sferu knjižarstva je prenet princip rada iz domena prodaje robe široke potrošnje, prema kojem lance odlikuje bezlična organizacija i standardizacija, za razliku od nezavisnih knjižara gde uspeh u poslovanju zavisi od ličnog nadzora i personalnih odluka. Standardizacija predstavlja fundamentalnu strategiju kako bi se omasovila proizvodnja, te je zato i bila od centralnog značaja prilikom razvoja i širenja lanaca knjižara. Lanci su ustrojani prema ideji da je potrebno oformiti veću organizaciju, koja veću korist ima od standardizacije metoda, budući da se troškovi donošenja odluka, nabavke proizvoda i kontrola zaliha mogu rasporediti na veći broj jedinica (Miller, 2006: 87). Standardizovana je poslovna politika knjižara, kao i sami prostori, ne samo kako se ne bi duplirali troškovi dizajna enterijera prodavnice, već i kako bi se kupovina knjiga načinila lakim, predvidljivim iskustvom za sve potrošače bez obzira na nivo njihovog kulturnog kapitala (Miller, 2006: 91). To je podrazumevalo da se iste knjige na isti način promovisu na različitim prodajnim mestima, te da se isti naslovi postavljaju na ista mesta, kao i da se knjige na isti način raspoređuju u okviru različitih sekcija u svim knjižarama koje pripadaju jednom lancu.

U knjižarama u sklopu lanaca (posebno onima u tržnim centrima) promovisao se relativno mali broj naslova do pojave megastorova. Najveći lanci su se usmerili najviše na prodaju bestselera, zanemarujući druge naslove, što je zauzvrat uticalo na odluke izdavača da budu spremniji da štampaju one knjige za koje veruju da će moći da ostvare velike prodajne tiraže (Schiffrin, 2000: 124). Kada su lanci ostvarili kontrolu važnog dela tržišta knjiga, počeli su da zahtevaju od izdavača da plate veliku sumu novca kako bi njihove knjige bile istaknute u prodavnicama, što je usluga koju su tradicionalni knjižari pružali bez naknade, ističući u prvi plan knjige za koje su verovali da su najvrednije (Schiffrin, 2000: 124). S navedenim vidom poslovanja je u vezi i način skladištenja koji je uveden u knjižarskim lancima – naslovi koji se ne prodaju se brzo mogu vratiti, ne čuvaju se na stanju, a oni koji se brzo prodaju se mogu brže i lakše naručiti, te na taj način učiniti stalno dostupnima (Thompson, 2012). U prodaju su uglavnom uvedene nove knjige po principu „jedan ulazi, drugi se izbacuje“, tj. jedna kontingent se uklanja za svaki novi koji se uvodi (Baverstok, 2000: 14), posebno u slučaju knjižarskih lanaca u tržnim centrima. Stvaranje lanaca knjižara, osobito u onim slučajevima kada bi ih osnivala firma čiji primarni posao nije ni na koji način podrazumevao bavljenje knjigama, sa sobom je povlačilo i pitanje da li takve firme imaju kapaciteta da razumeju i uvažavaju specifičnost kulture knjiga i književne tradicije ili podležu isključivo zahtevima za većom profitabilnošću.

Kreiranje standardizovanih prodavnica i primena strategija masovnog marketinga u želji da zauzmu što širu bazu potrošača, potakli su debatu o „degradirajućim efektima racionalizacije“ (Miller, 2006: 54). Najbitnija tačka sporenja ticala se radikalnog pada broja nezavisnih knjižara. Na primer, istraživački podaci govore da je broj nezavisnih knjižara u Americi više nego prepolovljen tokom devedesetih godina, budući da je sa 5100 koliko je knjižara bilo 1991. godine pao na 1900 knjižara 2004. godine (Thompson, 2012: 49). Opisujući pejzaž američkog knjižarstva, DiLeo tvrdi da opadanje nezavisnih knjižara i uspon „megaprodavnica knjiga“ predstavlja upravo jedan od najočiglednijih znakova neoliberalizma u izdavaštvu. „Pre pedeset godina, tri četvrtine knjiga kupovano je u nezavisnim knjižarama. Pre trideset godina, pojava knjižara u tržnim centrima je prepolovila ovaj broj. Meteorski uspon „superprodavnica“ kao što su *Barnes and Noble* i *Borders* ponovo je prepolovio ovaj broj pre pet godina“ (Di Leo, 2014). Iako su knjižarski lanci prvo nastali u anglosaksonskom kontekstu, oni su se ubrzo proširili i u drugim delovima sveta, te je „geografija postala manje važna za definisanje doživljaja kupovine knjiga“ (Miller, 2006: 114).

Nezavisni knjižari su na pojavu i širenje knjižarskih lanaca pokušali da odgovore pružanjem personalizovane usluge, te pokušajem da u knjižarama razviju jedinstvenu atmosferu i da se snažnije povežu sa lokalnom zajednicom (Miller, 2006: 114). Do pojave megastorova razlika između s jedne strane nezavisnih knjižara, i sa druge strane knjižarskih lanaca bila je očigledna. Međutim, sa pojavom megastorova ova razlika donekle blede, budući da su megastorovi pokušavali da knjižaru plasiraju kao nešto više od mesta za prodaju popularnih knjiga: ponuda knjiga je

proširena, a sami prostori knjižare su preosmišljeni da predstavljaju multifunkcionalne centre u zajednici koji nude hranu i piće, te predstavljaju prostore za druženje, a povremeno i organizuju kulturne i edukativne događaje. Uprkos nekim sličnostima između nezavisnih knjižara i knjižara megastorova, kritičarski nastrojani istraživači ističu da knjižarski lanci ipak nesumnjivo uništavaju „auru“ nezavisne knjižare, iako u pogledu izgleda nekada imitiraju izgled vrhunskih nezavisnih knjižara tako što imaju redove prelepih polica za knjige sa merdevinama pored plišanih stolica (Di Leo, 2014). Način funkcionisanja svih knjižarskih lanaca se dovodi u vezu sa procesom *mekdonaldizacije*, budući da knjižarski lanci bivaju organizovani po principima efikasnosti, isplativosti, predvidljivosti i kontrole. „Regulišući i standardizujući izgled i zalihe korporativne knjižare na isti način na koji Mekdonalds reguliše i standardizuje svoj izgled i meni, oni su zapravo dekonstruisali koncept knjižare koji su želeli da oponašaju“ (Di Leo, 2014).

Posledično, kupovina knjiga je poistovećena sa bilo kojim potrošačkim iskustvom, budući da su knjige tretirane isto kao i svaka druga roba, podvrgnute istim principima prodaje (Thompson, 2012: 52). Stoga, bez obzira na izvesne promene u sadržajima i estetizaciji knjižara u sklopu lanca, smatra se da je njima kroz vreme ipak zajednički fokus na brznoj prodaji komercijalnih naslova, onih koji pretenduju na najširu publiku, na račun onih naslova koji bi doprineli raznovrsnosti ponude i afirmaciji avangardnih glasova. U tom svetlu, može se zaključiti da ne samo da opstaje temeljna distinkcija između velikih knjižarskih lanaca i nezavisnih knjižara, već i da se ova dva tipa aktera nalaze u suprotstavljenom odnosu. Opisujući sukob između knjižarskih lanaca i nezavisnih knjižara Miler (Laura Miller) naglašava da se ne radi samo o borbi oko tržišnog udela, već da je posredi i borba za nametanje ispravnih moralnih sudova o odgovarajućem organizacionom obliku knjižare, odgovarajućim knjižarima i kupcima knjiga (Miller, 2006: 6). Drugim rečima, iako se razlike između lanaca i nezavisnih knjižara ogledaju na najočiglednijem planu u različitim pristupima trgovaca, različitom odabiru knjiga u izlogu, različitim metodama koje se koriste kako bi se promovisale različite knjige, kao i sama knjižara, one su dublje i tiču se suprotstavljenih vizija o tome kakvu korist individualni i kolektivni život treba da imaju od cirkulacija simboličkih dobara (Miller, 2006: 6).

3.1.2. Iščekivana revolucija: elektronska prodaja knjiga i elektronske knjige

Pored navedenog, na promene u polju knjižarstva i obrascima nabavljanja knjiga uticala je i popularizacija elektronske trgovine, prvo u vidu prodaje štampanih knjiga elektronskim putem, a potom i prodaje elektronskih knjiga. Elektronska prodaja knjiga je postala široko rasprostranjen vid kupovine ubrzo nakon što je ova opcija omogućena, te je Amazon tek tri godine nakon što je osnovan 1995. godine postao treći po veličini prodavac knjiga u Sjedinjenim Američkim Državama (Thompson, 2012: 59). Na Amazonu su kupci mogli da pronađu knjige na popustu i da iskoriste prednosti trenutnog preuzimanja (Di Leo, 2014), a pored toga i da odluku o kupovini donesu ne samo na temelju reklame, već i na osnovu utiska drugih čitalaca. Sajtovi su omogućili kupcima knjiga da ostavljaju komentare i da dele utiske o knjigama koje su pročitali, što je omogućilo porast prodaje knjiga koje nisu dobro prodavane u knjižarama. Ispostavilo se da na odluku o kupovini knjige utiče ne samo marketinška kampanja izdavača knjige, već i preporuke drugih, makar i anonimnih čitalaca. Uz to je uveden i odeljak u kojem se prikazuju naslovi koje su drugi kupci kupili uz knjigu koju trenutno pojedinač posmatra, što je doprinelo rastu impulsivne kupovine knjiga. Amazon je postao posebno efikasan prilikom prodaje knjiga koje se nisu nalazile na listama bestselera, specijalizovanih knjiga ili knjiga autora koji nisu široko poznati, čije su knjige knjižare u sklopu lanaca sve manje imale u svojoj ponudi (Thompson, 2012: 61). Nakon što se pokazalo da je sve više čitalaca zainteresovano za ovaj vid prodaje knjiga, pored Amazona su se pojavile i druge platforme za prodaju knjiga, veliki lanci su napravili svoje prodajne sajtove, a potom su i manji izdavači nastojali da povećaju direktnu prodaju preko sajtova i da u onlajn prostoru uspostave komunikaciju s publikom.

Pojava elektronskih knjiga takođe je unela bitnu promenu na planu prodaje knjiga, a potom i funkcionisanja celog izdavačkog sveta. Iako su od sedamdesetih godina razvijani prvi projekti koji su se ticali digitalizacije knjiga, razvoj novih tehnologija je tokom devedesetih godina uslovio i rast optimizma da će doći do vrtoglavog rasta interesovanja za elektronske knjige, te su izdavači i knjižari nastojali da pruže veći broj elektronskih knjiga. Široko je bio rasprostranjen stav o nadolazećoj „revoluciji“ (Thompson, 2012: 341) u izdavačkom svetu koju će inicirati šira upotreba elektronskih knjiga. Međutim, početkom dvehiljaditih godina prodavan je mali broj primeraka elektronskih knjiga i izdavači su imali malu zaradu od tih knjiga. Tompson smatra da je u izdavaštvu u tom periodu bilo moguće čuti tri različite vrste glasova: 1. dosledne vernike u digitalnu revoluciju, 2. „digitalne skeptike“ i 3. „digitalne agnostike“ (Thompson, 2012: 341). Suprotstavljene su bile dve grupe aktera: sa jedne strane su se nalazili akteri koji su čvrsto verovali da će digitalne knjige transformisati tržište u bližoj budućnosti, iako se to uprkos predviđanjima nije ostvarilo u prvim godinama 21. veka, a sa druge strane bili su „digitalni skeptici“ koji su ostali privrženi tradicionalnoj štampanoj knjizi, jer su cenili njenu materijalnost i smisao samog predmeta, sumnjajući da takva knjiga ni pod kojim uslovima ne može biti zamenjena elektronskim fajlovima koji se čitaju na ekranima različitih uređaja (Thompson, 2012: 341). Prostor između ove dve suprotstavljene pozicije zauzeli su „digitalni agnostici“, to jest oni akteri koji su se ponašali oportuno, koji su nastavili da rade ono što su i dotada radili i čekali da vide u kom pravcu će se razvijati tržište elektronskih knjiga. Prva grupa je najpreciznije anticipirala razvoj situacije, budući da je prodaja e-knjiga rapidno rasla iz godine u godinu, nakon što se 2007. godine na Amazonu pojavio elektronski čitač knjiga *Kindle*. Da je posredi značajna promena koja se odvija na planu prodaje knjiga postalo je potpuno jasno 2011. godine kada je na Amazonu prvi put prodato više primeraka elektronskih knjiga, nego štampanih (Miller, Bosman, 2011). Prema istraživačkim podacima od 2018. godine u Americi i Velikoj Britaniji, elektronske knjige su postale traženije od štampanih knjiga (Statistica).²⁵

Iako se elektronska trgovina dominantno dovodi u vezu sa velikim elektronskim prodavnicama, u prvom redu Amazonom, kao i sajtovima za prodaju velikih knjižara megastorova, prethodnih godina je došlo i do proširenja opcija za kupovinu knjiga na mreži, pošto su nastali novi sajtovi za e-trgovinu, poput *Bookshop.org* (2020), koji afirmišu nezavisne knjižare. *Bookshop.org* je prodajna platforma nastala u cilju omogućavanja čitaocima da kupuju knjige iz lokalnih nezavisnih knjižara i da ih na taj način podrže. Iako vođena ciljem da unapredi poziciju nezavisnih knjižara, na račun platforme upućuju kritike upravo neki predstavnici nezavisnih knjižara, strahujući što ovaj vid elektronske trgovine „homogenizuje sve nezavisne knjižare u jedno onlajn prisustvo“ (Peirson-Hagger, 2020).

U tom kontekstu dominacije elektronske trgovine neki autori smatraju da distinkcija između nezavisnih knjižara i knjižara lanaca nije više od ključnog značaja za razumevanje prodaje. Hju Osborn (Huw Osborne) tvrdi da ne treba preneglašavati razliku između nezavisnih knjižara i knjižara lanaca, jer uprkos razlikama u obimu sve knjižare dele iste izazove i probleme (Osborne, 2015: 8). Knjižarski lanci i nezavisni knjižari dele zajedničku istoriju i zajednički razvoj kroz koji su prošli, učeći na tom putu iz neuspeha jednih i uspeha drugih kako da se prilagode novih uslovima na tržištu. Stoga se čini da uprkos svim navedenim razlikama treba preispitati slične probleme i izazove sa kojima se suočavaju obe vrste knjižara sa ipak različitim pozicijama u današnjim uslovima u kojima je razvoj elektronske prodaje radikalno promenio obrasce potrošnje i odnose snaga na tržištu.

²⁵<https://www.indovance.com/knowledge-center/the-growth-of-the-publishing-industry-amongst-the-millennial-authors-and-publishers/> pristupljeno 1.9.2022.

3.1.3. Posledice promena po strukturu polja književne proizvodnje

Navedene promene na planu prodaje udružene sa napred pomenutom koncentracijom vlasništva povlače sa sobom i pitanje da li je došlo do porasta udela „komercijalne produkcije“ na tržištu i smanjenje udela onih knjiga koje nisu namenjene širokoj publici. Devedesetih godina prošlog veka, Burdije je prepoznao da je relativna autonomija polja književne proizvodnje ugrožena sve snažnijom penetracijom heteronomnih zahteva, premda se nije temeljno bavio procesima koncentracije izdavačkih kuća i njihovog preobražaja u ogranke multimedijjskih kuća, niti promenama u knjižarstvu. „Pravila umetnosti“ se završavaju u pesimističnom tonu, budući da Burdije konstatuje ozbiljno narušavanje relativne autonomije zbog većeg uticaja tržišne logike na funkcionisanje polja u celosti (Burdije, 2003: 490). Slično Burdijeu, DiLeo zaključuje da „ako su stvaranje profita i tržišni uspesi primarni pokretači izdavačke industrije, a izdavačka industrija kontroliše i glavni deo toka informacija, uključujući i književnu kritiku i druge medije, ne preostaje mnogo nade da će heterodoksno, inovativno i transformativno razmišljanje i pisanje biti podržani“ (Di Leo, 2014).

Međutim, uprkos preovlađujućem pesimizmu među istraživačima današnjeg izdavaštva, postoje glasovi koji tvrde da novi modeli prodaje i korporatizacija u izdavaštvu, nasuprot proklamovanoj unifikaciji na tržištu knjiga u vidu dominacije komercijalno uspešnih naslova, ipak dovode do većih mogućnosti za diverzifikaciju ponude zahvaljujući tehnološkom napretku koji je omogućio autorima, izdavačima i knjižarima da uspešno zadovolje potrebe različitih malobrojnih segmenata čitalačke publike. Tomson, iako se ne usteže od kritike lanaca, ipak zaključuje da je „izdavačko polje veoma kompleksan domen i postoje brojni načini na koje manje firme mogu efikasno da se takmiče sa većim igračima ili da nađu specifičnu nišu u kojoj mogu da cvetaju“ (Thompson, 2012: 27). Strah da će manjinski čitaoci biti napušteni ili ignorisani kako medijske korporacije budu sve dominantnije na tržištu smatra se neosnovanim, budući da su izdavači shvatili da „ni jedan segment čitalačke publike ne mogu da ignorišu i da treba da nastoje da nađu način da dopru do članova specifičnih čitalačkih zajednica“ (Brouillette, 2007: 52).

Usled promena nastalih u izdavačkom svetu, neophodno je iznova promisliti podele koje proizilaze iz konkurentskih odnosa između svih aktera u jednom književnom polju uzimajući u obzir kako globalne promene u izdavaštvu, tako i lokalne prilike koje utiču na jedno polje posmatrano na nacionalnom nivou. Imajući u vidu navedene promene, u prvom redu se nameće potreba za preispitivanjem podele između pola masovne i ograničene proizvodnje u današnjim neoliberalnim uslovima, kao i s tim u vezi potreba za dubljim razumevanjem strategija putem kojih akteri nastoje da steknu ugled i/ili da njihov angažman bude ekonomski isplativ.

3.2. Književna proizvodnja u postsocijalističkom kontekstu

Polje književne proizvodnje u Srbiji se transformisalo u radikalno drugačijem društveno-istorijskom okviru u poređenju sa istim poljem u društvima Zapada. Iako neki od napred opisanih trendova karakterišu današnje polje književne proizvodnje u Srbiji (na primer, dominacija knjižarskih lanaca), ne treba ih tumačiti kao zakasnele promene, već je potrebno ukazati na kontekstualne specifičnosti promena u svetu izdavaštva u postsocijalističkom kontekstu. Kao što je rečeno, restrukturiranje ovog polja u Srbiji se odigravalo simultano s promenama u celom društvenom prostoru – raspadom bivše Jugoslavije i slomom socijalizma. Stoga se može reći da su promene u izdavaštvu i knjižarstvu u Srbiji u prethodnim decenijama delimično bile uslovljene procesom transformacije izdavaštva započetog u „centru globalnog književnog sistema“, ali njihov specifični karakter određuje ne samo periferni položaj ovog književnog polja u globalnom sistemu, već i to što su se promene odvijale u bitno drugačijim uslovima koje karakteriše raspad Jugoslavije i proces postsocijalističke transformacije.

Raspadu Jugoslavije prethodilo je jačanje rivalskih nacionalizama koje se tokom ratnih sukoba intenziviralo budući da se primarna politička mobilizacija vršila na nacionalističkim osnovama. Agresivni jezički nacionalizmi bili su deo ovog procesa koji je posebno bio značajan za književno polje. Ovaj aspekt nacionalističkih politika je na kraju doveo do formiranja četiri zasebna nacionalna jezika: srpskog, hrvatskog, bosanskog i crnogorskog na području koje je dotada pokrivaio zajednički srpskohrvatski jezik (Bugarski, 2018). Proces rasparčavanja jezika pratio je i niz stručnih rasprava oko posebnosti nacionalnih književnosti na jugoslovenskom prostoru i pripadnosti jednog pisca ili čitavih delova starijih književnosti jednoj nacionalnoj književnosti. Pored navedenog, razaranje države uslovalo je i preoblikovanja nekadašnjih granica tržišta kulturnih proizvoda, što je za posledicu imalo izuzetno otežanu razmenu knjiga između ovih država usled ratnih sukoba i porasta netrpeljivosti na nacionalnoj osnovi. Tek je početkom dvehiljaditih došlo do intenzivnijeg obnavljanja regionalne saradnje i naglog rasta razmene knjiga između nekih država, na primer Srbije i Hrvatske (Jurešić, 2005).

Paralelno sa raspadom države započet je i proces postsocijalističke transformacije koji je podrazumevao postepeno napuštanje ili čak urušavanje elemenata komandno-planskog sistema društvenih odnosa i umesto njih uvođenje novih elemenata sistema zasnovanog na političkom pluralizmu i tržišnoj ekonomiji. Budući da je reč o sistemsko-strukturalnim i institucionalnim promenama koje prožimaju sve društvene podsisteme, došlo je i do radikalne transformacije oblasti kulture. Transformacija institucionalnog okvira podrazumevala je prelazak sa državnog modela kulturne politike, u kojem je država planirala, finansirala i kontrolisala celokupan kulturni život, pretežno putem tradicionalnih kulturnih institucija, na tržišni model finansiranja (Dragičević Šešić, Stojković, 2011). Shodno tome, značajne promene odvijale su se i u polju književne proizvodnje.

3.2.1. Promena eksternih uticaja: od države do tržišta

Polazeći od Burdijeovog koncepta relativne autonomije književnog polja podrazumeva se da ili političke ili ekonomske sile, u zavisnosti od društvenih okolnosti, mogu predstavljati eksternu pretnju po internu logiku polja čiji intenzitet shodno istorijskim prilikama varira. Sledeći ovako shvaćen koncept relativne autonomije moglo bi se zaključiti da je tokom Jugoslavije relativnu autonomiju polja ugrožavala „država“ uz izvesne ograde, dok je nakon raspada socijalizma i uspostavljanja novog kapitalističkog poretka relativna autonomija postala ugrožena uplivom ekonomske logike u književno polje. Posmatrano na najopštijem nivou, tvrdnja da je „književna delatnost evoluirala od suočavanja sa ideološkim ograničenjima do tržišnih ograničenja“ nije karakteristična samo za socijalističke države, već predstavlja smer u kojem su se kretale i promene književnih polja i u nekim zapadnim društvima (Sapiro, 2003: 460). Međutim, smatra se da su ideološka ograničenja sa kojim su se pisci i izdavači susretali bila veća u socijalističkim društvima, te da je u celosti stepen represije bio veći u kulturi u socijalističkim društvima u poređenju sa zapadnim kapitalističkim društvima. „Verovatno su komunistički režimi uložili najveće napore kako bi [...] vršili ideološku kontrolu nad književnom produkcijom. Sindikati pisaca, to jest strukovna udruženja organizovana u formi sindikata, su u stvari bili centralizovane agencije koje su kontrolisale sredstva za izdavanje kao i instrumente konsekracije (specijalizovani časopisi, nagrade i tako dalje)“ (Sapiro, 2003: 460). Iako ovi sindikati formalno nisu bili povezani sa vladajućom partijom, formalna nezavisnost je bila iluzorna, jer se na ovaj način obavljala rigorozna ideološka kontrola (Sapiro, 2003: 460). Glavne strategije opiranja ideološkoj kontroli u takvim uslovima bile su upotreba alegorija i aluzija, publikovanje u inostranstvu kako bi se zaobišli nacionalni zakoni i cenzura, kao i samizdat, odnosno samostalno, tajno i ilegalno štampanje knjiga i njihova distribucija.

No ipak, ovako opisan cenzorski mehanizam nije bio isti u svim zemljama realnog socijalizma, već je najpre bio karakterističan za zemlje sovjetskog bloka, dok su u Jugoslaviji cenzorske prakse Partije bile izražene kroz nešto drugačije vidove formalnih, a posebno

neformalnih cenzorskih mehanizama (Vučetić, 2016: 40-41). Zato ne treba olako pripisati ove odlike proizvodnji književnosti u Jugoslaviji, posebno imajući u vidu da kulturna politika tokom trajanja Jugoslavije nije bila istovetna u svim periodima, te da je posledično varirao intenzitet „ideoloških ograničenja“ sa kojima su se suočavali književnici i izdavači. Zakon o štampi iz 1945. je deklarativno garantovao slobodu štampe, ali je i izdavanje dozvole za štampanje bilo strogo regulisano, te je bilo zabranjeno štampanje bilo kojih publikacija u kojima se ruši ustavni poredak zemlje, vređaju prijateljske zemlje ili vređaju državna tela Jugoslavije. Takvo određenje je ostavljalo mesta za zloupotrebu i cenzorske aktivnosti. Može se zaključiti da je Jugoslavija nametala čvršće okvire književnog stvaranja u prvim posleratnim godinama, kada je celokupna štampa imala vaspitno-propagandnu funkciju, međutim ubrzo nakon toga striktno strategije su zamenjene fluidnijim cenzorskim mehanizmima (Janjetović, 2010, Vučetić, 2016).

Nakon raskida sa Staljinom (1948), došlo je do postepenog okretanja Zapadu i javila se potreba da se potvrdi demokratski karakter jugoslovenskog socijalizma što je zajedno uslovilo napuštanje direktnog usmeravanja književnog razvoja, premda je politički najosetljivija pitanja pratio izvesni stepen (samo)cenzure (Janjetović, 2010: 37–38). Pored navedenog, kako bi se potvrdila različitost jugoslovenskog socijalističkog sistema od sovjetskog sistema razvijeno je samoupravljanje, prvo u domenu privrede (pedesetih godina), a potom je logika preneti i u druge sektore uključujući i kulturu. Veća samostalnost koju su preduzeća stekla zahvaljujući razvoju samoupravljanja, u sadejstvu sa otvaranjem prema Zapadu uslovili su liberalizaciju kulturnog života i povećanje šarenolikosti štampe. Liberalizacija u književnosti podrazumevala je okretanja ka novim temama i poetikama pod uticajem Zapada. Ipak uvođenje samoupravnog modela kao sistema participativnog upravljanja u kulturi, izazvalo je ambivalentne posledice. Pored liberalizacije izdavaštva, samoupravni model je u isti mah omogućio i razvoj nove vrste cenzure tzv. „samoupravne“ u kojoj su ključnu ulogu imali različiti saveti (programski, izdavački, umetnički, uređivački, radnički) (više o ovom tipu cenzure u Vučetić, 2016). U novim uslovima izvršen je prenos cenzorskih moći od vrha države do „običnih“ ljudi koji su bili članovi ovih saveta, te je teško bilo utvrditi odakle dolazi cenzura, ko je odgovoran za zabrane, u kojim situacijama i za koje sadržaje će cenzorski mehanizmi biti pokrenuti, za razliku od sovjetskog modela gde su postojale jasnije direktive i smernice.

S obzirom da su u pitanju ipak bili jednopartijska država i autoritarni sistem, potpuno prepuštanje književnog polja književnicima nije bilo do kraja moguće, premda su cenzorski pritisci bili promenljivi u različitim periodima, a mehanizmi kojim su vršeni nestalni, često neformalni, a ne samo formalni. Optužbe za kršenje različitih ograničenja ipak je češće trpeo film nego što je to slučaj sa književnošću. Kao što Berg (Михаил Берг) primećuje, književnost je, zahvaljujući svojoj eufemističkoj prirodi, mogla lakše da zaobilazi raznovrsna ograničenja u poređenju sa filmom (Berg, 2011: 341).

Direktan napad sa samog političkog vrha, od predsednika Josipa Broza Tita, na polje književnosti bio je izvršen (samo) dva puta (Vučetić, 2012: 295). Prvi slučaj se odnosi na „Jeretičku priču“, literarni sastav Branka Ćopića, koji je na satiričan način prikazao nove oblike društvenog raslojavanja koji nastaju u kontekstu u kome je proklamovana težnja ka ostvarivanju besklasnog društva. Nakon publikovanja priče u „Književnim novinama“ (1950) usledio je niz kritički orijentisanih komentara predstavnika vlasti štampanih u najznačajnijim novinama, a sâm predsednik je izjavio da „treba javno odgovoriti i kazati jedanput zauvijek da neprijateljske satire koje idu za tim da razbiju naše jedinstvo ne mogu da se trpe kod nas“.²⁶ Drugi primer desio se značajno kasnije i u velikoj meri predstavlja reakciju na složenost unutrašnje političke situacije u poznim šezdesetima, a tiče se zabrane same predstave „Kad su cvetale tikve“ po romanu Dragoslava

²⁶Govor na 3. kongresu AFŽ-a, 29.10.1950, u: *J.B. Tito, Govori i članci*, Naprijed, Zagreb (Dimitrijević, 2016).

Mihajlovića koja je premijerno odigrana 1969. godine. Iako u bitno izmenjenim okolnostima, cenzorski postupak je slično tekao – usledilo je pregršt napada na predstavu u kritičkim tekstovima, da bi njen konačni kraj usledio nakon Titovog govora (Vučetić, 2012: 295). Pored ovih direktnih primera cenzure koja je „odozgo vršena“, cenzorski pritisci su vršeni i „odozdo“, unutar samih izdavačkih kuća u formi npr. neformalnih razgovora. Slučajevi direktne cenzure, bojazan od neformalnih pritisaka, a možda još više i sama varijabilnost stepena ideološke kontrole nad književnom produkcijom shodno društveno-političkim prilikama, uslovljavali su i izvestan stepen autocenzure. „Nepostojanje jasno određenih pravila je, zapravo, činilo strah umetnika još većim, jer ono što je bilo dozvoljeno jedne godine bilo je zabranjeno; ono što je bilo dopušteno nekom umetniku, drugog je moglo da otera u zatvor, a upravo su sve ove *fluidnosti* sistema cenzure bile prisutne i u Jugoslaviji“ (Vučetić, 2016: 34).

Uprkos prisustvu cenzorskih mehanizama i autocenzure koja se ticala domaćih pisaca, politika u domenu prevedene književnosti je od šezdesetih godina bila relativno liberalna. Šezdesetih godina dolazi do porasta broja obavljenih dela američkih autora, uključujući i dela Henrija Milera, Vladimira Nabokova, Džona Apdajka, Džeka Keruaka, koja su čak i u američkom kontekstu posmatrana kao kontroverzna ili su štaviše cenzurisana, a u Jugoslaviji su prevedena i priređivana u integralnoj verziji (Vučetić, 2016: 80). Ne samo da su prevedene knjige kojima se potvrđivala otvorenost jugoslovenskog društva prema kulturnim proizvodima koji dolaze sa Zapada, već su prevedene i one knjige koje su kritički preispitivale sovjetski sistem. Tako su, na primer, prevedena dela Ane Ahmatove, Jevgenija Zamjatina, Borisa Pasternaka, Aleksandra Solženjicina, koja su bila nedostupna čitaocima iza gvozdene zavese zbog kritike sovjetskog sistema koju su ovi autori artikulisali (Vučetić, 2016: 80). Otvorenosti nije nedostajalo ni na planu prevoda autora poreklom iz drugih država Istočnog bloka, neretko disidenata, kao na primer Milana Kundere, koji su se u svojim delima bavili razotkrivanjem mehanizama vlasti u totalitarnim sistemima.

Liberalizacija nije uslovila samo promene u domenu „ozbiljne“, „visoke“ književnosti, uslovno rečeno u polju ograničene proizvodnje, već je došlo i do procvata „zabavne“ literature šezdesetih godina prošlog veka, prvenstveno u vidu krimi romana, ljubića i vesterna koji su preuzimani sa Zapada. Iako istraživanja o čitaocima ove literature ne postoje, smatra se da su neke od ovih publikacija (na primer, ljubavne romane plasirane kao roto-romane) najviše čitali „ljudi slabijeg imovnog stanja i manjeg obrazovanja“, dok se pak drugi serijali (prvenstveno vesterni) dovode u vezu najviše sa omladinom (Janjetović, 2010: 33, Vučetić, 2012: 322). Preciznih podataka o ovim knjigama nema mnogo budući da nisu ulazile u statistike najčitanijih knjiga i da ih nema u bibliotečkim katalozima, ali su prema procenama bile izuzetno čitane i često objavljivane u velikim tiražima, a o njihovoj popularnosti svedoče i izveštaji ideoloških komisija (više o ovim romanima u Vučetić, 2012: 321–328). Budući da su izdavačka preduzeća u socijalističkoj Jugoslaviji ostvarivala svoj dohodak uglavnom na tržištu²⁷, štampanje „komercijalne“ književnosti bilo je u interesu izdavačkih preduzeća koja su ovaj tip literature uvrstile u svoje programe ili su se, štaviše, dominantno na njima bazirala. Međutim, vlasti su 1972. godine usvojile Zakon o oporezovanju proizvoda i usluga u prometu, kojim su oporezovane i publikacije koje bi prethodno nadležne komisije proglasile šundom. Ova mera je nesumnjivo pogodila zabavnu literaturu, ali su njeni tiraži uprkos ovoj zakonskoj regulativi ostali visoki tokom sedamdesetih godina.

Potom je osamdesetih godina, usled izbijanja ekonomske krize praćene krizom legitimiteta vlasti i ideologije, došlo do novog talasa širenja slobode štampe. Za razliku od prvog talasa liberalizacije štampe šezdesetih godina koji je podrazumevao prvenstveno preuzimanje literature sa Zapada, drugi talas liberalizacije se manifestovao i kroz publikovanje romana domaćih pisaca

²⁷Istovremeno, država je pomagala povoljnim kreditima izdavačka preduzeća i oslobađanjem od poreza na knjige koje bi državne komisije ocenile da su od kulturne važnosti (Janjetović, 2010).

nacionalističkog i antijugoslovenskog karaktera koji su sticali poštovaoca i u intelektualnim krugovima, kao i među širom publikom. Istovremeno, u ovom periodu je došlo i do snižavanja profesionalnog nivoa celokupne štampe, prevashodno iz ekonomskih razloga (Janjetović, 2010: 41). Štaviše, može se reći da je osamdesetih godina prošlog veka došlo je do bujanja nacionalizma u srpskoj književnosti, te se smatra da je književnost najavila političke promene koje će uslediti, ili čak doprinela stvaranju uslova za nacionalističke sukobe i raspad države devedesetih godina (videti npr. romane triologiju *Vreme zla* Dobrice Ćosića, *Knjigu o Milutinu* Danka Popovića, *Nož Vuka Draškovića*, kao i pesme Matije Bečkovića, Rajka Petrova Noga iz tog perioda). Analizirajući srpsku književnost od 1985. do 1995. godine Dragan Žunić primećuje da je dominiraju dve karakteristike – obuzetost istorijom srpskog naroda u 20. veka i te zauzimanje „antikomunističke“ pozicije (Žunić, 1999: 178–179). Prikazi srpskog naroda kao žrtve, etnički i nacionalni stereotipi, problematizacija pitanja nacionalnih granica, systemska kritika Jugoslavije u književnosti okosnica su onoga što se često naziva „nezvaničnim“/kulturnim nacionalizmom osamdesetih godina u Jugoslaviji. Sistem nagrađivanja je u izvesnoj meri neke od ovih romana podržao, a neki istraživači književnog polja u Jugoslaviji zaključuju da se „priča o kraju Jugoslavije može ispričati listajući stranice NIN-ovih laureata iz posljednje decenije postojanja bivše države“ (Postnikov, 2018: 108). Na kraju, promene književne politike pratile su i promene kulturnog ukusa, publika je dobro prihvatila u tom periodu romane u kojima je bio prisutan jak naboj rodoljubivih emocija, te je tako na primer *Knjiga o Milutinu* izdata 1985. godine za godinu dana prodana u čak pola miliona primeraka (Stojanović, 2014).

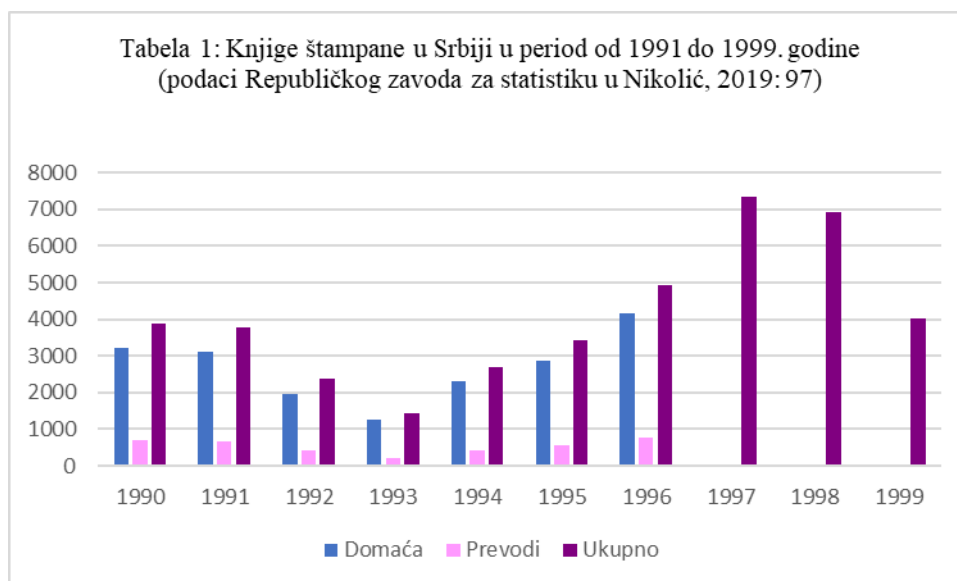
3.2.2. Izdavačka i knjižarska delatnost u uslovima stvaranja tržišno orijentisanog društva

Slom socijalizma doveo je do postepenog odumiranja državnih izdavačkih preduzeća i pojave novih privatnih firmi u svetu izdavaštva i knjižarstva, što je vremenom uslovalo novu strukturu polja književne proizvodnje, kao i nove mehanizme i strategije koje su akteri u izmenjenim okolnostima počeli da primenjuju. Tokom devedesetih i početkom dvehiljaditih godina odvijala su se dva paralelna procesa: 1. propadanje izdavačkih kuća u vlasništvu države i 2. pojava novih privatnih izdavača, koji su doprineli radikalnoj transformaciji izdavaštva.

Do kraja faze „blokirane“ transformacije brojna izdavačka preduzeća u državnom vlasništvu su i dalje poslovala u istoj formi, premda je njihova produktivnost u velikom broju slučajeva opala.²⁸ Loš menadžment, odsustvo marketinga, te nesposobnost prilagođavanja novim tržišnim uslovima u tranzicionom vremenu smatraju se glavnim razlozima neuspeha, a potom i sloma velikih državnih izdavačkih preduzeća (Dragičević Šešić, 2009). Pad produktivnosti izdavačkih preduzeća u društvenom vlasništvu rezultovao je smanjenjem ukupnog broja publikovanih knjiga (videti Tabelu 1²⁹), te je nakon 1990. godine sve do 1996. godine bio prisutan kontinuiran pad broja izdatih knjiga. Tek je 1996. godine, zahvaljujući razvoju privatnog izdavaštva, broj objavljenih knjiga (4943) postao veći od onog broja iz 1990. godine (3888) zahvaljujući pojavi novih privatnih izdavača. U ovim uslovima došlo je i do smanjenja udela prevedene književnosti tokom devedesetih godina (iznosi oko 15%).

²⁸Nolit je sredinom osamdesetih u proseku objavljivao 270 naslova, 1991. godine je broj pao na 137, zatim su 1992. godine objavljene 84 knjige, potom 22, da bi naredne godine broj objavljenih knjiga bio svega šest. Sličan trend je bio prisutan i u radu drugih izdavačkih kuća, pa je tako, na primer, Rad smanjio svoju proizvodnju sa prosečno sedamdeset naslova godišnje tokom osamdesetih na svega 7 naslova 1991. godine, odnosno 14 naslova 1992. godine (Dragičević Šešić, 2009).

²⁹Ipak, podatke iz tabele treba uzimati sa rezervom, budući da u periodu formiranja novih izdavača evidencija o broju publikacija nije bila u potpunosti precizna. Podaci o udelu domaćih i stranih autora za period od 1997. do 1999. godine nisu dostupni.



U Srbiji je od 2001. godine, u fazi deblokirane transformacije, došlo do intenziviranja procesa privatizacije, a kroz nekoliko godina privatizacijom su obuhvaćena i preduzeća u kulturi, uključujući i izdavaštvo i knjižarstvo. Privatizacija je pored političke demokratizacije i ekonomske liberalizacije smatrana centralnim stubom samog procesa postsocijalističke transformacije. Za proces privatizacije u celosti se smatralo u delu stručne i šire javnosti da će doprineti povećanju ekonomske efikasnosti. Uže gledano, kada je u pitanju samo privatizacija preduzeća u kulturi, smatralo se da se prednost sprovođenja ovog procesa ogleda prvenstveno u „deetatizaciji kulture“. Tvrđilo se da izdavačke kuće i knjižare, kao i druge kulturne institucije poput bioskopa, „treba da menjaju formu, treba da se deetatizuju, možda da se razviju i u neke druge oblike organizacija u kulturi“.³⁰ Drugim rečima, nade su polagane u to da će privatizacija preduzeća u kulturi u sadejstvu sa drugim promenama u kulturnoj politici doprineti ravnopravnom učešću javnih, privatnih kulturnih institucija i civilnog društva na kulturnoj sceni, te da će doći do razvoja kulturne raznolikosti i povećanja slobode u stvaralaštvu.

Međutim, brojni primeri procesa privatizacije preduzeća u kulturi svedoče o tome da njihovi ishodi nisu doveli do očekivanih pozitivnih promena u kulturi, već sasvim suprotno – do gašenja i nestajanja nekadašnjih preduzeća i kulturnih prostora. U pogledu izdavačkih preduzeća, procesi privatizacije neretko su bili vrlo sporni i uglavnom nisu doveli do priželjkivane promene forme u kojoj bi se rad nastavio u istoj sferi delatnosti. Štaviše, rezultat privatizacije bilo je uništavanje i u većini slučajeva konačni nestanak najvećih i najznačajnijih knjižara i jugoslovenskih izdavačkih preduzeća kao što su Prosveta, Nolit, Rad, Bigz, Filip Višnjić i drugi.

Privatizacije izdavačkih preduzeća, u zavisnosti od konkretnog slučaja, nisu nužno odmah dovodile do gašenja preduzeća, već su neka preduzeća u novom sistemu nastojala da nastave sa svojim radom u skladu sa ranijom programskom orijentacijom, ali su se takvi pokušaji kroz nekoliko godina pokazali neuspešnim.³¹ Tako je, na primer, izdavačka kuća Nolit privatizovana 2005. godine, a sa radom je prestala šest godina nakon što je privatizovana.³² Firme čije se

³⁰Čirić, S. (4.12.2008). „Kupi me, prodaj me“, *Vreme*, 935 (dostupno na: <https://www.vreme.com/kultura/kupi-me-prodaj-me-2/>, pristupljeno 1.2.2022)

³¹Nastup Nolita na Beogradskom sajmu knjiga (24.8.2008). *Tanjug* (dostupno na: https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yYYY=2008&mm=08&dd=24&nav_id=315182, pristupljeno 1.2.2022)

³²Bogutović, D. (6. 11. 2011). „Od Nolita ostalo jedino sećanje“, *Večernje novosti* (dostupno na <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:352279-Od-Nolita-ostalo-jedino-secanje>, pristupljeno 1.2.2022)

poslovanje ni u kom smislu ne tiče kulturne proizvodnje su na aukcijskim prodajama kupovale izdavačke kuće, kao u što je u slučaju Nolita bilo sa Veterinarskim zavodom „Zemun“ koji je ranije postao sastavni deo tekstilne firme *Zekstra*. Nakon prodaje je u slučaju Nolita bilo najavljeno da će značajna sredstva biti uložena u sređivanje knjižara i nabavku opreme za izdavačku kuću, kao i da će doći do novih zapošljavanja. Uoči Sajma knjiga 2008. godine glavni i odgovorni urednik Zoran Živković tvrdio je da ova izdavačka kuća želi da „zauzima ono mesto koje pokazuje neraskidivu vezu sa visokom kulturno-civilizacijskom merom Nolitove tradicije“.³³ Međutim, želje urednika nisu realizovane, budući da je, sasvim suprotno od najava novog vlasnika da će doći do ulaganja u knjižare i izdavačko preduzeće, usledilo smanjivanje broja zaposlenih i prenamena knjižara u butike, što je sve dovelo do konačnog gašenja Nolita 2011. godine.

Slični problemi pojavili su se i u slučaju privatizacije izdavačke kuće Prosveta, nekadašnjeg najvećeg izdavača u Jugoslaviji. Prosveta je privatizovana 2009. godine, kada je 70% kapitala ovog izdavačkog preduzeća prodato preduzeću Media II. Godinu dana nakon prodaje započet je protest nezadovoljnih radnika koji su podržala oba udruženja književnika zahtevajući da se poništi prodaja jer kupac ne ispunjava ugovorne obaveze prema zaposlenima i sindikatima (Ivanović, 2010: 11). Sam proces privatizacije kasnije je proglašen za neuspešan i našao se na spisku dvadeset i četiri „sumnjive privatizacije“³⁴, a Agencija za privatizaciju je 2010. godine raskinula ugovor. Prosveta je nastavila da radi sa izuzetno smanjenim kapacitetima, a prostori nekadašnjih knjižara su uglavnom promenili svoju svrhu, izuzev jedne od najstarijih knjižara („Geca Kon“) koju je preuzela izdavačka kuća „Službeni glasnik“, kao što ćemo uskoro videti, izdavač sa posebnim položajem.

Privatizacije brojnih drugih jugoslovenskih preduzeća nalikuju ovim dvama opisanim slučajevima, te su i ti drugi izdavači doživeli istu sudbinu. Ipak, ne treba izgubiti iz vida da i danas postoje aktivna izdavačka preduzeća u javnom sektoru. U pitanju su Zavod za udžbenike³⁵ i „Službeni glasnik“³⁶, dve izdavačke kuće koje imaju status javnih preduzeća jer obavljaju delatnosti od opšteg interesa, izdavanje službenog glasila Republike Srbije i izdavanje udžbenika koje su kao takve određene zakonom (Zakon o javnim preduzećima, "Sl. glasnik RS", br. 15/2016 i 88/2019). Ovi izdavači se istovremeno služe menadžment veštinama i *marketing miksom*³⁷, što im je omogućilo da ostvare dobre kulturne i poslovne rezultate u određenim fazama (Dragićević Šešić, 2009).

Drugi proces koji se paralelno odvijao u uslovima postsocijalističke transformacije je osnivanje novih privatnih izdavačkih kuća. Istina, promene su se mogle naslutiti još ranije, budući da su se još osamdesetih godina pojavile privatne izdavačke kuće i knjižare. Prva privatna izdavačka kuća u Jugoslaviji pojavila se značajno ranije, još 1966. godine, kada je Slobodan Mašić,

³³Nastup Nolita na Beogradskom sajmu knjiga (24.8.2008). *Tanjug* (dostupno na: https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yyyy=2008&mm=08&dd=24&nav_id=315182, pristupljeno 1.2.2022)

³⁴Prosveta (29.10.2018). *CINS* (dostupno na: <https://24slucaja.cins.rs/sr/slucajevi/prosveta>, pristupljeno 1.2.2022)

³⁵Zavod za udžbenike i nastavna sredstva je ranije imao monopolističku poziciju na tržištu udžbenika. Iako dominantno orijentisan u pravcu izdavanja školskih udžbenika, ovaj izdavač izdaje i druge stručne knjige, kao i beletristiku. Monopolistički položaj ove izdavačke kuće je ukinut kada su se pojavili novi izdavači čija je izdavačka delatnost ušla i u ovu sferu. Iako danas izdavačka kuća Klett drži više od polovine domaćeg tržišta udžbenika, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva i dalje ima važnu ulogu u kreiranju udžbenika.

³⁶„Službeni glasnik“ izdaje zakonske spise, formule i publikacije koje niz različitih fizičkih i pravnih lica koristi, a od zarade koju prodajom ovog sadržaja ostvaruje, štampa literaturu i književna dela. Direktori „Službenog glasnika“ su uglavnom osobe bliske partiji na vlasti, što je u više navrata bilo sporno pitanje u javnosti zbog potencijalnih zloupotreba službenog položaja kojima se nanosi šteta javnom preduzeću.

³⁷Termin *marketing miks* se odnosi na način kombinovanja različitih elemenata marketinga (proizvoda, cene, distribucije i prodaje, promocije) kojima se koristi izdavačko preduzeće kako bi ostvarilo unapred postavljene rezultate u vidu kvantiteta i kvaliteta željenog inputa.

arhitekta i dizajner, u saradnji sa Leonidom Šejkom i Marijom Čudinom, osnovao Nezavisna izdanja.³⁸ Osnivanje nezavisne izdavačke kuće u periodu druge polovine šezdesetih godina predstavlja vid borbe slobodnog umetnika i nezavisnog intelektualca. Kako sam izdavač primećuje, zajedničko knjigama koje su Nezavisna izdanja priredila je to što „one predstavljaju jedan oblik oslobođenja, a oni (pisci tih knjiga, prim. M.R) su bili zapravo oslobođenje“ (Adamović, 2017). Za razliku od ove izdavačke kuće koja predstavlja oblik borbe protiv državne kontrole književne produkcije, odnosno, borbe za veću autonomiju izdavačkog i književnog polja, osnivanje privatnih izdavačkih kuća krajem osamdesetih godina prošlog veka najavljuje preokret u načinu organizovanja izdavaštva, to jest prelazak sa dominantno velikih državnih izdavača na privatne izdavačke kuće. Iako je proces otvaranja novih izdavačkih kuća započet tokom osamdesetih, on je u značajnoj meri intenziviran početkom devedesetih godina, kada su pisci, knjižari ili nekadašnji urednici i direktori velikih državnih izdavačkih kuća osnovali nove privatne izdavačke kuće Geopoetiku, Clio, Paideiu, Stubove kulture i Deretu, od kojih neke i danas predstavljaju značajne aktere u izdavaštvu koji su stekli prestiž na kulturnoj sceni Srbije.

Od kraja devedesetih u periodu od narednih desetak godina Narodna knjiga je ubrzo postala najveća izdavačka kuća po broju izdatih naslova i zauzela je dominantan položaj na tržištu. Programska orijentacija Narodne knjige se temeljila na ideji da je potrebno izdavati i dela „lakše literature“ koja čita šira publika kako bi se od toga finansirala „izdanja koja su manje isplativa“³⁹ pri čemu se misli na „ozbiljniju“ literaturu namenjenu užem krugu čitalaca. Izdavanje prevedenih knjiga stranih autora koje su već postale bestseleri u drugim državama, kao i izdavanje domaćih knjiga za koje se verovalo da mogu postati bestseleri u sadejstvu sa intenzivnom reklamom obezbedilo je nagli rast ove izdavačke kuće. Pored toga, na rast je uticalo i to što su knjige imale nisku cenu, što je bilo posebno važno u uslovima masovnog osiromašenja širokih slojeva stanovništva. Niska cena knjiga bila je rezultat brze proizvodnje velikog broja knjiga, pri čemu su knjige mahom objavljivane u lošem povezu i na nekvalitetnom papiru, neretko su nestručno prevedene i izdavane sa velikim brojem slovnih grešaka (Ivanović, 2010: 11). Dominacija ovog izdavača u delu kritičke javnosti potakla je preispitivanje uloge i društvene odgovornosti najvećeg izdavača – za koje vrste čitalaca neko ko je najveći treba da objavljuje, da li treba da zadovoljava širok raspon potreba za novim saznanjima, kao i na koje vrednosti svojom selekcijom treba da apeluje.⁴⁰

Iako Narodna knjiga danas više nije aktivna, značajno je bilo osvrnuti se na pojavu novih strategija poslovanja koje su karakterisale poslovanje ovog izdavača, budući da su inicirale niz tema koje su i danas u polju književne proizvodnje vrlo aktuelne. Pre svega, to je pitanje ili čak pre bojazan da će izdavači, posebno oni veliki, štampati samo one knjige koje im donose najveći profit, a da će posledično druge vrste knjiga koje ne ostvaruju dobre komercijalne uspehe, kao i njihovi čitaoci, u novim uslovima biti potpuno marginalizovani. Drugo, sa ekspanzijom Narodne knjige na tržištu, došlo je i do pojave značajnih razlika u veličini preduzeća u izdavaštvu, a prisustvo ovih razlika izraženo je i danas, te ono predstavlja temeljno strukturno obeležje polja, o čemu će više reći biti u šestom poglavlju ove studije.

³⁸Nezavisna izdanja su bila poznata po originalnom dizajnu, koji se razlikovao od dizajna svih drugih izdavača, te je brzo privukao pažnju kulturne javnosti. U pogledu dizajna, najpoznatija je „kvadratna serija“ ovog izdavača, štampana od 1968. godine u obliku kvadrata, sa neobičnim prelomom teksta, te su naslovi knjiga na koricama iz konvencionalnog horizontalnog neretko bili dijagonalni ili vertikalni.

³⁹ Janjić, J. (1.8.2022). Put do knjige, *Nin*, 2692 (dostupno na: <http://www.nin.co.rs/2002-08/01/24362.html>, pristupljeno 1.2.2022)

⁴⁰ Piraterišu i renomirani izdavači. (10.6.2002), *Blic* (dostupno na: <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/piraterisu-i-renomirani-izdavaci/5x1cl07>, pristupljeno 1.2.2022);

Matijević, I. (21.2.2007), Isti sistem vrednosti s obe strane rešetaka, *Danas* (dostupno na: <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/isti-sistem-vrednosti-s-obe-strane-resetaka/>, pristupljeno 1.2.2022)

Budući da će strukturnim obeležjima polja više pažnje biti posvećeno u analitičkom delu ovog rada, na ovom mestu pažnja će biti usmerena na uticaj ova dva glavna transformativna procesa na nove modalitete prodaje knjiga. Već su početkom osamdesetih godina zaposleni u nekim državnim knjižarama, poput knjižare u Cetinjskoj, počeli da menjaju ambijent i atmosferu u samom prostoru. „Premestili su knjige iz jednoličnih i nepristupačnih rafova na podne police i svako je mogao da, neometano, sâm lista i traži knjige ili da sedne na obližnju fotelju i čita. Umesto dotadašnje avetinjske tišine, u pozadini se sada čula lagana muzika“ (Gerzić, b.d). Sredinom osamdesetih, Miodrag (Bata) Dramičanin otvorio je prvu privatnu knjižaru, pod imenom „Bata“, u prizemlju Jugoslovenskog dramskog pozorišta, u kojoj ne samo da su na drugi način izlagane knjige, već je i sam prostor ubrzo posao mesto susreta i razmene mišljenja o aktuelnim događajima u kulturi.

Napred pomenut proces pâda produktivnosti i potonje privatizacije izdavačkih preduzeća u društvenom vlasništvu, podrazumevao je zatvaranje knjižara koje su bile u vlasništvu ovih preduzeća. Paralelno sa tim otvarane su nove privatne knjižare, pri čemu su neke otvarali novi izdavači, dok su pak druge nastajale kao nezavisne knjižare. Promene se nisu ticale samo vlasničkog statusa, već i prostora knjižara, poslovne politike i odnosa prema knjigama. Nadalje, pored knjižara pojavljivali su se i drugi akteri koji prodaju knjige, kao na primer kiosci, koji su početkom dvehiljaditih predstavljali značajnog aktera u mreži prodaje knjiga.

Prodaja klasika ili savremenih svetskih bestselera na kioscima, a ne samo „zabavne“ literature kao što je to ranije bio slučaj, postala je popularnija praksa. Ove knjige su štampane u velikim tiražima i zbog niske cene knjiga i velike distributivne mreže, kako u Srbiji, tako i drugim državama u regionu, veliki broj ljudi ih je kupovao. Među najprodavanijim edicijama u periodu početka dvehiljaditih bile su „Vek Politike“ i „Biseri srpske književnosti“ koje su obuhvatale knjige koje su se prodavale uz dnevne novine „Politiku“, kao i edicije „Biblioteka Novosti XX vek“ i „Milenijum“ prodavana uz „Večernje novosti“. Na taj način su velike firme, u ovom slučaju dnevni listovi kroz saradnju sa tada najvećim izdavačem, nastojali da ostvare veći udeo na tržištu knjiga. Dakle, za razliku od ranije navedenih primera promena u izdavaštvu u društvima Zapada, ovde veće medijske kompanije nisu kupovale male izdavače, već su kroz saradnju najveći listovi sa najvećim izdavačima zauzeli početkom dvehiljaditih veliki deo tržišta i na taj način dodatno doprineli produbljanju razlike između malih i velikih na tržištu.

Prema podacima dobijenim u Istraživanju tržišta knjiga u Srbiji iz 2006. godine oko 15% ispitanika je kupovalo knjige na kioscima (Istraživanje tržišta knjiga u Srbiji, 2006). Čitatelji i čitateljke koji knjige radije kupuju u knjižari su u ovom istraživanju navodili da odlazak u knjižaru za njih predstavlja „važan ritual“, dok u slučaju kupovine knjige na kiosku problem predstavlja to što „na kiosku nemaš ni mesta ni vremena“ (Istraživanje tržišta knjiga u Srbiji, 2006). Odnosno, u jednom delu čitalačke publike postojalo je snažno uverenje da se knjige koje se kupuju na kiosku tretiraju kao „knjige-predmeti“ (Escarpit, 1970: 143), pokazatelji kulture ili dobrog ukusa, a ne nešto što se čita. Štaviše, prodaja knjiga na kioscima je izazivala bojazan i u naučnim krugovima da će prosečni građani izgubiti naviku da odlaze u knjižare (Ivanović, 2010: 13).

Međutim, ispostavilo se da su bojazni bile neopravdane, te da je došlo do porasta broja kupljenih knjiga u knjižarama (Istraživanje tržišta knjiga u Srbiji, 2011), a u prilog tome govori i rast broja knjižara koji je usledio nakon što je ovaj vid prodaje knjiga postao popularan. Istraživački podaci iz 2011. godine u poređenju sa podacima iz 2006. godine pokazuju da se porast broja kupljenih knjiga odnosi na beletristiku, a da je primetan pad kupovine knjiga zbog posla ili obrazovanja. Beletristika se kupuje ne samo za vlastito zadovoljstvo, već i kao poklon, a prema raspoloživim podacima, knjiga se u posmatranom periodu sve učestalije kupovala kao poklon (Istraživanje tržišta knjiga u Srbiji, 2011). Želja građana da posećuju knjižare se, dakle, nije izgubila, a istovremeno su i savremene knjižare osmislile metod da ih privuku na nove načine.

„Vraćanju“ čitalačke publike u knjižare ili pak kreiranju nove kulturne navike da se posećuju knjižare doprinele su, s jedne strane, pojava i širenje knjižarskih lanaca, i sa druge strane pojava novih knjižara distinktivnog dizajna koje su nastojale da razviju i funkciju „komunikativnog i kulturnog centra“ (Dragičević Šešić, Stojaković, 2011: 121). Knjižare koje su se otvarale u okviru lanaca bile su svetli prostori savremenog enterijera, koje su se u manjoj ili većoj meri koristile već opobanim strategijama koje podstiču potrošnju u vidu akcija i popusta, ali i načina izlaganja i organizovanja asortimana. Otvaranje tržnih centara, a u njima i knjižara velikih lanaca uticalo je na širenje ideje da se knjige mogu prodavati, ali i kupovati kao bilo koja druga roba. Iako podaci o broju naslova u pojedinačnim knjižarama ni nekada, a ni sada nisu dostupni, stiče se utisak da se u današnjim knjižarama u okviru najvećih lanaca (Delfi, Vulkan) ne nalazi veliki broj naslova. Nekoliko knjižara u sklopu najvećih lanaca koje se nalaze na centralnim gradskim lokacijama u Beogradu mogu se smatrati megastorom (ranije je to bio slučaj sa knjižarom „Plato“, a danas na primer sa knjižarom „Delfi SKC“), dok druge knjižare u okviru lanaca nemaju dovoljno velik broj naslova u ponudi da bi se ovako okarakterisale. Štaviše, reč je o knjižarama koje imaju relativno mali broj naslova, čija ponuda se dominantno odnosi na popularne knjige i bestselere svetske i domaće književnosti, kao i na prodaju pratećeg programa.

U skoro svim knjižarama je došlo do širenja asortimana, te su pored knjiga knjižare u ponudu uvrstile i papirnu konfekciju, poklone, stvari za pokućstvo, igračke, nakit, i tako dalje. Iako je ovo proširenje asortimana bilo karakteristično najpre za knjižare nastale u okviru velikih lanaca, danas se u nešto manjoj meri javlja i u drugim knjižarama (na primer, Bookastore, Urbanread), ali tada je uglavnom reč o ručno pravljenim proizvodima i dizajnerskim komadima nakita, a manje proizvodima masovne proizvodnje. Nekoliko nezavisnih knjižara se najdoslednije protivi proširenju ponude, te programsko opredeljenje ne temelji na proširenju ponude robe iz „poklon“ programa, već na tome da je potrebno proširiti ponudu knjiga relevantnim naslovima iz oblasti humanistike, teorije umetnosti, kao i kvalitetnim delima regionalne književnosti koja se uglavnom teško pronalaze u knjižarama u okviru lanaca.

Ideja da knjižare treba da predstavljaju prostore koji podstiču atmosferu prisnosti i bliskosti sa knjigom, te da je to moguće osnažiti otvaranjem kafića u sklopu knjižare, prvi put se pojavila u knjižari Plato. Posebno je bila naglašena prilikom otvaranja kafea i prostora za književne večeri i kulturne događaje „Plato Ilegala“ (2010). Iako ovaj prostor nije bio dugog veka (2013. godine zatvoreni su i knjižara i prateći prostori), u narednom periodu je više različitih knjižara nastojalo da u hibridnim formama knjižara-kafića (Delfi SKC, Bookastore, Apropos, Zenit i Bulevar Books u Novom Sadu) kreira prostore u kojima se čitaoci u prijatnijoj atmosferi mogu upoznati sa knjigama, a u nekim slučajevima i prostore koji mogu služiti i u svrhu organizovanja susreta između pisaca i publike, kao i drugih tipova književnih događaja.

Pored ovoga, treba dodati i da je prodaja e-knjiga tek u povoju, odnosno, da je ovaj tip prodaje značajno slabije zastupljen u poređenju sa napred navedenim primerima država u kojima je prodaja elektronskih i štampanih knjiga izjednačena, ili gde čak prednjači broj prodatih elektronskih knjiga u poređenju sa brojem štampanih knjiga. Više je razloga zbog čega prodaja elektronskih knjiga nije popularan metod trgovine knjigama, a glavni su najpre to što je elektronska umesto obične trgovine slabije razvijena u društvu Srbije u poređenju s nekim društvima Zapada, i drugo, što izdavači i knjižari zaziru od razvoja e-knjiga jer postoji velika bojazan od piraterije. Međutim, uprkos ovim uslovima, prodaja elektronskih knjiga postepeno postaje popularniji vid kupovine knjiga. U prilog tome govori i činjenica da se u proteklih nekoliko godina razvijaju novi sajtovi koji pružaju ovu uslugu, a uz to je došlo i do porasta broja dostupnih izdanja na sajtovima koji su ranije pokrenuti. Jedan od prvih sajtova koji je pružao uslugu prodaje e-knjiga, *Novinarnica.net*, nastao pre skoro desetak godina, dominantno je bio posvećen elektronskim izdanjima novina i magazina, a pored toga se postepeno širio i repertoar e-knjiga.

Pored lokalnih sajtova i aplikacija, na ovom tržištu je prisutan i *Bookmate*, internacionalni servis za čitanje elektronskih knjiga, koji je 2017. godine prilagođen domaćem tržištu nakon što su u ponudu uvršćene i knjige na srpskom jeziku. „Laguna“ kao najveći izdavač i knjižarski lanac je u svoju onlajn Delfi prodavnicu uvrstio i prodaju e-knjiga kojih u ponudi danas ima oko 1300 (podaci za januar 2022. godine). Poslednju inovaciju u ovoj sferi je razvila „Laguna“, pokrenuvši aplikaciju *EdenBooks* koja čitaocima pored čitanja elektronskih knjiga omogućava i da se povežu na osnovu zajedničkih prijatelja ili istih pročitanih knjiga, da daju preporuke drugim korisnicima i da prate njihove utiske. *EdenBooks* obuhvata više od 1500 naslova, najviše ga koriste čitaoci uzrasta od 25 do 45 godina, a kao rodna razlika koja inače prati praksu čitanja prisutna je i kad je reč o e-knjigama, pa 68% korisnika čine žene, a muškarci 32%.⁴¹ I razvoj ove aplikacije govori u prilog tome da se razlike između malih i velikih aktera u izdavačkom svetu produbljuju. Veliki, koji su generisali najviše profita, spremni su na rizik u vidu razvoja nove aplikacije kako bi obezbedili dominantnu poziciju i na planu prodaje elektronskih knjiga. Inovacija koja podrazumeva širenje sa fizičkih knjižara na „onlajn knjižare“ u vidu aplikacija namenjenih kupovini i čitanju e-knjiga omogućava im da plasiraju vlastita izdanja i na novom terenu, te da time još dodatno unaprede svoju poziciju u izdavačkom svetu. S jedne strane stiče se utisak da se na taj način zaoštrava razlika između malih i velikih aktera u izdavaštvu, no ne treba izgubiti iz vida da tehnološke inovacije ipak na različite načine koriste i mali izdavači kako bi lakše došli do svojih čitalaca i unapredili vidljivost svojih izdanja (na primer, direktna prodaja knjiga, marketing na društvenim mrežama).

Imajući u vidu sve ove glavne promene u izdavaštvu i knjižarstvu koje su se odvijale tokom prethodnih decenija, pri čemu su neke vrlo specifične dok druge, pak – poput rasta broja prodajnih lanaca i transformacija okruženja u kojem se prodaju knjige – odgovaraju promenama koje su se odvijale u ovim poljima i u društvima Zapada, može se zaključiti da je polje književne proizvodnje radikalno preobraženo. Država se u značajnoj meri odrekla upliva u književno izdavaštvo, budući da su nekadašnja vodeća državna izdavačka preduzeća preoblikovana u privatna, a da su neka od njih vremenom i ugašena, dok su se istovremeno na tržištu pojavili novi privatni izdavači i knjižari. Iako se država povukla, ne možemo reći da je potpuno odsutna, budući da javni sektor i dalje učestvuje u finansiranju književnog polja putem konkursa o čemu će kasnije biti šire diskutovano. Pored toga, treba reći da iako je došlo do prestanka rada i privatizacije nekadašnjih društvenih preduzeća, ipak „Službeni glasnik“, kao javno preduzeće, predstavlja ujedno i jednog od najbogatijih izdavača, a pod direktnim je političkim uticajem, koji može da odluči da neku knjigu, uključujući i književnost u užem smislu, objavi ili ne objavi.

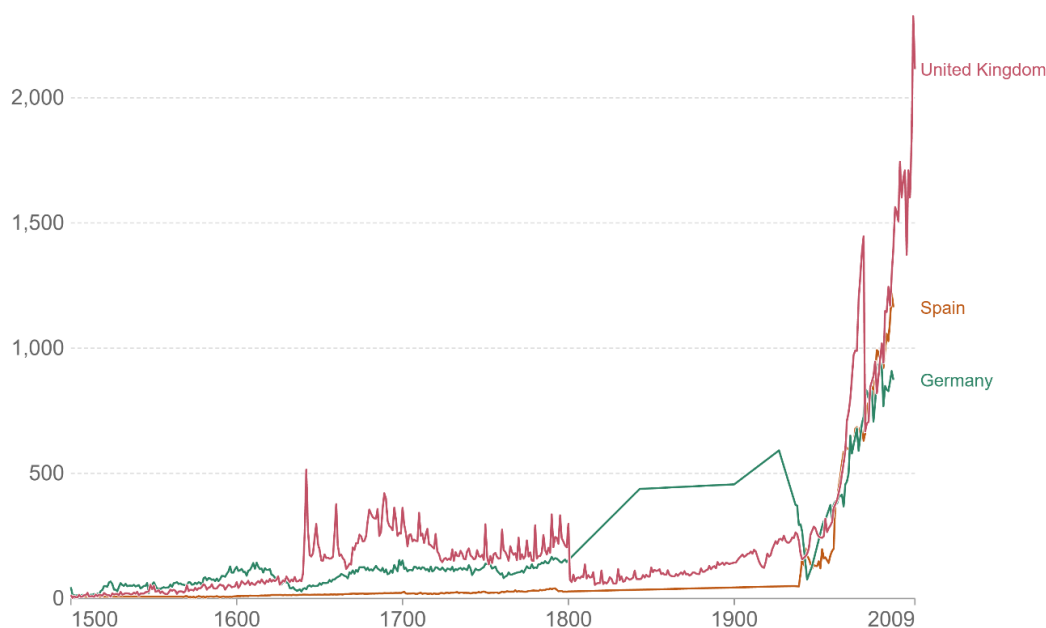
Sve navedene promene su, dakle, uticale na restrukturiranje polja književne proizvodnje u Srbiji. No, treba podsetiti da, budući da se o književnom polju govori o kao relativno autonomnom domenu, ne treba izgubiti iz vida da „spoljašnji uticaji“ na aktere u ovom domenu nisu direktni, već posredovani njegovom istorijom i osobenim pravilima igre koja iz nje proizilaze. To znači da promene koje su se odvijale unutar polja književne proizvodnje simultano sa promenama u drugim poljima nisu njihov odraz, već da je njihov uticaj na restrukturaciju polja zavisio u izvesnoj meri i od interne logike funkcionisanja samog polja i njegove istorije.

⁴¹ Tim *EdenBooks* platforme je ustupio ove podatke za potrebe ovog istraživanja.

4. Književna potrošnja

U radu je do ovog poglavlja pažnja bila usmerena prvenstveno na proces književne proizvodnje, a u ovom delu rada će biti posvećena drugom aspektu književnog fenomena – književnoj potrošnji. Književna proizvodnja i književna potrošnja neraskidivo su povezani procesi, te iako su u fokusu ovog istraživanja strategije kojima se koriste akteri koji delaju u polju književne proizvodnje, neophodno je makar se ukratko osvrnuti na publiku književnih dela, odnosno čitaoce.

Stvaranje književnog polja kao relativno autonomnog domena (Burdije, 2003) simultano se odigrava sa procesima uvećanja čitalačke publike i samim tim šireg konzumiranja knjiga. Istražujući porast broja čitalačke publike kroz prethodne vekove, Rejmond Vilijams pokazuje kako je u 19. veku, zahvaljujući širem obuhvatu osnovnoškolskim obrazovanjem i industrijskim razvojem koji je smanjio cenu štampe, postepeno došlo do rasta čitalačke publike, koji od druge polovine 19. veka postaje sve brži⁴² (Williams, 2011). U dvadesetom veku širom sveta dolazi do vrtoglavog rasta broja izdatih knjige, a najupečatljiviji je u Ujedinjenom Kraljevstvu gde je od 143 knjige na milion stanovnika 1900. godine, broj početkom 21. veka uvećan na preko 1710 (Fink-Jensen, 2015, videti grafikon broj 1).



Grafikon 1: Broj novih naslova publikovanih na milion stanovnika u periodu od 1500. do 2009. (izvor: „World Countries New Book titles per Capita, 1500–2010“, Fink-Jensen, 2015)

Formiranjem masovne čitalačke publike u 20. veku postalo je jasno da publika nije jedinstvena, te da različite društvene grupe imaju različite čitalačke navike i ukuse. Još je u prvim delima iz sociologije književnosti isticano da je čitalačka publika „u stvarnosti razdeljena na društvene, rasne, religijske, profesionalne, geografske i istorijske grupe“ (Escarpit, 1970: 123). Važnost istraživanja čitalačkih navika postulirao je još Eskarpi, koji je Centru za sociologiju

⁴²Vilijams na primeru Velike Britanije pokazuje da je broj odštampanih knjiga 1850-ih bio oko 2600, da bi prema podacima iz 1901. godine porastao na 6066, a kroz svega nekoliko godina se udvostručio, te je 1913. godine štampano 12.379 knjiga. I u prvoj polovini 20. veka broj štampanih knjiga se kontinuirano uvećavao, izuzev ratnih godina (i u I i u II svetskom ratu) kada je došlo do pada broja štampanih knjiga (Williams, 2011: 184).

književnosti u Bordou čak dva programa (od sedam) namenio istraživanju čitalačkih navika i ukusa. Međutim, iako je prepoznato da čitalačke navike imaju socijalne osnove, razlike u čitalačkim navikama i čitalačkim ukusima različitih društvenih grupa u prvim radovima iz sociologije književnosti ipak nisu temeljno empirijski istražene.

4.1. Književni ukusi i društvena stratifikacija

Postoji niz socioloških istraživanja u kojima je ustanovljeno postojanje veze između obrazaca kulturne potrošnje i društvene klase (Burdije, 2013, Bennett, et al., 2009., Atkinson, 2016, Kelly, Gayo, Carter, 2018). Glavni oslonac i podsticaj za proučavanje odnosa između ukusa i društvene stratifikacije predstavlja Burdijeova studija *Distinkcija: društvena kritika suda* (1979). U ovoj studiji je Burdije, istražujući kulturne prakse među kojima su obuhvaćene i čitalačke navike i ukusi predstavnika različitih klasa, ustanovio da su obrasci kulturne potrošnje društveno strukturisani, kao i da vrše funkciju označavanja društvenih razlika (Burdije, 2013). Na temelju analize empirijskih podataka uobličena je teza o strukturalnoj homologiji, prema kojoj su „sve navike vezane za kulturu (posećivanje muzeja, koncerata, izložbi, čitanje, i tako dalje) i naklonosti ka književnoj, likovnoj ili muzičkoj materiji, tesno povezane sa stepenom obrazovanja i društvenim poreklom“ (Burdije, 2013: 7, podvukla M.R). Predstavnicima jedne klase zajednički je čitav niz kulturnih izbora, navika i praksi, budući da ih odlikuje isti ukus, definisan kao „sklonost i sposobnost prisvajanja (materijalnog i/ili simboličkog) jedne određene klase klasifikovanih i klasifikujućih objekata ili praksi“ (Burdije, 2013: 183).

Na najopštijem nivou, Burdije razlikuje tri osnovna tipa ukusa koji odgovaraju trima osnovnim klasama, i to su: 1. ukus za „legitimna“ umetnička dela priznata u okviru obrazovnog sistema i kulturnih institucija, karakterističan za više klase; 2. srednji ukus za mala dela velikih umetnosti i velika dela malih umetnosti prisutan kod pripadnika srednjih klasa; i 3. narodni ukus za dela popularne umetnosti koja nemaju nikakvih umetničkih pretenzija (Burdije, 2013: 20). Ne samo da pripadnici istih klasa preferiraju iste kulturne sadržaje i aktivnosti, već i prema istim sadržajima pokazuju odbojnost ili čak gađenje, te se može reći da pripadnike iste klase ujedinjuju iste i simpatije i averzije prema kulturnim objektima i praksama. Simpatije i antipatije prema klasifikovanim praksama i kulturnim pojavama i objektima prerastaju u klasirajuća obeležja budući da se koriste u strategijama predstavljanja i razlikovanja od drugih. Kulturno razlikovanje je od ključne važnosti za izgradnju identiteta grupe – „društveni identitet (se) definiše i afirmiše u razlici“ (Burdije, 2013: 180). Logika distinkcije koja se manifestuje kroz neprestani rad diferenciranja, vrednovanja i rangiranja nalazi se u osnovi svih kulturnih praksi, a njome se služe svi društveni dejstvenici da bi se pozicionirali u društvenoj hijerarhiji (Spasić, 2006: 139). Drugim rečima, budući da sve kulturne prakse zavise od stepena obrazovanja i društvenog porekla, one svoju ulogu imaju u reprodukciji i generisanju razlika između različitih klasa, kao i razlika u okviru iste društvene klase između njenih različitih frakcija. Razradom teorije polja Burdije ide korak dalje, te tvrdi da postoji paralelizam između polja književne proizvodnje i društvenog polja u kojem akteri zauzimaju položaje. „Strukturalna i funkcionalna sličnost između polja stvaraoaca i polja publike i podudarnost strukture polja proizvodnje i mentalnih struktura koje stvaraoaci i potrošači primenjuju na proizvode u osnovi je podudarnost koja se uspostavlja između različitih dela i očekivanja različitih kategorija publike“ (Burdije, 2013: 235).

Čitanje knjige kao jedna od kulturnih praksi zavisi od objektivnih materijalnih uslova postojanja karakterističnih za jedno klasno stanje, a potom se i koristi kao „strategija distingviranja“ (Spasić, 2006), to jest kao marker za granicu koja se povlači između različitih klasa i klasnih frakcija. Burdije primećuje da narodne klase više čitaju ljubavne priče, kriminalističke, putopisne tekstove i avanturistička dela, srednje klase najviše čitaju avanture, no ipak nešto manje od niže, kao i istorijska i moderna dela, dok viša klasa, posebno njena „intelektualna frakcija“, čita više

klasična dela, poeziju i filozofske eseje (Burdije, 2013: 545).⁴³ Ovo predstavlja osnovnu podelu, a kada se dobijeni podaci dublje analiziraju primećuju se razlike u tipu i obimu kapitala koji različite frakcije osnovnih kasa poseduju i ispoljavaju na planu čitalačkih ukusa. U slučaju srednje klase primećeno je da stara sitna buržoazija preferira krimi romane, avanture i istorijska dela, dok se nova sitna buržoazija po svojim ukusima približava intelektualnoj frakciji vladajuće klase, te radije bira moderna dela, klasična dela i poeziju (Burdije, 2013: 545). Rascep se u visokoj klasi ispoljava tako što intelektualne frakcije visoke klase značajno više čitaju poeziju i filozofska dela od svih drugih, dok krupna buržoazija, koja raspolaže većom količinom ekonomskog, a manjom količinom kulturnog kapitala, najviše čita krimi romane, avanture i istorijska dela.

Sledeći Burdijeovu argumentaciju moglo bi se zaključiti da čitalački izbori nižih klasa proizilaze iz takozvane „narodne estetike“ zasnovane na potvrđivanju kontinuiteta između umetnosti i života (Burdije, 2013: 37). Burdije primećuje da predstavnici ovih klasa u pozorištu i bioskopu, a isto bi se i za roman moglo zaključiti, biraju ona dela u čijim zapletima uživaju, koji hronološki i logično vode u pravcu srećnog kraja, te da se bolje pronalaze u „jednostavno“ opisanim situacijama i nedvosmisleno predstavljenim likovima (Burdije, 2013: 37). Na sasvim suprotnom kraju stratifikacijske lestvice, gledano prema obimu kulturnog kapitala, nalaze se intelektualne frakcije visoke klase koje odbijaju „estetski“ laka i shematizovana dela, i prave otklon od čitanja samo radi zabave i poistovećenja sa junacima književnih dela. Njihovi književni izbori predstavljaju svojevrsnu manifestaciju *asketskog aristokratizma* (Burdije, 2013: 294), budući da je reč o „ozbiljnim“ delima, čija konzumacija podrazumeva, iako se ta činjenica prikriva, posedovanje značajnije količine školskog kapitala, odnosno, dispozicije razvijene u školskom sistemu. Štaviše, reč je o kompetencijama nastalim na temelju prethodnog znanja o principima podele koji vladaju u književnom polju (Bourdieu, 2003: 221). Ipak, treba imati u vidu da sâm Burdije nije detaljnije analizirao ni čitalačke odabire iz domena „legitimne“, niti one iz domena „niske“ kulture, već da je samo nešto više pažnje posvetio „osrednjim“ književnim izborima. Burdije tvrdi da se naučna fantastika i krimi roman smatraju „srednjim umetnostima“, a njihove čitaocce Burdije vidi u onim ljudima koji kulturni kapital nisu u potpunosti uspeli da konvertuju u školski kapital, ili legitimnu kulturu nisu stekli na legitiman način. Iako su ovi žanrovi u procesu legitimizacije, oni nisu stekli status legitimne umetnosti budući da ih oni najbogatiji školskim kapitalom odbacuju. Burdije smatra da ovi romani, pružajući utočište i naknadu onima koji ih konzumiraju, plasiraju svoj kulturni kapital i time pokušavaju da ospore uspostavljenu hijerarhiju legitimnosti (Burdije, 2013: 93).

Pored klasno uslovljenih odabira omiljenih književnih žanrova i vrsti, Burdije se dotiče i teme različitog stepena upoznatosti sa književnom scenom pripadnika različitih klasa. Fokusirajući se na stavove Francuza o književnim nagradama, Burdije zaključuje da što većim kulturnim kapitalom neko raspolaže, to češće kupuje knjige koje su nagrađene, i to bolje zna da navede vodeće književne nagrade u francuskom društvu tog doba (Burdije, 2013: 330). Međutim, iako se u *Distinkciji* čitanje u više navrata navodi kao jedna od klasifikovanih i klasifikujućih kulturnih praksi, Burdije je manje pažnje posvetio čitalačkim navikama i ukusima u poređenju sa muzičkim ukusima, preferencijama u domenu slikarstva i fotografije, ukusima za različita jela ili modnim odabirima. Posledično, analizom nisu obuhvaćena brojna pitanja koja bi pomogla da se detaljnije ocrtaju čitalačke navike i ukusi, poput toga ko, koliko i u kojim situacijama čita, ko koja dela u okviru jednog žanra preferira, ko koja dela ne voli, šta ispitanici misle o određenim književnim vrstama, žanrovima, piscima, delima, njihovim čitaocima ili kako se osećaju prilikom čitanja nekih dela.

⁴³Burdije je svoje ispitanike pitao da zaokruže tri omiljena žanra na spisku od deset književnih žanrova i to je bilo jedino pitanje koje se ticalo odabira omiljenih književnih žanrova u upitniku koji je korišćen u istraživanju o životnim stilovima na temelju kog je nastala *Distinkcija* (Burdije, 2013: 545).

U potonjim istraživanjima istraživači su nastojali da odgovore na neka od navedenih pitanja. No, u poređenju sa istraživanjem drugih kulturnih praksi, a posebno onih koje se tiču slušanja muzike, čitalačkim navikama i ukusima je relativno malo pažnje posvećeno. Jedan od razloga je taj što je u nizu empirijskih istraživanja potvrđeno da muzički ukus ima izrazito klasifikatorsku prirodu, više nego bilo koja druga životno-stilska praksa. Još je Burdije tvrdio da, iako su sve kulturne prakse klasno uslovljene, „ne postoji ništa više od ukusa u muzici što bi dozvoljavalo da se potvrdi sopstvena ‘klasa’, ništa čime bi se nepogrešivo klasifikovalo“ (Burdije, 2013: 23). Do istog zaključka da je „čitanje bez sumnje manje značajno od muzike za stratifikaciju ukusa“ (Bennett, et. al, 2009: 98), odnosno da muzika ima veću prediktivnu moć od čitanja (Lahire, 2006: 182, u Spasić, 2013: 230), dolaze i drugi istraživači koji su istraživanja sprovodili u drugačijim kontekstima spram Burdije. Stoga, burdijeovski orijentisani istraživači su se zbog toga daleko više orijentisali u pravcu istraživanja muzičkih ukusa.

Drugi razlog može biti taj što istraživači više pažnje posvećuju onim kulturnim aktivnostima u kojima participira najveći broj ljudi u društvu, što nije slučaj sa čitanjem knjiga. Čitanje knjiga danas predstavlja relativno nepopularnu aktivnost u različitim društvima, u poređenju sa drugim kulturnim aktivnostima kao što su gledanje televizije i slušanje muzike. Na ovaj zaključak upućuju rezultati kako komparativnog istraživanja načina provođenja slobodnog vremena koje je sproveo Eurostat⁴⁴ u evropskim državama, tako i istraživanja ove teme sprovedena u različitim društvima (Bennett, et. al, 2009). „Iako je danas većina ljudi u razvijenim zemljama sposobna da čita, i zapravo čita za potrebe posla, tokom različitih svakodnevnih aktivnosti, u onlajn prostoru, samo mali broj ljudi regularno čita, a knjige su manje prisutne u životima ljudi od drugih medija“ (Griswold, et al. 2005: 138). Čitanje fikcije se kao relativno nepopularna aktivnost, u kojoj redovno participira relativno mali broj ljudi, zajedno sa slušanjem klasične muzike ili odlaskom u pozorište smatra markerom „legitimne“ kulture i dovodi se u vezi sa višim statusnim grupama (Nagel, Verboord, 212: 353).

Treći razlog je taj što se čitanje (slično kao i čin pisanja) predstavlja kao kulturna aktivnost koja se obavlja samostalno, izolovano od drugih. „Samostalni čitalac je obično predstavljen kao anti-društven, a njegovo čitanje kao privatno, unutrašnje iskustvo imaginacije (koje obično figurira kao ‘bekstvo od društva, zajednice, ili porodice’)“ (Reed, 2002: 184). Kao rezultat, na prvi pogled se gubi niz društvenih aspekata koji oblikuju i književnu proizvodnju, ali i forme odnošenja prema različitim delima.

No, iako iz navedenih razloga književni ukusi nisu obilato empirijski istraživani, ipak je tokom prethodnih decenija nastao korpus istraživanja čitalačkih navika i ukusa u okviru kojeg možemo identifikovati dve dominantne istraživačke struje. Prva linija istraživanja ispituje društveno-stratifikacijske osnove čitalačkih navika i ukusa (Bennett, et. al, 2009, Atkinson, 2016, Kelly, Gayo, Carter, 2018), dok se druga linija istraživanja fokusira na iskustva koje čitanje donosi (Radway, 1991, Modleski, 1980) ili iskustvo koje poseta književnim događajima donosi (Weber, 2015).

Burdijeovim radom potaknuti istraživači koji su ispitivali veze između društvene stratifikacije i diferencijacije čitalačkih navika i ukusa su ustanovili da i u drugim društvima pripadnici različitih društvenih slojeva imaju različite čitalačke navike i ukuse (Kraaykamp, Dijkstra, 1999, Bennett, et. al, 2009, Atkinson, 2016, Kelly, Gayo, Carter, 2018). Kraaykamp i Dijkstra su ustanovili da je u holandskom društvu, slično kao i u francuskom, glavna linija podele ona između ukusa za „prestižnija“ i „kompleksnija“ dela koja preferiraju predstavnici višeg sloja, i s druge strane, ukusa za „manje prestižna“ i „manje intelektualno zahtevna“ dela koji karakteriše

⁴⁴ Eurostat. *Time spent, participation time and participation rate in the main activity by sex and age group* [online]: European Commission [Data file]. (dostupno na: <http://appsso.eurostat.ec.europa.eu/nui/submitViewTableAction.do> pristupljeno 1.12.2021).

predstavnik nižeg sloja (Kraaykamp i Dijkstra, 1999). Naklonost viših klasa prema prestižnijim delima je identifikovana i u drugim istraživanjima, kao i sklonost prema određenim žanrovima, posebno „modernoj“ književnosti (Bennett, et. al, 2009: 111). Međutim, podaci sugerišu da ove razlike između književnih ukusa predstavnika različitih klasa nisu izrazite, iako su identifikovane. Književni odabiri nisu u celosti oštro suprotstavljeni, čemu u prilog govori i postojanje prihvaćenih žanrova poput biografije i autobiografije koje izrazito preferiraju ljudi pozicionirani i na višim i na nižim delovima stratifikacijske lestvice (Bennett, et. al, 2009: 111). Pored istraživanja veze između klasne pozicije i preferencija prema delima različitog stepena prestiža, odnosno različitim žanrovima, istraživane su i čitalačke navike dece. Ova istraživanja takođe potvrđuju Burdijeovu tezu da porodica porekla utiče na oblikovanje kulturnih navika, budući da najviše čitaju deca roditelja koji su stekli najviše obrazovanja i koja su u okruženju imala više knjiga, što predstavlja jedan aspekt opredmećenog kulturnog kapitala porodice (Roberts, Foher, 2003: 102, Nagel, Verboord, 2012).

Rezultati različitih istraživanja upućuju na postojanje veze između društvene stratifikacije i diferencijacije književnih ukusa, no drugi aspekt Burdijeove teze – da dominantni koriste vlastite kulturne navike i ukuse za potrebe potvrđivanja sopstvene superiornosti – u današnjim istraživanjima ostaje nepotvrđen. Istraživanje sprovedeno u holandskom društvu krajem devedesetih godina jedno je od retkih istraživanja čiji rezultati govore u prilog tezi da sklonost ka „složenim“ i „prestižnim“ knjigama identifikovana kod viših slojeva predstavlja distinktivnu strategiju, odnosno praksu putem koje predstavnici viših klasa pokazuju svoj status (Kraaykamp, Dijkstra, 1999). Međutim, u drugim istraživanjima se uglavnom ne problematizuje pitanje da li „čitalačka klasa“ ima moć i ugled koji se dovodi u vezu sa retkom formom kulturnog kapitala ili čitanje predstavlja jedan vid sve slabije zastupljenog hobija (Griswold, et al. 2005: 138).

Podaci o tome da li se i kako povlače simboličke granice prema drugim književnim ukusima i grupama koje se dovode u vezu sa njima su prilično oskudni. Zanimljivo je primetiti da je u istraživanjima identifikovano postojanje snažnih „anti-ukusa“ za neke književne žanrove i/ili knjige, te je u više različitih istraživanja potvrđeno da veći broj ponuđenih tipova knjiga ima više negativnih ocena nego pozitivnih (Bennett, et. al, 2009: 99, Wright, 2006: 129). Knjige koje su najšire prihvaćene su biografije i autobiografije, trileri i detektivske knjige, dok se za svi druge tipove knjiga više ljudi izjašnjava da ih „ne voli“, nego da ih voli. Najviše ljudi se izjasnilo da ne voli religijske, naučno-fantastične i horor knjige, potom „modernu“ književnost i ljubavne romane (Bennett, et. al, 2009: 99, Wright, 2006: 129). Za razliku od istraživanja muzičkih ukusa, u kojima je ustanovljeno da se hevi metal najčešće odbacuje jer se dovodi u vezu sa najnižim slojevima (Bryson, 1996: 893–894), averziju prema određenim tipovima književnih dela/književnim žanrovima⁴⁵ nije moguće jednostavno svesti na otklon od kulturnih praksi (naj)nižih slojeva. Prvo, odbacivanje moderne književnosti se objašnjava kao posledica načina na koji je nazvana kategorija, te ispitanicima nije bilo jasno šta sve ova kategorija podrazumeva, a otklon od žanra je bio dodatno izražen zbog negativnih konotacija koje reč „modernu“ ima kod dela stanovništva (Wright, 2006: 1130). Ipak, čini se da ovaj nalaz odstupa od Burdijeovih tvrdnji da dominirani, koji ne konzumiraju dela iz domena „legitimne“ kulture, ipak priznaju njihovu vrednost i kulturni značaj. Potom, odbacivanje ljubavnih romana i naučne fantastike jednim delom proizilazi iz vladajućih rodni razlika, i drugim delom iz „tradicionalne“ distinkcije između „legitimne“ i popularne kulture i njene klasne dimenzije. Schematizovanost i tipiziranost su u kritici navođene kao glavne zajedničke osobine popularne/„žanrovske“ književnosti, u koju spadaju i ljubavni i naučno-fantastični romani, i zbog tih odlika su kritikovani i osporavani. Međutim, iste ove osobine su pripisivane i detektivskim romanima, koji su takođe svrstavani u stigmatizovanu i stigmatizujuću kategoriju „žanrovske“ književnosti, ali su uprkos tome široko prihvaćeni i vrlo slabo odbacivani.

⁴⁵ Sam pojam „žanra“ je sporan i problematičan zbog njegovog upućivanja na kvalitet inherentan samim tekstovima, kao i na određene oblike čitalačke prakse koju preduzimaju čitaoci (Bennett, 1990).

No, obrazovanje i zanimanje nisu jedine sociološke varijable koje utiču na čitalačke navike, već i rod, etnicitet i rasa značajno utiču na razlike u intenzitetu čitanja i odabiru knjiga (DiMaggio, Ostrower, 1992, Bennett, et. al, 2009, Atkinson, 2016, Kelly, Gayo, Carter, 2018). Štaviše, u nekim radovima je ustanovljeno da je centralna razlika između čitalačkih navika i ukusa upravo ona između muških i ženskih čitalačkih odabira⁴⁶ (Atkinson, 2016). Etkinson u pogledu učestalosti čitanja primećuje da više čitaju dominantni od dominiranih, ali da žene, pripadnice jedne klase, više čitaju od muškaraca pripadnika iste te klase. Posledično, najviše čitaju žene iz dominantne klase, iz onih frakcija koje imaju najviše kulturnog kapitala (intelektualci, profesori, kulturni proizvođači) (Atkinson, 2016: 257). Muškarci preferiraju akciju, stripove, grafičke novele, knjige iz oblasti programiranja i tehnologije, muzičke, sportske knjige, kao i one posvećene političkim i ekonomskim aferama, dok žene pre čitaju krimice/trilere/misterije, savremenu i klasičnu književnu fikciju, istorijsku fikciju, ljubavne romane, kuvare, knjige o hrani, porodici, roditeljstvu, uređivanju domaćinstva, zdravlju i popularnu psihologiju. Rodne razlike koje postoje na planu književnih odabira se interpretiraju kao rezultat binarnih opozicija instrumentalno-racionalno/afektivno, javno/privatno, spoljašnje/unutrašnje u kojima jedan član tradicionalno odgovara muškom, a drugi ženskom (Atkinson, 2016: 256). Primetno je da u grupi muškaraca interesovanje za krimi romane/misterije i trilere raste kako se ide uz stratifikacijsku lestvicu, dok je obrnuta tendencija ustanovljena kod knjiga o sportu. S druge strane, široko popularni romani među ženama poput savremene i klasične fikcije su popularniji među čitateljicama koje su pozicionirane više na stratifikacijskoj lestvici, dok ljubavne romane, knjige o uređenju enterijera ili bašte pre biraju pripadnice srednjih i nižih klasa (Atkinson, 2016: 256). I u drugim istraživanjima je potvrđeno da rod značajno utiče na odabir nekih književnih žanrova, a najizrazitija razlika između broja žena i muškaraca koji preferiraju jedan žanr je primećena u slučaju ljubavnih romana (Bennett, et. al, 2009, Kelly, Gayo, Carter, 2018).⁴⁷

Druga linija istraživanja se usredsređuje na iskustva čitalaca i čitateljki, fokusirajući se uglavnom na pitanja poput zašto je čitanje fikcije tako uzbudljivo, da li i na koji način knjiga predstavlja „bekstvo“ iz svakodnevice, i kako čitanje proizvodi osećaj „očaranosti“ (Radway, 1991, Modleski, 1980, Reed, 2002, Franks, 2014, Hermes, Stello, 2000, Thumala Olave, 2018). Istraživanje iskustva čitalaca i čitateljki, načina tumačenja pročitanih dela i mogućnosti povratnog uticaja pročitanih knjiga na svakodnevni život čitalaca, u bilo kom drugom smislu izuzev u kontekstu pozicioniranja na lestvici potpuno su zanemarene teme u Burdijeovom delu. U pokušaju da se pruže odgovori na ova pitanja posebno se ističu ona istraživanja koja su se bavila iskustvima čitalaca dela koja pripadaju najpopularnijim književnim žanrovima, posebno onim koje je konvencionalna književna kritika smatrala banalnim poput „ljubića“ (Radway, 1991, Modleski, 1980, Regis, 2011) ili „krimića“ (Franks, 2014, Hermes, Stello, 2000). Za razliku od prve istraživačke linije koja obuhvata uglavnom samo sociološke radove, ova tema je istraživana i u književnim studijama, studijama kulture i antropologiji. U osnovi ovih istraživanja je otklon od burdijeovskog pristupa, ne samo zbog zanemarivanja iskustava čitalaca već i zbog konceptualizacije razlike između „legitimne“ i popularne kulture, preciznije, „visoke“ i „niske“/„trivijalne“ književnosti. Podsetimo, Burdije u *Distinkciji* sagledava ukus za dela iz domena popularne kulture, kojim pripada i „popularna“/„niska“/„žanrovska“ književnost u kontekstu klasne dominacije, te ove preferencije tumači kao rezultat manjka znanja, odsustva društvenog priznanja i smatra ih prividom izbora (*ukus za nužnost*), koji pak doprinosi reprodukciji klasnih nejednakosti (Burdije, 2013: 187).

⁴⁶ Iz istraživanja je isključeno pitanje starosnih razlika budući da su selektovani ispitanici istog uzrasta, od 42. godine (Atkinson, 2016).

⁴⁷ Benet i saradnici primećuju u istraživanju sprovedenom u Britaniji da postoji petnaest puta veća šansa da žena odabere ljubavni roman nego muškarac, ali da sa rastom obrazovanja žena opada šansa da će izabrati ovaj žanr kao omiljeni (Bennett, et. al, 2009: 105). Podacima koji se tiču čitalačkih navika u Australiji je ustanovljeno da 42% žena čita ljubavne romane i svega 7% muškaraca, kao i da rod ne utiče na preferencije ni jednog drugog žanra u toj meri (Kelly, Gayo, Carter, 2018).

U brojim kritikama Burdijeovog rada je upravo kao jedan od centralnih problema istaknuto „odsustvo istančanog osećaja za prirodu popularne kulture u savremenoj modernosti“ (Fowler, 1997: 160).

Sasvim suprotno Burdijeu, u istraživanjima inspirisanim britanskim studijama kulture i feminističkom književnom kritikom polazi se od ideje da se književna dela iz domena popularne kulture ne konzumiraju pasivno, već da čitaoci mogu kritički interpretirati tekst, dodeljivati mu značenja koja mu nisu inicijalno pridodata, ili pak da čitaoci podstaknuti tekstem mogu na inovativan način razmotriti različite društvene okolnosti, uključujući i vladajuće odnose moći. Za ilustraciju može poslužiti primer ljubavnog romana kojim su se feminističke književne kritičarke bavile još osamdesetih godina prošlog veka, kako bi odgovorile na pitanje zašto su ljubavni romani toliko popularni. „Spisateljice popularnih ljubica nisu nužno, štaviše, uglavnom nisu, najbolji ‘književnici’, ali jesu jednostavno oni koji najbolje odgovaraju na fantazije svojih čitalaca/teljki“ (Proctor, 2007: 14). Feministička analiza je pokazala da čitateljicama ljubica ovi romani daju podstrek da preispitaju probleme koji se javljaju u heteroseksualnim ljubavnim odnosima u patrijarhalnom društvu (Radway, 1991, Modleski, 1980). Zaključak po pitanju odnosa između ljubavnih romana i postojećeg rodnog režima u jednom društvu je ambivalentan. Tvrdi se da s jedne strane ljubavni romani doprinose reprodukciji rodno zasnovanih nejednakosti, jer statičnost žena u odnosima predstavljaju kao rezultat njihove „prirode“. S druge strane, čitanje ovih romana može imati i emancipatorni aspekt, budući da podrazumeva da se žene distanciraju od domaćeg rada, te im iskustvo čitanja predstavlja pribežište od obaveza koje nameće patrijarhalno ustrojena svakodnevnica žena i izvor zabave (Radway, 1991, Regis, 2011). Štaviše, čitanje ljubavnih romana obezbeđuje ženama „emocionalni kapital“, sredstvo pomoću kojeg preispituju intimne odnose, razmišljaju o njima i razvijaju veštine potrebne za snalaženje u partnerskim odnosima (Bennett, et. al, 2009: 103).

Istraživači publike krimi i detektivskih romana dolaze do sličnih zaključaka kao i u analizama publike ljubavnih romana: da ovi romani ne predstavljaju samo zabavne i ugodne tekstove, već i da im čitaoci i čitateljke pridaju širi društveni značaj (Hermes, Stello, 2000). Pored zabave, uzbuđenja i neizvesnosti, ističu da očekuju i književni kvalitet i znanja (na primer, o drugim društvenim epohama, istorijskim događajima). Opisujući vlastiti književni ukus ispitanici se ipak defanzivno ponašaju jer znaju da su se detektivski romani smatrali „trivijalnom“ književnošću, te naglašavaju da se „na detektivske romane više ne gleda kao na ‘nisku’ kulturu, već da sad više imaju status umetničkog dela, nego što su ikada pre imali“ (Hermes, Stello, 2000: 223). No, iako je obezbeđen značajno detaljniji uvid u prirodu navika, interpretativnih strategija vlastitih književnih odabira, zaključak analize se približava Burdijeovom stavu o srednjem ukusu, budući da čitaoci i čitateljke detektivskih i krimi romana sebe konstruišu u terminima „srednje kulture“ jer se odmor i zadovoljstvo najviše cene, ali postoje i druge aspiracije koje treba zadovoljiti (Hermes, Stello, 2000: 223).

4.2. Čitalačke navike i ukusi u Srbiji

Pre nego što se posvetimo analizi građe, ukratko ću se osvrnuti na čitalačke navike i ukuse u Srbiji. Kada se pregleda postojeća literatura, prvi utisak koji se stiče je da su čitalačke navike i književni ukusi u Srbiji vrlo slabo istraživana tema, te da je nemoguće preciznije ocrtati polje književnih ukusa. Iako je ova tema slabo istražena, interesovanje za nju ipak nije novo u domaćoj stručnoj zajednici; štaviše, ona postoji već pola veka. U ovom segmentu biće predstavljeni glavni uvidi o čitalačkim navikama u društvu Srbije koji su dobijeni u novijim, istina, malobrojnim istraživanjima uglavnom životno-stilskih praksi u okviru kojih je tema čitačkih navika delimično pokrivena, ali ne i temeljnije istražena.

Prvi podaci o čitalačkim navikama i ukusima dobijeni su u istraživanju sprovedenom početkom sedamdesetih godina pod nazivom „Čitaoci beogradskih narodnih biblioteka“ koje je realizovao Zavod za proučavanje kulturnog razvitka (Nemanjić, 2011: 167–196). Tada je ustanovljeno da čak i u bitno drugačijem kontekstu spram onog u kome je Burdije sprovodio svoje istraživanje (Burdije, 2013) postoje značajne razlike u čitalačkim navikama i potrebama različitih profesionalno obrazovnih grupa. Utvrđeno je da sa rastom kulturnog kapitala (merenog putem stepena obrazovanja) rastu i sklonost ka kupovini knjige i veličina kućne biblioteke, te da posledično radnici najmanje knjiga poseduju i najređe kupuju knjige, dok stručnjaci poseduju najviše knjiga i najučestalije kupuju knjige (Nemanjić, 2011: 167–196).

Do istog uvida da aktivnu čitalačku publiku najvećim delom čine oni koji su stekli visoko obrazovanje i obavljaju zanimanja koja uživaju visok društveni ugled došlo se i u studiji *Horizonti čitanja* (Dragičević Šešić, 1993). Dalja analiza je pokazala da aktivni čitaoci knjiga uglavnom pripadaju „elitnom kulturnom modelu“, sa izuzetkom čitalaca bestselera ili zabavne literature koji pripadaju „standardnom kulturnom modelu“ (Dragičević Šešić, 1993: 32–33). Pored uvida koji se tiču čitalačkih navika, ova studija je jedina u lokalnom kontekstu u kojoj je više osvetljeno pitanje razlika u načinima čitanja i tipovima recepcije književnih dela.⁴⁸

Podaci o čitalačkim navikama građana Srbije u proteklih dvadesetak godina dolaze iz različitih istraživanja o životno-stilskim praksama (Cvetičanin, 2007, Cvetičanin, Milankov, 2011, Opačić, Subašić, 2016, Mrđa, Milankov, 2020), kao i iz dva istraživanja Narodne biblioteke koja su bila posvećena ovoj temi (Istraživanje tržišta knjiga u Srbiji, 2006, 2011). U ovim studijama je identifikovano da čitanje predstavlja jedan relativno rasprostranjen način provođenja slobodnog vremena građana Srbije. U istraživanju iz 2019. godine ustanovljeno je da 64,4% ispitanika voli da čita knjige u slobodno vreme, dok 14,1% ne voli da čita, a ostali su suzdržani po pitanju ove kulturne prakse (Mrđa, Milankov, 2020: 45). Reč je o srednje popularnoj aktivnosti u slobodno vreme, a najpopularnije aktivnosti su odlazak kod prijatelja (88,9%), u šetnju (82,6%) i porodične posete (77,3%). Od kulturnih aktivnosti u užem smislu, od čitanja knjiga popularniji su odlazak u bioskop i gledanje televizije (Mrđa, Milankov, 2020: 45)⁴⁹. Primetno je da je došlo do porasta udela ljubitelja čitanja, budući da je u istraživanju sprovedenom 2005. godine ustanovljeno da nešto manje od polovine ispitanika (45,2%) navodi da voli da čita knjige (Cvetičanin, 2007: 49).

Za razliku od ovih podataka o afinitetu prema čitanju dobijenih u istraživanjima u kom su ispitanicima ponuđena zatvorena pitanja, u istraživanju iz 2011. godine u odgovoru na pitanje otvorenog tipa o omiljenim aktivnostima 12,3% ispitanika upravo navodi čitanje knjiga kao omiljenu kulturnu praksu (Cvetičanin, Milankov, 2011: 7). Odnosno, u istraživanju sprovedenom nekoliko godina kasnije 24,6% ispitanika navodi čitanje u prve tri omiljene aktivnosti u slobodno vreme, pri čemu žene dvostruko češće navode čitanje od muškaraca (Opačić, Subašić, 2016: 24–25). U tom svetlu, može se pretpostaviti da ovo predstavlja aktivno jezgro čitalačke klase koja čitanje knjiga percipira kao jednu od najznačajnijih aktivnosti u slobodno vreme.

Čitanje knjiga je aktivnost koja snažno korelira sa obrazovanjem u Srbiji: što su ispitanici više obrazovani, to više čitaju knjige u slobodno vreme. Broj ispitanika koji vole na ovaj način da provode svoje slobodno vreme raste sa povećanjem nivoa obrazovanja: 29% ispitanika sa završenom školom voli da čita i više od 80% onih koji su završili najmanje osnovne studije na fakultetu (Mrđa, Milankov, 2020: 56). Ista pravilnost da sa rastom obrazovanja raste i ljubav prema

⁴⁸Tragom rada sovjetskih sociologa Beljeva i Pantelejeva, Milena Dragičević Šešić je ispitala u čemu čitaoci najviše zadovoljstva pronalaze. Ispitanici su birali da li zadovoljstvo najviše osećaju u 1. otkrivanju novih ideja, 2. sticanju novih znanja, 3. emocionalnom uživljavanju u sudbinu junaka, 4. estetskom uživanju u stilu, jeziku, formi, 5. iznalaženju rešenja i otkrivanju zagonetki, 6. čitanju o osobama interesantnih sudbina, 7. pronalaženju osoba sa sličnim shvatanjima, 8. podsećanju na sopstvene doživljaje (Dragičević Šešić, 1993: 83).

⁴⁹ Na listi aktivnosti ispitanicima nije ponuđeno slušanje muzike, već slušanje određenih muzičkih žanrova, te otuda izostanak ove aktivnosti sa vrha liste.

čitanju uočena je i u ranijim istraživanjima, kao i da se sa rastom obrazovanja smanjuje procenat ispitanika koji eksplicitno navode da ne vole da čitaju (Cvetičanin, 2007: 54–55, Opačić, Subašić, 2016: 35). Odnos prema čitanju zavisi i od zanimanja, najviše vole da čitaju stručnjaci i vlasnici, a najmanje se poljoprivrednika i radnika izjašnjava da voli da čita. Sa druge strane, najveći broj radnika i poljoprivrednika tvrdi da ne voli da čita, nešto manji broj „srednjelosjnih“ zanimanja i najmanje stručnjaka i vlasnika (Mrđa, Milankov, 2020: 68). Potom, podaci govore da više vole da čitaju stanovnici urbanih, nego ruralnih sredina (Opačić, Subašić, 2016: 35, Mrđa, Milankov, 2020: 75). U drugim istraživanjima je identifikovano da postoje izražene rodne razlike kada je ova kulturna navika u pitanju, pa 52,2% muškaraca navodi da čita knjige u slobodno vreme, dok ovu naviku ima 67,9% žena (Cvetičanin, Milankov, 2011: 46).

Napred navedeni podaci se odnose na naklonost prema čitanju, ali oni nam ne govore o tome koliko se realno knjiga čita. U pogledu broja pročitanih knjiga iz ličnog zadovoljstva (a ne za potrebe posla ili iz obrazovnih razloga) jednu ili više knjiga pročitao je 55.9% ispitanika (Mrđa, Milankov, 2020: 125). Posmatrajući one koji čitaju za potrebe zadovoljstva, izdvaja se 13,5% (ibid, 125) anketiranih koji čitaju više od osam knjiga godišnje koji predstavljaju najredoviji deo čitalačke publike. Prema statističkim parametrima jačine veze – čitanje za vlastito zadovoljstvo najjači intenzitet povezanosti ima sa stepenom obrazovanja, potom sa zanimanjem i rodnom. Tipični čitalac za potrebe sopstvenog užitka je visoko obrazovana žena srednjih godina zaposlena kao stručnjak ili menadžer koja živi u gradu (ibid, 127). Podaci o najomiljenijim, odnosno, najomraženijim, tipovima knjiga ili književnim žanrovima, načinima na koje ljudi donose odluku o čitanju naredne knjige, značenjima koje pridaju određenim knjigama i njihovim čitaocima, prilično su oskudni. U istraživanju iz 2019. godine⁵⁰ ustanovljeno je da su najomiljeniji „žanrovi“ (popularna) psihologija (14.5%), istorijske knjige (13.4%), drame (11.6%) i ljubavne knjige (10.4%) (Mrđa, Milankov, 2020: 239). No, ne postoje podaci o vezi između s jedne strane preferencija prema određenim žanrovima, i s druge strane pozicije na stratifikacijskoj lestvici i roda.

Do sličnih podataka o učestalosti čitanja došlo se i u drugim istraživanjima bez obzira na razlike u dizajnu instrumenta i uzorka. Prema istraživanju iz 2005. godine, bar jednu knjigu pročitao je 54% ispitanika (Cvetičanin, Milankov, 2011: 14). Podaci Eurostata za 2011. godinu o participaciji upućuju da je u periodu od godinu dana pre istraživanja barem jednu knjigu pročitao 52.8% ispitanika. I u ovom evropskom komparativnom istraživanju je utvrđena važnost rodne razlike na planu čitanja, budući da u proseku više od jedne knjige pročitao 59.8% žena i 45.4% muškaraca. Takođe, što je posredi veći broj pročitanih knjiga to je veća razlika između žena i muškaraca. Značajne razlike u prosečnoj sklonosti ka čitanju knjiga u korist žena su identifikovane i u svim drugim evropskim državama (Eurostat).

U drugim istraživanjima je identifikovano da sa porastom obrazovanja raste i sklonost ka kupovini knjiga, oko 30% ispitanika sa osnovnom (28%) i srednjom stručnom (39%) školom navodi da je kupilo knjigu u poslednjih godinu dana, tek nešto više od polovine ispitanika sa završenom gimnazijom (52%), oko 80% ispitanika sa završenim fakultetom, i čak svi uzorkom obuhvaćeni ispitanici koji su završili i poslediplomske studije (Istraživanje tržišta knjiga u Srbiji, 2006). Kada se posmatra kupovina knjiga prema polu, ne čudi što ukupno nešto više žena nego muškaraca kupuje knjige. Ipak, vrlo obazrivo treba barati podacima o kupovini knjiga: oni nam ne govore da li onaj ko ih kupuje to čini za sebe ili za nekog drugog, a isto tako, u ovom istraživanju

⁵⁰ U istraživanju je ponuđena dosta razuđena lista od dvadeset žanrova. Stiče se utisak da je ova selekcija žanrova i ovako razuđena lista dovela do toga da čitalački ukusi izgledaju drugačije spram onoga što su trendovi o kojima izdavači govore. Tako je, na primer, „drama“ prema podacima ovog istraživanja vrlo popularan „žanr“, dok su ljubavni romani slabo čitani (Mrđa, Milankov, 2020: 133), iako se na temelju lista čitanosti (biblioteka i pojedinih izdavača) i obima tiraža upravo pokazuje da su oni romani koji se mogu označiti kao ljubavni među najpopularnijima u ovom kontekstu. Dakle, tek bi kvalitativno istraživanje otkrilo šta ispitanici smatraju pod kojim od ovih žanrova. Pored toga, lista se značajno razlikuje od listi korišćenih u drugim istraživanjima, te je nemoguće porediti podatke.

ne vidimo ni koje se knjige kupuju, te ne znamo ni koja je sudbina tih knjiga, da li bivaju pročitane ili ne, kao ni koliko ljudi ih pročita.

U pogledu veličine kućnih biblioteka, ustanovljeno je da mali broj ispitanika nema knjige u kući (7%) i da, s druge strane, mali broj ispitanika ima biblioteke sa značajnijim brojem knjiga (preko 400 knjiga – 8,5%) (Cvetičanin, Milankov, 2011: 40). Manje od 20% anketiranih ima više od 200 knjiga u svojoj kućnoj biblioteci. U poređenju sa ranijim istraživačkim podacima iz 2005. godine, 2011. godine je ustanovljeno da dolazi do blagog porasta u prosečnom broju knjiga koje pojedinac poseduje u domaćinstvu. Posedovanje knjiga u Burdijeovom ključu predstavlja oblik opredmećenog kulturnog kapitala te otuda predstavlja temu vrednu istraživanja, ali u lokalnom kontekstu ne postoje podaci na temelju kojih bi se precizno ispitala veze između, s jedne strane, veličine kućnih biblioteka i, s druge strane, drugih oblika kulturnog kapitala – institucionalizovanog (u vidu školskih postignuća i diploma) i otelovljenog (kulturnih ukusa). Ipak, iako tema nije podrobno istraživana, istraživanje Nade Sekulić⁵¹ pokazuje da veličina biblioteke najviše zavisi od obrazovanja ispitanika (Sekulić, 2010). Analizirajući podatke dobijene u anketnom istraživanju porodičnog života koje je sproveo Institut za sociološka istraživanja 2008. godine, Sekulić primećuje da u porodicama ispitanika sa završenom osnovnom školom 62.4% uopšte nema kućnu biblioteku, dok 10% porodica ispitanika sa završenim fakultetom nema kućnu biblioteku (Sekulić, 2010: 103).

Prema podacima istraživanja iz 2019. godine, 35,8% ispitanika je biblioteku posetilo u proteklih godinu dana, a od toga 20% ispitanika možemo smatrati redovnom bibliotečkom publikom budući da su biblioteku u proteklih godinu dana posetili najmanje 6 puta (Mrđa, Milankov, 2020: 229, 231). U poređenju sa posetiocima drugih kulturno-umetničkih institucija, primećuje se da je publika biblioteka manja od aktivne pozorišne i bioskopske publike, ali veća od muzejske i galerijske publike. Imajući u vidu napred navedene podatke da žene više vole da čitaju, kao i da godišnje veći broj knjiga pročitaju, u skladu sa očekivanjima je podatak da žene čine veći udeo u aktivnoj bibliotečkoj publici (65.3% žena i 34.7% muškaraca) (Mrđa, Milankov, 2020: 229). Pored toga, treba napomenuti i da više od polovine čitalačke publike čine oni koji su stekli najmanje više ili visoko obrazovanje, a da se udeo visoko obrazovanih povećava kada je reč o redovnoj čitalačkoj publici.

Na osnovu oskudnih podataka, listā najčešće pozajmljivanih knjiga iz biblioteka u Srbiji koje pravi Narodna biblioteka Srbije,⁵² moguće je doći do zaključka da romani domaćih pisaca predstavljaju najšire prihvaćene knjige među bibliotečkom publikom. Na godišnjim listama, čak prvih deset mesta skoro bez izuzetka zauzimaju domaći romani. Sastav listi je u tom periodu prilično sličan te se među prvih deset knjiga na listama najčitanijih knjiga nalaze: 1. dobitnici Ninove nagrade za tu ili prethodnu godinu, 2. bestseleri domaćih pisaca – uglavnom ljubavni romani i istorijski romani, 3. neka od dela najpoznatijih kanonizovanih pisaca 20. veka (Ivo Andrić, Miloš Crnjanski, Dobrica Ćosić). Na vrhu ove liste, među prva tri mesta, iz godine u godinu se uglavnom nalaze romani Jelene Bačić Alimpić. Zanimljivo je primetiti da su se od kanonizovanih romana samo *Koreni* našli na vrhu liste (2018. i 2019. godine) i to nakon što je snimljena serija po knjizi. Dobro je poznato da neke knjige postaju poznatije i čitanije jer su prisutne u drugim kulturnim sferama (film, serije, pozorište). Benet i saradnici ovu pojavu nazivaju „rezonancom

⁵¹Istraživanje porodičnog kulturnog kapitala je nastalo na temelju podataka dobijenih u anketnom istraživanju porodičnog života koje je sproveo Institut za sociološka istraživanja 2008. godine. U skladu sa teorijskim i istraživačkim razlozima ciljana populacija je obuhvatala osobe koje su brak sklopile u periodu između 1988. i 1993. godine ili 2003. i 2007. godine.

⁵²Dostupni podaci za 2016, 2017, 2018. i 2019. godinu na: <https://www.nb.rs/pages/article.php?id=31056> (pristupljeno 1.12.2021). Za 2013. godinu podaci su dostupni na: <https://www.nb.rs/pages/article.php?id=23418> (pristupljeno 1.12.2021).

između različitih polja“ (Bennett, et. al, 2009: 102)⁵³, budući da, iako je književni tekst inicirao nastanak filma ili serije, jednom kada se snime serija ili film to povratno utiče na čitalačku publiku, što može dovesti i do promene pozicije koju jedna knjiga zauzima u književnom polju. Do sličnog zaključka da su najpopularniji romani domaćih pisaca može se doći i ukoliko se pogledaju liste najčitanijih knjiga koje izdaje „Laguna“, najveći izdavač u Srbiji⁵⁴, na kojima romani domaćih autora zauzimaju najviše pozicije.

Ipak, treba imati u vidu da nam podaci govore samo o delu „čitalačke klase“ posmatrane na nacionalnom nivou koji obuhvata članove biblioteka, pa potom iz te skupine o onima koji iz biblioteka pozajmljuju beletristiku, te na osnovu njih ne možemo suditi o celoj čitalačkoj publici. Sastav liste najčitanijih knjiga koju izdaje Biblioteka grada Beograda⁵⁵ značajno je drugačiji od liste koju izdaje Narodna biblioteka, budući da se na njoj nalaze samo naslovi romana koji su prevedeni na srpski jezik. Taj podatak može ukazivati na značajne razlike u čitalačkim odabirima između čitalaca u Beogradu i onih u drugim gradovima, premda ovi podaci kojima raspolazemo nisu dovoljni i bilo bi potrebno sprovesti dodatna istraživanja kako bi se ova razlika podrobnije ispitala.

Dakle, na osnovu ovih podataka, na najopštijem nivou možemo reći da redovno čitanje knjiga može funkcionisati kao pokazatelj kulturne sofisticiranosti, te da se posledično može koristiti kao znak razlikovanja onih koji poseduju više kulturnog kapitala. Međutim, nedovoljno je podataka na temelju kojih bi se utvrdilo da li među onima koji čitaju vlada burdijeovski princip raspodele književnih ukusa između „legitimne“ i „popularne“ književnosti ili princip raspodele identifikovan u drugim domaćim istraživanjima između kulturnih praksi i simbola koji pripadaju globalnom i onih koji pripadaju lokalnom kontekstu (Cvetičanin, 2007, Spasić, 2013, Resanović, 2020). Tačnije, ustanovljeno je postojanje demarkacione linije između, s jedne strane, kulturnih preferencija koje pripadaju globalnom miljeu, kojima su skloni oni koji su stekli visoko obrazovanje i obavljaju zanimanja stručnjaka i rukovodilaca/vlasnika, i sa druge strane onih koje pripadaju lokalnom miljeu, a kojima su skloni oni koji su stekli niže obrazovanje i rade u poljoprivredi ili kao radnici na rutinskim poslovima (Cvetičanin, 2007: 67). U domaćim istraživanjima kulturnih navika i ukusa identifikovano je i postojanje razlike između legitimne i popularne kulture koja se koristi u demarkacione svrhe, no ona nije od centralnog značaja za potvrđivanje društvenog statusa, kao što je to slučaj sa linijom podele između domaćeg i stranog.

Ovi uvidi su posebno inspirisani podacima koji se tiču muzičkih ukusa prema kojima se sudelovanje u tokovima globalne muzičke industrije doživljava kao znak distinkcije, čak i kad je reč o muzici koja se u društvima centra percipira kao „masovna“ (Spasić, 2013, Resanović, 2020). Centralnost ove demarkacione linije se objašnjava poluperiferijskim položajem društva Srbije (Spasić, 2013), to jest zauzimanje specifičnog prostora između centra i periferije, koji uslovljava sklonost ka oscilovanju između dve mogućnosti, prve u vidu unapređenja položaja i sustizanja centra i druge u vidu pogoršanja položaja padanjem u periferiju (Blagojević, 2005: 48, Blagojević, 2009). Konzumiranje sadržaja iz domena globalne popularne kulture u poluperiferijskim društvima predstavlja distinktivnu strategiju, jer podrazumeva iskorak iz lokalnih okvira i približavanje centru (Resanović, 2021: 128). U istraživanju muzičkih ukusa ustanovljeno je da slušanje „strane“ muzike pretpostavlja posedovanje određene količine kulturnog kapitala, pošto pripadnici nižih klasa identifikuju nepoznavanje stranog jezika kao prepreku za sudelovanje u tokovima globalne muzičke industrije (Resanović, 2020). Istovremeno, taj otklon proizilazi iz preokupacije tekstem pesama, budući da pripadnici nižih klasa, što je i Burdije primetio, daju primat sadržaju nad formom kada

⁵³ Primer koji Benet i saradnici navode je roman *Gordost i predrasude* Džejn Ostin, knjiga koju je sa ponuđenog spiska književnih dela najveći broj njihovih ispitanika pročitao i za koju najmanji broj ispitanika nikada nije čuo, što autori dovode u vezu sa vrlo popularnim ekranizacijama knjige, serijom koju je BBC radio sredinom devedesetih, a potom i filmom (2005).

⁵⁴<https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-najcitanije-knjige-u-2022-godini-unos-22414.html>, pristupljeno 8.1.2022.

⁵⁵<https://www.danas.rs/kultura/najcitanije-knjige-2021-u-biblioteci-grada-beograda/>, pristupljeno 1.2.2023.

procenjuju umetnička dela (Burdije, 2013, Resanović, 2020: 1173). Sa druge strane, za one koji poseduju veću količinu kulturnog kapitala slušanje strane muzike predstavlja jedan vid distinktivne kulturne prakse.

Međutim, pitanje centralne distinkcije u polju književnih ukusa nije temeljno istraženo, te ne možemo pouzdano tvrditi da li razlika između domaćeg i stranog deli i čitalačke ukuse različitih društvenih grupa ili ne. Za razliku od slušanja muzike u kojoj nepoznavanje stranog jezika predstavlja jedan od razloga zašto oni koji su niže pozicionirani na lestvici ne participiraju u ovoj kulturnoj praksi, u slučaju čitanja poznavanje stranog jezika ne igra ulogu, jer većina čitalaca i čitateljki sa stranim romanima dolazi u kontakt tek kada se oni prevedu na srpski jezik. Najskoriji podaci o čitalačkim navikama govore u prilog tome da sa rastom obrazovanja raste i sklonost ka čitanju stranih pisaca u odnosu na domaće, te strane knjige najčešće čitaju oni sa završenim fakultetom i višim stepenima obrazovanja od toga iz urbanih područja (Mrđa, Milankov, 2020: 133). Pored toga, primećeno je i da mladi radije biraju dela stranih književnika, nego što je to slučaj sa starijima (Mrđa, Milankov, 2020: 133).

Takođe, u drugim istraživanjima je primećeno da obrazovanje utiče na sastav kućinih biblioteka, te sa rastom obrazovanja raste udeo svetske književnosti, a opada udeo domaće književnosti u ukupnom broju knjiga u kućnim bibliotekama ispitanika (Sekulić, 2010: 104). Kada je u pitanju domaća književnost, ispitanici sa osnovnom školom procentualno poseduju najviše ovih knjiga, čak 38,7%, a ispitanici sa završenom gimnazijom imaju 23,1% ovih knjiga, oni sa završenim fakultetom 25,1%, a sa završenim postdiplomskim studijama svega 18,8% knjiga domaće književnosti. Sasvim suprotni podaci su dobijeni kada se posmatra svetska književnost. Oni sa završenom osnovnom školom poseduju 6,5% ovih knjiga, sa gimnazijom 23,1%, dok ispitanici sa fakultetom i poslediplomskim studijama imaju nešto iznad 30% ovih knjiga (Sekulić, 2010: 104). Sekulić smatra da podaci o sastavu biblioteka zajedno sa podacima o drugim vidovima kulturne potrošnje potvrđuju tezu da je kulturna potrošnja kod nas prevashodno nacionalno-lokalnog karaktera na šta delimično utiče životni standard ispitanika (Sekulić, 2010: 104).

No ipak, podataka je malo i nisu sprovedena kvalitativna istraživanja koja bi osvetlila da li se ukus za dela stranih pisaca koristi kao znak distinkcije, ko ga koristi, u kojim situacijama, te da li čitanje dela stranih pisaca, samim tim što oni ne pripadaju lokalnom miljeu, za neke društvene grupe predstavlja najneomiljeniji književni odabir. Izvesno je da se distinkcija između domaćeg i stranog ukršta, ali ne i poklapa sa distinkcijom između „masovne“ i „umetničke“ književnosti. Dok je u Jugoslaviji čitanje „strane književnost“ zaista moglo biti znak distinkcije, jer „najkomercijalnije“ knjige lišene umetničkih kvaliteta nisu bile u toj meri dostupne, posebno ne u knjižarama (već pre na trafikama), u promenjenim okolnostima teško je sa sigurnošću tvrditi isto za ove čitalačke odabire. Naime, usled potržišnjavanja polja prethodnih decenija broj prevoda „najkomercijalnih“ knjiga je značajno uvećan, što verovatno doprinosi tome da distinkcija između stranog i domaćeg blede, a novi istraživački naponi bi trebalo da osvetle da li ona ipak u izvesnoj meri opstaje. Potrebno bi bilo budućim istraživanjima književnih ukusa ispitati odnos između ova dva tipa distinkcija, „strana-domaća“ i „umetnička-masovna“ književnost, kako bi se ocrtalo polje književnih ukusa u društvu Srbije.

5. Metodološki okvir istraživanja

Kako bi se analizirale simboličke granice i borbe u polju književne proizvodnje u Srbiji sprovedeno je kvalitativno istraživanje. Odabran je kvalitativni metod istraživanja jer omogućava da se gusto opiše i protumači logika književnog polja, i jer obezbeđuje uvid u dubinska značenja koja akteri pridaju svom ponašanju, ponašanju drugih aktera u polju i različitim događajima koje smatraju značajnim za funkcionisanje književnog domena. Glavni izvor iskustvene građe predstavlja materijal prikupljen putem polustrukturisanih dubinskih intervjuja, a pomoćni izvor sekundarna iskustvena građa (elektronske novine i drugi podaci o izdavaštvu i knjižarstvu). U prvoj fazi istraživanja analizom dokumenata (Grix, 2001: 80) sekundarne iskustvene građe, mapiraju se akteri u polju i njihove međusobne relacije, i obezbeđuju uvidi u centralne teme koje služe kao osnov za povlačenje simboličkih granica u polju. U drugoj fazi, putem intervjuja sprovedenih sa piscima i izdavačima prikupljaju se kvalitativni podaci, koji će biti analizirani i interpretirani kako bi se obezbedio dublji uvid u diskurzivne strategije razgraničavanja i simboličke borbe koje se vode u književnom polju u savremenoj Srbiji.

U istraživanju će biti primenjena strategija *triangulacije*, zato što se koriste višestruki izvori iskustvene evidencije. Odabir mešovitog metoda vođen je idejom da se simboličke granice i borbe u polju ne mogu u potpunosti razumeti upotrebom samo intervjuja, i da je potrebno obogatiti iskustvenu građu drugim izvorima podataka. Upotreba triangulacija u metodološkoj literaturi smatra se strategijom koja osigurava „dubinsko razumevanje istraživane pojave“ (Denzin, Lincoln, 2005), jer omogućava istraživaču da „identifikuje, istraži i protumači različite dimenzije istraživane pojave i na taj način da snažnije utemelji rezultate i obogati svoje interpretacije“ (Rothbauer, 2008: 892).

Potruga za simboličkim granicama i borbama koje su u svojoj osnovi diskurzivne prirode nalaže odabir kvalitativnih metoda, čime se svesno odstupa od Burdijeove metodološke orijentacije, budući da je ovaj autor u svojim istraživanjima različitih polja, kao na primer akademskog ili polja izdavaštva, koristio analizu višestrukih podudaranja (*multiple correspondence analysis* [MCA]) (Bourdieu, 1988, Bourdieu, 2008, Burdije, 2013, više o ovom metodološkom postupku na našem jeziku u Mladenović, 2021). Ovaj metodološki odabir Burdijeu je omogućio grupisanje velikog broja podataka i obezbedio uvid u postojanje obrazaca i, potom, njihov grafički prikaz.

Međutim, ne treba izgubiti iz vida da Burdije prilikom istraživanja književnog polja u studiji *Pravila umetnosti* nije koristio analizu višestrukih podudaranja, već da je analizu zasnovao na širokom dijapazonu sekundarnih podataka (različitih članaka, radova iz književnih časopisa, kritika, podataka o prodaji i tiražu koje obezbeđuju same izdavačke kuće). Na temelju sekundarne analize podataka Burdije grafički prikazuje književno polje u Francuskoj.

U istraživanjima književnog polja inspirisanim Burdijeovim pristupom dominira upotreba statističkih metoda analize. Dosledni Burdijeovi nastavljači upotrebljavaju analizu višestrukih podudaranja (Sapiro, 2002), dok drugi istraživači književno polje analiziraju uz pomoć drugih tehnika statističke analize, poput analize glavnih komponenti (*principal component analysis*) (Verboord, 2003) ili blok modela (Gerhards, Anheier, 1989). Iako je u burdijeovskim istraživanjima književnog polja primat dat upotrebi različitih tehnika statističke analize, novija istraživanja nadahnutu su idejom da upotreba različitih metoda u analizi polja može da osvetli širok spektar pitanja koja se odnose na simboličke razlike među akterima.

Stoga, nameće se potreba za primenom različitih metoda prikupljanja i analize građe kako bi se omogućio nijansiraniji uvid u odnose koji se uspostavljaju među akterima, kao i sadržaj borbi koje se vode u polju. S jedne strane, na teorijskom planu insistiranje na strukturnoj determinisanosti aktera, a sa druge strane, na metodološkom planu insistiranje na primeni statističkih tehnika analize

u Burdijeovom radu, rezultovalo je marginalizacijom istraživačkog interesovanja za pitanja iskustva aktera u polju, njihovih subjektivnih doživljaja i refleksija o vlastitom delanju. Pored navedenog, istraživanja književnog polja sprovedena različitim tehnikama statističke analize obezbedila su značajan uvid o strukturi polja u određenom vremenskom trenutku, no ove tehnike analize nisu pogodne za praćenja promena strukture polja tokom vremena. Stoga, današnja istraživanja različitih polja društvenog prostora, iako nadahnuta Burdijeovim radom, unose u izvornu teoriju polja izvesne izmene, a u pogledu odabira metoda, polazi se od pretpostavke da „različiti metodološki repertoari mogu biti upotrebljeni za što potpuniju analizu relacija u polju, uključujući višestruku analizu korespondencije, etnografiju, intervju, posmatranje, biografske materijale i strategije višestrukih metoda“ (Savage and Silva, 2019: 112).

U novijim istraživanjima polja književne proizvodnje afirmiše se značaj intervjua za razumevanje razlika između aktera, kao i njihovih strategija za pozicioniranje u književnom polju (Thompson, 2012, Furst, 2017, Furst, 2018, Sapiro, 2019). Džon Tompson je sproveo burdijeovsko istraživanje izdavačkog polja u Velikoj Britaniji i Americi koristeći se upravo podacima dobijenim u intervjuima. First je u prvoj etapi istraživanja strategija putem kojih pisci u Nemačkoj nastoje da se profilišu u polju primenio situacionu analizu, te na temelju prikupljenih podataka skicirao glavne aktere i relacije između njih u polju. U drugoj etapi, autor je sprovodio polustrukturisane intervju sa piscima i izdavačima kako bi obezbedio uvid u strategije pisaca (Furst, 2017). Kombinovanjem kvantitativnih i kvalitativnih podataka Žisel Sapiro istražuje savremenu književnu produkciju u Francuskoj. Autorka je, koristeći i podatke dobijene putem intervjua, kao i podatke dobijene u anketnom istraživanju, ispitala značaj različitih izvora simboličkog priznanja, kako tradicionalnih poput literarnih nagrada, tako i novijih oblika priznanja koja se stiču učesćem na različitim savremenim književnim događajima, poput festivala, javnih čitanja, tribina i slično, i ispitala njihov značaj za dalji profesionalni razvoj različito pozicioniranih pisaca (Sapiro, 2019).

5.1. Sekundarni izvor podataka – dokumenti

Analiza dokumenata se u ovom istraživanju koristi kao tehnika koja treba da olakša identifikaciju relevantnih potencijalnih ispitanika i kvalitetniju izradu vodiča za razgovor, kako bi što preciznije bio kreiran u skladu sa ciljevima istraživanja. Takođe, prikupljena sekundarna građa se koristi i kao dodatni izvor informacija u fazi analize i interpretacije materijala prikupljenog u intervjuima kako bi se uspostavila kontekstualno bogata i značenjski gusta artikulacija proučavanog predmeta. Upotreba različitih sekundarnih podataka na tragu je i Burdijeovog pristupa, koji je analizu književnog polja zasnovao na širokom dijapazonu sekundarnih podataka⁵⁶ (različitih članaka, radova iz književnih časopisa, kritika, podataka o prodaji i tiražu koje obezbeđuju same izdavačke kuće) (Burdije, 2003).

U metodološkoj literaturi naznačeno je da se u istraživačke svrhe mogu koristiti vrlo heterogeni podaci, i lični i zvanični (državni i privatni) podaci (Bryman, 2012: 543–544). Za potrebe ovog istraživanja biće korišćeni zvanični podaci, kako oni koje proizvodi država, tako i oni koje proizvode privatne firme, kao i građa iz medija. Pošto je u fokusu današnje stanje književnog polja, u iskustvenu građu biće uključeni podaci koji se odnose na period od 2010. do 2020. godine.

Dokumenti:

1. Liste nominovanih i dobitnika prestižnih nagrada

⁵⁶Iako Burdije u istraživanju književnog polja analizu zasniva na sekundarnoj iskustvenoj građi, treba imati u vidu da je prilikom istraživanja različitih polja, kao na primer akademskog ili polja izdavaštva, koristio najčešće analizu višestrukih podudaranja (*multiple correspondence analysis* [MCA]) (Bourdieu, 1988, Bourdieu, 2008, Burdije, 2013).

2. Liste čitanosti
3. Podaci o izdavaštvu (Narodna biblioteka Srbije)
4. Podaci o otkupu knjiga za javne biblioteke u Republici Srbiji

Mediji

1. Dnevne novine
2. Nedeljnici

Budući da štampa ne predstavlja glavni izvor podataka u ovom istraživanju, uzorak neće biti reprezentativan, već namerni. Imajući u vidu proučavani problem, posebna pažnja biće posvećena člancima koji se tiču značajnih događaja u književnom polju (Sajam knjiga, dodela Ninove nagrade) jer ovi događaji predstavljaju žarišta simboličkih borbi.

5.2. Polustrukturisani dubinski intervjui

Potruga za simboličkim granicama i borbama koje su u svojoj osnovi diskurzivne prirode nalaže izbor kvalitativnih podataka i metoda analize, te su primarni podaci prikupljeni putem polustrukturisanih dubinskih intervjua sprovedenih sa piscima i izdavačima. Najkraće rečeno, prednosti odabranog metoda ogledaju se u tome što u dubinskim polustrukturisanim intervjuiima i istraživač zadržava određeni stepen kontrole nad smerom i sadržajem razgovora, dok je istovremeno zadržana sloboda ispitanika da elaborira svoje stavove i iskustva, te da razgovor usmeri u novom, ali za predmet istraživanja relevantnom smeru (Cook, 2008: 422).

Odabirom ovog metodološkog postupka nastavlja se istraživačka tradicija u sociologiji vrednovanja i ocenjivanja u kojoj se intervju smatra najadekvatnijim metodom za prikupljanje podataka na temelju kojih se procesi razgraničavanja mogu opisati i na osnovu kojih se standardi procene mogu interpretirati. Istraživači koji pripadaju ovoj teorijsko-istraživačkoj tradiciji dele uverenje da se primenom intervjua najbolje obezbeđuju podaci o kulturnim reprezentacijama, klasifikacionim sistemima, strategijama razgraničavanja, identitetima, zamišljenim stvarnostima, kulturnim idealima, kao i emocionalnim stanjima (Lamont, Swidler, 2014, Sølberg, Jarness, 2019). Intervju se u ovoj teorijsko-istraživačkoj tradiciji shvata kao metod koji ne obezbeđuje primarno podatke o ponašanjima, već o kulturnim reprezentacijama, klasifikacionim sistemima, strategijama razgraničavanja, identitetima, zamišljenim stvarnostima, kulturnim idealima, kao i emocionalnim stanjima (Lamont, Swidler, 2014). Drugim rečima, tek se kroz dubinski intervju mogu dobiti podaci o značenjima koja ljudi pridaju svojim aktivnostima, konceptima koje koriste da definišu sebe, odnosno, grupe za koje smatraju da im pripadaju, svojim fantazijama o njima samima i drugima. Stoga, kvalitativni materijal prikupljen ovim istraživačkim postupkom obezbeđuje istraživaču uvid u sisteme kategorizacije, „gde ljudi imaginarno žive, moralno, ali i u terminima identitetskih osećaja, i šta njima omogućava da se osećaju da su dobri, uvaženi i da vrede“ (Lamont, Swidler, 2014). Zagovornici primene intervjua prilikom istraživanja simboličkih granica smatraju da ovaj metodološki postupak podstiče istraživača da sistematski pristupi izradi dizajna istraživanja, s posebnim osvrtom na poređenje različitih konteksta, situacija i vrsta ljudi (Lamon, Swidler, 2000). Zbog toga što pisci i izdavači imaju različite uloge u polju, biće dizajnirana dva vodiča za razgovor⁵⁷ koja će obuhvatiti iste teme, ali će pitanja biti prilagođena različitim ulogama aktera.

⁵⁷Vodič za razgovor sa književnicima – Prilog 1, str. 177, i Vodič za razgovor s izdavačima – Prilog 2, str. 181.

5.2.1. Uzorak

Budući da je kvalitativnog tipa, istraživanje je sprovedeno na neprobabilističkom namernom uzorku od 35 ispitanika, podeljenih u dva poduzorka, pisaca (22) i vlasnika i urednika izdavačkih kuća⁵⁸ (13). Poduzorak pisaca je obuhvatao veći broj ispitanika, zato što oni predstavljaju okosnicu književnog polja, one aktere bez čije delatnosti polje ne bi ni moglo da postoji, i zbog toga predstavljaju najbrojnije aktere u polju. Pored toga, usled atomizovanosti pisaca kao profesionalne grupe, te brojnosti i različitosti njihovih pozicija, strategija i klasifikacionih shema, potrebno je uključiti veći broj ispitanika. U uzorak su uključeni i izdavači, jer oni predstavljaju glavne posrednike između pisaca i publike. Postojeći istraživački podaci svedoče o tome da kada u polju nema jasno profilisanih i brojnih literarnih agenata, kao što je to slučaj u Srbiji, izdavači onda predstavljaju glavne „vratare“ (*gatekeepers*) (Sapiro, 2019). U tom svetlu, istraživačko interesovanje za klasifikacione sheme izdavača i diskurzivne strategije kojima se služe prilikom evaluacije rada pisaca proizilazi iz pretpostavke da izdavači u današnjoj Srbiji ostvaruju značajan, ako ne presudni, uticaj kao selektori onoga šta će se publikovati, odlučujući o sudbini pretendenta na ulazak u polje, kao i o budućnosti aktera koji već operišu u polju.

Primena ovog tipa uzorkovanja podrazumeva da istraživač vrši selekciju ispitanika s obzirom na unapred određene kriterijume (Ritchie, Lewis, 2003: 107). U ovom radu je osnovni kriterijum prilikom selekcije ispitanika iz poduzorka pisaca taj da su od 2010. do 2020. godine izdali makar jedan roman na srpskom jeziku, a prilikom selekcije izdavača je da izdaju savremene romane na srpskom jeziku u periodu od 2010. do 2020. godine. Na temelju sekundarnih podataka napravljena je inicijalna lista potencijalnih sagovornika. Prilikom selekcije ispitanika primenjena je strategija „heterogenog“ biranja, budući da je cilj bio da se u okviru ispitivane populacije identifikuju diskurzivne strategije i interpretiraju različita mišljenja i iskustva različito pozicioniranih aktera u polju (Fajgelj, 2005: 584, Ritchie, Lewis, 2003: 79, 81). Drugim rečima, odabirani su pisci koji poseduju različit obim simboličkog kapitala⁵⁹, uživaju različiti stepen popularnosti⁶⁰, različite su starosti u polju, te su u debatama aktuelnim u toku sprovođenja istraživanja (na primer, dodela Ninove nagrade) u javnosti zauzeli različita stanovišta. Po sličnom principu je ostvarena heterogenost u poduzorku izdavača imajući u vidu dva kriterijuma, veličinu izdavačke kuće i dužinu njenog postojanja.

Inicijalni plan je bio da se svi intervjui sprovedu uživo, licem u lice, sa unapred selektovanim ispitanicima. U najvećem broju slučajeva inicijalna ideja se uspešno realizovala, a do odstupanja je došlo u slučaju pet intervjua, te su dva intervjua sprovedena u formi „pismenog intervjua“ u kojem su ispitanici odgovarali na unapred postavljenu listu pitanja, druga dva intervjua su organizovana putem onlajn platformi (*Zoom* i *Skype*), a jedan je sproveden telefonskim putem. Do odstupanja od inicijalnog plana došlo je delimično zbog izbijanja pandemije korona virusa, a u dva slučaja su ispitanici insistirali na tome da odgovor mogu samo u ovoj formi pružiti. Imajući u vidu i temu i izazove koji postoje kada je stupanje u kontakt sa ovom populacijom u pitanju, istraživačka odluka je bila ta da je bolje uključiti i ove odgovore u analizu, iako se situacija

⁵⁸U manjim (1–20 knjiga godišnje) i srednjim (20–50 knjiga godišnje) izdavačkim preduzećima uglavnom se ista osoba nalazi u ulozi glavnog urednika i direktora, te su ovi ispitanici mogli da pruže celovitiji uvid u proces selekcije knjiga i poslovnu politiku, nego što je to slučaj sa velikim preduzećima u kojima urednici savremenih domaćih izdanja nemaju uvid u celu poslovnu politiku.

⁵⁹Obim simboličkog kapitala meren je na osnovu broja i vrste književnih priznanja koje pisac poseduje.

⁶⁰Stepen popularnosti određen na osnovu prisustva na listama čitanosti i veličine tiraža knjiga. Uzeto je u obzir da su podaci o tiražu ipak neretko nepouzdati u lokalnom kontekstu.

intervjuisanja značajno razlikovala. Svi intervjui su snimljeni, transkribovani⁶¹, kodirani u programu MaxQDA i analizirani. Intervjui su sprovedeni u periodu od novembra 2019. godine do jula 2020. godine. Terenski rad je trajao tokom devet meseci usled izbijanja pandemije virusa COVID-19, budući da je u periodu od marta do juna 2020. godine terenski rad bio dobrim delom zaustavljen usled novonastalih okolnosti. Intervjui su trajali u proseku sat i po (prilikom zakazivanja intervjua ispitanici i ispitanice su bili zamoljeni da izdvoje ovo vreme), premda su neki intervjui trajali i nešto kraće i nešto duže. Odlomci razgovora citirani u radu su anonimizovani, a šifre su dodeljene uz pomoć generatora slučajnih brojeva.

5.2.2. Analiza podataka

Analiza podataka se oslanja na uspostavljenu tradiciju u istraživanjima iz domena sociologije vrednovanja i ocenjivanja, u kojima se primenjuje kvalitativna analiza materijala koja je „u svojoj osnovi tematske prirode“ kako bi se obezbedila sistematska identifikacija kriterijuma evaluacije (Lamont, 2009: 255–256). Kako bi se opisali i interpretirali kriterijumi evaluacije koje akteri u polju književne proizvodnje koriste, biće primenjena tematska analiza kvalitativnog materijala (Boyatzis, 1998, Braun, Clarke, 2006, Fereday, Muir-Cochrane, 2006, Swain, 2018). Analiza kvalitativnog materijala omogućava sistematsku identifikaciju obrazaca značenja (tema) u prikupljenom kvalitativnom materijalu (Boyatzis, 1998, Braun, Clarke, 2006, Ryan, Bernard, 2003). U pitanju je „fleksibilna“ istraživačka strategija koju mogu koristiti istraživači zagovornici različitih teorijsko-epistemoloških orijentacija, te se upotrebljava i u istraživanjima koja se zasnivaju na konstrukcionističkim i realističkim pretpostavkama

(Braun, Clarke, 2006: 81), ili pak onim u osnovi kojih su sintetički teorijski modeli. U metodološkoj literaturi se smatra da se tematska analiza javlja u dva oblika, kao induktivna i deduktivna (Boyatzis, 1998, Braun, Clarke, 2006), a u ovom istraživanju analiza je vođena idejom o srednjem putu, „hibridnom pristupu u razvoju tema“ (Fereday, Muir-Cochrane, 2006). Drugim rečima, prilikom izrade tematske analize istraživač ne može biti „čisto induktivan, budući da uvek unosimo nešto u podatke koje analiziramo, i retko kad potpuno zanemarujemo bogatstvo podataka kada kodiramo za jedan određen teorijski konstrukt – na kraju krajeva, mi treba da znamo da li je ili nije kodiranje tog podatka vredno za dati konstrukt“ (Braun, Clarke, 2012). U skladu s tim, pravi se balans između deduktivnog i induktivnog kodiranja (Fereday, Muir-Cochrane, 2006), budući da „ova dva pristupa generisanju kodova nisu međusobno isključivi“ (Gibbs, 2007: 46), već se uglavnom koristi kombinacija obe varijante. Kao rezultat kodiranja, kategorizacija i analitičkih refleksija formiraju se teme, i potom ispituju odnosi koji se uspostavljaju između datih tema (Saldana, 2009: 139–140). Identifikacija tema i odnosa među temama u ovom radu omogućava utvrđivanje sadržaja granica, identifikaciju gde se podele javljaju i kako ih različiti ispitanici definišu i doživljavaju.

4.2.3. Refleksije o terenskim iskustvima

Pre nego što je započeto prikupljanje podataka putem intervjua, sekundarna građa je iščitana i prikupljene su relevantne informacije o trendovima u izdavaštvu i knjižarstvu, mapirani su glavni akteri, centralne teme sporenja i ključni književni događaji. Na temelju analize postojeće literature i potom analize sekundarnih izvora, napravljena je lista potencijalnih sagovornika i konstruisan je vodič za intervju (videti dodatak). Kontakt sa potencijalnim ispitanicima je uspostavljan na različite načine – nekim ispitanicima čiji kontakti su javno dostupni je poziv za istraživanje direktno uručen, u drugim slučajevima do kontakata potencijalnih ispitanika se stizalo posredno preko mreže

⁶¹Intervjui sprovedeni sa ispitanicima i ispitanicama koji govore ijekavskim narečjem su transkribovani u originalu, a naknadno su selektovani citati i iz tih intervjua prebačeni u ekavsko narečje. Ova intervencija je učinjena kako bi se sakrio identitet sagovornika budući da bi u suprotnom bilo vrlo lako identifikovati pojedinca koji to govori.

saradnika, prijatelja ili pak zahvaljujući pomoći drugih ispitanika sa kojima je kontakt već bio uspostavljen. Takođe, neki od kontakata su i uživo ostvareni prilikom poseta književnim večerima, promocijama knjiga i drugim književnim događajima (npr. festivalima). Odluka da se književni događaji i festivali redovnije posećuju je spontano doneta kako se rad na istraživanju razvijao. Nacrtom istraživanja ovaj „posmatrački element“ nije bio predviđen, ali je tokom istraživanja uočeno da poseta književnim događajima ipak može obezbediti dodatne uvide u ponašanje aktera književnog polja, te da naposljetku može predstavljati i jedan dodatan izvor podataka koji obezbeđuje gušću interpretaciju podataka prikupljenih u intervjuima.

Odziv za istraživanje je bio relativno dobar, imajući u vidu da je sedam potencijalnih ispitanika i ispitanica odbilo da učestvuju u istraživanju, uglavnom kao razlog navodeći odsustvo vremena ili interesovanja. Sudeći prema prvim reakcijama koje su usledile kada su potencijalni ispitanici pisci pozvani da učestvuju u istraživanju, neki od njih su pokazali izvesnu sumnju u adekvatnost ili opravdanost ovog istraživanja.

Želim da Vam izađem u susret. Jedino Vas molim da mi malo podrobnije razjasnite (...) kojom interpretativnom tezom se rukovodite kada istražujete savremenu srpsku prozu „u naučne svrhe“. **483**

Znate šta? Ja to ne bih nazvao proizvodnja... Izvinite što se mešam u Vašu terminologiju. Knjige nisu predmeti. **740** (oba citata iz intervjua sprovedenih sa piscima)

Dva najčešća razloga koji generišu ovu sumnju su to što je istraživanje dizajnirala i što ga sprovodi jedna sociološkinja, te se dovodilo u pitanje da li ovom istraživačkom fenomenu može da pristupi neko ko nije stekao formalno znanje iz oblasti teorije i istorije književnosti, i drugo, terminološki odabir u vidu sintagme „književna proizvodnja“ koja se pojavljuje u naslovu rada. Nakon što bih obrazložila ukratko svoja istraživačka interesovanja, kao i motive da se bavim ovom temom upravo iz sociološkog ugla i uz korišćene metode, uz ponovnu molbu za učešće u istraživanju koje se sprovodi za potrebe izrade doktorske disertacije, ispitanici koji su prvobitno izrazili izvesnu dozu nepoverljivosti su pristali da učestvuju u istraživanju. Skeptičnost se javila samo kod pisaca, dok su izdavači, sasvim suprotno, u nekim slučajevima pozdravili terminološki odabir i izrazili zadovoljstvo što se neko i iz sociološke perspektive bavi nekim pitanjima važnim za svet izdavaštva gde oni sami delaju.

Književna proizvodnja ti je odličan pojam. **455** (iz intervjua sprovedenog sa izdavačem)

Interesantno je primetiti da je uzrast u polju najviše uticao na spremnost ispitanika da učestvuju u istraživanju. Ispitanici koji su odbili da učestvuju pripadaju i prvoj grupi pisaca, onoj koja obuhvata pisce koji su akumulirali najveću količinu simboličkog kapitala, čija dela su priznata i koji već decenijama učestvuju u događajima na književnoj sceni Srbije, kao i drugoj grupi, koja obuhvata pisce čitanijih bestselera, one čije su knjige godinama, ako ne i decenijama, na samom vrhu lista čitanosti. Sa druge strane, najveću spremnost za učešće u istraživanju su iskazali mlađi književnici i književnice. Primetno je da su mlađi ispitanici uglavnom bili više zainteresovani da podele vlastita iskustva i više voljni da ispričaju svoje „priče“ o izazovima sa kojima se pisci u današnjim okvirima susreću, te da su hteli da njihovi glasovi budu predstavljeni u studiji. Međutim, to nije bio jedini razlog: mlađi autori, a među njima posebno oni koji su u trenutku istraživanja ili pre istraživanja i sami pohađali postdiplomske studije, iskazali su više razumevanja za svoju poziciju u akademskom polju i praktične izazove koje sprovođenje istraživanja i pisanje disertacije povlače sa sobom. To se iskazalo kroz niz postavljenih pitanja koja se nisu ticala ni teorijskih, niti metodoloških okvira istraživanja, već pre dinamike rada i uslova rada na univerzitetu. Burdijeovski rečeno, postojanje izvesnog stepena homologije između pozicije pisaca koji su nedavno ušli u

književno polje ili istraživača bez doktorata u akademskom polju, ili, štaviše, sličnost u pozicijama koje ja sama, kao i neki ispitanici zauzimamo u samom akademskom polju, uslovlila je veći stepen otvorenosti kod tih ispitanika.

Pored navedenog, primetno je kada se u celosti posmatraju dve skupine u okviru uzorka, pisci i izdavači, da je lakše bilo uspostaviti kontakte, a potom i realizovati intervju, sa izdavačima, nego sa piscima. Prilikom dogovaranja intervju sa predstavnicima velikih izdavačkih kuća najveći problem je predstavljao to što nije bilo moguće doći i do direktora, već samo do urednika, dok se u drugim izdavačkim kućama, srednjim i malim, uloge direktora i urednika prepliću, pa su sagovornici mogli više informacija da pruže i o poslovanju cele izdavačke kuće i o vlastitom radu u ulozi urednika.

Za svaki intervju sam se pripremala čitajući tekstove budućeg ispitanika ili slušajući/gledajući njegove medijske nastupe, kao i čitajući tekstove drugih relevantnih aktera književnog polja o budućem ispitaniku i njegovom radu. U slučaju pisaca čitala sam prvenstveno intervju koje su dotada u medijima davali beležeći na koji način su problematizovali u pređašnjim javnim nastupima teme relevantne za ovo istraživanje. Pored toga, čitala sam i tekstove drugih aktera u polju o svakom budućem ispitaniku i njegovim knjigama, i u skoro svim slučajevima jedno od dela izdatih u poslednjih deset godina, posebno ukoliko se nikada ranije nisam susrela sa delima tog pisca. Kada je reč o intervju sa izdavačima, čitala sam ranije intervju koje su izdavači davali i temeljnije sam se upoznala sa politikom i programom izdavačke kuće, te na kraju medijskim komentarima drugih aktera o datoj izdavačkoj kući. No, pored ovih znanja stečenih pripremnim fazama, pokazalo se da je na terenu od značaja bila i moja upućenost u književne tokove koja je nastala kao rezultat višegodišnjeg „aktivnog“ čitanja savremene književnosti i o savremenoj književnosti. Prvo, takva znanja i iskustva su mi pomogla prilikom formulisanja potpitanja; drugo, ispitanici su bili otvoreniji i spremniji da detaljnije opišu osetljive teme poput specifičnih izazova u radu ili sporenja u polju, kada bi dobili neki vid „signala“ da posedujem „relevantna“ znanja, imam „poželjne“ čitalačke navike ili da pravim „adekvatne“ čitalačke odabire. No, bilo je potrebno balansirati kada je u pitanju ova strategija „signaliziranja“ vlastite „načitanosti“ i informisanosti o književnim pojavama. Trudila sam se da ukoliko govorim o svojim čitalačkim iskustvima spomenem informacije koje se tiču onih knjiga koje nisu u fokusu ovog istraživanja, to jest da pre spomenem neku informaciju u vezi sa prevedenom književnošću ili poezijom, a ne o domaćim romanima, kako tokom razgovara ne bih „odala“ više informacija o svojim čitalačkim ukusima i recepciji pojedinih knjiga koje bi mogle negativno uticati na dalji tok razgovora. Posebno strogo sam vodila računa da ni sa jednim ispitanikom tokom samog trajanja intervju ne pomenem svoje impresije o bilo kojoj knjizi koju je taj sagovornik napisao, štaviše, nijednom ispitaniku pre kraja intervju nisam odala da li sam upoznata sa njegovim opusom ili ne, čak i u slučajevima kada mi je eksplicitno upućeno to pitanje tokom trajanja intervju.

Intervju sa svakim ispitanikom bio je usmeravan unapred pripremljenim opštim setom pitanja i beleškama koje su se ticale specifičnih pitanja koje datom ispitaniku treba postaviti. Međutim, pitanja nisu istim redosledom u svim intervjuima postavljena, jer je cilj bio da se što dublje i potpunije obuhvati perspektiva ispitanika, te da se stoga dozvoli ispitaniku da spontano otvori teme koje smatra najvažnijima, a potom su postavljana stimulatívna i usmeravajuća pitanja kako bi se dobili odgovori na sve unapred određene teme.

Na kraju, u pogledu pozicije istraživača treba reći da je prilikom ovog istraživanja zauzeta pozicija u „prostoru“ između dve suprotstavljene pozicije istraživača, insajdera i autsajdera (Dwyer, Buckle, 2009). Opisujući vlastiti položaj tokom empirijskog istraživanja književnog polja, sociolog Džon Tompson (2012) naglašava da se osećao kao autsajder. „Izdavačko polje je misteriozni i stran svet, teško je shvatiti šta izdavači čine i zašto to čine [...], pristupio sam praksama izdavača kao

antropolog koji proučava udaljeno pleme na ostrvu u Južnom Pacifiku, pokušao sam da dam smisao ovim na prvi pogled bizarnim praksama“.⁶² U ovom istraživanju to jeste bila početna pozicija, za koju je odlučeno budući da sam istraživanje sprovodila kao istraživačica, koja ne piše književnost, niti ima iskustva u izdavanju književnosti; no nakon terenskog dela istraživanja, odrednica „potpunog“ autsajdera čini se ipak neodgovarajućom. Stoga se čini bitno preciznijim govoriti o zauzimanju pozicije u „međuprostoru“, jer sam koncept „međuprostora“ dovodi u pitanje dihotomiju između statusa insajdera i autsajdera (Dwyer, Buckle, 2009: 60). On poziva istraživača na ponovno i dodatno promišljanje vlastite pozicije i njenog uticaja na tok istraživanja.

Za razliku od metodološke literature⁶³ u kojoj je puno pažnje posvećeno uticaju rase, klase, roda i etniciteta na pozicioniranje istraživača i na status koji će imati, u kontekstu ovog istraživanja je najznačajnije osvrnuti se na profesionalni identitet kao svojstvo autorke koje najviše utiče na zauzimanje ovog međuprostora. Iako je u nekoliko navrata činjenica da sam sociološkinja problematizovana u kontekstu kompetencija da se bavim književnim svetom, što je povlačilo za sobom izvesnu rezervisanost nekih ispitanika prisutnu makar na početku razgovora, to je istovremeno u nekim slučajevima izazvalo i sasvim suprotan efekat u vidu većeg stepena otvorenosti ispitanika. Biti „autsajder“, u ovom slučaju biti „izvan“ polja, te biti potpuno indiferentan prema specifičnom kapitalu polja i nemati specifične interese, niti uloge u igri, za ispitanike je značilo da otvorenije mogu da pričaju o nekim sukobima u polju, i posledično da se manje ustežu prilikom povlačenja granica.

Potom, iako kao istraživačica sociološkinja koja ne piše književne tekstove jesam „autsajder“ u odnosu na književno polje, ispitanici nisu isticali samo razliku u pozicijama, već i sličnost, koja se ogleda u tome da i ja, poput njih, predstavljam aktera zainteresovanog za kulturna pitanja u javnom prostoru. Naime, u više navrata ispitanici su navodili da sam „zagazila“ u „prostor javnosti“ budući da se ovim istraživanjima, kao i ranijim radom, bavim kulturom koja je stvar od opšteg ili javnog interesa. Ispitanici su spominjali i različite kolege sociologe koji sa njima dele stav po pitanju konkretnih društvenih problema u „prostoru javnosti“ ili su već zajedno bili angažovani u sklopu istih inicijativa i po istim pitanjima, te su na taj način isticali pre sponu između književnog i sociološkog polja, a ne distancu koja postoji.

⁶²John Thompson (11.11.2010) *John Thompson introduces Merchants of Culture* [Video]. YouTube. (dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=uR39nWjx61g>, pristupljeno 1.12.2021)

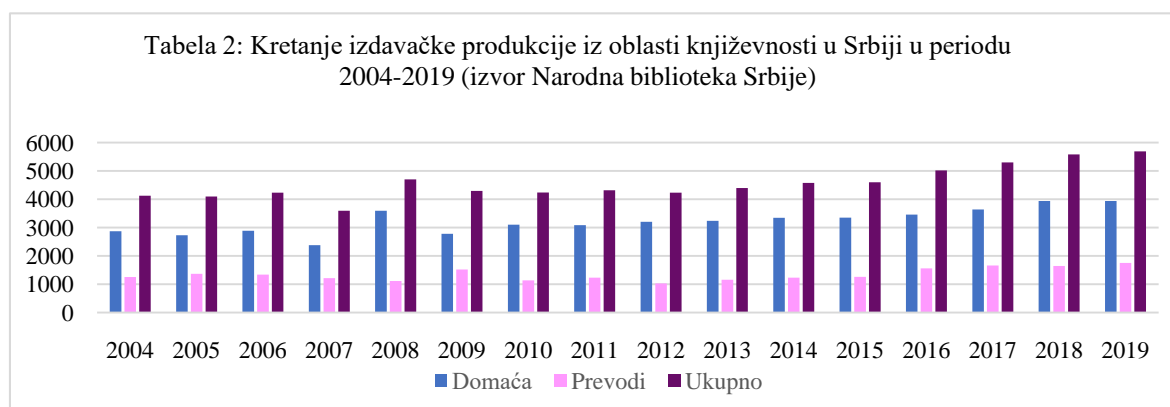
⁶³Dihotomija između insajdera i autsajdera u literaturi najčešće se problematizuje kada je reč o odnosu 1. istraživača pripadnika rasne manjine i ispitanika članova iste zajednice kojoj i istraživač pripada, 2. belih istraživača i ispitanika druge boje kože, 2. istraživačica i ispitanica u feminističkim istraživanjima (Given, 2008: 227).

6. Prikaz i interpretacija rezultata istraživanja

6.1. Skica aktuelnog stanja izdavaštva i knjižarstva u Srbiji

Polazeći od sekundarnih izvora podataka, u ovom segmentu rada se analiziraju procesi koji su se u protekle dve decenije odvijali u izdavaštvu i knjižarstvu i koji su oblikovali jedan specifični ekosistem u kome akteri danas delaju. Ova tema je već započeta u trećem poglavlju, dok se u ovom poglavlju ovi procesi detaljnije ispituju analizom dokumenata, a vremenski opseg se sužava na period posle 2000. godine. Reč je o skici stanja, budući da se na osnovu ovih podataka ne može temeljno rekonstruisati mreža objektivnih odnosa između pozicija u datom polju. No, uprkos ograničenjima nastalim usled nedovoljno dostupnih podataka, ovakva skica predstavlja važan uvid u to kako polje književne proizvodnje funkcioniše i omogućava situiranje diskurzivnih strategija koje koriste različiti akteri u polju prilikom definisanja i vrednovanja svog rada i rada drugih aktera u polju.

Kao što je već u trećem poglavlju prikazano, nakon raspada Jugoslavije i sloma socijalističkog državnog poretka, došlo je do pada produktivnosti ili čak potpune obustave rada izdavačkih preduzeća u društvenom vlasništvu što se odrazilo i na pad sveukupne izdavačke produkcije. Izdavačka produkcija je tek u drugoj polovini devedesetih godina prošlog veka zahvaljujući pojavi novih privatnih izdavača krenula da se obnavlja, pri čemu je proces bio relativno spor i ambivalentan. Posle 2000. godine, u uslovima ubrzane (deblokirane) transformacije došlo je do porasta broja izdatih knjiga. Ukoliko se posmatra ukupna izdavačka produkcija, 2000. godine je izdato 11.074, a prema poslednjim dostupnim podacima za 2017. godinu izdato je 15.382 knjiga, odnosno primetan je porast od više od 4000 knjiga (Narodna biblioteka Srbije⁶⁴). Porast je primetan i kad se posmatra izolovano izdavačka produkcija iz oblasti književnosti, te je broj izdatih knjiga sa 4124 u 2004. godini porastao na 5691 u 2019. godini (ibid). Raste i ukupan broj domaće izdavačke produkcije iz oblasti književnosti i to sa 2870 u 2004. godini na 3939 knjiga u 2019. godini (ibid). Konačno, udeo prevedene književnosti je relativno stabilan u posmatranom periodu (2004–2019) i iznosi oko 30%, premda je on veći nego devedesetih godina⁶⁵.



⁶⁴ Na sajtu Narodne biblioteke nisu dostupni noviji podaci, a na zahtev da se omogući pristup novijim podacima iz Narodne biblioteke Srbije su odgovorili da više ne analiziraju podatke ovog tipa te da mi tražene informacije ne mogu ustupiti na zahtev.

⁶⁵ Podaci nisu uporedivi sa podacima iz tabele 1, gde vidimo da je ukupno gledajući izdavačku produkciju 15% bio udeo prevoda, premda se nesumnjivo na temelju toga, kao i drugih podataka (Dragičević Šešić, 2009) može reći da se u fazi deblokirane transformacije smanjuje dominacija domaćih autora i da sve značajniju poziciju na tržištu zauzimaju prevodi.

Porast je primetan u periodu od 2000. do 2008. godine kada se pojavilo 16488 naslova, što je ujedno i najveći broj izdatih naslova u jednoj godini. Međutim, usled izbijanja svetske ekonomske krize nakon 2008. godine došlo je do pada i ukupne izdavačke produkcije, kao i one iz oblasti književnosti. Tek je broj izdatih novih naslova 2013. godine bio na nivou produkcije pre izbijanja krize, pri čemu ipak nije dostigao broj naslova izdatih 2008. godine. Posledice pada izdavačke produkcije izazvanog svetskom ekonomskom krizom više su pogodile male, nego velike izdavače.

Ne samo da je u posmatranom periodu uvećan broj knjiga koje se godišnje izdaju, već o vitalnosti izdavaštva svedoči i to što je iz godine u godinu povećavan broj aktera koji se bave ovom delatnošću. Danas prema procenama u Srbiji deluje čak preko 600 izdavača koji objavljuju oko 15.000 naslova (Cvetičanin, 2019: 59). No, procene je vrlo teško napraviti budući da brojna pravna lica prilikom opisa svoje delatnosti navode i izdavaštvo, iako im to nije primarna delatnost. Ukoliko se pogledaju noviji podaci Konkursa za otkup publikacija za biblioteke (o kojem će kasnije biti više reči), dolazi se do značajno manjeg broja aktivnih izdavača u poređenju sa napred navedenim procenama od 600 izdavača. Tako su na primer na Konkursu 2020. godine stigle 203 prijave izdavača i distributera, sa ukupno 4253 publikacije⁶⁶ (od čega je odabrano 2747 naslova od 195 izdavača, dok je ukupni tiraž otkupljenih publikacija 136.518 primeraka). Iako ovaj broj takođe ne svedoči o ukupnom broju aktivnih izdavača, pošto se ne prijavljuju nužno svi izdavači na Konkurs, ali je on je bliži realnom broju aktivnih izdavača, budući da je praksa prijavljivanja na Konkurs široko rasprostranjena.

Precizni podaci o broju izdavača ne postoje, ali na temelju istraživačkih procena i podataka dobijenih putem otkupa knjiga se može tvrditi da je tokom prethodne dve decenije izdavaštvo bilo propustljiva sfera u kojoj se broj aktera stalno uvećavao, jer je priliv pridošlica bio relativno velik. Tehnološki napredak, a sa njim povezan i pad cene proizvodnje, kao i široka zakonska određenja⁶⁷ ko se može smatrati izdavačem, doprineli su porastu broja aktera u ovoj oblasti. Međutim, pored priliva novih aktera, istovremeno su neki i nestajali iz polja (videti primer Narodne knjige u trećem poglavlju). Takođe, ne treba gubiti iz vida da akteri koji su opstali u polju tokom ovih decenija, nisu nužno kontinuirano zauzimali jednu poziciju, već su je menjali tokom vremena, pa tako, na primer, mali izdavač sa početka dvehiljaditih danas u komercijalnom smislu predstavlja jednog od najuspešnijih izdavača u Srbiji.

Još je u periodu oko 2000. godine počela je da se uobličavala tzv. „vertikalna organizacija“, koja je podrazumeva da svaki privatni izdavač teži posedovanju knjižare, a da se veći izdavači trude da zasnuju vlastite knjižarske lance i štamparije (Jurešić, 2005: 264). Uspostavljanje ovakve organizacije izdavaštva utrlo je put razvoju sve intenzivnije polarizacije između velikih i malih izdavača. Iako se „vertikalna organizacija“ izdavaštva, uspostavljena u izvesnom smislu još pre dvadesetak godina, održala do danas, došlo je do promene aktera koji zauzimaju različite pozicije u polju.

Danas su na tržištu dva izdavača komercijalno dominantna, prvi „Laguna“, sa knjižarskim lancem Delfi, i drugi, „Vulkan“, koji poseduje istoimenu lanac knjižara. „Laguna“ je osnovana krajem devedesetih godina (1998) i rasla je od izdavačke kuće koja publikuje nekoliko naslova godišnje do najvećeg izdavača koji izdaje više od 365 naslova, odnosno oko milion i po primeraka knjiga (podaci iz 2022. godine)⁶⁸. Prvu knjižaru ova izdavačka kuća je osnovala 2009. godine, a danas se u lancu Delfi knjižara nalazi skoro 50 knjižara. „Vulkan“ je nešto mlađa izdavačka kuća, koja je nastala 2013. godine spajanjem dve izdavačke kuće „Mono i Manjana“ i „Alnari“, a danas u

⁶⁶ Podaci dostupni na sajtu Narodne biblioteke Srbije (<https://nb.rs/otkup-knjiga-2020/>, pristupljeno 1.2.2022).

⁶⁷ Zakon o izdavanju publikacija ("Sl. glasnik RS", br. 37/91, 53/93, 67/93, 48/94, 135/2004 i 101/2005 – dr. zakon).

⁶⁸ <https://www.laguna.rs/laguna-bukmarker-najcitanije-knjige-u-2022-godini-unos-22414.html>, pristupljeno 5.1.2023.

okviru svog lanca knjižara ima 25 knjižara⁶⁹, otprilike duplo manje nego „Laguna“. „Službeni glasnik“, kao javno preduzeće, ima 27 knjižara⁷⁰. Izuzev ova tri izdavača, svega nekoliko drugih izdavača poseduje više od jedne knjižare (npr. „Booka“ tri), a neki izdavači poseduju jednu knjižaru („Dereta“, „Štrik“, „Treći Trg“ i „Srebrno drvo“, „Geopoetika“, „Urbanreads“, „Kontrast“) (podaci za 2022. godinu). Međutim, najveći broj izdavačkih kuća, a posebno onih najmanjih, ne poseduju ni jednu knjižaru. Pored navedenog, na tržištu postoje i nezavisne knjižare, premda je broj ovih knjižara prilično mali, posebno onih orijentisanih samo u pravcu prodaje knjiga, koje se ne oslanjaju na prodaju papirnog i „gift“ programa (više o izgledu knjižara videti u odeljku *Izdavačka i knjižarska delatnosti u uslovima stvaranja tržišno orijentisanog društva* ove studije).

Iz navedenog sledi da je na domaćem tržištu najvažnija razlika između, s jedne strane, velikih izdavača koji poseduju knjižarske lance, i sa druge strane onih izdavača koji nemaju svoju knjižarsku mrežu.⁷¹ Ranije je pomenuto da razlika između velikih i malih izdavača, kao i malih nezavisnih knjižara i velikih knjižarskih lanaca, postoji i u drugim državama. Međutim, ono što je različito u lokalnom kontekstu spram nekih drugih književnih polja je to što izdavači u svom vlasništvu imaju i knjižare. To je ujedno i razlog zbog kojeg dolazi do produblivanja polarizacije između najvećih izdavača-vlasnika lanaca i drugih aktera, budući da je velikim izdavačima lakše da održe i iznova unapređuju svoj položaj tako što u svojim prodajnim lancima mogu da favorizuju upravo svoja izdanja. Dakle, razlika između najvećih i svih onih manjih izdavača, kao i ona između velikih knjižara-lanaca i malih knjižara, odlikuje kako centar globalnog književnog sistema, tako i njegovu periferiju. Međutim, razlika između velikih i manjih izdavača i knjižara izraženija je u lokalnom kontekstu jer normativni okvir omogućava da ista firma i izdaje knjige i prodaje knjige putem mreže knjižara. No, iako postoji ovaj oblik polarizacije, „manje izdavače“ ne treba tretirati kao homogenu grupu, budući da je čine vrlo različiti izdavači kako po veličini tako i po izdavačkim orijentacijama, glavnim oblastima interesovanja i politikama. Stoga treba napomenuti da se u pogledu veličine pod „manjim izdavačima“ u ovom radu smatraju oni mali izdavači koji izdaju do 20 knjiga godišnje, ali i oni srednjeg obima koji publikuju više od 20, dok veliki publikuju preko 250 knjiga godišnje. U praksi najveći broj malih izdavača ne premašuje više od desetak knjiga, dok se srednji kreću najčešće u rasponu od 30 do 50 knjiga.

Takođe, o podelama u izdavačkom polju svedoči i paralelno postojanje dva udruženja izdavača – Udruženje izdavača i knjižara Srbije i Udruženje profesionalnih izdavača Srbije. Prvo navedeno udruženje, Udruženje izdavača i knjižara Srbije, ima oko 140 članova, a pored te informacije na sajtu ovog udruženja istaknuto je i da „ukupni godišnji promet (članova) premašuje 70 miliona evra“⁷². U okviru ovog udruženja nalazi se i najveći izdavač u Srbiji, Laguna. Drugo udruženje, Udruženje profesionalnih izdavača Srbije, okuplja daleko manji broj izdavača, te imaju oko 16 članova. Sebe predstavljaju kao „angažovane izdavače koji su usled promenjene političke i društvene klime prepoznali potrebu da zaštite svoju vrednosnu orijentaciju“⁷³. Već prvi pogled na načine samopredstavljanja ovih udruženja otkriva razliku između s jedne strane isticanja poslovne uspešnosti i, s druge strane, kulturne superiornosti iskazane kroz odanost angažmanu i borbi za određeni set vrednosti. Ipak, ove strategije vrednovanja ne treba olako pripisivati svim članovima udruženja, budući da oba udruženja okupljaju i male izdavače, čija je pozicija drugačija od velikih ili izdavača srednjeg obima koji imaju više uticaja na programska usmerenja udruženja. O ovoj

⁶⁹ Podaci o broju i lokaciji knjižara dostupni na: <https://www.laguna.rs/laguna-klubovi-citalaca.html>, <https://www.knjizare-vulkan.rs/knjizare>, pristupljeno 1.12.2021).

⁷⁰ Isključeni su podaci u broju knjižara Zavoda za udžbenike i nastavna sredstva budući da se ne bave savremenom književnošću.

⁷¹ Na ovom mestu u radu akcenat je bio na razlikama u tržišnom učešću te je zato potencirana razlika u veličini izdavača koja je s tim u vezi, no ne treba zanemariti da se izdavači razlikuju i po identitetu izdavačke kuće, politici proizvoda i po programu marketinškog delovanja.

⁷² <http://www.izdavaci.rs/o-nama/>, pristupljeno 1.12.2022.

⁷³ <https://www.upis.pro/o/>, pristupljeno 1.12.2022.

distinkciji će više reči biti u tekstu koji sledi, a za sada je važno uočiti njeno postojanje budući da doprinosi stvaranju simboličkih granica u polju i uspostavljanju konkurentnih sistema vrednovanja. Pored dva navedena udruženja, u polju deluju i samostalni izdavači, koji nisu uključeni u rad udruženja.

6.1.1. Iskustva tranzicionog modela kulturne politike u domenu izdavaštva

Budući da su centralni procesi koji su obeležili izdavačko polje prestanak rada i niz neuspešnih privatizacija izdavačkih preduzeća u društvenom vlasništvu, kao i trend povećanja broja privatnih preduzeća u ovoj oblasti, mogao bi se steći utisak da je celo polje književne proizvodnje prepušteno tržišnoj usmerenoj, marketinškoj kulturnoj politici. Međutim, to bi bio preuranjen zaključak – polje književne proizvodnje danas u Srbiji ne zavisi samo od komercijalnog uspeha koje knjige ostvaruju, već i od republičkih, pokrajinskih i gradskih konkursa za sufinansiranje i finansiranje programa i projekata u oblasti književnosti. Izdavaštvo u Srbiji, kao i u drugim zemljama „malih jezika“ i suženog tržišta, jeste deo ekonomski deficitarnog kulturnog sektora, kome je podrška države u vidu različitih oblika stimulacija neophodna (oslobađanje od poreza, otkupi, dotacije za kapitalne projekte i tako dalje) (Dragičević Šešić, 2009).

Kako bi se razumeo aktuelni model kulturne politike, tzv. „tranzicioni model“, potrebno je vratiti se korak unazad i istaknuti da je u domenu kulture sa prestankom državne/ideološke kontrole u uslovima kolapsa socijalističkog poretka došlo i do prestanka državne pomoći, te je kultura bila upućena na tržište koje faktički još uvek nije postojalo. Odsustvo državne podrške pratilo su bojazni da bi čisto poslovno ponašanje izdavača moglo imati kulturološki negativne efekte, pošto su izdavači u ekonomskom smislu najviše zainteresovani za plasman knjige, širenje čitalačke publike, povećanje broja naslova i tiraža izdanja (Dragičević Šešić, Stojković, 2011: 120). Početkom dvehiljaditih razvijeni su novi instrumenti alokacije sredstava koji se zasnivaju na „principu posredovanja“ (*arm's length* princip). Uspostavljen je „tranzicioni model kulturne politike“ (Mikić, 2011, Kočović de Santo, 2021) koji karakteriše mešoviti izvor finansiranja u kome paralelno javni i privatni sektor doprinose održivosti kulturne proizvodnje. Ovi instrumenti kulturne politike su uvedeni prvo na republičkom, a potom i na gradskim nivoima u vidu javnih konkursa za različite oblasti umetničkog stvaralaštva, uključujući i javne konkurse za sufinansiranje projekata u oblasti književnog stvaralaštva i izdavaštva. Potom, posle desetogodišnje pauze obnovljeni su otkupi knjiga za sistem javnih biblioteka na nivou republike i Grada Beograda (Mikić, 2011: 92).

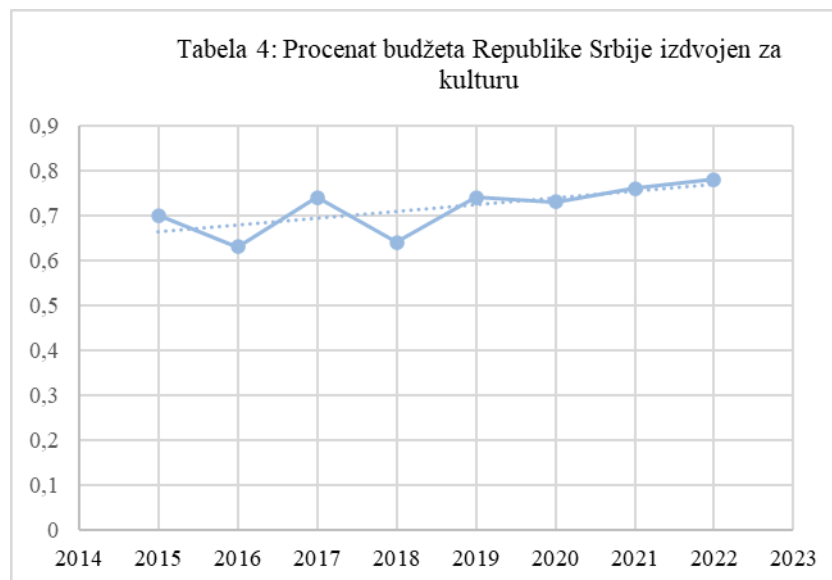
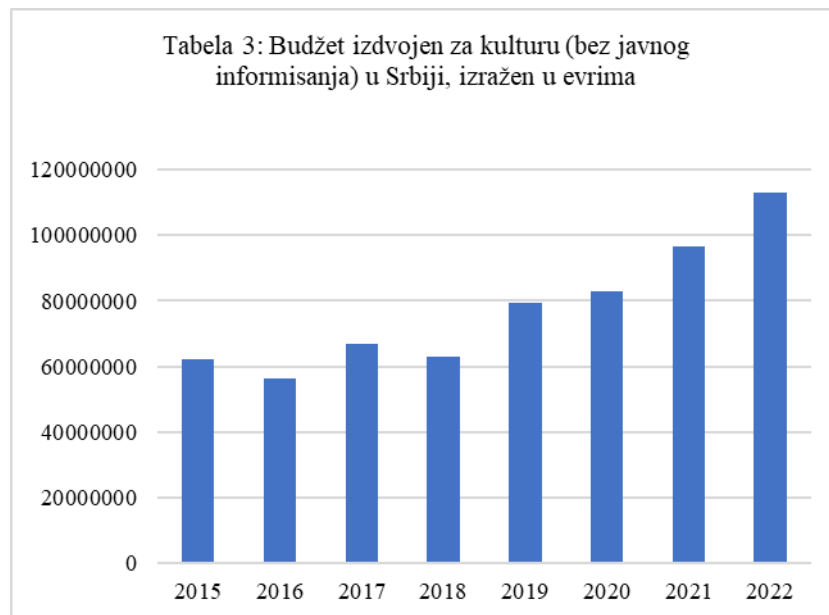
Ukoliko posmatramo u celosti ovaj model kulturne politike, odnosno instrumenata alokacije, tokom godina su na njihov račun upućivane brojne kritike, a tiču se nedovoljnog budžeta za kulturu, netransparentne dodele sredstava, i tzv. podržavanja „sumnjivih projekata“, koji obuhvataju one projekte čiji su nosioci tzv. „fantomske organizacije“, potpuno nepoznate u javnosti, o čijem radu nisu dostupne informacije, projekte organizacija koje se nikada ranije nisu bavile kulturom, te projekti organizacija koje su osnovane neposredno pred konkurs⁷⁴. Uz navedene probleme, smatra se i da česte političke promene, partijsko delegiranje i imenovanje na nivou organa vlasti dovode do radnih fluktuacija u institucijama kulture, što predstavlja najveći izazov uspostavljanju sistema dugoročnog i strategijskog planiranja u oblasti kulture (Kočović de Santo, 2021: 51).

Analizirajući budžet izdvojen za kulturu tokom prethodnih godina primetno je da je došlo do povećanja budžetskih sredstava (videti tabelu 3⁷⁵), premda rast nije bio kontinuiran. Najmanje

⁷⁴ Više o tome u: Analiza rezultata konkursa Ministarstva kulture i informisanja u oblasti savremenog stvaralaštva (2015–2022), Nezavisna kulturna scena Srbije, Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope <http://seecult.net/vest/analiza-rezultata-konkursa-za-kulturu-u-2022-pomaci-i-problemi>, 1.9.2022)

⁷⁵ Podaci u tabelama 3 i 4 su preuzeti iz Analize rezultata konkursa Ministarstva kulture i informisanja u oblasti savremenog stvaralaštva (2015–2022), Nezavisna kulturna scena Srbije, Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope <http://seecult.net/vest/analiza-rezultata-konkursa-za-kulturu-u-2022-pomaci-i-problemi>, 1.9.2022).

sredstava izdvojeno je 2016. godine (56.362.000 evra), dok je ta cifra udvostručena 2022. godine (112.851.000 evra). No, ukoliko se posmatra udeo sredstava u ukupnom budžetu koji se izdvaja za kulturu (videti tabelu 4 u kojoj su sredstva izdvojena za kulturu, bez javnog informisanja), trend rasta je primetan, ali on je izrazito spor, i bez obzira na povećanja sredstava udeo u budžetu ne prelazi jedan procenat⁷⁶ što je značajno ispod evropskih standarda (2016. godine je najmanji udeo sredstava izdvojen za kulturu i iznosio je 0,63%, slično je bilo i 2018. godine kada je izdvojeno 0.64% budžeta, a 2022. godine je najviše izdvojeno, svega 0,78% budžeta).



⁷⁶ Prigovori sa kulturne scene zbog malih državnih ulaganja su se tokom godina periodično javljali, a nešto organizovanja kritika usledila je 2019. godine, no situacija se nije popravila, te je za ovaj sektor izdvojeno u 2021. godini 0,76%, a u 2022. godini oko 0,79% ukupnog državnog budžeta.

Uže gledano u domenu književnosti danas su najvažniji konkursi za otkup publikacija za biblioteke koje raspisuje Ministarstvo kulture i informisanja⁷⁷, kao i Pokrajinski sekretarijat za kulturu AP Vojvodine. Otkup predstavlja glavni izvor finansiranja na temelju koga biblioteke obnavljaju svoje fondove, a izdavačima (iako ne učestvuju nužno svi) predstavlja uglavnom značajan izvor prihoda (najznačajniji pored prodaje u knjižarama, onlajn prodaje i Beogradskog sajma knjiga). Ukoliko analiziramo rešenja konkursa koji Ministarstvo organizuje, primećuje se da su u periodu od 2015. do 2021. godine uvećana sredstva izdvojena za ove potrebe (tabela 5). Ipak, sredstva izdvojena za otkup su najveća bila 2014. godine, a potom je došlo do pada javnih izdavanja, da bi ona u periodu od 2018. do 2019. bila relativno stabilna u iznosu od oko 830.000 evra, a do povećanja je došlo 2021. godine kada su sredstva iznosila 897.506 evra. U pogledu broja podržanih naslova, on je sa 1418 koliko ih je bilo 2014. godine porastao na 1704.



Takođe, valja napomenuti da je broj izdavača (i distributera) koji su dobili sredstva na ovom konkursu bio nešto veći od 200 od 2014. godine do 2020. godine (čak je 2014. i 2019. godine bio oko 230), a poslednjih nekoliko godina, posle 2020. godine, on iznosi nešto manje od 200, iako su sredstva uvećana u tom periodu.

Za ilustraciju ovog problema mogu poslužiti podaci za 2021. godinu: broj otkupljenih publikacija iznosio je 1704 naslova izdavača 187 izdavačkih kuća, a sredstva koja su u ovom konkursu dodeljena iznose približno 897.506 evra. Na vrhu liste po broju preporučenih naslova je, kao i ranijih godina, najveći domaći izdavač „Laguna“ (od prijavljena 582 odabrano je 239 naslova), a slede „Vulkan“ (od ponuđenih 248, odabrano 86), „Portalibris“ (od 123 naslova odabrano 56), pa „Službeni glasnik“ (od 121 odabrano 69 naslova) i „Čarobna knjiga“ (111 ponuđenih, 98 odabrano). Može se zaključiti da su tokom proteklih godina sredstva nešto uvećana, da je to povećanje pratio i rast broja otkupljenih naslova, ali izmene nisu prisutne na planu izdavača kojima je najveći udeo sredstava dodeljivan. Kada se posmatraju najveći akteri u polju, Laguna, „Vulkan“ i „Službeni glasnik“, vidimo da su oni u posmatranom periodu svake godine dobijali oko 25% novca za svoje knjige (iako se udeo sredstava koji svaki pojedinačno od ova tri aktera menjao tokom godine, te je npr. 2014. najviše sredstava dobio „Službeni glasnik“, a danas je to slučaj sa „Lagunom“).

Pored navedenog, za proizvodnju i promociju književnosti značajni su i drugi konkursi, a posebno tri konkursa koje Ministarstvo kulture i informisanja raspisuje za finansiranje ili sufinansiranje: 1. *projekata u oblasti izdavačke delatnosti – kapitalnih dela koja se objavljuju na*

⁷⁷ U pogledu kategorija knjiga otkupljuju se beletristika (domaća i strana), teorijska i referentna književnost; rečnici, hrestomatije i enciklopedijski radovi; likovne umetnosti i mediji (grafički romani i stripovi), književnost za decu.

srpskom jeziku iz oblasti kulture i vrednih dela iz oblasti domaće i prevedene književnosti; 2. projekata u oblasti književnosti – manifestacija i nagrada⁷⁸; 3. projekata u oblasti prevodenja reprezentativnih dela srpske književnosti u inostranstvu. Svi ovi konkursi spadaju u oblast (su)finansiranja projekata iz savremenog kulturnog stvaralaštva za koju se najmanje sredstava izdvaja iz budžeta za kulturu, između 3,5% i 4,5% (npr. 2020. godine je bilo 3,46%, a 2021. godine 4,54%). Od ovih 4,5% sredstava svega 10% je 2022. izdvojeno za sva tri konkursa koja se tiču književnog stvaralaštva, te je suma bila ukupno 52.500.000 dinara (447.494,57 evra).

	Broj podržanih projekata	Broj odbijenih projekata	Ukupna odobrena sredstva
Književnost - kapitalna dela	70	114	25.500.000
Književnost - periodika	58	53	11.950.000
Književnost - manifestacije i nagrade	90	107	15.050.000
			52.500.000

Pored opštih primedbi zbog isuviše niskog udela sredstava za finansiranje kulture u celosti, te odsustva dugoročnog strateškog planiranja koje su na račun donosioca odluka tokom godina iznosili i akteri polja književne proizvodnje, kao i akteri koji delaju u drugim kulturnim i umetničkim domenima, upućene su i one specifičnije koje se tiču konkursa koji se sprovode baš u ovoj oblasti. U više navrata je u javnosti problematizovano da su konkursi koji se direktno tiču književnog stvaralaštva nedovoljno promišljeni i/ili da se neadekvatno sprovode. Na udaru kritike najčešće se nalazio otkup koji sprovodi Ministarstvo kulture zbog načina organizacije (npr. odsustvo unapred postavljenih rokova ili nepoštovanja rokova koje je samo Ministarstvo odredilo) i nepostojanja jasnih kriterijuma na temelju kojih se dodeljuju sredstva.

Otkup se organizuje kroz princip dvostepene selekcije, prilikom koje najpre stručna komisija pri Ministarstvu kulture bira naslove sa spiska knjiga koje su ponudili izdavači, a potom sa tog suženog spiska biblioteke biraju po koliko primeraka nekog naslova žele. Kritički glasovi pozivali su kako na preispitivanje rada stručne komisije pri Ministarstvu kulture, tako i odluka biblioteka. U više navrata su različiti izdavači ili udruženja izdavača izražavali svoje nezadovoljstvo⁷⁹ zbog načina organizovanja otkupa koji omogućava da se otkupljuju i prema njihovom mišljenju komercijalna i „estetski bezvredna“ izdanja, što samim tim smanjuje raspoloživa sredstva za umetnički vredna izdanja i stručnu literaturu. U najvećem broju slučajeva optužbe su se ticale romansiranih biografija ili autobiografija popularnih glumaca/ica, voditelja/ki, sportista/kinja. U vrlo malom broju slučajeva, knjige su osporavane ne samo kao „estetski bezvredne“, već i iz političkih razloga kao što je to bio slučaj sa Mirjanom Mirom Marković⁸⁰ i njenom knjigom memoara *Bilo je to ovako* u izdanju „Večernjih novosti“. Marković je kao političarka i supruga

⁷⁸ Kao prioriternim smatraju se 1. projekti koji doprinose predavljanju književnih dela i stvaralačkog opusa domaćih autora; 2. projekti koji doprinose uspostavljanju neposredne međunarodne kulturne saradnje u oblasti književnog stvaralaštva; 3. projekti koji imaju tradiciju sa potvrđenim ugledom u stručnoj javnosti.

⁷⁹ Vulićević, M. (2.1.2011). Srbija razgovara: Da li je otkup knjiga po ukusu čitalaca. *Politika*. (dostupno na: <https://www.politika.rs/scc/clanak/162169/Srbija-razgovara-Da-li-je-otkup-knjiga-po-ukusu-citalaca>, pristupljeno 1.2.2022); Jovandić, M. (15.5.2020). Za otkup knjiga u Srbiji 100 miliona – ali kojih knjiga? *Nova S* (dostupno na: <https://nova.rs/kultura/za-otkup-knjiga-u-srbiji-100-miliona-ali-kojih-knjiga/>, pristupljeno 1.2.2022).

⁸⁰ Glavonjić, Z. (9.6.2016). Mira Marković u bibliotekama: Nova prošlost za nove generacije. *Radio Slobodna Evropa* (dostupno na: <https://www.slobodnaevropa.org/a/mira-markovic-u-bibliotekama-nova-proslost-za-nove-generacije/27788253.html>, pristupljeno 1.2.2022).

Slobodana Miloševića, bivšeg predsednika SR Jugoslavije, aktivno bila uključena u kreiranje ratne politike devedesetih godina i sumnjivala se da je bila nalogodavac političkih ubistava i progona političkih protivnika. Nakon hapšenja Miloševića, Marković je pobjegla iz Srbije u Rusiju u kojoj je stekla status političke azilantkinje, te uprkos raspisanoj poternici nikada nije došla do suđenja. Tamo je upravo i napisala ovu knjigu (2015) pruživši romanizovanu i iskrivljenu viziju prošlosti, u kojoj opravdava poraženi projekat i svoju ulogu u njemu.

*To je tragikomična situacija da se jedna takva knjiga, jedne takve ličnosti kao što je Mira Marković (...) otkupljuje za biblioteke.*⁸¹

*Smatramo da je ovim izborom Komisija uskratila mogućnost bibliotekama da odaberu najvažnija izdanja iz humanističkih nauka, a istovremeno je onemogućila budućim naučnicima i široj publici da prate savremenu teoretsku misao. A otkupljene su knjige „zvezda” kao što su Suzana Mančić, Mateja Kežman, Marija Šerifović, Lotar Mateus.*⁸²

Takođe, dovodilo se u pitanje i to koliko se knjiga kog izdavača otkupljuje, budući da postoje značajne razlike na tom planu, te se nekim izdavačima otkupljuje samo nekoliko naslova, a nekima sva ili skoro sva ponuđena izdanja. Neke od navedenih kritika pratile su i sprovođenje Konkursa za otkup iz 2022. godine. Prvo, on je raspisan kasno tek početkom maja, a rezultati su objavljeni sredinom oktobra, te se smatra da ovaj odabir vremenskih trenutaka za raspisivanja konkursa i njegovog rešenja negativno uticao na rad izdavača i javnih biblioteka⁸³. Drugo, utvrđeno je postojanje sukoba interesa kod pojedinih članova komisije što ukazuje na to da samo Ministarstvo nije valjano sprovelo proceduru.

Iz navedenog sledi da postoji potreba za dodatnim usavršavanjem postojećih instrumenata kulturne politike koji se odnose na izdavaštvo i književnost. Ne samo da je potrebno postojeće mehanizme usavršiti, već i unaprediti zakonsko-normativno regulisanje izdavaštva i knjižarstva i sa tim u vezi razmotriti razvoj novih institucionalnih rešenja. Već petnaestak godina u stručnoj javnosti postoje glasovi koji zagovaraju osnivanje Centra za knjigu (kao zasebne ustanove ili sektora u okviru postojeće institucije Narodne biblioteke⁸⁴), koji bi se bavio afirmacijom, popularizovanjem dela domaćih autora, raspodelom ovih dela bibliotekama, kulturnim, informacionim i dokumentacionim centrima i katedrama za slavistiku u inostranstvu, kao i distribucijom drugih informacija i baza podataka o publikacijama domaćih izdavača.

Smatra se da bi osnivanje takvog centra poboljšalo stvaralaštvo, produkciju, promociju i marketing, distribuciju i potrošnju knjiga. Međutim, da bi se sociokulturni ciklus u domenu knjige ostvario na najbolji način potrebno je da sve funkcije kulture: obrazovanje, stvaralaštvo i produkcija, zaštita i čuvanje, reprodukcija, difuzija i cirkulacija, promocija, marketing i animacija, te profesionalna udruženja imaju i odgovarajuća institucionalna rešenja (Dragićević, Šešić, 2011: 117). Konačno, instrumente kulturne politike koji se tiču književnosti i izdavaštva koji treba da doprinesu što uspešnijem ostvarivanju sociokulturnog ciklusa knjiga, treba šire tumačiti u okviru modela tranzicione kulturne politike i činjenice da se na kulturu izdvaja manje od 1% novca iz

⁸¹ Srbija pomaže knjigu Mirjane Marković. (24. 6. 2016). *YouTube*. (https://www.youtube.com/watch?v=AAN7ftM9-30&ab_channel=AlJazeeraBalkans, pristupljeno 1.2.2023).

⁸² Ministarstvo kulture otkupilo knjige Kežmana, Suzane Mančić, Lotara Mateusa... (30. 6. 2015). *Glif*. (dostupno na: <http://www.glif.rs/blog/ministarstvo-kulture-otkupilo-knjige-kezmana-suzane-mancic-lotara-mateusa/>, pristupljeno 1.2.2023).

⁸³ Haos sa otkupom knjiga za biblioteke: Izdavači šokirani odlukom ministarstva da poništi konkurs. (18.9.2022). *Novosadski Informativni Portal 021*. <https://www.021.rs/story/Info/Srbija/317321/Haos-sa-otkupom-knjiga-za-biblioteke-Izdavaci-sokirani-odlukom-ministarstva-da-ponisti-konkurs.html>, pristupljeno 1.2.2023).

⁸⁴ Vulićević, M. (29.10.2010). Ima li spasa za knjigu. *Politika* (dostupno na: <https://www.politika.rs/sr/clanak/154218/Kultura/Ima-li-spasa-za-knjigu>, pristupljeno 1.2.2022).

budžeta Republike Srbije⁸⁵. U tom svetlu, zaključuje se da je nesumnjivo potrebno da sredstva za kulturu budu povećana⁸⁶, ali i da njihova namena bude adekvatna, tj. da ona omogućе s jedne strane pokrivanje postojećeg institucionalnog sistema, ali da sa druge strane obezbede i zaštitu i promociju književne tradicije i savremene produkcije posebno malih izdavača, kao i da podstaknu pisce i prevodioce, te da podrže organizovanje različitih književnih manifestacija koje bi bile posvećene inovativnim i kritičkim književnim praksama.

Nakon što je skicirano stanje u izdavaštvu, pri čemu je prvo identifikovana podela između velikih i malih izdavača, s tim u vezi i razlika između knjižara-lanaca, pojedinačnih knjižara-izdavača i nezavisnih knjižara, a potom i predstavljeni instrumenti kulturne politike u izdavaštvu i problemi koji ih prate, pristupiće analizi diskurzivnih strategija aktera u polju. Analiza se zasniva dominantno na intervjuima, ali ne isključivo na ovim podacima.

6.2. Preispitivanje relativne autonomije

Budući da se ovo istraživanje u velikoj meri oslanja na teorijske postulate koje je Burdije razvio, u ovom segmentu rada analizira se odnos aktera u polju književne proizvodnje prema pitanju *autonomije*. Polazeći od uvreženog stava u sociologiji književnosti da je moguće „klasifikovati nacionalna književna polja na temelju toga da li ona zavise od države ili tržišta“ (Sapiro, 2003), ispituje se kako akteri percipiraju političke i ekonomske faktore koji utiču na stepen autonomije stvaralaštva. Potraga za odgovorom na ovo istraživačko pitanje posebno je važna u kontekstu društva Srbije u kojem su se društveni uslovi proizvodnje i cirkulacije književnosti radikalno promenili u prethodnim decenijama. Pređen je put od državnog birokratsko-prosvetiteljskog modela kulturne politike koji je podrazumevao državni nadzor i kontrolu nad kulturom, ali je ujedno kulturi obezbeđivao i status delatnosti od posebnog društvenog interesa, do tranzicionog modela kulturne politike u kojem uticaj tržišta na kulturu i umetnost postaje daleko veći, premda opstanak nekih kulturnih programa i proizvoda ne zavisi direktno od interesovanja publike, već se oslanja i na stimulatívne instrumente državne kulturne politike.

Razvoj tranzicionog modela kulturne politike je u slučaju književnog polja podrazumevao da ono zavisi kako od komercijalnog uspeha koje knjige ostvaruju, tako i od finansiranja ili sufinansiranja projekata u oblasti književnosti putem republičkih, pokrajinskih i gradskih konkursa za sufinansiranje i finansiranje programa i projekata u oblasti književnosti. Ustanovljeno je da potpuno prepuštanje književnosti može imati kulturološki negativne efekte, jer u tom slučaju izdavači koji su u ekonomskom smislu najviše zainteresovani za plasman knjige, širenje čitalačke publike, povećanje broja naslova i tiraža izdanja, mogu zapostavljati one knjige koje ne dovode do tržišnog uspeha (Dragičević Šešić, Stojković, 2011: 120). Još je Burdije bio dobro svestan da se kulturna proizvodnja ne može prepustiti rizicima tržišta ili hirovima bogatih pokrovitelja (Bourdieu and Haacke 1995: 69), jer bi to u velikoj meri dovelo u pitanje opstanak onih kulturnih projekata koji su inovativni i eksperimentalni, a koji po svom tipu ne pretenduju na veliku publiku, a samim tim nisu komercijalno održivi. „Istraživačkim poduhvatima, kako u umetnosti tako i u nauci, potrebna je država da bi postojali. U meri u kojoj je, *grosso modo*, vrednost dela u negativnoj korelaciji sa veličinom njihovog tržišta, kulturni poslovi mogu postojati i opstati samo zahvaljujući javnim sredstvima. Kulturne radio-stanice ili televizijski kanali, muzeji, sve institucije koje nude „visoku kulturu“, kako kažu neokonzervativci, postoje isključivo zahvaljujući javnim sredstvima — to je, kao izuzetak od zakona tržišta, omogućeno državnom akcijom, koja je jedina u poziciji da

⁸⁵ Više o značaju povećanja budžetskih izdavanja za kulturu i kampanji minimum 1% za kulturu Asocijacije nezavisne kulturne scene Srbije u osmom broju časopisa *MANEK* (Magazin nezavisne kulture), godišnjaku za 2019. (<https://nezavisnakultura.net/wp-content/uploads/2019/12/MANEK-8-1.pdf>, pristupljeno 1.2.2022)

⁸⁶ „Rezultati istraživanja su pokazali da Srbija i Beograd raspolažu dovoljnim budžetom, ali da su izdvajanja za kulturu nedopustivo niska. Čak i sa unapređenim delovanjem Ministarstva za kulturu i informisanje i Sekretarijata za kulturu Grada Beograda poboljšanje kulturne ponude sa postojećim budžetom neće biti moguće“ (Cvetičanin, 2019).

obezbedi postojanje kulture bez tržišta“ (Bourdieu and Haacke 1995: 69). Međutim, neophodno je zapitati se da li se i u ovdašnjim uslovima „država“, tj. njen model kulturne politike, i u sklopu toga javna izdvajanja za književnost, mogu posmatrati kao korektivni faktor u slučaju prodora tržišne logike u polje književne proizvodnje imajući u vidu navedene probleme.

U ovom poglavlju se prvo ispituje, budući da je ranije bio prisutan državni birokratsko-prosvetiteljski model kulture za koji je bilo karakteristično prisustvo izvesnih oblika ideoloških pritisaka, kako se ispitanici odnose prema ideološkoj kontroli kao ograničavajućem faktoru relativne autonomije. Odnosno, ispituje se da li ovaj oblik „pretnji“ po relativnu autonomiju konceptualizuju isključivo kao stvar prošlosti, te šire od toga, kakve posledice prisustvo/odsustvo ovih ograničavajućih faktora ima na status književnika u društvu. Potom, u fokusu je pitanje da li u postsocijalističkim uslovima pisci i izdavači tržište percipiraju kao najveću pretnju autonomiji književnog polja, te da li posledično, kao što Sapiro primećuje, i u lokalnom kontekstu država počinje da se doživljava kao protivteža tržišnoj logici koja svodi književna dela na komercijalna dobra (Sapiro, 2012: 44).

6.2.1. Ambivalencije u/o povlačenju države iz književnog polja

Kraj ideološke kontrole ili njena transformacija?

Govor o odnosu države prema književnoj proizvodnji, preciznije državnom uticaju na stepen relativne autonomije ovog polja, obuhvata dve velike teme: prva se tiče ideološke kontrole nad književnim stvaralaštvom, a druga uloge države u kreiranju i realizaciji postojećeg sistema finansiranja književne proizvodnje.

U pogledu prve teme, ideološke kontrole nad književnim stvaralaštvom, među ispitanicima preovladava stav da pisci danas mogu o bilo kojoj temi, na bilo koji način da pišu, uključujući i to da mogu u svojim književnim delima da artikulišu kritiku aktuelnog političkog sistema i/ili konkretnih predstavnika vlasti. Nije bilo pomena cenzure ili autocenzure ukoliko se govori o sadašnjosti, već isključivo ukoliko bi sagovornici referisali na prošlost. Odnosno, bilo koji oblik ideološke kontrole, bez obzira na tip cenzorskih mehanizama, isključivo je dovođen u vezu sa socijalističkim režimom. Pritom, ideološku kontrolu su uglavnom samoinicijativno pominjali pisci starijih generacija, reflektujući o svojim iskustvima bivanja mladim piscem u jugoslovenskom kontekstu. Iz određenja ideoloških pritisaka na polje književnosti kao stvari socijalističke prošlosti proističe stav da je u ranije, u Jugoslaviji, književnost bila značajnija nego danas jer je u političkim i intelektualnim krugovima bilo široko prihvaćeno uverenje da se literarnim delanjem može uticati na stvarnost. U takvoj optici sa jedne strane književno delovanje može doprineti izgradnji socijalističkog društva, dok pak sa druge strane ono može imati i subverzivni uticaj. Naizgled paradoksalno, period većih ideoloških pritisaka na polje književnosti je s jedne strane značio manji stepen relativne autonomije, ali je u isti mah značio i veći stepen društvenog značaja pisaca, a sa samim tim i ugleda koji su neki pisci mogli uživati. U književnoj teoriji već je dobro poznat stav da jedan od uzroka promene statusa književnosti predstavlja stalno ublažavanje cenzorskih zabrana i sužavanje tabuisanih zona (Berg, 2011: 334). „Prevazilaženje poslednjih cenzorskih zabrana pretvorilo se ne toliko u slobodu stvaralaštva (to jest vlast bez granica), koliko u oslobođenje od tereta same vlasti, koja je izgleda imanentna svakoj stvaralačkoj strategiji, a najosetnije se ispoljava u padu socijalnog statusa književnosti“ (Berg, 2011: 339).

Sama uloga pisca je izgubila na važnosti. Marksistička ideologija i njeni praktičari su smatrali da je sva kultura nadgradnja. To znači da je ona neobično bitna za propagandu i neobično važna. Zato su striktno nadgledali pisce i time ih uvažavali. Potkupljivali su ih, otvarali sva vrata, davali im mogućnosti da žive. 740

Ostavljajući po strani promišljanje jugoslovenskog iskustva, među ispitanicima je široko rasprostranjeno uverenje da u sadašnjim uslovima književno stvaralaštvo ne trpi ideološke pritiske. Međutim, nekoliko ispitanika navodi da postoje „poželjni, manje poželjni i sasvim nepoželjni pisci“, a da taj status dobiju pisci samo ukoliko i tokom svog javnog angažmana u medijima glasno zagovaraju ideje koje predstavnici vlasti tumače kao kritičke, a ne ukoliko se one nađu isključivo u književnim tekstovima, tj. šire izvan medija koji imaju širu publiku⁸⁷. Smatra se da „poželjnost“ koja se temelji na javnom političkom angažmanu (bilo da on prethodni pisanju ili da se razvio tek nakon što je pojedinac afirmisan kao pisac) utiče na pozive koje će pisci dobijati od upravnika biblioteka za gostovanje, kao i na šanse da na konkursima Ministarstva kulture ti tekstovi dobiju sredstva za sufinansiranje npr. prevođenja. Odnosno, pisci mogu nesmetano da objavljuju knjige koje njihovi izdavači neretko vrlo dobro reklamiraju (uglavnom u svojim knjižarama u slučaju da je njihov izdavač istovremeno vlasnik i knjižarskog lanca), ali vidljivost i sredstva koja mogu da obezbede državne institucije mogu postati nedostupni ovim autorima.

To da li je napisao X nešto protiv Aleksandra Vučića u svom romanu, kao što jeste, znaće petsto ljudi koji pročitaju taj roman, šta boli dupe Vučića za to? 892

Odsustvo zabrana i pritisaka da se u samim književnim tekstovima artikuliše kritika ispitanici neretko opisuju rečima „Vučića baš briga“ ili „šta Vučića boli dupe za to“ što upućuje na zaključak da se pisci osećaju slobodnim da, ukoliko to poželeva, pišu kritički o vladajućem režimu, ali u isti mah izražavaju i osećaj frustracije što kritika u okviru literarnog projekta ne uspeva da dopre do šire čitalačke publike niti predstavlja pretnju po reprodukciju postojećeg sistema. Drugim rečima, ispitanici su skloni mišljenju da danas u Srbiji pisanje ne može da bude angažovani čin tako što bi pretpostavljalo kritičku artikulaciju društvenih problema, ali istovremeno i uobličavanje politički potentnih poruka koje bi podsticale čitaoce na (političku) akciju. Smanjena moć delovanja kritičkih tekstova identifikovana je u proteklih najmanje dvadesetak godina ne samo u lokalnom kontekstu, već i u drugim društvima. Istraživači neretko smatraju da „književnost predstavlja vrlo malu ili čak nimalu pretnju onim grupama koje je ranije brinula, kao i da nema posledice na elite u 21. veku“, jer su knjige postale predmet kulturne potrošnje koji zanima publiku koja stari i koja je u opadanju (Franssen, Kuipers, 2015: 292).

Ne samo da literatura ne predstavlja više pretnju političkim elitama, već je u lokalnom kontekstu prisutno i mišljenje da kritički angažovani tekstovi mogu biti korisni za njihovu legitimaciju kao dovoljno demokratskog i otvorenog za kritiku. Drugim rečima, kada nastanu politički angažovani tekstovi oni lako bivaju „kooptirani u sistem“ preko velikih izdavača, koji publikovanjem ovih knjiga nastoje da obezbede uvećanje i simboličkog i ekonomskog kapitala, a činjenica da su ti tekstovi objavljeni i javni u konačnici doprinosi i legitimizaciji samog poretka kao pluralnog. O ovoj pojavi uglavnom govore mali i srednji izdavači identifikujući kao glavne aktere u ovom procesu velike izdavače, privatne kao što su „Laguna“ i „Vulkan“, ali i javne, kao što je „Službeni glasnik“. U slučaju „Službenog glasnika“ insistira se na tome da izdavanjem angažovane literature koja upravo stremi ka razobličavanju različitih oblika nepravde u društvu ovaj izdavač nastoji da odbrani svoju reputaciju, koja je narušena jer su veze između političke elite i rukovodstva ovog izdavača obeležene optužbama za korupciju i zloupotrebu službenog položaja.

Ta knjiga Filipa Davida je ozbiljan pamflet na temu toga šta nam se sad dešava i koliko smo zaglibili i koliko glavinjamo ka propasti sopstvenoj, za koju su zaslužni ti

⁸⁷ Sami pisci neretko smatraju da su posledice javnog angažmana veće po druge umetnike nego po njih same, a posebno po glumce i glumice. Polazi se od pretpostavke da zbog popularnosti filmova i serija glumci uživaju veću popularnost, te se više ljudi se interesuje za njihove stavove, a zbog toga država posredno nastoji da ih snažnije kontroliše kroz nemogućnost gostovanja, prikazivanja filmova u bioskopima u manjim mestima ili predstava u nekim pozorištima, nepozivanje da učestvuju u novim filmskim ili pozorišnim projektima).

isti koji postavljaju direktorku tog Službenog glasnika. I sad to je okej, neko će reći demokratija društva, ja ću protumačiti sveopštim haosom koji vlada pa je sve moguće ili idejom te iste direktorke, neka cveta hiljadu cvetova, na kraju krajeva, pa jebiga, uvek može da pokrije to, da kaže pa evo Filipa Davida objavljujem, može da se čuje svačije mišljenje. (...) Vulkan i Laguna objavljuju knjige koje nisu baš na liniji savremene vlasti. Dakle, kada Vulkan objavi knjigu Miše Majića, sudije, ili kada Laguna objavljuje neke ozbiljne kritičare društva poput Basare ili Velikića ili Filipa Davida imate jednu čudnu situaciju, možda malo šizofrenu ovde. 213

Angažovana književnost

Šire gledano, pitanje (ne)postojanja književnosti koja ima političku poruku ili poziva na političku akciju, odnosno, (ne)postojanje uslova da ta poruka iskomunicira sa delom čitalačke publike, treba tumačiti u okviru rasprava o angažovanoj književnosti. U najširem smislu, pod angažovanim književnošću podrazumeva se aktivan odnos pisca prema društvenoj i političkoj stvarnosti (Pavlović, 2021: 29). Grubo podeljeno, u književnoj teoriji moguće je identifikovati dva oprečna stanovišta po pitanju odnosa pisca prema političkoj i društvenoj stvarnosti. Prvo je larpurlatističko stanovište prema kojem književnost i umetnost ne treba da imaju nikakvu instrumentalnu vrednost niti drugu svrhu mimo sebe same. Nasuprot njega je drugo, Sartrovo marksizmom inspirirano stanovište prema kojem književnost (uže proza) služi otkrivanju društvene situacije i snažno je vođena namerom da je izmeni (Pavlović, Trajković, 2019). Za Sartra angažovani pisac brani slobodu, on je nužno situiran u epohi u kojoj živi i suočava se zahtevom da bude odgovoran prema toj epohi, pri čemu se pod odgovornošću podrazumeva borba protiv različitih oblika represije (Pavlović, Trajković, 2019: 222).

Za Burdijea nije reč o dva različita shvatanja, nego o temporalnom sledu u polju, jer „specifični autoritet koji su pisci i umetnici 'čiste umetnosti' stekli protiv politike predstavlja preduslov i resurs na temelju koga su kasnije književnici, a među prvima Zola (Émile Zola), mogli da prekinu sa političkom indiferentnošću svojih prethodnika da bi se uključili u političko polje, ali boreći se sredstvima koja nisu politička“ (Burdije, 2003: 190). Stoga ne čudi što Burdije Zolin članak „Optužujem“ i ceo angažman u vezi sa aferom Drajfus određuje kao radikalnu afirmaciju slobode pisca (Burdije, 2003: 202). Temeljna ideja koja se nalazi u osnovu ovog suda jeste da izvesna književna dela nastala u okviru relativno autonomnog polja mogu predočiti „političke teme“, te da njihov sadržaj može imati političku funkciju, dok na planu formalnih kompozicionih rešenja ostvaruju estetske vrednosti, tj. autonomno umetničke zahteve.

Međutim, status autonomije književnog polja u kontekstu društvenog angažmana pisca daleko je sporniji nego što to Burdije predstavlja analizirajući primer Zole. Centralni problem koji se u tom kontekstu nameće je potencijalno gubljenje literarnih kvaliteta ili literarnosti ukoliko se književnost vodi strogo definisanim društveno-utilitarnim kriterijumima koji su postavljeni izvan okvira samog književnog polja (Pavlović, Trajković, 2019: 227). Niz autora, npr. Vladimir Nabokov (Vladimir Nabokov), Moris Blanšo (Maurice Blanchot), Klod Simon (Claude Simon) smatra da angažman ne mora nužno imati oblik govora o aktuelnim društvenim pojavama, štaviše da to može dovesti samu autonomiju u pitanje, već da književnost kada se bavi samom sobom, a ne svetom, zapravo biva angažovana (Pavlović, 2021: 30). Drugim rečima, afirmiše se ideja da je književnost angažovana sama po sebi, u svojoj biti kroz jezik ili kroz biće jezika, te naizgled paradoksalno dezangažman predstavlja jedinu moguću formu angažmana kroz koji se osnažuje i autonomija polja i uticaj književnosti na društvo.

Dva shvatanja angažovane književnosti postoje u lokalnom kontekstu – sartrovsko shvatanje ovog pojma u kojem je akcenat stavljen na ukidanje nepravde i ono koje se zasniva na ideji o dezangažmanu prema kojoj je uspešno realizovan književni projekat inherentno angažovan. Prva struja mišljenja podrazumeva da je angažovana književnost ona koja nastoji da iskorači izvan

granica književnog polja u širi društveni prostor. Pri tome, valja naglasiti da je u razgovorima vođenim u okviru ovog istraživanja iskorak percipiran skoro isključivo kao subverzivni čin, te se govori samo o onoj književnosti koja napušta svoje okvire kako bi adresirala probleme nejednakosti i nepravde. U drugim vidovima građe identifikovani su i primeri adresiranja iskoraka iz književnog polja iz desne pozicije shvaćenog kao doprinosa koji pisci aktivno daju prvenstveno širenju nacionalističkih ideja i stabilizaciji vladajućeg poretka.

*Rezultat su toga uglavnom čvrsto normirana i visoko normalizirajuća nacionalna žitija, koja služe upravo uspostavljanju i reprodukciji hegemone ideologije*⁸⁸.

(angažovana književnost je ona, dodala M.R.) *književnost koja poziva na izlazak iz književnosti, ako mogu tako da se izrazim. 944*

Druga struja smatra da svaki književni projekat koji je uspešno realizovan jeste ujedno i angažovan i poziva na promišljanje bilo društvenih prilika, bilo književnih konvencija i/ili samog jezika. Oni uglavnom nisu apriori protiv angažmana u užem smislu (izuzev u nekoliko slučajeva), ali ne smatraju ga nužnim da bi se delo moglo okarakterisati kao angažovano, niti dovoljnim smatraju odabir društveno relevantne teme ukoliko tekst nije zadovoljio druge zahteve koji proizilaze iz specifične istorije i logike polja.

Mi prosto kroz književnost uglavnom komuniciramo ono kako mi svet vidimo i šta nam u njemu deluje interesantno i dovoljno neobično da bi se o njemu pisalo. Tako da u tom smislu mislim da je sva književnost politička. 113

Dobra književnost je uvek angažovana. 826

Meni nije blizak saretrovski stav, da ne kažem saretrovski imperativ po kojem autor mora biti politički angažovan da bi se njegovo delo uopšte razmatralo. Sam ideološki naboj mi nikada nije predstavljao kvalitet unutar književnog dela. (...) Ako je unutar književnog dela ideologija bitnija od književnosti, onda je to bespovratan poraz književnosti. 812

Trajektorije pisaca utiču na to da li će imati afirmativni odnos prema „angažovanoj književnosti u užem smislu“, tj. književnim tekstovima koji se bave političkom stvarnošću i problemima koji u njoj postoje i javnom angažmanu pisaca na planu adresiranja i rešavanja tih problema. Oni koji pišu knjige koje su najdirektnije posvećene tematizovanju aktuelnih društvenih i političkih problema, a pored toga su i aktivni u medijima kritički komentarišući probleme i odgovornost predstavnika vlasti za njihov nastanak, očekivano imaju najizraženiji afirmativni odnos prema ovom obliku literarnih projekata i tipu javnog angažmana. Angažman se u perspektivi ovih pisaca izražava kao privrženost političkim idejama koje svoju elaboraciju dobijaju u književnim tekstovima, kao i u drugim praksama javnog angažmana. Oni zagovaraju shvatanje književnosti prema kojem se sklonost ka promeni društvene stvarnosti izražena u literarnom projektu vidi kao ultimativna vrednost. Posledično, pisce koji ne pišu društveno angažovanu književnost predstavljaju kao „neodgovorne“, „sebične“ i „kukavice“. Nasuprot „njih“, tih drugih pisaca zainteresovanih samo za sebe i/ili obuzetih strahom po pitanju buduće karijere, postavljaju vlastite literarne projekte u kojima saopštavaju političke poruke kao superiorne.

Slično tome, pisci koji ne pišu nužno književne tekstove koji se najneposrednije bave aktuelnom političkom situacijom, ali se upuštaju u direktan angažman, najčešće u vidu pojavljivanja u medijima (npr. kroz pisanje kolumni, gostovanja u radijskim ili televizijskim emisijama, na

⁸⁸ Marjanović, B., & M. (20.12.2016). Društvena uloga književnosti. *Mašina*. (<https://www.masina.rs/drustvena-uloga-knjizevnosti/>, pristupljeno 1.2.2021.)

podkastima, preuzimanje uloge autora i voditelja emisija⁸⁹), takođe u prvi plan ističu važnost preuzimanja društvene „odgovornosti“. Ovo je jedan u nizu primera iz građe koji pokazuje da moral figurira klasifikacijskim borbama u polju, što je sam Burdije često previđao (više o kritici Burdijeovog modela jer ne prepoznaje važnost morala kao standarda u: Lamont, 1992). Pored tematizovanja odgovornosti, ovoj kvalifikaciji se pridodaje „civilizovanost“, koja proističe iz istog normativnog okvira. „Civilizovanost“ u ovom kontekstu referiše na spremnost da se izdvoje sopstveno vreme i drugi resursi kako bi se adresirali politički problemi, a ujedno pretpostavlja i smelost da se to uradi, iako potencijalno mogu uslediti sankcije. Posledično, onima koji se ne angažuju (na takav način) pripisuje se „necivilizovanost“, diskvalifikacija koja je česta u simboličkim borbama u lokalnom kontekstu (Petrović Trifunović, 2017). Pošto je pojam „civilizacija“ potekao iz progresivističke koncepcije istorije ljudskih društava, on implicira da jedna grupa ima „razvijenije“ poglede na svet oličene kroz zainteresovanost za političku zajednicu i osećaj dužnosti prema njenim članovima, u poređenju sa drugom grupom koja je fokusirana isključivo na zadovoljenje svojih interesa, a ne doprinosu i dobrobiti zajednice.

Sad ja ne mogu da osuđujem ni svoje prijatelje koji se povuku potpuno jer im je svega dosta i neće da se ni u šta petljaju, ni o čemu izjašnjavaju, ali meni taj stav nije prihvatljiv jer ako ste javna ličnost onda morate da iznosite neke svoje stavove o onome što se u društvu događa. 103

*Scena je takva da se pisci prave da žive u nekoj drugoj zemlji, u nekim drugim vremenima, u tome i jeste problem zato što su **kukavice**, da ne budem slučajno politički nekorektan, ali zaista u tome jeste problem, **nedostatak hrabrosti** (podvukla M.R.). 996*

*Nemoguće je ostati apolitičan u ovakvim vremenima. Naravno, to je njihovo pravo, da se drže po strani, ali meni se to čini **sebično i neodgovorno. I necivilizovano** (podvukla M.R.). 699*

Nasuprot prvoj struji, druga struja mišljenja tvrdi da sama posvećenost igri i predanost internim pravilima književnog polja nužno dovodi do „proizvoda“ koji podstiče na promišljanje i delanje drugih ljudi, te se samim tim stvaralački čin može odrediti i kao „angažovani čin“ u širem smislu. Neretko se napominje i da autori prave svesne izbore da li će i na koji način govoriti o društvenim i političkim problemima sa kojima se zajednica suočava, a budući da pisanje podrazumeva uvek proizvodnju koja je situirana u specifično mesto i specifična tela, i odsustvo govora o nekom društvenom problemu u specifičnim situacijama predstavlja potentnu poruku u zavisnosti od konteksta u koji je pisac uronjen. Dakle, pisci mlađe generacije češće gaje oprez prema užem shvatanju angažovane književnosti i prema praksi politički angažovanih književnika, braneći čistu moć pisane reči i privatnog čitanja kao delotvornih puteva za promišljanje i potencijalno preosmišljanje selfa, društvenog okruženja, i njihovog uzajamnog odnosa. Pribegavanje ovoj vrsti argumentacije i ustezanje od određenja angažmana kao političkog u užem smislu je posebno prisutno među mlađim piscima, premda ne nužno kod svih. „Za čitavu jednu generaciju mladih pisaca, dojučerašnji modeli – angažovani autor ili autor zatvoren u kuli od slonovače, književnost kao progresivna snaga ili jezički *tour de force* – ustupili su mesto pragmatičnom viđenju njihove uloge i moći njihovih reči koje podstiču promene“ (Gefen, 2021).

U jednom trenutku je ono što je neki angažovaniji pristup i angažovani roman bilo nešto što je bolje prolazilo od nečega što je ta neka fluidna forma ili ta neka proza o svakodnevnom životu. (...) Teme (tih angažovanih romana, prim M.R.) su najčešće bile

⁸⁹ Na primer, Marko Vidojković je jedan od autora i voditelja emisije „Dobar, loš, zao“ na Novoj S, a Svetislav Basara „Crvenog kartona“ na onlajn Kurir televiziji (<https://nova.rs/tag/dobar-los-zao/>, <https://www.youtube.com/playlist?list=PLk2HHOT2ILDZtQMN-H0y6fyRagwHQ7o7b>).

ili tranzicione ili ratne, i onda, iako o tome može da se piše i veoma visoko poetično, sad dolazi do nekog umekšavanja. 737

Prema tome, ideal angažovanog pisca u užem smislu se napušta, ali ovo „umekšavanje“ kako sama sagovornica imenuje svoj pristup i pristup nekih drugih članova predstavnika svoje generacije (mlađi pisci do 40 godina), postaje svojevrsni novi angažman u smislu iskazivanja emocionalne ranjivosti i otkrivanja intime, koja je pak oblikovana u izvesnoj meri društvenim okolnostima. Pošto odustaju od tradicionalno shvaćenog angažmana kao ideala i preuzimaju značajno širu i „labaviju“ definiciju angažmana, ovi pisci se suzdržavaju od povlačenja prema književnicima koji na drugačiji način shvataju angažman, za razliku od politički angažovanih pisaca u užem smislu koji, kao što je prikazano, bez ustezanja povlače granice prema „drugima“. No, iako se libe političkog angažmana u užem smislu, ne odustaju nužno od određenih oblika društvenog angažmana u tekstu i u praksi, koji se tiču uglavnom preispitivanja identitetskih markera, obrazaca diskriminacije i heteronormativnosti u društvu.

Mlađi jesu socijalno angažovani u tom smislu što konačno imamo te mlade pisce koji su uspeali da iznedre recimo probleme današnjice, probleme mladih, sve ono sa čime se i mi suočavamo danas. 935

Meni je bio značajniji altruistički deo cele te priče, da LGBT zajednica pročita nešto, da se poistoveti sa određenom pričom kao svojom. 466

Štaviše, neki pisci i sami navode da su im različita određenja angažmana poznata i bliska, a da u zavisnosti od toga da li u datom kontekstu na pameti imaju uže shvatanje političkih namera i implikacija književnih tekstova ili vrlo široko shvaćenu moć književnosti i čitanja, pribegavaju jednom ili drugom. To znači da se same definicije, u ovom slučaju angažmana, mogu shodno situacionom kontekstu prilagođavati. Posledično, oni sami neretko laviraju između ova dva tipa argumentacije u pokušajima da procene vlastiti stepen angažmana i da pripisuju pozitivnu ili negativnu ocenu angažmanu drugih autora.

Treba dodati da prilikom problematizacije odnosa između angažmana i čitalačke publike ispitanici otvaraju dve teme. Prva se tiče toga da politički angažman pisaca može biti uspešniji od angažmana nekih drugih ličnosti u javnoj sferi zato što već postojeća čitalačka publika prati jednog pisca i uvažava njegovo mišljenje. Smatra se da će ljudi koji su se ranije povezali sa književnim radovima pojedinih pisaca i razvili poverenje prema njima kao autorima, biti više zainteresovani za političke poruke koje ti pisci iznose u medijima. Drugo, smatra se da iskorak u javnu sferu može doprineti i uvećanju čitalačke publike, imajući u vidu da je gledanje televizije popularnija kulturna praksa od čitanja knjiga u Srbiji (Opačić, Subašić, 2016: 31, Mrđa, Milankov, 2020: 38), pa ukoliko se ljudima dopada šta pisac govori mogu postati zainteresovani i za njegov književni rad.

To da li će neki književnik ili književnica da se pojavi u Prelistavanju na N1 i da sad govori o tome šta je Vučić rekao na otvaranju auto-puta je sasvim legitimna stvar njih kao građana i građanki. I sasvim je okej što se mene tiče to da urade. I možda je i super da to urade zato što su već imali neku publiku koju su stekli kao pisci, i sad će možda tu da ih pre poslušaju jer već imaju u njih poverenja kao u autore. Ali i dalje to ih ne čini angažovanim piscima. 892

Prisustvo u medijskom prostoru omogućava komunikaciju sa čitaocima i podstiče njihovu radoznalost da pročitaju nešto, a ne samo njihove recimo kolumne u novinama. 102

Zanimljivo je primetiti da pitanjima koja se tiču ideološke kontrole i književnog angažmana najmanje pažnje poklanjaju „najkomercijalniji autori“, tj. oni koji ostvaruju najveće tiraže i koji se nalaze na vrhovima lista čitanosti. Drugi pisci, a posebno oni koji su relativno dobro „prodavani“ i

koji su stekli izvesnu količinu simboličkog ugleda (nagrađivani su i o njihovim romanima se pišu književne kritike), u želji da se distanciraju od potpolja masovne proizvodnje, naglašavaju da su najprodavaniji ljubavni romani koji u potpunosti prenebregavaju politički relevantna pitanja. Oni ne uzimaju u obzir znanja koja dolaze iz oblasti feminističke književne kritike koja upućuju na to da u nekim aspektima mogu imati i emancipatorni potencijal. Vreme koje žene izdvajaju za njihovo čitanje postaje vreme u kojem se distanciraju od domaćeg rada, te čin čitanja predstavlja na izvesan način utočište od obaveza koje patrijarhalni režim ženama nameće (Radway, 1991). Posledično, u duhu drugotalasne krilatice „lično je političko“ može se zaključiti da destabilizacija režima rodni podela uloga u domaćinstvu može imati izvesne političke implikacije.

Najprodavaniji pisci u Srbiji su trenutno i već godinama pisci koji se bave nekim porodično-ljubavnim temama, nemaju neku političku konotaciju. 921

Same autorke vrlo čitanih i prodavanih romana ipak temu angažmana samostalno ne pokreću. Kada bi se u toku razgovora postavila pitanja koja se tiču angažovane književnosti i angažmana književnika davale bi značajno kraće odgovore, premda oni nisu bili po sadržini drugačiji budući da su takođe izražavali široko rasprostranjeni stav da književnost danas ne može predstavljati pretnju političkim elitama. Pored toga, tvrdnjom da je svaka „dobra književnost i angažovana“ potvrđuje se vlastito prisustvo u polju, budući da je u pitanju stav za koji je izvesno da ga zagovaraju i neki drugi pisci koji više teže priznanju zasnovanom na estetskim kriterijumima. Drugim rečima, u ovom iskazu široko shvaćen angažman predstavlja i „najmanji zajednički sadržalac“ raspolućenog polja, kojim se vlastita pozicija u njegovim okvirima potvrđuje.

Ne znam (...) mislim da je sadašnja vlast nezainteresovana za pisce globalno. 412

Mislim da je svaka dobra književnost zapravo politički angažovana. 372

Kulturna politika: izneverena očekivanja

Drugi aspekt govora o odnosu između države i polja kulturne proizvodnje tiče se aktuelnog modela kulturne politike, sa posebnim akcentom na državne stimulacije i finansijsku podršku. Sasvim očekivano, govor o državnim ulaganjima u polje književne proizvodnje mnogi ispitanici započinju reminiscencijama na period devedesetih godina, vreme sloma izdavačkih preduzeća u društvenom vlasništvu i rapidnog porasta broja novih privatnih preduzeća. Ispitanici, posebno oni koji su temeljnije upućeni u svet izdavaštva⁹⁰ su bili vrlo informisani o ovoj temi, neretko su sami birali da temu istorijski pristupe iako bi se susreli sa pitanjem koje se tiče ocene sadašnjeg stanja. Može se zaključiti da je osetljivost za kontekstualnu specifičnost polja izražena kroz sklonost ka poređenju stanja u izdavaštvu kroz dijahronu i sinhronu perspektivu (sadašnje stanje u Srbiji i drugim državama bivše Jugoslavije), prisutna u brojnim intervjuima⁹¹. U diskursima ispitanika široko je rasprostranjeno uverenje da se „država već početkom 90-ih godina povukla iz izdavaštva“, te da se danas „kultura generalno tretira kao tržišna stvar“, te da se „država ne meša mnogo u to“ ili čak da „nema tu nekog udela“. Drugim rečima, država je dominantno predstavljena kao potpuno nezainteresovana strana za kulturu, a ta nezainteresovanost prema mišljenju ispitanika možda čak i najviše razmere ima upravo u domenu književnosti.

⁹⁰ Misli se na ispitanike predstavnike izdavačkih kuća, ali i druge sagovornike, koji npr. rade ili su radili kao urednici ili na drugim pozicijama u izdavačkom sistemu.

⁹¹ Na primer, u intervjuima je vrlo često poređena situacija na tržištu knjiga, kao i mehanizmi kulturne politike, u Srbiji sa situacijom u drugim zemljama bivše Jugoslavije. Ne samo da je u intervjuima prisutna ova tema, nego i u drugim izvorima građe (najskorije: Pravdić, M. (25.11.2022). Srpski izdavači u fokusu, u: Sporovi u kulturi. RTS, <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-2/5031943/srpski-izdavaci-u-fokusu.html>, pristupljeno 5.1.2023).

Kada je u pitanju tumačenje uzroka ovog stanja, sagovornici često u prvi plan ističu odsustvo znanja, obrazovanja i kultivisanosti pripadnika političke elite. U nizu istraživanja je prikazano da se kulturne afilijacije i odlike, kao što su školovanost, kulturno obrazovanje, opšta informisanost, načitanost, predstavljaju kao retorička sredstva u simboličkim borbama i kriterijumi na temelju kojih se povlače simboličke granice u društvu (Burdije, 2013, Lamont, 1992, Spasić, 2013, Petrović Trifunović, 2017, Resanović, 2020). Burdije upravo pokazuje kako predstavnici „intelektualnih slojeva“, tj. one frakcije više klase koje su najbogatije kulturnim kapitalom, najradije pribegavaju ovim tipovima strategija razlikovanja (Burdije, 2013), a upravo bi se u tu društvenu grupu mogli smestiti i pisci i izdavači. Međutim, ono što je specifično u lokalnom kontekstu je da distinktivne strategije koje se temelje na kulturi ne koriste više klase, kao što je Burdije tvrdio, kako bi se razlikovale od nižih klasa i kako bi kroz tu razliku potvrdile vlasitu superiornost, već da su one najsnažnije kod predstavnika srednjih klasa koji na temelju ovog standarda vrednovanja povlače granicu prema „novim primitivcima“ (Spasić, 2006). Štaviše, u istraživanjima je identifikovano da predstavnici srednjih slojeva sa većim udelom kulturnog kapitala smatraju upravo „političare“, pored „vlasnika tabloidnih televizija“ glavnim predstavnicima grupe „novih primitivaca“, najodgovornijim akterima za „propadanje kulture“ (Resanović, 2020: 1174). Imajući navedeni kontekst u vidu, ne čudi što je u slučaju pisaca i izdavača prisutan ovaj trop o *nekulturnim* političarima. Kulturna distinkcija u ovom specifičnom slučaju podrazumeva ideju da pripadnici političke elite sami ne poseduju adekvatan nivo obrazovanja i kultivisanosti, te da zato ne vide u ulaganjima u kulturu bilo šta vredno.

Politički establišment ima vrlo malo interesovanja, shodno svom obrazovanju, za književnu branšu i za književnost i za kulturu uopšte. To im je zadnja rupa na svirali.

819

Ako me pitaš kako utiče politika na savremenu književnost u Srbiji, pa utiče time što nema sluha, pa eto na taj način ona odmaže, ne podržava, nema svest o tome.

213

Pored navedenog, „nekultura“ figurira na još jedan način u govoru o državi. Naime, u nekoliko intervjua, uglavnom kod pripadnika starije generacije, razlog zbog kojeg država ne brine o kulturi, uže književnosti, pronalazi se u tome što predstavnicima političke elite nije u interesu da podstiču produkciju onih sadržaja čije konzumiranje može dovesti do buđenja kritičke svesti. Drugim rečima, tragom kritičke teorije, ovi sagovornici zagovaraju tezu da u vladajućem poretku dominiraju sadržaji osiromašene „masovne“ kulture proizvedene odozdo nadole koja podstiče konformizam. Stoga, ulaganja u „pravu“ kulturu nema, jer bi kulturni sadržaji proizvedeni po drugim principima doprineli kultivisanju publike, sa samim tim i osnaživanju njenih kapaciteta da kritički promišljaju društvenu realnost.

Znači vi nemate državu koja će da pokaže zašto joj je kultura bitna, zato što joj nisu bitni kulturni ljudi, zato što kulturni ljudi u velikoj većini slučajeva, pritom smatram da ovo nije pleonazam, imaju nešto što se zove kritička svest.

312

Mislim da svaka država ima kapaciteta da promeni ako želi, država ne želi da promeni išta, njih savršeno boli guzica šta se dešava sa kulturom.

819

Važan uvid iz građe je da ovaj stil argumentacije uglavnom nije prisutan kod mlađih pisaca i izdavača, i da oni značajno više gaje poverenja u savremenu scenu i njene kapacitete da kritički angažuje publiku, bez obzira na šire društvene okolnosti. Takođe, češće se ustežu od etiketiranja onih sadržaja koji se smatraju komercijalnim kao nečega što nužno doprinosi konformizmu.

Kritika usmerena u pravcu države zbog izuzetno malih ulaganja u kulturu, manjih od 1% ukupnih budžetskih sredstava, široko je rasprostranjena, bilo da se razlog malih ulaganja vidi u tome što političari ne uviđaju smisao u ulaganju u kulturu zbog manjka obrazovanja i nepostojanje kultivisanosti i „dobrog ukusa“, ili pak zbog toga što osećaju bojazan da takvi kvalitetniji kulturni

sadržaji mogu načiniti građane neposlušnima. Pri artikulaciji kritike, kultura kao standard vrednovanja tesno je prepletena sa moralom, te ispitanici govore da bi državu trebalo da bude „sramota“ zbog toga kako tretira kulturu. Preciznije, prateći ovu nit argumentacije država bi trebalo da oseća stid što toliko malo ulaže u polje književnosti i što tim sitnim ulaganjima raspoređenim na veliki broj aktera stvara privid brige, a suštinski nedovoljna ulaganja imaju izrazito negativne posledice s jedne strane na profesionalno angažovane aktere u ovoj oblasti, i sa druge strane na građane. Država biva na taj način označena „negativno“, budući da ne ispunjava javni interes u kulturi.

Ja mislim da je to stvarno sramota za ovu zemlju koja daje neki simbolički novac čisto da bi rekli da su dali i onda onom logikom sad ćemo svima dati po malo da bi svi bili zadovoljni, niko nije zadovoljan. 213

Ipak, ne dele svi sagovornici ovo uverenje da su javna sredstva za književnost toliko mala. Ova malobrojna mišljenja, suprotna dominantom, prisutna su samo kod izdavača, a ne kod pisaca. Tvrdnju da taj „novac nije tako minoran kao što se misli“ potenciraju svega dva različito pozicionirana izdavača. Ove primedbe ukazuju na to da problem nije samo u „veličini parčeta kolača“ koji se izdvaja za književnost, već u tome kako se on raspoređuje različitim akterima. Štaviše, u jednom intervjuu se zagovara potpuno oprečna teza da su upravo javna sredstva od kapitalne važnosti za opstanak tržišta. Pritom, u ovom slučaju se ne misli nužno na sredstva koja se putem konkursa za otkup dodeljuju, a koja se najdirektnije tiču polja, nego na niz drugih odluka o raspodeli javnih sredstava koja posredno doprinose vitalnosti polja (npr. javna sredstva zahvaljujući kojima škole van Beograda organizuju masovne posete đaka Sajmu knjiga u Beogradu).

Najveći novac stiže od strane države na razne načine i on praktično održava celo to polje a tržište je takvo kakvo je. 950

Kada bi im se postavilo pitanje koje se odnosi na neki od konkretnih mehanizama alokacije sredstava, prvenstveno otkup knjiga koji organizuje Ministarstvo kulture, ispitanici bi ih kritikovali da su u loše osmišljeni, a potom i da je sporan način na koji se sprovede. Prvi vid osporavanja otkupa tiče se dvostepenog odlučivanja o knjigama koje će biti otkupljene u kojem učestvuju komisija Ministarstva kulture i biblioteke, odnosno, upućuje na problematičnost načina na koji ove dve institucije shvataju svoju ulogu u ovom procesu. Obe instance se smatraju odgovornima za to što se otkupljuju i one knjige koje su (prema mišljenju nekoliko sagovornika) isključivo komercijalna izdanja, lišena bilo kakve književne vrednosti. Ova ocena se donosi na osnovu distinkcije između „legitimne“ i „popularne“ književnosti, pri čemu se smatra da prvu država treba da podržava kako bi ispunila svoju prosvetiteljsku ulogu, dok druga treba da zavisi isključivo od uspeha koji ostvaruje na tržištu. Ne iznenađuje što ovu kritiku upućuju prvenstveno oni izdavači koji teže „tradicionalnom izdavačkom modelu“ (Thompson, 2012: 327), odnosno, koji publikuju knjige veće kulturne vrednosti koje uglavnom zadovoljavaju kulturne potrebe publike koja je već stekla značajniju količinu kulturnog kapitala, a nisu orijentisani u pravcu podsticanju što širih slojeva publike na učešće u književnom životu.

Ono što je loše jeste što se u biblioteke guraju svakojake splačine i nepotrebne knjige jer to narod hoće. 102

U suštini taj otkup treba da bude garancija da će u svakom gradu u Srbiji biti dostupne najvažnije knjige iz književnosti, umetnosti i nauke jednog vremena, pa da recimo svaki mladi čovek koji živi u bilo kom mestu u Srbiji može u svojoj lokalnoj biblioteci da spremi ispit za bilo koji fakultet koji studira, a sad ako ljudi hoće da se zabave i da čitaju neke zabavne knjige, to treba da kupe za novac kao što neki od nas kupuju karte za košarkašku utakmicu, neki kupuju pivo u pabu. To nam niko ne plaća,

ali i ne treba da plati. Zabavu svako treba da plati, a kultura treba da bude dostupna ako ispunjava neke vrednosne kriterijume. 315

Pored navedenog, kritika je upućena i na račun kriterijuma selekcije, zbog toga što ih ispitanici ocenjuju nedovoljno jasnim i transparentim. To ih dovodi do zaključka da posredi mogu biti klijentelistički odnosi, odnosno, da se iza odluka o alokaciji sredstava krije zadovoljenje individualnog ili grupnog cilja koje se obezbeđuje nagrađivanjem nekoga sa kim donosioci odluka ili onih kojih ih kontrolišu imaju dobar (poslovni) odnos. Drugim rečima, smatra se da su i mehanizmi kulturne politike „burazerskog karaktera“, budući da se odvijaju u uslovima „burazerskog kapitalizma“, sistema „u okviru koga se profiti stiču na osnovu bliskosti sa političkom vlašću koja pojedinim subjektima omogućava privilegovane uslove poslovanja“ (Vujačić, Petrović-Vujačić, 2018: 116). Nepoverenje iskazano pre svega prema Ministarstvu kulture, ali i generalno govoreći prema svim javnim institucijama bilo na republičkom, pokrajinskom ili lokalnom nivou, izuzetno je veliko i prisutno praktično kod svih ispitanika, bez obzira na razlike koje među njima postoje.

Postoji neka izdavačka kuća koja je, ali to u domenu poslovnih odnosa, negde favorizovana, sigurno u otkupu knjiga. 737

To su ozbiljne pare koje država ulaže u izdavaštvo, ne mislim na pravi način. Mislim da je to isto kao što se priča za tendere, kombinacije, tako isto sve to. 412

Zanimljivo je napomenuti da se svega u jednom intervjuu otkup i drugi mehanizmi alokacije javnih sredstava kritikuju na temelju ideoloških razloga polazeći od uverenja da nadležne institucije i dalje favorizuju tradicionalne kulturne proizvode i prakse na anahroni način, neretko sa nacionalističkim predznakom. Suprotno tome, čak i ispitanici koji se žustro kritički odnose prema širenju nacionalizma i procesima koji doprinose retradicalizaciji u kulturi i društvu nisu ovaj problem markirali kao glavni, već malopre pomenut „burazerski“ sistem.

I videćeš da se novac opet raspoređuje na neke guslarske večeri, a ne na pokušaj da Srbija uhvati bilo kakav priključak sa savremenim tokovima. 213

Kad je reč o otkupu knjiga, mislim da ni tu nema političke politike, da tako kažem, neke ideološke politike. 315

Očekivalo bi se kakvu državu imamo da je to vrsta nekog naopakog rodoljublja ili nacionalizma, ne. Prosto, ti i ja smo drugari i ja imam neki novac jer sam slučajno došao na mesto nekoga ko je odlučio o raspodeli novca i ja ću dati tebi, šta god da ti radiš, ko god da si, i ti ćeš dati meni ako se nađeš na tom mestu. 950

Pored navedenih zamerki upućenih na račun kulturne politike i njenih kreatora, ispitanici kritikuju i loša rešenja zakonskog okvira koja omogućavaju paralelno bavljenje izdavaštvom, distribucijom i/ili knjižarstvom u okviru jedne firme (ili nekoliko sestrinskih firmi). Sasvim očekivano, mali i srednji izdavači smatraju neadekvatnim što zakonski okvir omogućava izdavačima da zasnuju velike knjižarske lance, koji zbog svoje široko razgranate mreže prodajnih mesta prvo lakše brže plasiraju svoje knjige, i drugo – uslovljavaju „pravila igre“ kojima drugi izdavači moraju da se prilagode ukoliko žele da njihove knjige budu prisutne u knjižarama u okviru lanaca. U skladu sa kritikom koju upućuju na račun države, ovi izdavači iznose i zahtev za razvoj potpuno drugačijeg modela regulacije tržišta knjiga koji bi obezbedio adekvatan zakonski okvir⁹².

⁹² Postojeći Zakon o izdavanju publikacija se uopšte ne bavi nizom relevantnih pitanja u polju i nedovoljan je za adekvatnu pravnu regulaciju ove delatnosti. Odsustvo adekvatne zakonske regulacije izdavaštva dugo je bila tema u

Ako hoćemo zdravu državu, ne samo u ovom našem fahu nego u bilo kom drugom fahu, kad god dođe do monopola, taj monopol mora da bude suzbijen. 819

U nekim drugim zemljama se podrazumeva da postoji 2 do 3 distributera i oni se bave knjižarama, pregovaraju, bave se distribucijom, to je prosto deo logistike, jedan drugi posao. Prodaja knjige u knjižari se opet jako razlikuje od mog posla izdavanja knjige. Onaj ko je to spojio ovde... to je država morala tako da se uredi. 884

Mi zaista nemamo nikakvu politiku, jer da imamo ne bi postojao monopol i gomila stvari bi bila drugačija. 126

Naravno, svaki monopol se događa dok ga nekako ne sprečite. Vi ne možete da očekujete prosvetljenog kapitalistu, on se ne događa nikada i nigde. Tako da će se svaki biznis širiti onoliko koliko mu mogućnosti dozvoljavaju. 113

Ne samo da su ispitanici markirali glavne probleme, već su neki od njih nastojali i da uobliče svoje viđenje potencijalnih rešenja. Budući da je najveći broj njih pošao od teze da su ulaganja u književnost mala, oni apeluju na državu da uveća udeo javnih sredstava koje će se koristiti za sufinansiranje projekata iz književnosti. Zahtevi su se, uzimajući u obzir navedene probleme, ticali i dugoročnijeg planiranja u oblasti kulturnog razvoja prema *bottom up* principu, i uže, transparentnog razvoja plana potrebnih aktivnosti, finansijskih sredstava i njihove alokacije u domenu književnosti. Zaključak koji se može izvući iz materijala je da akteri književnog polja u Srbiji danas uspešnu kontratežu tržišnoj logici (Sapiro, 2012: 44) ne vide u državi. Za većinu ispitanika država bi to možda i mogla da postane u radikalno drugačijim društveno-političkim uslovima, tek kada bi se načinile značajne sistemske promene, koje bi podrazumevale i osnaživanje institucija u kulturi (a i šire), kao i drugačiju artikulaciju kulturne politike.

Međutim, ono što iznenađuje je da je nekoliko ispitanika zagovaralo ideju potpunog povlačenja državnih mehanizama iz književnog polja, pre nego njihovu reformu. Još ranije je u analizama kulturne proizvodnje primećeno da „u zemljama u tranziciji, sećanja na krutu ideološku intervenciju države u kulturi čine da pomisao na tržište deluje ohrabrujuće, čak kao stimulans“ (Dragičević Šešić, Stojković, 2011: 46). No, u slučaju građe prikupljene za potrebe ovog istraživanja nije primećeno da se tržište veliča jer se smatra jedinom mogućom alternativom prethodnom sistemu i represivnim instrumentima za kojima je posezao u domenu organizovanja kulturnog života. Štaviše, sećanje na represivne aspekte jugoslovenskog iskustva bleđi, te poreklo pozitivnog odnosa prema tržišnim mehanizmima u domenu književne proizvodnje pre treba tražiti u visokom stepenu nepoverenja koje osećaju ispitanici prema nizu različitih državnih institucija. Dakle, zbog osećaja razočaranja usled izneverenih očekivanja da se institucionalni kapaciteti mogu ojačati i da se na političke elite može uticati, pojedini ispitanici u neoliberalnom idealu slobodnog tržišta kulturnih proizvoda vide spas.

Ne volim državu bilo gde – pogotovo ovu našu. Baš bih voleo da se sve privatizuje i da je bukvalno obezglavimo. To je nešto što mislim da je blagorodno za nas. 171

Jeste bilo oslobađajuće za nas to što smo u potpunosti okrenuti tržištu, što država nema apsolutno nikakav upliv u izdavaštvo. 976

Ovim tipom argumentacije imperativ smanjenja javne potrošnje u oblasti kulture se na taj način legitimizuje. Ipak, treba reći da ovaj tip argumentacije nije široko rasprostranjen. Javlja se češće kod pisaca nego izdavača, koji negiranjem potrebe za državnim uplivom u ovo polje izražavaju revolt spram postojećeg političkog sistema i pratećeg institucionalnog ustrojstva, dok

javnosti, a čak su načinjena i dva pokušaja zakonske regulacije u vidu Nacrta zakona o izdavaštvu i Nacrta zakona o knjizi. Međutim, iako su se prvi apeli i predlozi kako se polje može regulisati javili pre više od dvadeset godina, na samom početku dvehiljaditih, polje i dalje nije adekvatno pravno regulisano.

izdavači daleko realističnije i pragmatičnije posmatraju aktuelne probleme i potencijalne institucionalne odgovore na njih.

6.2.2. Tržišni mehanizmi u polju književne proizvodnje: od uzurpacije do izvora slobode

U nekoliko intervjuja dakle identifikovan je pozitivan odnos prema ideji o „slobodnom tržištu kulturnih dobara“, koja se pojavljuje samo u onim slučajevima u kojima „tržište“ figurira kao alternativa intervencijama državnog aparata zbog svih mana koje ga karakterišu u današnjoj Srbiji. U tom kontekstu „tržište“ postaje sinonim za „neutralnost“ države u domenu književnosti i svojevrsni oblik garanta da država neće uticati na razvoj književnog polja kako ne bi ugrozila njegovu relativnu autonomiju. Međutim, kada se problematizuje „tržišni pristup kulturi i književnosti“ nezavisno od teme državne kulturne politike, njenih kreatora i poverenja u institucije koje treba da je sprovode, onda afirmativni stav uglavnom nestaje.

Opšti diskurs o tržišnim mehanizmima u polju književnosti razlaže se na dva tipa priča: prva je „profesionalna“ priča o knjizi kao, burdijeovski rečeno, „stvarnosti sa dva lica“ (Burdije, 2003: 203), a druga priča o nemogućnosti književnog razvoja i razvoja kulturnih potreba i navika stanovništva ukoliko se izdavaštvo posmatra isključivo kao tržišno suficitarna delatnost. Prvu verziju govora o tržištu odlikuje realistički pristup vlastitom radu u sadašnjim uslovima. Javlja se uglavnom kod izdavača koji su u razgovorima nastojali da prikažu i objasne da rad sa knjigama, budući da one predstavljaju simbolička dobra, podrazumeva paralelno postojanje odgovornosti u pogledu stvaranju kulturnih vrednosti, ali i ekonomskog profita. Drugim rečima, oni otvoreno govore o tome da knjige iz oblasti književnosti jednim svojim delom jesu i roba koja se plasira na tržište. U pogledu vlasititog rada, svi ispitanici koji govore o ovome veću važnost pridaju onom aspektu svog profesionalnog angažmana koji se tiče širenja nekih ideja i vrednosti u društvu, te doprinosa kulturnom korpusu jednog društva, nego komercijalnoj dobiti. Ovaj nalaz je i očekivan imajući u vidu sveprožimajuću moć *doxe*. Međutim, značaj ekonomskog profita od kojeg zavisi i opstanak samog izdavačkog preduzeća uglavnom nije potpuno prikrivan ili zanemarivan u intervjuima, kao što bi se moglo pretpostaviti na temelju teorije polja. Do sličnog zaključka – da emocionalne procene ne isključuju nužno osećanja vezana za komercijalni potencijal i obrnuto – došlo se i u drugim savremenim istraživanjima evaluativnih procesa izdavača (Pareschia, Lusiani, 2020, Franssen and Kuipers, 2015).

Oni koji misle da je knjiga roba nisu u pravu, ali oni koji misle da nije roba takođe nisu u pravu. 312

Kad kažem tržišno orijentisani, nije to ništa pežorativno, to je prosto način da kad nešto napraviš, a to je knjiga koja je opet neki proizvod, mada se neki užasavaju kada ja to izgovorim, ali ja kažem – jeste i proizvod, ne samo proizvod, taj proizvod morate nekome prodati ako želite da opstanete i ako želite da sutra objavite neku novu knjigu (podvukla M.R.). 213

Ekonomske aspekte poslovanja pominju izdavači koji dolaze iz izdavačkih preduzeća različitih veličina. S jedne strane mali izdavači, zbog svog izrazito ranjivog položaja na tržištu, referišu na ove aspekte rada jer je za njih zadovoljenje minimumima materijalnih i finansijskih uslova često neizvesno i iziskuje mnogo rada, a u isti mah nužno kako bi opstali i nastavili sa sprovođenjem svoje „kulturne misije“. Sa druge strane, veliki izdavači zbog svog očiglednog komercijalnog uspeha ne negiraju zainteresovanost za ekonomski profit, ali istovremeno naglašavaju da je on nužan kako bi se investiralo paralelno i u publikovanje „čistih dela“, namenjenih simboličkom posvajanju. Drugim rečima, ne negira se da tržišni mehanizmi utiču na jednu liniju proizvodnje, ali se ističe da druge niše ostaju organizovane prema internim principima. Isto se može reći i za one izdavače srednje veličine koji naglo rastu i čiji rad je makar delimično orijentisan u pravcu prevođenja i plasiranja svetskih bestselera u lokalni kontekst. Afirmativni stav

prema tržišnim mehanizmima shvaćenim kao stimulansom za profesionalniji rad ne zagovaraju nužno samo oni izdavači koji pribegavaju publikovanju najkomercijalnije književnosti, koja ne uživa simboličko priznanje, već i oni koji su stekli ili pretenduju na sticanje simboličkog kapitala unutar polja.

Štaviše, neki izdavači iskazuju čak i posebno afirmativan stav prema uticaju tržišnih mehanizama, budući da polaze od toga da konkurencija uzrokuje podsticaj izdavačima da povećaju kvalitet svog rada. U tim smislu, može se zaključiti je u polju prisutna i „etika konkurencije“ koju zagovaraju i promovišu uspešni izdavači srednje veličine, uglavnom oni koji su relativno brzo rasli i uvećavali broj čitalaca/kupaca svojih izdanja. Etika konkurencije ujedno uključuje distinktivnu valorizaciju književnih proizvoda, tako da njihova vrednost nije direktno povezana sa „simboličkom vrednošću“ koju im pisci pripisuju. Ujedno ovi akteri se postavljaju kao glavni medijatori između pisaca, „slepih“ tržišnih sila i publike, gde etika konkurencije služi selekciji, što u konačnici doprinosi većoj profesionalizaciji polja. Iako na prvi pogled izgleda da napuštaju ideju o značaju relativne autonomije, posredi je pre afirmacija „autonomije-specifičnosti“ (Lahire, 2012), dok se pitanje „autonomije-nezavisnosti“ ne problematizuje, budući da se polazi od toga da je njen stepen već determinisan strukturnim faktorima, i da se kroz praksu ne može promeniti.

Ne bismo verovatno mogli da održimo naš fah na tako visokom nivou da ne postoji taj komercijalni pristup celoj priči. 976

Konkurencija je divna stvar, ona te tera da ideš napred i da se stalno lupáš po čelu i kažeš kako ja ovo nisam video. 213

U svega dva intervjuja izdavači su eksplicitno tvrdili da ih ne interesuje komercijalna dobrobit. Ukoliko sledimo Burdijeovu teoriju polja, moglo bi se zaključiti da oni primenjuju strategiju obaveznog osporavanja „ekonomije“ kako bi simbolički profitirali. Za ovom strategijom posežu izdavači srednje veličine koji oličavaju „tradicionalan izdavački model“, oni su relativno dugo prisutni na tržištu i njihovo poslovanje je prilično uspešno, te za razliku od malih nisu u toliko ranjivoj poziciji. Insistiranjem na opštoj dobrobiti, a potpunim negiranjem bilo kakvog interesovanja za ekonomsku dobit izdavači sebe predstavljaju kao čuvare vrline, čime nastoje da se pozicioniraju na onaj pol polja koji uživa najveći stepen autonomije. Ova strategija je češće prisutna u drugim oblicima građe, u novinskim člancima, nego u intervjuima. Moguće je da je ona ređe prisutna u intervjuima sprovedenim za potrebe ovog istraživanja, jer su i sagovornici tokom razgovora nastojali da pruže detaljnija obaveštenja o društvenoj stvarnosti i da podrobno opišu svoju ulogu istraživači koja dolazi iz drugog polja. S druge strane, intervjui koji će biti publikovani u celosti u medijima pre poprimaju karakter igranja uloge u polju i predstavljaju čin promovisanja vlastitog principa poslovanja kao legitimnog i različitog spram onih načina rada karakterističnih za druge izdavače.

Za mene je čitanje i objavljivanje knjiga radost otkrića i deljenje te radosti sa drugim ljudima, to je moj motiv. 884

*Mene kao izdavača zanima da doprinosim rađanju novih ideja, novog sistema vrednosti koji će iznedriti darovite i pametne ljude. Interesuje me **dobrobit, a ne dobit.**⁹³*

Govor o dvostrukoj prirodi knjige iz oblasti književnosti, samim tim i njenom robnom delu, svega se nekoliko puta javlja kod pisaca, i to uglavnom kod onih mlađih, ali koji su već stekli neki oblik priznanja (na primer, dobitnika nagrada ili pisaca koji su se našli u najužem izboru za Ninovu nagradu, čija su dela prevedena, itd.). Sticanje izvesne količine simboličkog kapitala pruža veću

⁹³ Mijalković, A. (n.d.). Nije pisac svako ko piše. *Politika Online*. <https://www.politika.rs/sr/clanak/449124/Nije-pisac-svako-ko-pise>, pristupljeno 3.1.2023).

sigurnost piscima da progovore i o svom interesovanju za budući tržišni plasman već napisanih knjiga bez ustezanja i bojazni da će biti isključeni iz polja kao uljezi. Prilikom tumačenja motiva i samog procesa stvaralaštva pisci bez izuzetka naglašavaju bezinteresnost i eksplicitno osporavaju bilo kakav oblik interesovanja za komercijalni ishod koji će uslediti. Kao što Burdije tvrdi, oni crpe inspiraciju iz odbijanja bilo kakvih polaznih kompromisa (Burdije, 2003: 241). Tek po završetku pisanja teksta, ovi pisci naglašavaju da postaju zainteresovani i za druge faktore koji se ne tiču samog teksta, a koji mogu uticati na plasman knjige (oprema knjige, reklama, itd). Budući da se ovaj vid govora javlja samo među mlađim piscima možemo zaključiti da on ne izražava samo brige pisaca za procese i aktere koji posreduju između njih samih i njihovih knjiga sa (potencijalnom) publikom, već i svojevrsni vid pobune protiv etablirane avangarde koja odsustvom govora o ovoj temi iznova začarava polje književne proizvodnje i sakriva procese na temelju kojih njihove knjige lakše dolaze do publike i ostvaruju veći uspeh. Drugim rečima, za razliku od prethodnika oni se više „ne pretvaraju da ne rade ono što u stvari rade“ (Bourdieu, 1993: 74), a to je da stvaraju nešto što je jednim svojim delom proizvod koji će biti plasiran na tržištu.

Svesna sam toga da je moj tekst sada proizvod na tržištu, svesna sam da dosta zavisi od izdavačkih kuća, od dizajnera, od menadžera, od stručnjaka za marketing, kako će oni tu knjigu da prodaju i kome. (...) Ali dok nešto stvaráš da razmišljaš da li će to da se proda - nisam to nikad radila. 826

Pamtim jednu inicijativu da se konkuriše za neke projekte gde se nekoliko pisaca javilo da kaže da je sramota da pisac traži novac za projekte, otprilike pisac treba da bude siromašan kako bi lepo pisao i bio ozbiljno shvaćen. To je jedan od postojećih restlova devetnaestovekovne ili u najboljem slučaju modernističke predstave o piscu kao boemu i svojevrsnom gladnom ali genijalnom maloumniku koja se ne održava samo kod neknjiževnog sveta nego eto i kod pisaca i onih koji se tako osećaju. 812

Danas je sve komercijalna književnost, ja ne znam o kojoj drugoj možemo da pričamo. Znači sam čin produkcije književne je uslovljen društvom u kome živimo i u startu podrazumeva u sebi komercijalizaciju. 944

Drugi tip priče o „tržišnim mehanizmima“ tiče se transformacije svih mnogostrukih odnosa koji čine književno stvaralaštvo u komercijalne odnose i svođenja svih aspekata književnog stvaralaštva (uključujući čak i, recimo, motivaciju za pisanje ili odabir stilskih postupaka i jezičkih rešenja) na termine tržišne ekonomije i kapitalističkog društva. Neretko se govori ne samo o književnosti, već i šire o problemu podređivanja kulture tržišnoj logici što dovodi do komodifikacije i komercijalizacije. Pisci koji posežu za tom kritikom se oslanjaju na ideje kritičke teorije o „kulturnoj industriji“ i dominaciji standardizovanih, industrijalizovanih i osiromašenih kulturnih sadržaja koja je pak nužna za reprodukciju kapitalističkog sistema (više o konceptu kulturna industrija u: Adorno i Horkhajmer, 2008). Ova strategija je bila prisutna nešto češće u govoru pripadnika starije i srednje generacije, premda je koriste neki mladi pisci koji se eksplicitno samoodređuju kao levičari.

Konkretno u domenu književnosti, kritičke opaske tiču se toga da ovakav sistem stvara niz prinuda sa kojima se pisci suočavaju – da stalno produkuju, da stalno budu prisutni u javnosti, da primenjuju strategije brendiranja kako bi bili prepoznatljivi, sve u cilju porasta interesovanja publike za njihove knjige i veće prodaje. Svi ovi oblici prinude smatraju se direktno suprotstavljeni onim što bi trebalo da bude pravi zadatak pisca, tj. onim što su zahtevi koje sama interna logika polja nalaže. Samo su u jednom intervjuu izdavači markirani kao najodgovorniji akteri za ovo stanje, kao oni akteri koji se vode isključivo željom da ostvare ekonomsku dobit, i stoga rad književnika vrednuju eksternim kriterijumima. U svim drugim razgovorima u kojima je ova tema pomenuta problem je predstavljen kao sistemski, a odgovornost za stanje nije prebačena isključivo na teren izdavača.

Mislim da to nije način da književnost i druge umetnosti opstaju po tržišnoj logici, jer su nemoćne u tom smislu. 553

Ako budeš više proizvodio i ako se to bude više plasiralo, više će te ljudi voleti. A možda ćeš imati i više novca. Tako da je malo to jedna stalna borba. Sam sa sobom, i sa tom logikom koja je oko nas. 553

Izdavačima zameram sledeće stvari, rukovođenje isključivo komercijalnim interesima, što odmah utiče na izbor književnosti, koju se oni usuđuju da štampaju. 483

Kako bi potvrdili da nisu podlegli tržišnim pritiscima, pisci pribegavaju strategiji negiranja da su ikada vlastiti tekst u bilo kojoj meri prilagodili očekivanjima publike. Ova diskurzivna strategija je vrlo široko rasprostranjena, koriste je pisci bez obzira na poziciju koju zauzimaju i obim simboličkog kapitala kojim raspolažu, uključujući čak i one koji su vrlo popularni, čije knjige imaju najveće tiraže, a koji ne uživaju nikakvo priznanje kolega i kritičara. Posredi je jedna od fundamentalnih strategija samopredstavljanja putem koje se potvrđuje vlastiti legitimitet statusa književnika. Uočeno je da diskurzivni otklon od manipulacije tekstom zarad komercijalnog uspeha predstavlja najšire prisutnu strategiju pozitivnog samopredstavljanja. Ova diskurzivna strategija je prisutna i kod pisaca koji imaju velike tiraže, a nisu stekli simboličko priznanje, koji za njome posežu u cilju predstavljanja vlastitog rada kao književno legitimnog. Jedan aspekt legitimacije je i moralna evaluacija koja se temelji na specifičnom vrednosnom sistemu polja, a na osnovu kojeg nastaje podela na poštene i nepoštene pisce.

Pošten pisac ne kalkuliše sa tržištem. 372

Sebe sami pisci bez zadržke smeštaju u prvi „tabor“, onih koji bezinteresno slede književni princip, dok su njima suprotstavljeni „nepošteni“ autori, oni koji se prilagođavaju zahtevima tržišta, tj. afinitetima publike. Međutim, brojni pisci se ustručavaju u pogledu određenja ko danas u Srbiji predstavlja tu „drugu“ grupaciju autora. Oni radije pojavu „nepoštenih“ pisaca predstavljaju kao nužni problem proizvodnje književnosti, nego što povlače granice kojima nastoje da isključe konkretne pisce i knjige iz polja.

Male mrvice unosnosti su postale dovoljne da se mnogi pisci prilagode zahtevima tržišta. I u tom prilagođavanju tržištu u stvari se javlja jedan veliki problem. Javlja se loša proza. 819

A vi imate onu kategoriju pisaca koji znaju šta određena književna publika očekuje, i svesno idu ka njoj time što pišu. 113

U nekim slučajevima praksa prilagođavanja teksta očekivanjima publike se eksplicitno pripisuje drugim akterima u polju, najčešće onim akterima, koji su ranije ili su i dalje prisutni u medijskom polju i uključeni u proizvodnju zabavnih sadržaja namenjenih široj publici, a čije knjige imaju velike tiraže i čiji se rad smatra nedovoljno književnim. Štaviše, takve knjige se smatraju isključivo komercijalnim poduhvatom. Polazi se od pretpostavke da je motivacija za stvaranje takvih knjiga isključivo zarada, a iz nje sledi da ovi akteri „nasilno“ pokušavaju da uđu u polje, krše njegova pravila (posvećenost autonomnom principu), samo zato što im prethodno stečena popularnost daje sigurnost da će knjige biti dobro prodavane, jer već imaju oformljenu publiku koja prati njihov rad. Prelazak iz medijskog ka književnom polju doživljava se kao uzurpacija identiteta pisca i kao atak na autonomiju polja. Imajući navedeno u vidu, prisustvo ovakvih aktera u polju utiče i na način na koji se konceptualizuje granica između potpolja masovne i ograničene proizvodnje o čemu će više reči biti u narednom odeljku (videti 6.3.1 *Preispitivanje podele između potpolja ograničene i masovne proizvodnje*).

M.R: A ko su autori tog „najkomercijalnijeg štiva“?

Popularne javne ličnosti, voditeljke, voditelji, najčešće voditeljke televizijskih emisija koje prosto rentiraju svoju poznatost na drugom terenu i zato kažem da recimo njihovi čitaoci nisu po pravilu čitaoci klasične književnosti. Recimo to su gledaoci neke popularne emisije iz oblasti estrade, pa u nekom trenutku voditeljka takve emisije odluči da piše knjige i televizijske emisije su recimo neuporedivo tiražnije od knjiga.

315

6.2.3. Poezija: otkriće relativno autonomne niše

Pre nego što se bude prešlo na analizu podela koje vladaju u polju, a dominantno se tiču proizvodnje romana, potrebno je napraviti iskorak u polje poezije, kako bi se pitanje relativne autonomije književne proizvodnje bolje osvetlilo. Iako su razgovori vođeni za potrebe ovog istraživanja bili fokusirani prvenstveno na proznu scenu u Srbiji, sagovornici su neretko sami komparirali stanje prozne i poetske scene, ističući prednosti ove druge, posebno u kontekstu većeg stepena relativne autonomije koji ovaj segment polja uživa. Uvođenje ove teme u razgovor bilo je karakterističnije za mlađe pisce koji su objavili tokom proteklih nekoliko godina zbirku poezije, ali je bilo prisutno i kod drugih ispitanika. Oni koji su pominjali poeziju u prvi plan su isticali „vitalnost“ poetske scene naspram prozne, pri čemu se ona uglavnom tumačila kao smelost da se načine značajniji poetički iskoraci ili otvorenost ka novim pesničkim tekstualnim i interpretativnim praksama koja je naročito prisutna kod pesnika i pesnikinja mlađe generacije.

Poezija je ta koja je preuzela primat (...) proteklih 10 godina se mladi autori čak i odlučuju da se više bave poezijom, znaju da to nije nešto što ti neće doneti čitaoce, već suprotno. Prosto ona je danas kvalitetnija, a proza je malo pala u senku. 192

Vitalnost treba tumačiti u kontekstu savremene istorije domaće poetske scene – u deceniji nakon sloma Jugoslavije „retrogradna antimodernistička poezija u potpunosti dominira poljem poezije“ u Srbiji, te pesnici i pesnikinje većinski obnavljali tradicionalne pesničke oblike, strofe, rime i metre (Đurić, 2008). Antimodernističke tendencije bile su posebno snažne tokom devedesetih, premda se i u tom periodu, iako na marginama, pojavljivala i „urbana poezija“, pesnici čiji je govor bio svakodnevan, govorni jezik grada i ulica, a ne patetičan, sentimentaln ili egzaltiran. Posle 2000. godine urbane poetike uglavnom narativnog tipa postepeno ponovo postaju dominantna (Đurić, 2008). Poetsku scenu karakteriše i postepeno pomeranje ženske književnosti sa margine ka centru, koje je potaknuto sticanjem većeg simboličkog kapitala, posmatrano kroz afirmaciju u sistemu književnih konkursa i nagrada, kao i boljim plasmanom na tržištu.

Najmlađa generacija pesnika danas tesno je povezana sa formiranjem zajednice pesnika i pesnikinja, koja je nastajala kroz nove tipove poetskih večeri i književne radionice koje su podsticali kolektivi kao, na primer, Totalno ARGH ili Poezin. Značaj saradnje je samim tim više naglašen, negoli značaj sukoba na novoj poetskoj sceni, a razmena i otvorena komunikacija teže da obuhvate ne samo pesnike, već i publiku nove poetske scene (održavanje književnih večeri u kafićima i klubovima, npr. KC Grad, Ljubimac, Tuluz Lotrek, itd). Tema sukoba između različitih poetskih scena nije problematizovana. Drugim rečima, poetska scena posebno ovaploćuje Lairovu tvrdnju da književnost nije samo polje borbe (Lahire, 2015: 387). Međutim, ne treba olako zaključiti da nikakvi konflikti ne postoje, posebno ne ako se posmatra aktuelna poetska produkcija u celosti, a ne samo nova scena mlađih pesnika i pesnikinja. No, budući da su ovu temu sagovornici samoinicijativno pokrenuli, govor o novoj poetskoj sceni pre je u službi kontrastiranja logike ovog segmenta poetske scene i prozne scene. Više solidarnosti, posvećenosti i inovativnijih iskoraka dovodi se upravo u vezu sa poetskom scenom.

Nasuprot ustaljenom uverenju da poezija pripada domenu „visoke kulture“ i da ima relativno mali broj čitalaca, sagovornici su isticali značaj društvenih mreža u popularizaciji poezije i širenju čitalačke publike, posebno one mlade. Iako današnja poetska scena nastoji da proširi mrežu

svojih čitalaca i da uspostavi kontakt i sa ljudima koji nemaju već stečena bogata čitalačka iskustva, sagovornici je ipak svrstavaju u domen „alternativne“ književne proizvodnje, u smislu kulture koja nije masovno konzumirana i ne pripada glavnom toku. Još je ranije primećeno da su „mlađe generacije pesnika*inja najbolja potvrda toga kako poezija nije autohtona u larpurlartističkom smislu, već se umrežava u mnoge poretke i nastanjuje drugačije prostore“ (Solar, 2007: 97). Međutim, iako pesnici ulaze u nove tipove mreža, dominantan stav kod ispitanika koji su ovu temu pokrenuli je da pesnici ipak ostaju, burdijeovski rečeno, na polu antiekonomske ekonomije čiste umetnosti.

Društvene mreže se posmatraju kao prostor koji je omogućio predstavljanje pesama bez posredstva izdavača, te je kontakt koji pomoću njih pesnici uspostavljaju sa čitaocima brži, lakši i neposredniji. Istovremeno, društvene mreže predstavljaju takav prostor u kom je čitaocima komfornije da slobodno komentarišu sadržaje, pa tako i pesme, te autorima bez ustezanja daju povratne informacije spram kojih se oni dalje mogu orijentisati, npr. mogu doneti odluku da publikuju zbirku ukoliko pesme prati veliki broj lajkova i pozitivnih komentara. Zato ne čudi što i u ovom istraživanju izdavači (posebno mali i srednji) ističu da bi bili spremniji da publikuju zbirke poezije autora koji su već stekli čitalačku publiku putem mreža, jer bi bili sigurniji u komercijalnu isplativost takvog projekta. Dakle, zbog preplitanja visoke i popularne kulture, literarnog i svakodnevnog, poetskog i digitalnog kod pesnika mlađih generacija, malim i srednjim izdavačima publikovanje poezije postaje atraktivnije. Izdavanje zbirke poezije nesumnjivo predstavlja za izdavače priliku da uvećaju vlastiti simbolički kapital, pri čemu u ovim uslovima ono više nije doživljeno kao sigurni ekonomski gubitak, već kao i izvesni ekonomski dobitak, iako svakako značajno manji od očekivanog profita koji publikovanje mejnstrim romana treba da donese.

Na nekoj toj alternativnoj književnoj sceni, ako uopšte možemo da posmatramo da tako nešto postoji – poezija je zadnjih godina, čini mi se, dosta prisutna. I dosta je postala in. Zgodna je zbog raznih razloga. Poezija je onako po sebi drugačija forma od proze. Brža je, kraća je. Komunikativna je i kroz ove neke forme pesničke večeri, čitanje i te stvari. Pogodnija je za društvene mreže nego proza. 892

Vi imate fantastičan uspeh poezije poslednjih godina. Kroz te festivale kao što su Pesničenje, Poezin, ARGH. Kroz društvene mreže čak, gde ljudi jako, jako vole poeziju (...) Znači tamo gde poezija nema uspeh, to je knjižara. Tu postoji samoispunjujuće proročanstvo – ako ja smatram da se poezija neće prodati, i ti smatraš da se poezija neće prodati, i ona treća osoba smatra – onda se poezija neće prodati. 113

Pesnici znaju da neće da zarade pare. I oni beskompromisno – ne svi, ali dobar deo pesnika – beskompromisno ulaze u čitav taj stvaralački proces. Pisanje radi pisanja. Poezija radi poezije. 819

Ako ti redovno objavljuješ poeziju na Instagramu i za svaku pesmu dobiješ 100 komentara i 1000 lajkova, pa ja ću kao izdavač, ako mi se to tvoje dopada, razmisliti i kazati, pa dobro, vidi, ja ovo mogu nekom i da prodam. 213

Zaključak koji se može izvesti je da je „relativna autonomija“ doživljena kao neupitna vrednost što je na prvi pogled u skladu sa Burdijeovom postavkom. Važnost koja se pridaje relativnoj autonomiji diskurzivno se manifestuje kod pisaca kroz isticanje „čiste“ motivacije za pisanje. Motivacija je prepletena i sa mogućnošću sticanja simboličkog kapitala budući da je prisutno snažno uverenje da samo „pisanje radi pisanja“, kako bi se ispričala priča i iskazali vlastiti osećaji, može dovesti do dela (ukoliko su drugi književni kriterijumi valjano zadovoljeni) koje je književno vredno, ma kako da je zbog određene vrednosti sporno i podložno preispitivanju. Slično je i kod izdavača: isticanje želje da svojim radom doprinesu književnom životu, te da književno

vredna dela načine dostupnim, predstavlja svojevrsnu potvrdu teze o relativnoj autonomiji. U skladu sa tim, potvrđivanje čistote vlastite motivacije jedna je od glavnih legitimacijskih argumentacija za kojom posežu akteri u polju, a istovremeno se kao delegitimacijska strategija javlja naglašavanje neknjiževne motivacije, prvenstveno ekonomske.

Međutim, u pogledu pitanja da li je takva relativna autonomija ugrožena, i ako jeste, ko je ugrožava, na koji način, i u kojoj meri, u građi nije prisutan jedinstven stav. Prvo, pretpostavka da sa slomom socijalizma nestaju pritisci koje država vrši na književnu proizvodnju je potvrđena budući da se suzbijajući mehanizmi kulturne politike ne smatraju više ugrožavajućim po književno polje kao što je to bio slučaj u Jugoslaviji. Iako je ovo uverenje široko rasprostranjeno u pojedinim slučajevima, spekuliše se da društveni angažman pisaca kritički usmeren prema vladajućoj stranci može izazvati implicitne represivne mehanizme. Odnosno, smatra se da u tim slučajevima može doći do smanjenja šansi da pisci za svoje knjige dobiju javna sredstva putem konkursa koje organizuje Ministarstvo kulture ili pak da se sužavaju prilike (ili čak ukidaju) za promociju njihovih dela u državnim institucijama kulture.

Ipak, u empirijskoj građi može se primetiti da se danas uloga države u polju književnosti uglavnom ne posmatra kao pretnja po relativnu autonomiju zbog represivnih mehanizama, već se pre ističe da ona svojim podsticajnim instrumentima ne uspeva adekvatno da podrži ono književno stvaralaštvo koje nije komercijalno isplativo u uslovima tržišne privrede. Država sa svojom kulturnom politikom se ne smatra adekvatnim korektivom književnog tržišta zavisnog od komercijalnog uspeha delom zbog nedovoljnih sredstava izdvojenih za ovu sferu, a možda čak i više zbog neadekvatno osmišljenih kriterijuma, loše realizovanih konkursa i uverenja da klijentelističke prakse mogu uticati na rezultate konkursa.

Na kraju, vratimo se na pretpostavku da akteri u književnom polju dominantno konceptualizuju tržišne mehanizme kao glavne rizike po očuvanje relativne autonomije, jer su prethodne decenije bile obeležene prelaskom sa državno-birokratskog modela kulturne politike na tranzicioni model u kojem je afirmisano oslanjanje na tržišne rezultate kao preduslov opstanka različitih tipova kulturne proizvodnje. Ispitanici različito tumače šta se podrazumeva pod uticajem tržišta na polje književne proizvodnje, te različito shvataju i konsekvence koje ono ima na književni život. Izvesno je da ne iskazuju dominantno negativan stav prema tržišnim mehanizmima i ne konceptualizuju ih nužno kao ugrožavajući faktor. Iako se komercijalna orijentacija, tj. motivacija isključivo u pravcu ostvarenja ekonomskog profita smatra bez izuzetka nelegitimnom, govor o tržišnim mehanizmima tiče se neretko i profesionalizacije zanimanja (prvenstveno izdavača), te autonomije u odnosu na državne i međunarodne ponude. U kojoj meri će stav prema tržišnim mehanizmima biti afirmativan zavisi od strukturne pozicije, ali i od trajektorija aktera i iskustava koje su imali u drugim poljima.

Pisci radije ističu rizike koje tržišne sile imaju po autonomiju polja, premda neki pod tržišnim silama podrazumevaju i brendiranje i prateće marketinške strategije koje vide kao nužan element današnjeg sistema, te stoga bez ustezanja priznaju da vode računa o tome i da taj aspekt proizvodnje knjige bude dobro osmišljen i sproveden kako bi njihov tekst došao do „prave“ publike. Kao što se može pretpostaviti, veliki izdavači u tržišnim mehanizmima vide podsticaj za svoj rast, ali i za grananje ponude i razvoj različitih niša ponude uključujući i one knjige koje nisu komercijalno isplative, umetničku književnost ili poeziju. Suprotno njima, mali izdavači pre svega u prepustanju književnosti tržištu vide rizik po vlastiti opstanak. Izdavači srednje veličine pak u najčistijem obliku zagovaraju dva oprečna tipa argumentacije: 1. tržišne sile kao nužno zlo, jer neminovno dovode do proizvodnje književnosti koja odgovora na već postojeći masovni ukus na račun bilo kakve drugačije, manje komercijalno isplative, i 2. tržišne sile kao izvor podsticaja za takmičenje i profesionalno usavršavanje. Konkurentski pristupi legitimaciji prisutni među izdavačima srednjeg obima svedoče o paralelnom postojanju dva sistema legitimacije: prvog

„tradicionalnog“ i drugog „savremenog“. Dok je za prvi tip izdavača ovaj drugi vid argumentacije banalan, „nečist“ i preteći po autonomiju polja, drugom tipu je perpetuiranje tradicionalnog modela problematično zbog svog anahronog i elitističkog prizvuka. U tom svetlu može se reći da su razlike u načinu na koji će se tumačiti tržišne sile i u službi unutargrupnog razlikovanja (i takmičenja) u slučaju izdavača.

Dakle, iako potčinjenost potražnji u doslovnom smislu, posebno kada je reč o praksama pisaca, i dalje predstavlja *par excellence* heteronomnu praksu koja destabilizuje sam smisao polja, odsustvo naglašavanja nezavisnosti od tržišta ne podrazumeva nužno poraz na simboličkom planu, što je još izraženije kada su izdavači u pitanju.

6.3. Podele u polju

6.3.1. Potpolje ograničene i masovne proizvodnje: pokušaji magljenja i obnavljanja granice

Kao što je već prikazano u teorijskom delu rada, Burdije je osmislio polje književne proizvodnje kao relativno autonomni domen podeljen na dva segmenta – potpolje ograničene i potpolje masovne proizvodnje. Prema toj koncepciji, oni akteri koji zauzimaju pozicije u prvom domenu slede larpurlartistički princip, te su orijentisani ka proizvodnji „čistih“ umetničkih dela, dok suprotno njima, oni koji zauzimaju mesta u potpolju masovne proizvodnje teže sticanju profita, te proizvode komercijalna dela sa namerom da ona ostvare što veće tiraže i da oni sami dođu na taj način do veće ekonomske dobiti. Razlika između ova dva tipa aktera je glavna linija podele koja prema Burdijeu postoji u polju književne proizvodnje. Budući da je ustanovljeno u prethodnom odeljku da ne percipiraju svi akteri u književnom polju u Srbiji tržišne mehanizme na isti način – isključivo kao heteronomne sile koje prete održanju relativne autonomije, nameće se pitanje da li su ova dva potpolja oštro suprotstavljena i u lokalnom kontekstu. Drugi problem koji prati burdijeovsku konceptualizaciju i ujedno otežava interpretaciju rezultata ogleda se u tome što je Burdije privilegovao autonomni pol polja kulturne proizvodnje (Speller, 2011: 97), te da je zato i ponudio isključivo metode za proučavanje potpolja ograničene proizvodnje njegovih autora i njihovih dela, strukture i mehanizama promene odnosa dominacije koji su na raspolaganju akterima, a zanemario proučavanje autora i dela koji pripadaju domenu potpolja masovne proizvodnje.

U ovom istraživanju je identifikovano da svi sagovornici koji na neki način teže sticanju simboličkog kapitala „kvalitetnoj literaturi“ ili „umetničkoj književnosti“ suprotstavljaju „onu drugu“ nazivajući je različitim imenima „ono što ne vredi ništa/ bezvredno“, „knjige koje samo zabavljaju“, „lakša štiva“ „komercijalnija štiva“. Linija podele u polju dela slična je onoj koju je i sâm Burdije identifikovao, premda je terminologija drugačija. Ne samo da ispitanici koriste drugačije termine, već je i značenje koje im se pridaje u izvesnoj meri različito, iako se načelno reprodukuje ona granica između, s jedne strane, književnog stvaralaštva koje odgovara na zahteve koji proizilaze iz istorije autonomije polja, i, sa druge strane, dela koja ostvaruju isključivo kratkotrajne i vrlo prolazne uspehe na tržištu merene tiražima. Pojam „kvalitetna književnost“ koji su sagovornici u ovom istraživanju koristili upućuje isključivo na postojanje literarnih kvaliteta i umetnički značaj dela, za razliku od Burdijea čija ograničena proizvodnja aludira i na opseg i sastav publike („klijenti proizvođača su drugi proizvođači, koji su ujedno i njihovi konkurenti“ [Burdije, 2003: 310]). Dakle, dok Burdije uvodi naučni termin „ograničena proizvodnja“ kojim nastoji da obuhvati dinamiku posvećenja koje vrše kolege u polju, te postojanje homologije između strukture polja i strukture ukusa (Burdije, 2003), termin „kvalitetna“ književnost koju akteri polja u svakodnevnom životu koriste briše značaj čitalaca na kreiranje vrednosti i afirmiše ideju o postojanju inherentnih kvaliteta književnog teksta. Isti je slučaj i sa drugim Burdijeovim terminom, „potpolje masovne proizvodnje“ nije prisutno u narativima sagovornika. Oko određenja antipoda „kvalitetnoj literaturi“ ne postoji konsenzus u empirijskoj građi. Ovaj oblik stvaralaštva se određuje na više različitih načina putem: 1. negacije književne vrednosti (nešto bezvredno, lišeno značaja,

značenja, autentičnog smisla), 2. funkcije koju ima za čitaoce, a koja je svedena samo na zabavu, 3. stepena koliko je zahtevno ovladati tekstem, a smatra se da ovi tekstovi ne zahtevaju intelektualni angažman ili ranije obrazovanje, 4. stepena komercijalizovanosti. Kao što je rečeno, neretko sagovornici polaze od ideje da su sve knjige zbog dvostruke prirode simboličkih dobara u izvesnom smislu roba, ali se ove knjige mogu smatrati isključivo robom, te se često za njihovo označavanje pridev „komercijalno“ javlja u komparativu ili superlativu („ono komercijalnije“, „najkomercijalnije“).

Ta podela na komercijalne i nekomercijalne je problematična. Mislim da postoje vredne i bezvredne knjige. Naravno da je tu tanka linija koja ih razdvaja i nemoguće je sada neko da postavi i kaže evo ovde je ta granica. Tragično je i paradoksalno da su najgore knjige najkomercijalnije. Šta to znači, kad koristimo to kolokvijalno izražavanje? Najkomercijalnije su zapravo one knjige koje su najpopularnije, odnosno najprisutnije, a to je favorizacija slabosti. 102

Pored toga, u više navrata su tokom razgovora ispitanici isticali da komercijalno vrlo uspešne knjige mogu biti izuzetno kvalitetne, odnosno da prestižni pisci i njihove knjige koje kritika i druge relevantne institucije ocenjuju kao umetnički uspešne mogu postati bestseleri. Postojanje knjiga koje nadilaze podelu između „kvalitetne“ i „komercijalnije“ književnosti i autora koji igraju na oba pola polja predstavlja pre izuzetak koji potvrđuje pravilo – a pravilo je da su svetovi „kvalitetne“ i „komercijalno najuspešnije“ književnosti podeljeni, da je transgresija retka, pozitivna kada se javi za čitalačke navike šire publike, ali ne i dovoljno potentna da suštinski redefiniše binarne opozicije (više o odnosu između lista bestselera i procesa konsekracije u: Verboord, 2011, Pouly, 2016). Sagovornici su u nekim slučajevima samoinicijativno i navodili primere takvih bestselera, pri čemu su se svi oni ticali prevedene, a ne domaće književnosti, uglavnom anglo-američkih pisaca izuzev Harukija Murakamija i Maria Vargasa Ljose, pri čemu su svi navedeni dobitnici prestižnih nagrada (Nobelove, Bukerove, i drugih relevantnih priznanja). Kada bi bili upitani za primere domaćih autora, oni koji bi odgovorili na to pitanje, navodili bi isključivo višestruke dobitnike Ninove nagrade, Dragana Velikića i Svetislava Basaru. Jedini autor koji se u tom pogledu izdvaja, a više kolega ga prepoznaje kao bestseler pisca „dobre“ književnosti je Marko Vidojković.

Sva literatura je komercijalna, budući da se prodaje, reklamira, kupuje, tako da, ja ne mogu ovde da glumim nekoga ko je iznad toga, jer se i moja knjiga prodaje i ja od toga zarađujem. 826

To ne znači nužno da je komercijalna književnost loša. Postoje mnogi fantastični pisci koji su postali komercijalni jer su se planetarno proslavili, recimo Murakami, Pol Oster, Margaret Atvud i tome slično. 699

Kada se tako pravi generalizacija (misli se na opoziciju između komercijalne i nekomercijalne književnosti, prim. M.R.), onda se automatski isključuje mogućnost dobroj književnosti i odličnim piscima da budu bestseler pisci. Međutim, vrlo dobro znamo da nije tako. Ima naravno onih koji pišu odličnu književnost i koji su vrsni majstori i koji imaju i veliki broj čitalaca. Ima naravno i takvih, samo što je reč o malom broju takvih pisaca. Eto, to je to. 312

Dakle, za razliku od književno kvalitetnih dela, koje uvek prati misterija u pogledu određenja kriterijuma na osnovu kojih možemo tvrditi da je nešto odista vredno, set kriterijuma na temelju kojih se mogu isključiti neka dela iz književnog polja kao nelegitimna je jasno ekspliciran i vrlo je razgranat. Ne samo da različiti akteri pominju različite kriterijume, već isti akteri navode više različitih karakteristika jednog dela na temelju kojih možemo zaključiti da je reč o neumetničkim, nekvalitetnim knjigama, ukratko, ne-književnosti. Na primer, nije komercijalna

uspešnost dovoljan pokazatelj da bi se zaključilo da je reč o „najkomercijalnijim“ knjigama, jer mogu biti bestseleri i dela „umetničke“ književnosti, ali ukoliko pisanju i prethodi želja za visokim tiražom koji se kasnije i realizuje, onda je već reč o uplivu heteronomnog principa. Dakle, možemo zaključiti da se književna vrednost i vrlina definišu i afirmišu u razlici, jer se nikada ne eksplicira koji su to kriterijumi koje delo treba da zadovolji da bi se smatralo „kvalitetnom literaturom“, dok je pak sa druge strane prilično razgranat i elaboriran sistem kriterijuma na temelju kojih se može zaključiti da je reč o „bezvrednom“ delu.

Sad je problem jedino naći ravnotežu između onoga što je kvalitetna literatura i onoga što ne vredi ništa (podvukla M.R.)

Protiv takve literature nemam ništa. Mislim da knjige koje zabavljaju poput knjiga koje su na samoj ivici literature, svega i svačega, uvek mora biti (podvukla M.R.). 740

Drže se onog što je i kako je rekao taj i taj u ovom žanru. 740

Danas se izbegava upotreba izrazito stigmatizujućih termina kao što su „trivijalna književnost“ i „šund“. Staviše, znajući istorijat tih pojmova, njihovu arbitrarnost, te optužbe koje mogu uslediti za elitizam, sagovornici ne posežu olako za ovim terminima. Oni često koriste ograde pre nego što izgovore reč kojom označavaju ono što nije kvalitetna književnost, pa na primer prvo izgovaraju „kako se to obično kaže“ ili prstima u vazduhu crtaju navodnike.

Književnost je dosta rastegljiv pojam. I pogotovo ta jedna zona granično književnih tekstova. Tako da se ne bih usudio nikad da povučem nekakvu jasnu granicu dokle je književnost, a gde ona prestaje da bude. 553

U skladu s tim, može se reći da „trivijalna književnost“ više ne predstavlja „sredstvo kojim olako služe književnici, kritičari i publicisti na vlasti kada nastoje da obezvrede ona dela koja im nisu po čuđi“ (Škreb, 1987:12). Ipak, upotrebom napred navedenih termina („ono što ne vredi ništa“, „knjige koja samo zabavljaju“, „lakša štiva“ „komercijalnija štiva“, itd.) u izvesnom smislu oživljavaju se neki aspekti stare debate o razlici između, s jedne strane, „trivijalne“ i s druge strane „visoke“/„umetničke“ književnosti. Sličnost se ogleda u tome što svi napred navedeni pojmovi koje sagovornici koriste imaju negativni predznak i njima se i dalje označavaju književna dela koja imaju organizaciju književnog dela, ali im nedostaju svojstva koja bi taj tekst učinila umetničkim (Škreb, 1987: 12).

Pored toga, kritika „nekvalitetne književnosti“ zbog njene „ekstremne shematizovanosti“ opstaje i danas, a ona se najčešće dovodi u vezu sa komercijalno najuspešnijim ljubavnim romanima. Rehabilituje se i dobro poznata teza prema kojoj semantika koja podrazumeva shematizovanost nema za cilj postizanje estetskih kvaliteta, već jedino izazivanje zadovoljstva kojim se ostvaruje bekstvo iz svakodnevnog (Milutinović, 2013: 821). Bez sumnje, za one ispitanike koji su najskloniji povlačenju granice između kvalitetne i nekvalitetne književnosti, a to su izdavači koji delaju prema tradicionalnom izdavačkom modelu kao i etablirani pisci starije generacije, „ljubići“ su najmanje legitimni u poređenju sa svim drugim žanrovima čiji legitimitet takođe može biti upitan.

Postoji dihotomija između te neke treš ljubić literature i te neke takozvane ozbiljne književnosti. 892

To su knjige pojednostavljenih emocija, nekakvih opštih sentimentalnih ili patetičnih slika. 312

Ja sam pokušavala nešto da čitam od toga, ali to liči na one romane koje sam kod prababe nalazila na tavanu. Znači ona je plava, visoka. On je visok crn i silazi niz stepenice kao gepard. 455

Traže neke tradicionalne teme: ljubavne priče, istorija Beograda, sentimentalne priče... Može na tom žanrovskom i tom osnovnom nivou da bude uspešno manje ili više, ali na nekom umetničkom nivou ne može. 819

Ne čudi što su ljubavni romani najčešće odbacivani i u ovom istraživanju, budući da predstavljaju jedan od žanrova koji je tradicionalna književna kritika najžustrije osporavala zbog odsustva estetskih pretenzija, pisanja prema unapred zadatoj formuli i simplifikovanog jezika, smatraju ih najboljim primerom „šunda“ zbog njihove sentimentalnosti i ispraznosti (Vučković, 1987: 157). Pored navedenog, feministički orijentisane književne kritičarke i teoretičarke književnosti su dovele u vezu zazor profesionalne kritike spram ljubavnih romana sa činjenicom da su emocije u osnovi tematike „ljubića“, pošto se emocije ne cene visoko u našim društvima, jer se više tiču žena nego muškaraca (Proctor, 2007: 13). Dakle, na ovom mestu se ukrštaju podele između autonomnog i heteronomnog principa sa rodnim nejednakostima, koje dovode do toga da se najmanje legitimnim smatra ovaj oblik književnosti koji uglavnom pišu žene za žene.⁹⁴

Postojanja „nekvalitetnih/komercijalnih“ tekstova ne smatra se novom pojavom. Štaviše, sagovornici pre smatraju da je paralelna egzistencija literarnih i paraliterarnih pojava nužna pojava u izdavačkom svetu („oduvek je bilo roto romana“ „neka cveta sto cvetova“). Time u izvesnom smislu Burdijeova pretpostavka o postojanju dva potpolja ograničene i masovne proizvodnje dobija svoju potvrdu. Međutim, sagovornici tvrde da su danas granice između ova dva paralelna univerzuma zamućene. Iako postoji saglasnost da je ova granica zamagljena, ne odnose se svi učesnici istraživanja prema tome na isti način.

Vi ste recimo svojevremeno imali na kioscima nekakve 2, 3 ili 4 edicije raznih ljubavnih romana. Ne znam, Siluete, Senke,... ne znam ni ja. U nekom trenutku kada je ta produkcija na kioscima nestala, nije nestala ta interesna grupa, nije nestala ta formacija koja je to čitala. 312

Ta podela je postajala oduvek. Uvek je postojala, uvek će postojati. Mislim, nije to ništa novo. Jedini problem je što je u jednom trenutku to što je nekad bilo smatrano šundom, petparačkim romanima, u jednom trenutku dobilo korice. Znači nije više roto roman sa kioska. Nego je dobilo šarene korice i samim tim steklo neku vrstu legitimiteta, u smislu: e, i ovo je književnost. 455

Jedna grupa aktera, mali izdavači, izdavači srednjeg obima naklonjeni tradicionalnom izdavačkom modelu, i etablirani pisci koji u nekim slučajevima i publikuju kod ovih izdavača srednjeg obima, negativno ocenjuje destabilizaciju granica između dva sektora – „umetničke“ i „komercijalne“ književnosti. Oni pronalaze dva glavna uzročnika ove pojave u, prvo, samim autorima komercijalne književnosti i „njihovom nelegitimnom prodoru u polje“ i, drugo, u velikim izdavačima. Prvi i glavni izvor problema vidi se u tome što su akteri koji su imali karijere u industriji zabave (npr. voditelji popularnih emisija zabavnog karaktera, glumci, itd.) napisali knjigu kako bi na osnovu ranije stečene popularnosti dodatno profitirali. Polazi se od pretpostavke da ove aktere motiviše na pisanje isključivo zarada, a da oni sa velikim stepenom sigurnosti mogu da predvide da će njihove knjige ostvariti velike tiraže budući da već imaju izgrađenu publiku koja prati svaki oblik njihovog rada. Legitiman status mogu zadobiti oni pisci koji su pre ulaska u književno polje ili paralelno sa književnom karijerom imali druge poslovne angažmane (odnosno, bili akteri u i drugim poljima u društvenom prostoru), sve dok posredi nije uključenost u

⁹⁴ Više o rodnim razlikama u književnim ukusima u četvrtom poglavlju *Književna potrošnja*.

proizvodnju zabavnih sadržaja namenjenih široj publici. U potonjem slučaju prisutno je uverenje o nemogućnosti transfera iz medijskog u književno polje, budući da se zahtevi za masovnošću publike i prioritizacijom zabave koje medijsko polje nalaže direktno kose sa viđenjem pravila književnog polja. Podsetimo da je dihotomija između zabavnog i ozbiljnog jedna od centralnih osa podela, te da se i sama „legitimna“ književnost nekada označava i terminom „ozbiljna“ književnost. Ipak, čini se da se na udaru kritike nalaze najpre žene, voditeljke-autorke ljubavnih romana, a manje muškarci voditelji-autori, iako i oni pišu knjige koje se mogu kritikovati zbog svoje shematizovanosti, a koje takođe ostvaruju velike tiraže i vrlo su čitane (npr. knjige Vanje Bulića zauzimale su najviše pozicije na listama najčitanijih knjiga Narodne biblioteke Srbije). Oni koji isključuju ovu književnost iz polja ne referišu na konkretne tekstove i njihove karakteristike, već je pre reč o pretpostavljenoj formulaičnosti i sentimentalnosti kao karakteristikama čitavog žanra.

Tendencija da se kritika usmerava više u pravcu voditeljki-autorki ljubavnih romana, nego voditelja-autora još je prisutnija u drugim oblicima građe, u novinskim člancima. Štaviše, postoji i termin „voditeljska književnost“ koji je prvi put upotrebio Aleksandar Jerkov, književni kritičar i redovni profesor Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, govoreći o problemima u književnom polju u današnjoj Srbiji – popularnosti romana koje pišu voditeljke programa za koje se smatra da nude nekvalitetne, štaviše, zaglupljujuće sadržaje, i s tim u vezi o zanemarivanju savremenih klasika (Danila Kiša, Borislava Pekića, Milorada Pavića). U građi prikupljenoj putem intervjua diskreditacija autora komercijalne književnosti je ipak manje žestoka, a veze između popularnosti ljubavnih romana i pada interesovanja za klasike nisu uspostavljane.

*One se pišu za jednu masu koja će da čita ono što je napisala nekakva zvezda rijalitija ili nekakva televizijska **voditeljka** ili nekakva **glumica** ili prosto nekakva osoba koja je medijski prosto vidljivija, nego neko ko je pisac i ko treba da recimo u nekakvom kulturološkom ili u svakom drugom smislu podigne nekakvu razinu i razumevanja i čitanja svega drugog. 312*

*Živimo kao neki poludivlji svet i pitamo se da li ima još neka **voditeljka** nekog od najglupljih programa u najnovijoj istoriji medija da i ona napiše nešto pa da mi svi oduševljeno gledamo kakva je to književnost i da u istoriju svetske književnosti upišemo novu kategoriju – voditeljska književnost.⁹⁵*

Za zamućenje granica između „umetničke“ i „najkomercijalnije“ granice ova grupa aktera smatra odgovornim i velike izdavače koji „agresivno“ reklamiraju „nekvalitetna“, „najkomercijalnija“ štiva, izlažući ih u svojim knjižarama tik do „kvalitetnih“ književnih dela. Granica između potpolja između „kvalitetne“ i „nekvalitetne“, „umetničke“ i „komercijalne“ književnosti ne podudara se sa onom strukturnom razlikom između malih i velikih izdavača, budući da izdavačke politike velikih izdavača podrazumevaju diverzifikaciju ponude. Međutim, veliki izdavači se smatraju odgovornima, možda čak i krivima, što pristaju na publikovanje knjige ovih medijskih zvezda za koje se veruje da su lišene literarnih veština i što te knjige prodaju i reklamiraju „rame uz rame“ sa „umetničkom“ književnošću. Na primer, kritički nastrojani sagovornici prema velikim izdavačima sve ljubavne romane koje pišu voditeljke i blogerke pripisuju „Laguninim“ i „Vulkanovim“ izdavačkim odlukama, premda nisu nužno ovi izdavači jedini koji publikuju knjige autorki koje navode ispitanici.⁹⁶ Problem se percipira većim i zbog same dominacije velikih izdavača u knjižarstvu, zbog koje ove „najkomercijalnije“ knjige lako

⁹⁵ Pisci zaboravili na Boru Pekića. (9.7.2012). *B92.net*.

https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yyyy=2012&mm=09&dd=07&nav_id=641047, pristupljeno 3.1.2023).

⁹⁶ Na primer, uistinu „Laguna“ izdaje knjige Jelene Bačić Alimpić, a Vulkan blogerke Zorane Jovanović, ali romane Vesne Dedić izdaje izdavačka kuća „Dedić“ koju je osnovala sama autorka.

moгу biti dostupne širom države, dok se neke umetničke knjige malih izdavača ne nalaze u ovim knjižarama koje deluju u okviru lanaca.

Veoma je jasno podeljeno, skoro hirurški razdvojeno, koje izdavačke kuće vode ljudi koji istinski vole knjigu, a koje kuće vode jednostavno biznismeni. (...) Žalosan je što kod tih izdavača siledžija postoje i neki dobri pisci, ali oni su toliko izgubljeni u masi ovih jeftinih šarenih naslova, da vam se lako može desiti da ih i ne primetite. 699

(kupac u knjižari koje deluju u okviru lanaca, prim. M.R.) *orijentiše se tako što uđe tamo i vidi knjige isključivo tog izdavača i ima ideju da samo to postoji. 884*

Na ovo se nadovezuje i uverenje da je čitaocima teže da se orijentišu prilikom odabira knjiga u kontekstu u kojem čitanje „visoke“ književnosti nije široko podsticana aktivnost i nije diskurzivno oblikovana u današnjem društvu kao praksa koja doprinosi izgradnji vlastitog identiteta i/ili sticanju zadovoljstva. Stoga, javlja se bojazan da odsustvo jasne granice između „kvalitetne“ i „nekvalitetne“ književnosti dovodi do toga da će ova druga, „neautentična“ i „shematizovana“, koji nudi isključivo zabavu, a čiji autori pripadaju medijskom polju, privlačiti sve veći broj konzumenata.

Veliki broj ljudi se prilagođava trendovima. Ovo je vreme zabave i ovo je trend beskrajne zabave. I ljudi su možda nekad čitali vrhunsku književnost zato što je to bio zahtev trenutka, u međuvremenu su od toga odustali jer tog zahteva više nema. 315

Suprotno tome, druga grupa koju uglavnom čine mlađi pisci, etablirani pisci koji publikuju kod velikih izdavača, sami veliki izdavači i „netradicionalni“ izdavači srednjeg obima⁹⁷, tumači kao neminovnost na savremenom tržištu kulturnih dobara koje je pluralnije i demokratičnije. Odluku velikih izdavača da izdaju „komercijalne“ knjige paralelno sa „umetničkom“ književnošću, kao i njihovu pojavu u knjižarama (a ne samo na kioscima), neki od navedenih aktera posmatraju kao nužnost poslovnog modela koji podrazumeva diverzifikaciju ponude zarad sticanja zarade od visokotiražnih knjiga, koja pak omogućava i publikovanje onih kulturno i književno vrednih knjiga koje su atraktivne usko ograničenom krugu čitalaca.

Pristojan veliki izdavač - aj opet da se uhvatim Lagune – je toliko veliki da ima stvarno i veoma kvalitetna književna dela u svom izdavaštvu, ali ima i, veći deo, ona loša, komercijalna. I to je, kako da vam kažem, negde prirodno. 819

Zakoni tržišta su takvi, ali oduvek je tako bilo, imaš knjige koje se po „default-u“ prodaju dobro ne ulazeći u njihov kvalitet, i imaš umetničke knjige, imaš lepu književnost koja se po „default-u“ ne prodaje dobro. 996

Recimo Laguna objavljuje te ljubice i na taj način se održava. (...) Koliko sam mogao da naslutim iz nekog više listanja, mislim da je to jedan relativno vešto napravljen, kako bih rekao, starinski, ljubavni narativ koji je meni nezanimljiv prvenstveno zato je jezički neinventivan i što je mnogo puta već viđeno. 959

Za razliku od prve grupe aktera koja strepi da dostupnost ova dva tipa knjiga na istim mestima, u ponudi istih izdavača, može zbuniti publiku prilikom odabira i odvesti je u pravcu „komercijale“, iako njoj inicijalno nisu nužno težili, druga grupa ispitanika zagovara optimističko stanovište prema kojem čitaoci „komercijalnog“ štiva u ovim okolnostima lakše mogu proširiti svoje čitalačke odabire i doći u dodir i sa nekim „kvalitetnijim“ književnim delima. Naime, smatra

⁹⁷ Misli se na izdavače srednjeg obima koji imaju mahom mlađu publiku, fokusiraju sa na domaću i prevedenu savremenu književnost, obilato se oslanjaju na onlajn marketing, a pažnju polažu na inovativni dizajn korica. U istraživanju drugi akteri ih nekada prepoznaju i definišu kao „hipsterske“ izdavače na temelju njihove publike.

se da ukoliko su knjige dostupne na istom mestu, a posebno u slučajevima kada su „lake“ knjige dobro opremljene i kada je urednički posao adekvatno obavljen (u okvirima datog žanra), njihovi čitaoci lakše mogu iskoračiti izvan okvira svojih čitalačkih ukusa i odabrati i neko delo iz domena „umetničke“ književnosti. Dakle, oni kritičku oštricu ne usmeravaju prema komercijalnoj književnosti, njenim autorima i njenoj publici.

Ukoliko je kritička oštrica prisutna, ona je usmerena upravo prema onim akterima u književnom polju koji su kritički nastrojani prema ovoj književnosti i njenim autorima, a posebno autorkama, optužujući ih za elitizam, širenje moralne panike, mizoginiju, i suštinsku neinformisanost o sadržaju dela i/ili njihovoj publici. Za razliku od prve grupe aktera, druga grupa „u ime principa nove legitimacije“ (Burdije, 2003: 312) osporava rigidne distinktivne prakse onih koji su akumulirali značajniju količinu simboličkog kapitala, ipak ne napuštajući ideju u temeljnoj podeljenosti književnog sveta na dva dela: „umetnički“ i onaj strogo „komercijalni“.

Za mene je bespredmetna ta kuknjava kako, eto na vrhu top lista su, ne znam, ima onaj pežorativni opšti termin „spisateljice“. Ali mislim, a ko bi bio? Ja ne znam šta ljudi uopšte očekuju. Mislim, nije Kiš bio najprodavaniji pisac u Kišovo vreme. Neko drugi je bio najprodavaniji pisac u Kišovo vreme. 113

Ono što je meni lično bilo onako vrlo indikativno, bilo je kada se govori o, ne znam, popularnoj ili nekakvoj neumetničkoj književnosti, to je ta Jelena Bačić Alimpić koji stoji kao neki simbol, označitelj svega toga lošeg, pritom niko nije pogledao te romane (...) Ona radi nekakvu vrstu romana, ali ona žena to radi pošteno i onako stilski najbolje što može i ume. Zanimljivo ona raste. 882

Nije nešto što ću ja da objavljujem, ali ja nemam nikakav problem da se to dešava i da ljudi to čitaju. Nisam u tom smislu elitista. 976

Ne volim taj kulturni elitizam i to odvajanje kao visoke književnosti od onoga što bi bilo zanimljivo i ljudima koji nisu to studirali. 826

Baš sam pre nekoliko dana sa jednim prijateljem pričao o tome da je meni već preko glave tog jednog elitističkog gledanja na svet oko nas. Ovo je 21. vek. (...) Mislim da taj jedan stav, baš tako nekakav s visine da je to nekakva glupost, u stvari nema poentu nikakvu. 553

Dakle, ne samo da se dele knjige i autori po tome da li su „kvalitetne“ ili „komercijalne- nekvalitetne“, već se linija podele prenosi na publiku dela. Široko je rasprostranjeno uverenje da su publike „kvalitetne“ i „nekvalitetne“ književnosti odvojene, ali se sagovornici ustežu od pripisivanja određenih karakteristika publici „nekvalitetne“ književnosti. Za razliku od drugih istraživanja u kojima se neki tipovi kulturnih proizvoda ili žanrovi odbacuju jer se njihova publika dovodi u vezu sa nekom društvenom grupom, npr. hevi metal sa najnižim društvenim slojevima (videti Bryson, 1996), u ovom istraživanju nije uočeno ni u jednom slučaju da publika utiče na konstrukciju granica u polju. Štaviše, oni skloniji zagovaranju demokratičnosti kulture (bez obzira na stepen priznanja koji su sami stekli) ističu da čitanje makar i ovakve literature, bez obzira na to o kakvom kvalitetu teksta se radi, doprinosi razvoju čitalačkih navika i u konačnici može podstaći radoznalosti i za „kvalitetn(ij)u“ književnost. No, oni akteri koji zagovaraju više elitističko viđenje kulture smatraju da dolazi do porasta nekvalitetne publike, a razlog tome vide u širim društvenim promenama i popularizaciji zahteva za „lakom zabavom“ na račun bilo kakvih drugih aktivnosti koje zahtevaju više truda. Iz te se pozicije može naslutiti da se publici „komercijalne književnosti“ pripisuje da je prilagodljiva i površna, ali njihove karakteristike nisu nikada u fokusu, već su pre u pitanju epohalne promene ili lokalne društvene promene, sa kojima je došlo i do promene statusa književnosti i pisaca, ili šire „visoke“ kulture, u društvu.

Bude i u tim knjigama koje nisu baš najbolje literalne, bude jako dobrih literarnih elemenata. Pa šta fali i da neko pročita, takozvanu, laganu knjigu. 553

Teško je biti sudija, ja verujem da oni koji čitaju čak i takvu literaturu pre ili kasnije se domognu nekog remek-dela, kvalitetnog dela i da tu isto tako postoji neka ravnoteža. 103

A sa druge strane, čini mi se da čitaoci pored toga što konzumiraju... ja neću da kažem „lakše štivo“ zato što ja ne mogu da kažem „lakše štivo“, ja ne mogu da procenim šta je lakše šta je teže, ali komercijalnija štiva, da ipak vole jednom godišnje kad je sajam da vide, ne znam, ova ili ona nagrada, i da to kupe. 466

Ona bre piše ljubice. Sve te žene imaju bračne probleme. Razumeš? Kao nekome će, nekako to sigurno da pomogne. (...) Koliko god da je tema najtrivijalnija na svetu, to je jako pismeno. Ljudi bre gledaju serije na Netflix-u, a seru što neko čita Jelenu Bačić Alimpić. Mislim, da li me zezaš? 929

Na kraju, najtiražnije autorke onih knjiga koje su uglavnom označavane kao „laka literatura“ smatraju da potvrdu njihove uspešnosti, kao legitimnosti, njihovog književnog rada, predstavljaju pobuđene emocije kod čitateljski tokom i nakon čitanja, a ne puki broj kupljenih knjiga koji se kroz tiraž može videti. Autorke koje su pre nego što su napisale knjige bile uspešne voditeljke naglašavaju da je motivacija za stvaranje bila duboko lična potreba da se ispriča priča, štaviše da se napravi otklon od medijske karijere, ali ne sakrivaju da su verovala da knjige lakše mogu dobiti vidljivost zahvaljujući njihovoj ranije stečenoj popularnosti. U nekim slučajevima prisutna je i spremnost da precizno i otvoreno žanrovski odrede svoje romane kao ljubavne. Posledično, prigovori na njihov račun koje je kritika upućivala da nastoje da svoja dela predstave kao umetničku književnost ne mogu se smatrati potpuno opravdanima. Budući da je govor o ljubavnim romanima obeležen višedecenijskim negativnim stavom koji su književna kritika i etablirani pisci imali prema ovom žanru, a da su se i same autorke našle na udaru današnjih kritičara, govor autorki je izrazito defanzivan.

Onog trenutka kad sam objavila roman i prodala ga u 100.000 primeraka ja sam mnogo noći provela plačući, zato što prvo, nisam bila obučena da se borim sa tolikom količinom sujete. 412

Verovala sam da će one kojima sam bila simpatična kao autorka i voditeljka brojnih televizijskih emisija moje pero zaintrigirati, ali nisam mogla ni da pretpostavim koliko će biti onih koji su me, bez argumenata, unižavali i izgovarali teške, uvredljive reči.⁹⁸

Umesto osporavane sentimentalnosti, autorke ovih knjiga upravo naglašavaju emotivni naboj koji one nose tumačeći ga kao njihovu najveću vrlinu. One ističu da intenzitet emocija koji čitanje budi nije nužno u službi eskapizma. Sasvim suprotno, tvrde da ove probuđene emocije čitateljke podstiče na refleksije o problemima sa kojima se susreću u svakodnevnom iskustvu i ohrabruju ih da se sa njima suoče (kao ilustrativan primer u intervjuu naveden je roman u kojem se junakinja suočava se izazovima procesa vantelesne oplodnje). Kao potvrdu različitih funkcija koje čitanje ovih dela ima, autorke navode da na promocijama knjiga čitateljke tvrde da su ih njihove knjige istovremeno i zabavile, ali i podučile, podstakle im empatiju, nagnale ih na razmišljanje o problemima i osnažile im kapacitete za njihovo rešavanje. Stiče se utisak da je isticanje različitih funkcija koje čitanje ovih knjiga ima vrlo važno autorkama, jer na temelju te tvrdnje o pluralnosti funkcija osporavaju distinkciju između zabavnog i ozbiljnog koja se u okviru konvencionalnih

⁹⁸ Vučković, T. (februar 2017). Intervju: Emocija dolazi iz dubine moje duše. *Časopis Bukmarker*, 3 (https://issuu.com/designlaguna/docs/webbookmark3_compressed/s/11746573, pristupljeno 3.1.2023).

stanovišta prožima sa distinkcijama između visokog i niskog, kvalitetnog i nekvalitetnog, umetničkog i neumetničkog, legitimnog i popularnog. Štaviše, reafirmiše se važnost čitalačkog iskustva „običnog čoveka“, naspram ekspertskih tumačenja i čitanja, posebno ukoliko je reč o kritičarima koji dolaze iz akademske zajednice.

Nadalje, od kritičara se brane i tvrdnjom da pisanje ovih knjiga nije lak i brz posao, već da mu kao i u slučaju pisanja nekih dela „umetničke“ književnosti prethodi istraživački rad, koji nekada prati saradnja sa npr. psiholozima prilikom konceptualizacije ličnosti junaka i njihovih odgovora na traumatične situacije ili istoričarima u slučaju istorijskih ljubavnih romana. Pored toga, pripadnost polju se u nekim slučajevima potvrđuje i kroz naglašavanje vlastitog obrazovanja, tj. završenih studija književnosti na Filološkom fakultetu. U tom pogledu insistira se na tome da iako studije na Filološkom fakultetu nisu ni nužan, niti dovoljan uslov da bi se postalo piscem, da su one nesumnjivo generisale dispozicije kroz sticanje znanja o istorijatu samog polja, uže jugoslovenskoj književnosti, za njihov današnji književni rad.

Svi junaci građeni su na jedan vrlo štreberski način uz konsultaciju mnogo psihologa i negde to jeste tajna moje čitanosti što devojke i žene kada čitaju one čitaju nešto što je emotivno, ali nešto što je tačno. 412

Zbog te knjige putovala sam i u Sankt Peterburg i u Berlin i ona je vrlo složene strukture i bilo je teško napisati je, ali je, povrh svega, taj stvaralački proces i najteži i najlepši.⁹⁹

*Ja to dugujem mojim čitaocima da vide da se može biti **ozbiljan** pisac, a da ne moram da budem namrštena brkata baba ili deda i da ih peglam. Da dođem sa svitom književnih kritičara koji će da ih upeglaju. 372*

U govoru ovih autorki dolazi do inverzije simboličkog poretka pri čemu je ona dvostruka – tiče se kako poretka dominacije u polju, tako i poretka rodne dominacije. Najpre vrše prevrednovanje ustaljenih sistema vrednovanja čiji su nosioci prvenstveno kritičari, kao i neki etablirani pisci, izdavači bliski tradicionalnom izdavačkom modelu, reafirmišući zadovoljstvo u čitanju umesto same literarnosti. Druga inverzija se ogleda u tome što tradicionalno maskulini otklon od sentimentalne tematike i romantične ljubavi tumače kao odsustvo muških veština, znanja i kompetencija da spoznaju svet emocija i o njemu progovore, te osporavanje sentimentalnosti u tom interpretativnom okviru postaje priznanje vlastite slabosti. Preispitivanje strategija marginalizacije žena u polju književne proizvodnje nije tema koju pokreću samo autorke koje publikuju onu književnost koja se percipira kao „lakša“, već je prisutno i kod drugih autorki čija dela bez sumnje uživaju status ozbiljne književnosti. No, iako ove autorke problematizuju u izvesnoj meri neke aspekte rodni nejednakosti, neke od njih ipak pre o sebi govore kao o piscu, a ne spisateljici/književnici/autorki. Otpor prema korišćenju ženskih oblika postoji zato što veruju da oni impliciraju manje značajnog autora, manje uspešnog književnog dela.

Svi književni kritičari su mnogo loši frajeri. Sad je ružno što ja ovo kažem, ali ne bih mogla baš da se zakunem da je njihovo ljubavno iskustvo zanimljivo na nivou da sad sednu za sto i da nekoga zabave pričom o svom ljubavnom životu. Samim tim, ako si ti toliko malo kamen, emotivno ili nemaš iskustva, ti si u velikom problemu kada bi trebalo da čitaš. 412

⁹⁹ Bugarinović, A. (23.08.2019). Jelena Bačić Alimpić, književnica: U životu pristajem na kompromise, ali ne i na ultimatum. *Moj Novi Sad* (<http://www.mojnovisad.com/gradske-face/jelena-bacic-alimpic-knjizevnica-u-zivotu-pristajem-na-kompromise-ali-ne-i-na-ultimatume-id29159.html>) pristupljeno 3.1.2023).

Imamo problem sa tom pežorativnom konotacijom, tzv. „žensko pismo”. Čemu je u mnogo čemu doprineo književni establišment, zato što je književnost poslednja intelektualna arena gde vlast još uvek drže muškarci. 372

6.3.2. Avangarda i priznata avangarda: sukobi i savezi u zavisnosti od stepena i vrste priznanja

Kao što je već rečeno, posle razlike između potpolja masovne i ograničene proizvodnje, druga temeljna distinkcija o kojoj je Burdije govorio u književnom polju je ona koja deli potpolje ograničene proizvodnje na, s jedne strane, priznatu avangardu, pisce koji su stekli priznanje stručnih i kredibilnih aktera u polju, i sa druge strane avangardu, one pisce koji još uvek nisu stekli reputaciju (Bourdieu, 1993, Burdije, 2003). Podsetimo, ideja koju ovaj autor zagovara je da se po stepenu priznanja koje uživaju razdvajaju generacije umetnika (Burdije, 2003: 179), a da se među njima vodi borba oko principa legitimacije koji će biti važeći u polju. Autor često (pre)naglašava sukobljenost ove dve grupe, tvrdeći da su na jednoj strani dominantne figure, oni etablirani koje žele kontinuitet, reprodukciju postojećih standarda evaluacije, a da se sa druge strane nalaze pridošlice koje žude za diskontinuitetom, rupturama, razlikama i revolucijama (Bourdieu, 1993: 106).

Načelno gledano, u pogledu podataka dobijenih u ovom istraživanju želja za diskontinuitetom među predstavnicima mlađe generacije nije toliko snažna kakvom ju je Burdije opisao. No ipak, bez sumnje prisutni su nezadovoljstvo i negodovanje što ih u nekim slučajevima drugi akteri, predstavnici ranijih generacija u polju, a često i šire društvo, nisu shvatali dovoljno ozbiljno. Kada se želja za diskontinuitetom pojavi, usmerena je pre svega u pravcu najetabliranih aktera, predstavnika postmodernističke paradigme, Basare, Petkovića i Velikića. Mladi u više navrata problematizuju raskorak između široko rasprostranjene predstave o potrebi za novim glasovima koja je prisutna na književnoj sceni, i nepoverenja koje se javlja prema debitantskim romanima, posebno onih autora koji ranije nisu bili prisutni ni u kojoj formi na književnoj sceni, niti su po obrazovanju filolozi. Da nije reč samo o uverenju nekoliko mladih da postoji deklarativno zalaganje za nove glasove na sceni, već o široko rasprostranjenom diskursu o otvorenosti polja, svedoči i niz iskaza, posebno izdavača, kao što će biti ilustrirano primerom koji sledi.

Predstavnik/ca izdavačkog polja:

Ljudi moraju da shvate da sve što je postalo klasika je u svoje vreme bilo neka vrsta avangarde. Dakle ne možeš pisati klasik, moraš pisati avangardu da bi ona postala klasik, moraš biti hrabar i moraš napraviti korak napred. 213

Mladi književnici:

Svi kukaju kao „Kada će nešto novo...“, „Dosadno je...“, „Dokle ćemo više da čitamo Basaru ili Velikića?“, a onda kada se pojavi nešto novo, ne nužno ja, nego bilo šta novo svi su inicijalno skeptični, imaju otklon. (...) Ja javno hoću sada da uništim te ljude na tim pozicijama koji to, jebote, reprodukuju. 929

Nije to neki „underground“... Često to nije neka „underground“ poetika koja je nečitljiva velikom broju ljudi. Daleko od toga. Ali su alternativni po tome što ipak plivaju mimo neke srednje struje. 892

Poredeći svoju generaciju sa generacijom onih pisaca koji su stekli najviše simboličkog kapitala, mladi u polju se koriste dihotomijama između „novog“ i „starog“, „originalnog“ i „prevaziđenog“, „zanimljivog“ i „dosadnog“, ali ne ističu jasno definisan drugačiji set estetičkih postulata koji oni poštuju spram onih koje su nejetabliraniji autori poštovali. Upotrebu ovih

pojmovu identifikovao je Burdije u svom istraživanju (Burdije, 2003: 179), ali se ne može reći da mladi književnici u Srbiji teže sprovođenju simboličke revolucije u polju onako kako je Burdije shvata. Nije uočeno u građi ni osporavanje etablirane avangarde zbog napuštanja njihovih inicijalnih uverenja i/ili kompromisa sa zahtevima publike, već pre zbog njihove nemogućnosti da odgovore na sadašnje potrebe čitalaca. Vera u uspešnost vlastitog književnog projekta se kod mladih temelji na pretpostavljenoj sličnosti između njih samih i novih kategorija čitalaca. Potrazi za novim čitaocima mladi pisci pragmatično pristupaju, manje energije ulažu u simboličke prevrate, a više u odabir „pravog“ izdavača, onog manjeg ili srednjeg obima, koji može da brižljivije osmišljenim brend strategijama od velikog izdavača dovede knjigu do ciljane publike. U tom pogledu, posebno se ističe i nastojanje mladih pisaca da se ne nalaze u izdavačkim kućama koje publikuju etablirane domaće pisce (uglavnom u Laguni), budući da postoji bojazan da neće biti vidljiviji od njih.

*(...) U četiristo si u moru, i naravno da će da te preklopi neki Velikić ili Basara. Neko ogromno ime koje je zapravo **mastodont jedan** (podvukla M.R.). Ne možeš da dobiješ isti prostor i da te na isti način promovišu, jer ti si ovde mlad autor do četrdeset i neke. Tako da sam ja otprilike embrion. Ja sam to posmatrao iz neke sportske perspektive: bolje da odeš u mali klub, pa postaneš najbolji igrač, pa odeš u najveći klub. Ili sa tim malim klubom rasteš, nego da odeš u Real Madrid da greješ klupu. **171***

Štaviše, mladi uvek navode i primere saradnika, mentora, poznanika predstavnika starijih generacija, tako da se može reći da sagovornici ne polaze od teze da postoje jasno artikulirani gerontokratski otpori novinama u polju, već da je pre reč o pojedincima koji primenjuju strategije „konzervacije“, a ne o postojanju oštre linije podele. Ipak, ono do čega najviše mladi pisci drže prilikom određenja razlike spram etablirane avangarde je „delatni pristup“ vlastitom profesionalnom identitetu. Većina mlađih sagovornika naglašava da smatraju i sebe same i druge piscima jedino ukoliko su posvećeni radu na književnom tekstu i ukoliko praksa pisanja ispunjava njihovu svakodnevnicu, a da je to protivno ranijim (samo)određenjima. Naime, polaze od toga da je takvo shvatanje identiteta pisca protivno ranijim u kojima je, prema njihovom mišljenju, akcenat bio na „daru“, „strasti“ i „talentu“. Smatraju takva određenja pogrešnim jer je jednom postignut književni uspeh i priznat doprinos kulturi bio tumačen kao potvrda talenta, što je bilo dovoljno da se stekne status pisca i da se uživa u privilegijama koje on sa sobom donosi, bez obzira na kasniji stepen posvećenosti pisanju i kvalitetu produkovanog.

Mlađi akteri u polju:

*Ne volim taj glagol „biti“, jer, ovaj, nekako označava da ti nešto jesi i da ne moraš da se trudiš. Nekako mi je neka vrsta esencijalizma, kao ti to jesi i to je to, i onda što god sedneš i napišeš biće fenomenalno. A za mene je to nešto sto se radi, a ne nešto što se bude. **826***

*Mlađa generacija, čini mi se da, ona se igra. Ona se poigrava tim žanrovima. Nije sad to ništa novo, čitava postmoderna je te neke granice rušila, ali taj mislim status pisca kao i simbolički kapital koji nosi sa sobom, to je ipak promenjeno. **882***

Stariji akter u polju:

*Kod pravih pisaca, a njih uvek ima, u pitanju je jedna strast koju ni on sam ne može savladati. Mora reći to što bi da kaže, pa koštalo koliko košta. Dakle sve je to pitanje dara, pitanje strasti i pitanje samopožrtvovanja. **740***

Dakle, ova opozicija između avangarde i priznate avangarde funkcioniše na najopštijoj razini kada je posredi razlika između najmlađih pisaca, skorašnjih pridošlica u polje koji su u proteklih nekoliko godina objavili prvi roman, i najetabliranijih pisaca, onih u pogledu kojih na

domaćoj sceni postoji konsenzus među sagovornicima (bez obzira na to da li im se njihov književni rad dopada ili ne) da su najprestižniji živi književnici. Međutim, pejzaž polja daleko je razuđeniji, razlike u *stepenu* i *tipu* priznanja razdvajaju različite grupe književnika, koje se ne tiču nužno različitih generacija. Štaviše, grupe ideološki srodnih autora objedinjavaju često književnike različitih generacija, suprotstavljajući se grupama pisaca oprečnih ideoloških orijentacija koje su takođe sačinjene od pisaca različitih generacija. Kako bi se bolje razumeo proces sticanja reputacije u književnom polju u Srbiji danas, i posledično tipovi hijerarhija koje se stvaraju, u daljem tekstu se razmatraju centralne institucije posvećenja – kritika i nagrade, sa fokusom na Ninovu nagradu.

Kritika kao „zombi institucija“

Opšte je poznato da je zadatak kritičara da opisuju, interpretiraju i evaluiraju književna dela. Međutim, nasuprot uvreženim mišljenjima da su intrinzična svojstva dela zaslužna za to kako će ona biti evaluirana, burdijeovski pristup ukazuje i na značaj objektivnih odnosa između pisaca i kritičara kao glavnih aktera u procesu proizvodnje društvene vrednosti dela (Burdije, 2003, Van Rees, 1987, Verboord, 2003, 2006). Kritičari su ovlašćeni da se izjašnjavaju o književnim kvalitetima koja pripisuju delima o kojima se raspravlja, a pouzdan pokazatelj kvaliteta je stalna i intenzivna pažnja – u obliku (govornih ili pisanih) diskursa (Van Rees, 1997: 97). Mali broj aktera u književnom polju uživa privilegiju da proizvodi legitimne procene, pri čemu se smatra da kritika ima dominantnu ulogu u tom procesu. Grubo rečeno, književna kritika obuhvata dva različita kritička diskursa – naučni i novinski, tj. šire medijski. Oba se tiču ocenjivanja i rangiranja, ali se obraćaju donekle različitim publikama, preko različitih medija, na donekle različite načine.

Međutim, da li u drugačijem kontekstu spram onog koji je Burdije izučavao kritičari zaista imaju dominantnu ulogu u procesu proizvodnje društvene vrednosti? Primarni podaci govore sasvim suprotno, ne samo da sagovornici smatraju da kritičari nemaju dominantnu ulogu, oni, štaviše, proglašavaju smrt kritike. Na pitanje „Šta mislite o stanju književne kritike?“ ubedljivo najčešći odgovor bio je da ona ne postoji. Zanimljivo je primetiti da u nekoliko intervjuja ispitanici svoj odgovor započinju uzvikom „ma“ negirajući potom značaj kritike, iako inače nisu skloni upotrebi ove poštapalice. Ovaj način na koji počinje govor o stanju književne kritike otkriva stav sagovornika da kritiku smatraju neaktivnom i nerelevantnom danas, ali da ta činjenica kod njih ujedno budi i dozu razočaranja. Nije začuđujuće što je ovaj stav brzo uočen u intervjuima, budući da pomen stanja književne kritike u medijima skoro uvek prati pesimizam, čak i doza rezignacije, kako kod pisaca, tako i kod samih književnih kritičara¹⁰⁰. Štaviše, i u istraživanjima sprovedenim u drugim društvima prepoznato je da osećaj pesimizma i uznemirenosti zbog stanja književne kritike prožima javni diskurs (Chong, 2020: 129).

Ma, je l' imamo kritiku? 944

Poverenje u književnu kritiku strmoglavo se gubi. Šteta. 148

Ma, književna kritika u Srbiji ne postoji, to jest na umoru je, u Srbiji postoji svega nekoliko ozbiljnih književnih kritičara. 213

Ocene da kritike više (skoro i da) nema temelje se na više različitih opservacija. Prvo, smatra se da domaća kritika više nema kapaciteta da utiče na čitalačke odabire publike, odnosno da ona više nije važan činilac za formiranje književnih ukusa. Kada se sagovornici pitaju šta bi trebalo da bude glavni cilj kritike, najčešći odgovor je da bi kritika trebalo da usmerava čitaoce u pravcu „kvalitetnih“/„dobrih“ knjiga. U drugim istraživanjima je identifikovano da na isti način i

¹⁰⁰ Ostavi sve i čitaj: Kako je propala književna kritika? (1.2.2021). *YouTube* (https://www.youtube.com/watch?v=vBXWKDVH9GE&ab_channel=RTS3-Zvani%C4%8Dnikanal, pristupljeno 1.12.2022).

kritičari samorazumeju vlastitu ulogu u polju kao usmeravanje čitalaca u pravcu književnih dela visokog kvaliteta za koje smatraju da su vredna pažnje i da zaslužuju da budu pročitana (Chong, 2020). U tom svetlu, smatra se da kritika, a posebno novinska, koja bi trebalo da utiče na širu populaciju, a ne samo usko stručne krugove kao što je slučaj sa akademskom kritikom, ne uspeva da realizuje svoju misiju i da usmeri širi krug čitalaca ka „kvalitetnim“ knjigama.

Književna kritika je faktički sve do početka 2000-ih godina bila ključni korektiv u ukusu čitalaca i ključni razlog za izbor neke knjige za čitanje. Knjige koje je pozitivno ocenila književna kritika po pravilu su bile veoma čitane. (...) Onu ulogu koju je nekad imala kritika, sad je preuzeo marketing. Dakle, to je marketing izdavača ili lični marketing pisaca. 315

Književna kritika je potpuno izgubila legitimitet u ovom društvu. 819

Malo ljudi je piše, još manje čita, nikakav uticaj na publiku. 976

Knjige o kojima kritičari misle da su loše su najtiražnije. Knjige o kojima kritičari misle dobro, po pravilu nisu tiražne. Nemaju nikakav uticaj. 315

Nadalje, smatra se da kritika ne uspeva da uputi čitaoca na „prave“ knjige zato što nije dovoljno prisutna u medijima. Sagovornici navode da u većini dnevnih i nedeljnih novina književna kritika ne postoji kao stalna rubrika, već se vrlo retko javljaju pojedinačni tekstovi, a takođe mali je i broj televizijskih emisija u kojima se može čuti književna kritika (*Vavilon, Kulturni centar, Kulturni dnevnik* na RTS-u). Nedovoljno prisustvo kritike u medijima dovodi se u tesnu vezu sa kritikom uredničkih politika novina i televizija koje usled želje za većim brojem čitalaca/gledalaca favorizuju „zabavne“ sadržaje, na račun kulturnih. Iznova, prilikom interpretacije stanja književne kritike poseže se za razlikama između kulture i zabave, koja nikad nije neutralna, kao što smo u prošlom segmentu mogli da vidimo, već uvek vrednujuća i hijerarhizujuća – moralno superiorna kultura nestaje, zbog dominacije moralno inferiorne zabave. I u drugim istraživanjima je identifikovan smanjen broj članaka posvećenih književnoj kritici, kao i smanjen broj karaktera koji je na raspolaganju autorima ukoliko se ipak publikuje književna kritika, što se objašnjava povećanim uticajem oglašivača na uređivačke politike, te njihovom nezainteresovanošću za književnu kritiku budući da se uz nju ne mogu plasirati proizvodi i usluge (Chong, 2020: 129).

U ovim nekim regularnim, mejnstrim medijima prostor za književnu kritiku je sve manji. 892

Vodeće dnevne novine su gotovo ukinule kulturne rubrike, izjednačile sa zabavom, pa tu sad svega i svačega ima. Uglavnom se kopi-pejstuju saopštenja izdavača i puštaju kao neke vrste vesti. 213

Književna kritika, njome se bave ljudi koji od toga valjda ne treba da žive, pa to rade iz nekog entuzijazma. 882

Morate se družiti sa tom knjigom, sa svojim mislima o njoj da bi elaborirali neko mišljenje koje ima smisla, da biste mogli da pošaljete poruku. Znači vi se morate bar nedelju dana baviti tom knjigom, a ako za to nećete dobiti honorar ili ako ćete dobiti neki bedni honorar jednostavno to ne možete da radite, pošto morate da živite od nečega. 884

Poželjno je da imamo jednu vrstu kvalitetne književne kritike koja živi u medijima. Međutim, mediji su prvo u toj atmosferi glorifikacije najnižih i najnepoželjnijih

vrednosti jer su one incidentne i one proizvode veliku tražnju trenutno, ali imaju veliku štetu dugoročno gledano. 102

Polazeći od takvog određenja stanja u medijima, smatra se da urednici medija nisu voljni da plaćaju autore književnih kritika. Pošto je potrebno puno vremena i truda da bi književna kritika bila kvalitetno napisana, što malo ko može da izdvoji ukoliko nije adekvatno finansijski podržan, dolazi do dominacije kratkih afirmativnih prikaza. Kratki prikazi, za razliku od onog što sagovornici označavaju „ozbiljnom“ kritikom, nemaju polemički ton, već su uvek pozitivno naklonjeni prema knjizi o kojoj govore. Žal za negativnom kritikom je izrazito prisutan kod pisaca, te oni osuđuju i društveni kontekst (uže medije) koji ne podstiče takav vid prikaza, ali i same kritičare za koje veruju da gube kapacitete (stručne i moralne) nužne za artikulaciju negativnog suda. Prisutno je i uverenje među piscima da sami izdavači naručuju takav vid „kritike“ kritičarima. Posledično, legitimitet autora književnih prikaza izrazito se osporava, smatra se da odabir knjiga o kojima će pisati nije autonoman, da ne proizilazi iz književnih preferencija samog kritičara, te da pristup nije analitički, već pre „reklamni“. Osporavanje legitimiteta kritičara prisutno i kod pisaca i kod izdavača ne treba tumačiti kao klasifikacijske borbe različitih književnih grupa ili kružoka oko kritičara koji neke od njih više vrednuju, već kao kritiku upliva heteronomnih sila u procese profesionalne evaluacije, koji za posledicu ima pad ugleda i poverenja u kritiku kao instituciju konsekracije.

Sudovi koji se donose o književnosti uglavnom su pozitivni, kao da se nekako i književni kritičari plaše da kažu šta zaista misle o nekoj knjizi. 935

Sve stvar dilova, imali ste i restoransku kritiku, koja više ne postoji jer vi ne smete da kažete „meso je bilo žilavo“, jer imate dil sa restoranom. Tako i ovde. 737

Za razliku od novinske kritike, koja se smatra nedovoljno zastupljenom i čiji je kvalitet loše ocenjen, stanje akademske kritike sagovornici smatraju boljim. Sagovornici, izuzev komercijalno najviše orijentisanih aktera, čitaju časopise u kojima se publikuju kritike, naglašavaju da ponekad i konstruktivne kritike vlastitih knjiga u njima pronalaze, ali iznova potcrtavaju žaljenje što ni u ovoj formi nije dovoljno prisutna vrednosno jasna negativna kritika. Ipak, jasno se zagovara teza da kritika u akademskim časopisima nema kapacitet da osporavanjem vrednosti redefiniše odnose moći na književnoj sceni.

Kritike koje izlaze, ja uvek kažem, delim na korisne i beskorisne. Tako da pozitivna kritika može da bude potpuno beskorisna, tako negativna može da bude korisna. Kod nas su nažalost kritike beskorisne. 826

Mislim da čita samo stotinak ljudi sa književne scene, književni časopisi, uopšte ih nema malo zapravo, ali njihov domet je jako mali. 83

Vidljiva je jedino nama koji pratimo to. Mi znamo gde to da tražimo, gde da gledamo, mi koji se bavimo time. 976

Na kraju, treba se osvrnuti i na kritike koje nastaju na onlajn portalima i podkaste posvećeni književnosti (Glif, Pobunjene čitateljke, regionalni portali XXZ i Booksa, te podkasti kao npr. Bookvalisti autora Ivana Isailovića i Miloša Živkovića). Velika doza ambivalencije prati nastanak onlajn prostora posvećenih kritici, te sagovornici neretko u istom dahu navode i pozitivne i negativne aspekte ove pojave. Pozitivnim se smatra to što se kritičari mogu osloboditi medijskih stega (kako formalnih kao što je, primera radi, broj karaktera, tako i ideoloških), i što procesi interpretacije knjiga mogu postati demokratičniji.

Više ćete naći neke književne kritike po blogovima ljudi koji prate, ali tu ima svega i svačega, tu treba biti selektivan. Uglavnom je to neka impresija čitalaca. 213

Sa druge strane, pravi kritičar bi pored senzibiliteta umetničkog mora imati vrlo precizno i jasno književno obrazovanje, a to se ne uči na fakultetu. To je jedna od retkih stvari gde škola ne pomaže. 312

No, neretko u istom dahu se navode i potencijalno negativni efekti u vidu prodora nekompetentnih, neadekvatno obrazovanih, ili apstraktnije nedovoljno „senzibilisanih“ prosečnih čitalaca, te otuda potreba da se domen profesionalne evaluacije ogradi od entuzijasta-amatera. Uglavnom je prisutan afirmativan odnos prema elektronskoj književnoj kritici koja nastaje u novim prostorima ukoliko su njihovi potpisnici adekvatno obrazovani kritičari (izuzev prema radu Pobjunjenih čitateljki, feminističke grupe, čiji je rad polarizujuća tema), premda ne postoji poverenje da kritika u ovoj formi može odista uticati niti na distribuciju prestiža, niti na književne ukuse u širem društvu. Primer Pobjunjenih čitateljki upravo svedoči o tome da iako postoji veliki stepen saglasnosti u pogledu ocene stanja savremene književne kritike, simboličke borbe iz šireg društvenog prostora oko legitimacije feminističkih principa prodiru u polje i utiču na borbe koje se u njegovim okvirima vode. Zanimljivo je primetiti kao žal za odsustvom negativne kritike brzo postaje zaboravljen kod onih koji izražavaju otpor prema načelima feminističke borbe, te negativna kritika usmerena u pravcu dekonstrukcije patrijarhalne dominacije biva interpretirana kao „tendenciozna“ i „zlomamerna“. I na ovom primeru pokazuje se kako diskursi o rodu, koje Burdije nije uključio u razmatranje, utiču na klasifikacijske borbe u književnom polju. Afirmativni ili negativni sud o feminističkoj književnoj kritici postaje jedno od sredstava u stvaranju simboličke podela između liberalno, nacionalno orijentisanih aktera, i onih koji pokušavaju da osmisle treći put, o čemu će više reći biti u narednim odeljcima teksta.

Sve to što je danas dobro počinje sa Nađom (Bobičić, pokretačicom i autorkom u okviru inicijative Pobjunjene čitateljke, prim. M.R.) i završava se, što se mene tiče. 944

Ima dobrih stvari koje recimo rade ove devojke iz Bookvice. Sad ne znam kako se one finansiraju, ali čini mi se bez obzira na to, naprosto guraju neku svoju priču sa kojom neko može da se slaže ili ne slaže, ali koja je prosto kvalitetna. 882

Ja sam bio predmet jedne vrlo tendenciozne, krajnje neobrazovane i promašene kritike. 483

Postoji ta nekakva horda ozlojađenih žena koje nipodaštavaju sve i svja ono što je kao napisano muškom rukom. Mislim da je to totalno bezveze. Imam kritičarka tvojih godina koja piše jako loše stvari o nekim dobrim romanima zato što uvek učitavaju tu nekakvu silnu mizoginiju... Znaš? To je prosto onako, toliko trivijalno. 929

Pad uticaja književne kritike sagovornici smeštaju u period početka dvehiljaditih, u vreme intenzivnije „komodifikacije“ u svetu izdavaštva i razvoja novih strategija brendiranja koje su odnele prevagu nad kritikom u pogledu kreiranja ukusa šire čitalačke publike. Naglašava se da proces odumiranja kritike nije zahvatio samo književnost, već i druge oblasti kulturnog i umetničkog stvaralaštva.

Ozbiljno fali ozbiljna kritika, ozbiljno fali i na televiziji i na radiju, u časopisima i u magazinima, i to je ono što fali, i filmska, fali i muzička, dakle da se razumemo, sve te kritike su nekada nama bile putokaz kad smo birali šta ćemo čitati, slušati i gledati, sad nam to fali. 213

Meni se nekako čini da je književna kritika u nekoj blagoj defanzivi. Čak ne ni blagoj zapravo, u defanzivi. U Srbiji, u zadnje vreme. Poslednji put kada je ona bila šire od neke uske niše relevantna stvar je možda u nekim prvim godinama kada se pojavio „Beton“ kao podlistak u Danasu. 892

Poslednji trzaj u kojem je književna kritika imala veći uticaj na šire društvo, ali i užu stručnu javnost dovodi se u vezu sa prvim brojevima podlistka „Beton“ koji je 2006. godine krenuo da izlazi zajedno sa dnevnim novinama „Danas“. Imajući u vidu da je okosnica „Betona“ bila dekonstrukcija nacionalističkih narativa u domaćoj književnosti, te osnaživanje regionalne scene, ne iznenađuje što uticaj ovog časopisa pominju samo oni pisci liberalne orijentacije. Baš zbog svog programskog usmerenja, pojava „Betona“ imala je polarizujuće efekte, te su oni koji sebe vide kao građanske, kosmopolitske, antiratno orijentisane i urbane aktore intelektualnog polja pozdravili njegovu pojavu, dok su pak akteri drugačijih ideoloških orijentacija osporavali ovaj vid kritičkog angažmana. Ne samo da je nastanak „Betona“ pre više od 15 godina inicirao sporenja u književnoj i široj javnosti, već je i u trenutku sprovođenja ovog istraživanja ona bila donekle oživljena budući da je Saša Ilić, jedan od pokretača „Betona“, dobio Ninovu nagradu 2020. godine (premda treba naglasiti da je Saša Ilić napustio redakciju „Betona“ 2013. godine¹⁰¹). Delegitimacija „Betona“ i pisaca okupljenih oko ove grupe vršena je izgradnjom binarne opozicije između *nas* i *njih*, pri čemu se njima eksplicitno pridavala uloga nosioca „heteronomnih“ sila, izdajnika ideje književne umetnosti i promotera „političke propagande“¹⁰², dok se implicitno vlastita grupa predstavlja kao čuvar autonomnih vrednosti književnog polja. Sa druge strane, autori okupljeni oko „Betona“ kao i njihove pristalice, svoju poziciju temeljili su na ideji da je „čista književna teorija čist akademski mit“ (Eagleton, 1987: 209). Posledično, polazeći od uverenja da svaka književnost nužno zauzima neki odnos prema stvarnosti, ulogu „Betona“ u polju videli su kao pokušaj proizvodnje „kvalitetne negativne“ kritike, koja bi trebalo da bude kadra da analizira načine odnošenja prema stvarnosti u književnim delima, s posebnim fokusom na razotkrivanju društvenih nejednakosti koje etablirani autori konzerviraju, opravdavaju i normalizuju u svojim delima iako u javnoj sferi zagovaraju tezu o „čistoj književnosti“. Burdijeovim rečnikom, moglo bi se zaključiti da je posredi bio jeretički diskurs (Burdije, 2003) koji je podrazumevao osporavanje etabliranih autora koji prikrivaju vlastite političke pozicije izražene u književnim delima pod maskom „univerzalnog“ i „čisto književnog“, kao i pokušaj proizvodnje novog književnog projekta, kako u pogledu jezičkih/stilskih sredstva, tako i u pogledu društvenih vrednosti koje se zagovaraju.

Na temelju svega navedenog, nameće se pitanje koliko konvencionalna shvatanja kritike kao centralne institucije u proizvodnji društvene vrednosti dela mogu da odgovaraju danas kada je u medijima kritika tako slabo zastupljena i kada ona slabo ili nikako utiče na čitalačke navike i ukuse? Potrebno je, dakle, zapitati se da li je onda kritika „zombi institucija“¹⁰³, istovremeno i mrtva i živa – mrtva jer je njen autoritet, kako u pogledu osvećenja dela, tako i u pogledu oblikovanja čitalačkih praksi značajno uzdrman; živa jer opstaje, kako ona sama na marginama medija i u akademiji, tako i uverenje u potrebu za njenim postojanjem.

¹⁰¹ Ilić, S. (19.8.2016). Fisija betonskog jezgra. *Peščanik* (<https://pescanik.net/fisija-betonskog-jezgra/>, pristupljeno 3.1.2023).

¹⁰² Jerkov, A. (20.2.2020). Vizija svinja od književnosti do propagande i Vikipedije. *Danas*. (<https://www.danas.rs/dijalog/reakcije/vizija-svinja-od-knjizevnosti-do-propagande-i-vikipedije/>, pristupljeno 5.1.2023).

¹⁰³ Ovaj termin je inspirisan Bekovim terminom „zombi kategorija“ pod kojim je autor podrazumevao one (sociološke) koncepte koji su izgubili eksplanatorne moći u savremenom globalizovanom društvu (Beck, 2002), ali ipak opstaju.

Ipak, iako je centralna uloga kritike u proizvodnji reputacije dela i pisca radikalno uzdrmana, preuranjeno bi bilo tvrditi da ocene kritičara u potpunosti gube na značaju u procesima generisanja i distribucije književnog prestiža. Da ocene kritičara nisu u potpunosti nevažne svedoči i to što su standardi evaluacija koje oni koriste ipak i dalje prisutni kao predmet sporenja – burdijeovski rečeno, oni su ulog u borbama u polju, kao što je npr. prikazano u ovom odeljku na primeru rada *Pobunjenih čitateljki* ili sećanja na rad „Betona“. U narednom odeljku koji je posvećen nagradama kao drugom tipu institucije posvećenja, u prvom redu Ninovoj, biće više reči o kritičarima u ulozi članova žirija. Tek kad se kritičari smeste u ovu poziciju, simbolički okršaji sa njima se zaoštavaju, diskurzivne prakse (de)legitimacije njihovog rada postaju učestalije u govoru pisaca i izdavača.

Književne nagrade u Srbiji

Kada je reč o mehanizmima posvećenja u književnom polju, verovatno prvi sledeći mehanizam koji posle kritike pada na pamet jesu književne nagrade. Burdije je prilikom analize funkcija književnih nagrada akcenat stavio na njihovu sposobnost da izdvoje deo ili pisca, da ih proglase prestižnim, odnosno, da ih pomere naviše na hijerarhijskoj lestvici koja je na snazi u datom trenutku u polju. Šire gledano, mogu se razlikovati četiri funkcije književnih nagrada: društvena, ekonomska, estetska i ideološka (Nemanjić, 2011: 80). Društvena funkcija se odnosi na pridavanje značaja književnom stvaralaštvu i književnom zanimanju. Estetska funkcija se ostvaruje u dvostrukom smislu u izdvajanju iz opšte književne produkcije onoga što je u datom trenutku umetnički najvrednije, ali isto tako i u mogućem favorizovanju određenog književnog roda ili struje. Ekonomska može biti direktna, u vidu novčanog ekvivalenta koji je povezan sa nagradom, ili indirektna u vidu zarade od prodaje koja je nagradom podstaknuta. Dok se ideološka funkcija ogleda u proceni ideoloških stavova autora, odnosno ideoloških premisa u samom delu (više o funkcijama nagrade u Nemanjić, 2011: 80–81), estetska funkcija najpribližnije odgovara Burdijeovom shvatanju funkcije književne nagrade. Što je ova funkcija izraženija, to i sama nagrada ima veću reputaciju, jer predstavlja oličenje internih principa evaluacije. Suprotno tome, što je ideološka funkcija nagrade jača, to je nagrada pod većim uticajem eksternih principa evaluacije, što naposletku može ugroziti i stepen relativne autonomije celog polja, a ne samo reputaciju jedne nagrade. Za razliku od estetske i ideološke funkcije koje se mogu direktno dovesti u vezu sa relativnom autonomijom, veza između stepena relativne autonomije i snage društvene i ekonomske funkcije nagrade nije direktna, već zavisi od drugih faktora.

Dakle, kao i u kritiku, tako je i u književno nagrađivanje utkana ideja da ono treba da predstavlja „svetionik koji obasjava blago i ukazuje na dobra literarna dela“ (Rebien, 2012: 113). Drugim rečima, nagrada treba da ispuni pre svega svoju estetsku funkciju, što posledično treba da se odrazi i kroz čitalačke publike. Međutim, u naučnim radovima, a i u javnom diskursu, kao centralno pitanje postavlja se da li književne nagrade imaju kapacitet da utiču na književne odabire publike kada je „poslednjih decenija pejzaž književnih nagrada postao skoro isto toliko ogroman i raznolik kao pejzaž novih književnih dela“ (Rebien, 2012: 114). Kao i u mnogim drugim nacionalnim književnim poljima, tako je i u lokalnom kontekstu primećeno da je proteklih decenija došlo do velikog porasta broja nagrada. Stoga, opaska da „skoro i da nema više nekog ko piše, a da nije dobio nagradu“ (English, 2002: 109) koju upućuju pisci u različitim Zapadnim društvima, može se odnositi i na polje književne proizvodnje u Srbiji. Stojković (2014) navodi dva razloga zbog kojih dolazi do hiperprodukcije književnih nagrada, usled stalnog ustanovljavanja novih nagrada i usled toga što se neke nagrade dodeljuju većem broju ljudi. „I jedno i drugo ima isti rezultat – inflaciju. Jer, kao u svakoj ekonomiji koju za ovu priliku možemo da odredimo kao alociranje retkih dobara – tako i u ekonomiji nagrada važi pravilo da hiperprodukcija vodi inflaciji, a da inflacija za rezultat ima devalvaciju. Zdravorazumskim jezikom rečeno – što nečega ima više to je njegova vrednost manja“ (Stojković, 2014: 13).

I zaista, analiza primarnog i sekundarnog materijala upućuje na zaključak da akteri u polju smatraju da usled proliferacije nagrada dolazi i do radikalnog smanjenja efekata koje one mogu imati na književnu proizvodnju ili potrošnju. Ukratko, objašnjava se da čim je previše nagrada, previše je i nagrađenih, a čim je previše nagrađenih, činjenica da je nekom uručena nagrada ne povlači za sobom uverenje da je delo vredno, te se posledično ni čitaoci ne orijentišu u odnosu na informacije o tome koje delo je nagrađeno, odnosno koji pisac je dobitnik nagrade.

Ja mislim da u Srbiji koja, prema nekim podacima poslednjim koji su meni bili dostupni, ima preko 400 i nešto književnih nagrada, pritom ovo kažem kao čovek koji je dobio značajne, bar za period kad se to dešavalo, književne nagrade, kažem piscima da samo treba biti dovoljno strpljiv, svakako će dobiti neku nagradu, jer prosto nema toliko pisaca koliko ima nagrada. 312

Mislim da je nagrađivanje izgubilo osnovnu svrhu, znate, a osnovna svrha je da recimo nekakvi, i da pojednostavim do krajnjih granica, nekakvi malo bolji čitaoci, (...) mogu da vide nekakve knjige na koje treba skrenuti pažnju čitaocima, to je književna nagrada, ništa više. 312

Književne nagrade su, možemo tako reći, nastavak književne kritike drugim sredstvima. Književne nagrade su u naše vreme izgubile taj uticaj koji su nekada imale. One su važne za, recimo tako, sujetu pisca. Važne su za neke uže književne krugove. I kada su veoma prihvaćene i kada su u većoj ili manjoj meri osporavane, one nemaju nikakav uticaj na prodaju. 315

Efekte nagrada se smatraju izuzetno malim, skoro pa nepostojećim, uglavnom u svim slučajevima, izuzev u slučaju one centralne nagrade – Ninove nagrade koja se svake godine dodeljuje za najbolji roman. Samim tim, iako je nagrada mnogo, stiče se utisak da postoji samo jedna nagrada oko koje je vredno ulaziti u okršaje u polju, a to je Ninova nagrada.

Književne nagrade u Srbiji se svode na jednu nagradu, to je Ninova nagrada. 213

Ninova nagrada, koja je „the“ književna nagrada kod nas. Zapravo jedina koja ima objektivnu moć da katapultira pisce. 113

Pored Ninove nagrade, druge nagrade koje više pisaca prepoznaje kao relevantne i kojima je više pažnje posvećeno u medijima su: Andrićeva nagrada koju dodeljuje Zadužbina Ive Andrića, nagrada „Branko Ćopić“ Zadužbine Branka Ćopića, nagrada „Meša Selimović“ koju dodeljuje Udruženje izdavača i knjižara Srbije i „Večernje novosti“, nagrada „Biljana Jovanović“ Srpskog književnog društva i Vitalova nagrada „Zlatni suncokret“. Za razliku od Ninove nagrade, druge navedene nagrade nisu posvećene isključivo romanima, premda ih romani češće dobijaju (izuzev Andrićeve nagrade koja se isključivo dodeljuje za zbirke priča ili pripovetku). Iako navedene nagrade bez sumnje doprinose donekle uvećanju simboličkog kapitala i omogućavaju autorima da u izvesnoj meri unaprede svoju poziciju, akteri u polju ne ulaze u žestoke borbe oko odluka žirija tih nagrada, njihov ugled nije prepoznat u širem društvu, rasprave o legitimnosti odabira ne postaju tema od javnog interesa, niti te nagrade u velikoj meri mogu doprineti porastu tiraža. Pored navedenog, valja napomenuti i da je direktna ekonomske funkcija Ninove nagrade veća od drugih, budući da nagrađeni dobijaju iznos od 10.000 evra, što je do skora bio i najveći iznos koji se može dobiti na nekom književnom konkursu. Danas se isti iznos dodeljuje i sa nagradom „Beogradski pobednik“ koja je prvi put uručena 2022. godine, a čiji su osnivači Grad Beograd i Biblioteka grada Beograda.

Kod nas postoji bezbroj nagrada, ali svi pisci znaju kojih 4-5 nagrada imaju nekog značaja. Sve ostalo su samo plakete koje vam kasnije skupljaju prašinu na polici.

Mada, ne smeta što sve to postoji, jer nekim ljudima je zaista veliki podstrek kad dobiju bilo kakvu, makar i neku nagradu lokalne biblioteke. 699

U prilog tome da ova nagrada zauzima centralnu poziciju govori i to što ona ne okupira samo aktere u polju, već i širu javnost. Objava prvo šireg, pa užeg kruga, i na kraju laureata, predstavlja jedini događaj kada je savremena književna produkcija značajna tema u medijima i svakodnevnom životu nekih društvenih grupa čiji se članovi ne bave književnošću profesionalno. Posledično, Ninova nagrada utiče i na prodaju knjige, što pak dovodi i do veće vidljivosti autora dobitnika, ali i do veće zarade. Pored navedenog, u istraživanju je identifikovano da sagovornici ističu još jedan od razloga zbog kojeg je Ninova nagrada centralna, a tiče se toga da ona donosi piscima najveću novčanu dobit. Sapiro primećuje da je osvajanje nagrade odlučujuća faza u simboličkom, ali i finansijskom smislu jer obezbeđuju sigurnost piscu u nekom narednom periodu (Sapiro, 2019: 112), stoga ne čudi što upravo i učesnici ovog istraživanja ističu i finansijski kriterijum. Imajući ovo u vidu, u daljem tekstu biće reči o Ninovoj nagradi, sa posebnim osvrtom na bojkot nagrade organizovan 2020. godine, budući da je reč o razotkrivajućem događaju sukoba koji postoje u polju, a koji su se tim povodom zaoštrili i načinili već postojeće podele još vidljivijima. Već sam pomen bojkota jasno ukazuje na to da su oko ove nagrade vrlo živa sporenja, međutim, bilo da se sagovornici afirmativno odnose prema njoj ili kritički, ne spore joj središnji položaj koji zauzima.

Nagrada je onoliko koliko je finansijski teška, zato i postoji 200 hiljada nagrada u Srbiji zato što je velika većina njih zahvalnica. 996

Ne potcenjujem druge nagrade u smislu njihovog značaja, teorijskog. Bude tu lepih izbora, bude tu ljudi koji odlučuju koji su ljudi sa kredibilitetom. Međutim ono što nagradu čini bitnom i u očima publike i u očima laureata, sem ako imaju neki sentimentalni odnos prema nekoj nagradi, su pod jedan visina novčane nagrade koju donosi, jer to automatski negde vuče i interes publike. 737

Ninova nagrada

Istorija Ninove nagrade je duga, budući da je odluka o njenom osnivanju doneta u okviru redakcije lista „Nin“ još 1953. godine. Prva nagrada je dodeljena 1955. godine za prošlogodišnju produkciju na prostoru čitave bivše Jugoslavije, a prvi dobitnik nagrade bio je Dobrica Ćosić. Od kada je prvi put dodeljena Ninova nagrada, odluke žirija su predstavljale predmet sporenja i u užoj književnoj, ali i u široj javnosti. Prvo dodeljivanje Ninove nagrade potaklo je rasprave oko ispravnosti odluke žirija budući da je *Prokleta avlija* Ive Andrića povučena iz konkurencije pod obrazloženjem da je delo isuviše kratko, te da je u pitanju novela, a ne roman. I pored toga što su se debate u vezi sa opravdanošću izbora Ninovog žirija odmah javile, Ninova nagrada je uvećavala svoju reputaciju, a do sredine sedamdesetih je već stekla moć oblikovanja i usmeravanja autorskih karijera (Postnikov, 2018: 108). Odluke Ninovog žirija su u više navrata bile predmet sporenja, bilo da se u fokusu javnih debata nalazilo pitanje definicije romana koje Ninov žiri zagovara, kompetencije članova žirija, favorizovanje ideološki poželjnih pisaca i dela ili pak potencijalno favorizovanje kandidata koji su u prijateljskim odnosima sa članovima žirija. No uprkos ovim sporenjima, ni u jednom trenutku Ninova nagrada nije prestala da bude važna kulturna institucija posvećenja i mehanizam koji savremenu književnost i procese posvećenja čini pitanjima od javnog interesa.

Tokom ovih sedamdesetak godina njenog postojanja došlo je eksponencijalnog rasta broja romana, budući da je od prve dodele do danas broj romana skoro 10 puta uvećan. Od osnivanja nagrade pa do kraja sedamdesetih, godišnje je mahom izlazilo 20 do 30 romana, da bi u osamdesetim godinama taj broj porastao, te je uglavnom bilo objavljivano šezdesetak naslova, a nekih godina kao npr. 1985. čak sedamdeset naslova. Devedesetih godina je bilo šezdesetak naslova, da bi početkom dvehiljaditih, kao rezultat komercijalizacije i privatizacije u izdavaštvu,

broj romana iznosio iznad 100 (npr. 2001. godine 115, 2002. godine 120). Poslednjih nekoliko godina broj romana koji pristiže na konkurs iznosi oko dvesta (npr. za 2020. godinu pristiglo je 212, a narednih godina je nešto manji broj naslova bio, 196 za nagradu 2021., odnosno 171 za nagradu 2022. godine)¹⁰⁴. Iako se broj naslova radikalno menjao, odražavajući i promene koje su se odvijale u izdavačkom polju o čemu je već diskutovano, Ninova nagrada nije gubila na značaju.

Okolo malo čega postoji saglasnost na književnoj sceni kada je u pitanju Ninova nagrada, izuzev oko toga da ona (i dalje) doprinosi rastu tiraža nagrađenih knjiga, kao i porastu medijske vidljivosti pisca dobitnika. Međutim, sve snažniji kritički glasovi govore da Ninova nagrada proteklih godina „dezorijentiše naše čitaoce, upućujući ih na dela diskutabilnog kvaliteta“, te da posledično i tiraž koji se nakon dobijanja nagrade ostvaruje pada u odnosu na neke ranije godine.

Izdavači su jednoglasni po pitanju toga da Ninova nagrada i dalje izrazito utiče na tiraž, te im je važno da romani koje su oni izdali dobiju Ninovu nagradu u pogledu simboličkog kapitala, kao i komercijalne tačke gledišta. Tako, na primer, iako izdavači obično obeležavaju nagrađene knjige utiskujući prilikom štampe na prednju koranicu informaciju da je baš ta knjiga dobila nagradu, oni primećuju da to slabo utiče na tiraž knjige sem ukoliko nije reč o Ninovoj nagradi. Isključivo informacija da je knjiga dobila Ninovu nagradu ili čak i da je samo bila u užem izboru utiče na porast prodaje. Na porast prodaje utiče i to što nagrađeni roman, kao i oni koji su se našli u užem krugu, odmah nakon proglašenja dobijaju bolje pozicije na policama u knjižarama. Ovu opasku ipak treba s rezervom shvatiti imajući u vidu već napomenuto, da knjižarski lanci u vlasništvu izdavača prvo favorizuju svoje knjige. Prema rečima sagovornika malih izdavača i pisaca koji objavljuju knjige kod manjih izdavača, u slučajevima kada bi (ili kad je) njihova knjiga dobila nagradu, a da je istovremeno roman koji izdaje veliki izdavač ušao u užu krug, pre će potonji biti istaknut na policama, iako nije proglašen dobitnikom. Sa druge strane, veliki izdavači ističu vlastitu komparativnu prednost u slučaju proglašenja dobitnika – da će oni jedini biti dovoljno brzo spremni da odgovore na zahteve potražnje, da uvećaju tiraž, da distribuiraju knjigu širom Srbije i da intenziviraju promotivne strategije. No, ostavljajući po strani razlike između malih i velikih izdavača na ovom mestu, može se bez sumnje tvrditi da su romani koji osvoje Ninovu nagradu komercijalno uspešni, a da pored prodaje o njihovoj čitanosti svedoči i to što bi se svake godine nalazili na pri vrhu lista čitanosti koje je Narodna biblioteka objavljivala, te je nesporan njen veliki učinak na čitalačke odabire publike. U tom pogledu može se zaključiti da Ninova nagrada i dalje predstavlja važan mehanizam za prenošenje informacija o dobrima nepoznatog kvaliteta, kao što su knjige, koji samim tim ima značajan uticaj na čitalačke odabire.

NIN-ova nagrada i dalje ima taj simbolički kapital da ne samo da se računa na tu novčanu nagradu nego i na prodaju nakon toga. Znači, ljudi kupuju dobitnike NIN-ove nagrade čak ne znajući... Tako da sa te strane, nagrade imaju taj kredibilitet i poverenje barem od strane čitalaca.

Veliki broj ljudi čita samo Ninovu nagradu zbog toga što se uzima da je to pouzdan reper vrednosti, ima veliku tradiciju jer je ugledan medij i na neki način je dugim decenijama svog postojanja stekla jedan autoritet u koji i dalje veruje jedan broj čitalaca. 826

Njeno postojanje dragoceno je za domaći roman, za izdavače romana, pa i za nesnalazljive čitaoce. 148

Bila u najužem izboru, nikad nisam dobila nagradu, ali su mi ti izbori najuži pomagali u vidljivosti i u činjenici da su me onda ljudi više zvali i za različite intervju i za različite događaje, promocije, predstavljanja. 737

¹⁰⁴ Podaci su preuzeti iz arhive „Nina”.

Iako je opštepoznato da Ninova nagrada umnogome utiče na prodaju i da jedina može tako snažno delovati na dalju karijernu putanju pisca, akteri književnog polja ne misle da je dobro što je upravo ona centralna, ili šire, što uopšte postoji jedna centralna nagrada. Odnosno, ako posmatramo iz perspektive Nemanjićeve tipologije (Nemanjić, 2011: 80–81) može se reći da se sagovornici slažu da Ninova nagrada ostvaruje najpre ekonomsku, direktnu i indirektnu funkciju, kao i donekle društvenu čineći romane vidljivijima u široj javnosti. Međutim, sporenja nastaju u pogledu toga da li ona ima kapacitet da realizuje estetsku funkciju, da li i koju ideološku funkciju vrši, i naposljetku, ako vrši ideološku funkciju, da li je to nužna potvrda njene nemogućnosti da istovremeno ispuni i estetsku funkciju. Aktuelnost ovih pitanja za posledicu ima da se akteri u književnom polju ugrubo mogu podeliti na one afirmativno i negativno nastrojene prema Ninovoj nagradi, dok indiferentnih aktera prema ovoj nagradi skoro i da nema, jer zauzimanje jasnog vrednosnog suda predstavlja velik ulog u borbi za perpetuiranje ili opovrgavanje moći centralne institucije posvećenja. Kada se dublje prodre u tipove argumentacije na temelju kojih akteri legitimizuju ili delegitimizuju Ninovu nagradu, značajne razlike su prisutne unutar obe grupe, i među onim pozitivno, a posebno među negativno nastrojenim akterima prema Ninovoj nagradi.

Pre nego što se bude prešlo na analizu različitih tipova odobravanja ili osporavanja postojanja Ninove nagrade, treba napomenuti da je veći broj intervju za potrebe ovog istraživanja realizovan 2020. godine, nakon što je grupa autora proglasila bojkot Ninove nagrade u javnosti i u otvorenom pismu pozvala svoje izdavače da više ne šalju njihove knjige Ninovom žiriju. Budući da je ovaj bojkot u značajnoj meri uzdrmao Ninovu nagradu i uslovio proliferaciju legitimacijskih i delegitimacijskih diskurzivnih strategija, doneta je odluka da u fokusu analize upravo bude ovaj događaj. U tekstu koji sledi najviše pažnje je posvećeno upravo ovim tipovima osporavanja koje je bojkot potakao i odbranama Ninove nagrade koje su potom usledile. Ova odluka je doneta jer bojkot i niz reakcija koje je potakao predstavlja razotkrivajući događaj, on nije ekskurs, već naprotiv – događaj koji je doveo do kristalizacije od ranije prisutnih različitih tipova evaluacije, načinivši vidljivijima linije podele koje postoje u polju.

I pre bojkota iz 2020. godine, kritike Ninove nagrade i povlačenja pojedinih romana iz izbora uzdrmavale su književnu javnost. Tako, na primer, u proteklih tridesetak godina, od raspada Jugoslavije, nekoliko autora je povlačilo svoje knjige iz izbora, kao što je to bio slučaj sa Radomirom Konstantinovićem koji povukao *Dekartovu smrt* 1996, Sretenom Ugričićem i *Neznanim junakom*, Sašom Ilićem i *Padom Kolumbije* 2010. i Milošem Živanovićem i njegovim romanom *Razbijanje* iz 2011. godine. Međutim, 2020. godine bojkot nije bio čin pojedinca, već organizovane grupe pisaca, a specifičnost se ogleda i u tome da je bojkot kao čin doprineo stvaranju novog simboličkog priznanja – nagrade Beogradski pobednik.¹⁰⁵ Potpisnici pisma javnosti kojim je bojkot proglašen su bili Vladimir Kecmanović, Vladimir Tabašević, Dejan Stojiljković, Đorđe Pisarev, Emir Kusturica, Igor Marojević, Laura Barna, Lidija Jelisavčić Ćirić, Ljubica Arsić, Marko Krstić, Milan Ružić, Miro Vuksanović, Muharem Bazdulj, Nikola Malović, Sava Damjanov, Slaviša Pavlović, Slobodan Vladušić i Franja Petrinović. Među potpisnicima postoje razlike u pogledu poetika, ideoloških pozicija, pa i generacija. No, ono što je primetno da se među potpisnicima nalaze članovi grupe P-70, i drugi umetnici skloni zastupanju nacionalističkih stavova u javnosti, kao npr. Emir Kusturica. Imajući navedeno u vidu, nužno je bilo analizirati bojkot i kritiku bojkota u kontekstu suprotstavljenih političko-vrednosnih orijentacija koje postoje u društvu Srbije, a koje su prisutne i u književnom polju.

Na ovom mestu treba podsetiti da su grupu P-70, Proza na putu, 2009. godine formirali Slobodan Vladušić, Vladimir Kecmanović, Nikola Malović, Dejan Stojiljković i Marko Krstić. Sebe

¹⁰⁵ Nagrada „Beogradski pobednik“ je osnovana 2021. godine na predlog Gorana Vesića, zamenika gradonačelnika Beograda, dodeljuju je Biblioteka grada Beograda zajedno sa Gradom Beogradom, a prvi put je dodeljena 2022. godine. Ova nagrada je budžetski podržana u celosti.

su predstavljali kao pisce rođene nakon 1970. godine, koje ne povezuju poetičke srodnosti, već želja da se, prema njihovim rečima, „književnost što je moguće više skloni od politike i politikantstva svake vrste“.¹⁰⁶ Međutim, ubrzo nakon osnivanja usledio je niz polemika između predstavnika ove grupa i članova „Betona“, književnika i kritičara-nosioca antinacionalističkog diskursa u polju (više o nastanku i razvoju antinacionalizma u: Jansen, 2005), koji su u svom radu akcenat stavili na teme suočavanja sa prošlošću i preispitivanja institucionalizovanih nacionalnih memorija kroz kulturu. Ovaj konflikt u polju odražavao je donekle podelu između dva suprotstavljena političko-vrednosna stanovišta u širem društvu, koja se u akademskoj literaturi i svakodnevnom životu uglavnom označavaju pojmovnim parovima „nacionalisti“ i „antinacionalisti“, „konzervativci“ i „liberali“, „Prva“ i „Druga“ Srbija (više o podeli na dva tabora u Srbiji u: Jansen, 2005, Živković, 2012). Isti tip podele je identifikovan i u intelektualnom polju, pri čemu odnos prema naciji i doživljaj nacionalnih interesa predstavljaju glavni izvor podele na dve dominantne struje (Pudar Draško, 2015). Ova podela deli kako društvo Srbije, tako i intelektualne krugove kojim pisci pripadaju još od devedesetih godina, premda noviji sociološki radovi ukazuju na to da dolazi do novina u jeziku političkog pozicioniranja u Srbiji uprkos istrajnosti nekih od dimenzija ove podele (Spasić, Petrović, 2012).

Postojanje dva tabora na simboličkom prostoru Srbije, dakle, u velikoj meri je uticalo, a i dalje utiče, i na strukturiranje književnog polja. Iako su podele iz šireg društvenog prostora „ušle“ i u književno polje, one su ipak, budući da govorimo o specifičnom domenu, tesno isprepletene sa onim za ovo polje specifičnim standardima vrednovanja. Za „upliv“ suprotstavljenih političko-vrednosnih orijentacija nisu zaslužne samo dve napred navedene grupe pisaca (P-70 i „Beton“). Štaviše, bitno ranije, još tokom devedesetih godina, ovi politički rascepi preneli su se i na književni teren, a u izvesnoj meri oni su prisutni i danas, premda ne treba izgubiti iz vida da nije reč o doslednoj reprodukciji linija podela. Ovde su pomenute ove grupe jer su članovi grupe P-70 upravo jedni od učesnika bojkota 2020. godine, dok je pak jedan od osnivača „Betona“, Saša Ilić, iste godine dobio Ninovu nagradu, što je uslovalo da tema političko-ideološke motivacije za bojkot ili za njegovo osporavanje postane centralna u debatama koje se tiču legitimnosti same Ninove nagrade. Šire gledano, ovi događaji reaktualizovali su pitanje odnosa između književnog i ideološkog u Srbiji.

Osporavnja Ninove nagrade

Pre analize bojkota i reakcija na njega valja napomenuti da su dva tipa opšte kritike Ninove nagrade prisutna u građi. Prvo, Ninova nagrada se kritikuje jer doprinosi preteranoj centralizaciji književnog života u Srbiji. Dominacija Ninove nagrade se posmatra kao otežavajući faktor prilikom razvoja drugih institucija posvećenja koje bi se bavile nekim specifičnim poetikama ili žanrovima i koje bi razvijale nove krugove čitalaca. Takođe, smatra se da postojanje jedne, ubedljivo najprestižnije nagrade, doprinosi jačanju konflikata u polju i netrpeljivosti između različitih grupa pisaca. Ovaj vid kritike nije čest, ali se javlja u nekoliko intervjuua kod različito pozicioniranih aktera. Tačnije, na ovaj problem referišu sagovornici koji raspolažu različitim stepenom simboličkog kapitala i koji pripadaju različitim generacijama. Ipak, češći je kod malih izdavača i mlađih pisaca u poređenju sa drugim akterima u polju. Nezadovoljstvo je u ovom slučaju izazvano činjenicom da Ninova nagrada predstavlja centralnu instituciju posvećenja, jedini događaj koji se tiče savremene književnosti, a koji privlači pažnju šire javnosti, što pospešuje hijerarhijsku organizaciju polja.

Mislim da je dobro da postoje književne nagrade jer daju vizibilitet knjigama i pomažu piscu u finansijskom smislu, ali jako je opasno kad se to centralizuje i kada postoji

¹⁰⁶ Godinu dana „Proze na putu“ (n.d.). *Politika Online*. (<https://www.politika.rs/scc/clanak/155126/Godinu-dana-Proze-na-putu>, pristupljeno 3.1.2023).

jedna koja nam je najvažnija i koja nekako predstavlja direktan ulazak u kanon, koja te preko noći učini bestsellerom. 737

Književni život se vrti oko NIN-ove nagrade, ja mislim da je to katastrofa. 950

Druga tačka osporavanja, koja je i pre bojkota bila prisutna u javnosti, a sa bojkotom još više, usmerena je na uslove konkursa Ninove nagrade, tačnije, na onaj uslov koji se odnosi na to da se nagrada dodeljuje za roman napisan na srpskom jeziku. Ovu kritiku treba tumačiti u kontekstu rasprava o jeziku potaknutih raspadom Jugoslavije koji je doveo i do kraja srpskohrvatskog jezika i nastanka novih nacionalnih jezika (srpskog, hrvatskog, bosanskog i crnogorskog) (više o raspravama u: Kordić, 2010, Bugarski 2009, 2018). Rasprava o srpskom jeziku kao kriterijumu selekcije romana za izbor Ninove nagrade se javila 2011. godine kada je tadašnji žiri na čelu sa predsednikom Vasom Pavkovićem odlučio da ne prihvati prijave knjiga *Sjetva soli* Muharema Bazdulja i *Otac* Miljenka Jergovića, koje je izdala izdavačka kuća Rende. Žiri nije saopštio da je jezik na kojem su knjige pisane razlog zbog kog su isključene, već su se držali toga da ovi romani ne zadovoljavaju kriterijume. Međutim, jedini drugi kriterijum pored srpskog jezika tiče se toga da je knjiga morala biti objavljena prvi put u periodu od 1. januara do 31. decembra, što su ovi romani i zadovoljili. Predsednik žirija Vasa Pavković je, komentarišući slučaj izbacivanja jedne od knjiga, primetio da Miljenko Jergović u Srbiji ima status kao i svaki drugi hrvatski pisac, te da iako objavljuje u Srbiji ne znači nužno da treba da uđe u izbor za Ninovu nagradu.¹⁰⁷ Tada se isključivanje knjiga koje se bez prevoda u potpunosti razumeju interpretiralo u delu javnosti kao čin koji doprinosi jačanju nacionalizma¹⁰⁸.

Naime, oni akteri koji su na ovaj način kritikovali rad žirija 2011. godine su istakli da je u pitanju jedan policentričan jezik¹⁰⁹ koji ima četiri standardne ravnopravne varijante koje se iz političkih razloga nazivaju zasebnim jezicima. Kritika je utemeljena na lingvističkim studijama koje govore u prilog tezi da, iako postoje četiri nacionalna službena jezika, reč je zapravo o jednom policentričnom jeziku. Odnosno, smatra se da razlike između srpske, hrvatske, bosanske i crnogorske varijante nisu veće od razlika između varijanti drugih policentričnih jezika (Kordić, 2010, Bugarski 2009, 2018)¹¹⁰. Tragom ovih naučnih uvida koji deo zajednice lingvista zagovara, kritičari Ninovog žirija su smatrali se da isključivanje onih knjiga koje ne odgovaraju jednoj varijanti zajedničkog jezika doprinosi jačanju barijera između susednih država, naroda i književnosti koje umnogome dele zajedničku tradiciju. Potom, izražena je bila čak i bojazan da se iza nedefinisanog odgovora članova i predsednika žirija na pitanje zašto su ovi romani isključeni iz odabira može kriti implicitna pretpostavka da pisac mora da biti Srbin.

To je, naime, sve jedan te isti jezik (u nekoliko ravnopravnih standardnih varijanti), i to je notorna činjenica i naših života i naših lektira, koja nema nikakve veze sa političko-

¹⁰⁷ Gligorijević, J. (12.1.2011). Miljenko, zašto nisi Milenko. *Nedeljnik Vreme*, 1045 (<https://www.vreme.com/kultura/miljenko-zasto-nisi-milenko/>, pristupljeno 3.1.2023).

¹⁰⁸ Pančić, T. (26.1.2011). Sijamska pometnja. *Nedeljnik Vreme*, 1047 (<https://www.vreme.com/kolumna/sijamska-pometnja/>, pristupljeno 3.1.2023).

¹⁰⁹ Policentrični ili pluricentrični standardni jezik definiše se kao jezik s nekoliko nacionalnih standardnih varijanata, koje se, doduše, u pojedinim tačkama međusobno razlikuju, ali ne toliko jako da bi mogle konstituirati zasebne jezike, npr. engleski (britanski, američki, australijski itd. standardni engleski), nemački (nemački, austrijski, švajcarski standardni nemački), portugalski (portugalski, brazilski, standardni portugalski) (Glück 2000: 535 u Kordić, 2010: 69).

¹¹⁰ Zagovaranje ovog naučnog pristupa jeziku kasnije je svoj izraz dobilo i kroz Deklaraciju o zajedničkom jeziku (pogledati <https://jezicinacionalizmi.com/deklaracija/>). Deklaracija je nastala kao rezultat projekta „Jezik i nacionalizam“, sa čijom realizacijom je 2016. godine započelo udruženje Krokodil. Tokom trajanja projekta grupa lingvista, književnika i drugih kojima je jezik deo profesije analizirala je veze između jezika, jezičkih politika i identitetskih pitanja u Srbiji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori.

*istorijskim tumbanjima i sa time žive li narodi koji ga govore u jednoj zajedničkoj ili u deset zavađenih država.*¹¹¹

Zahtev da se preosmisli srpski jezik kao kriterijum selekcije kako bi se izbegao rizik od nacionalističkih pretenzija koji je artikulisan još u periodu polemike oko selekcije romana 2011. godine opstaje sve do danas, premda se on pominje na marginama debata oko Ninove nagrade.

*Umesto srpskog jezika, morao bi se uvesti drugačiji, jasniji kriterijum manje podložan zloupotrebama i bez nacionalističkog prtljaga koji mu je natovaren proteklih decenija.*¹¹²

Desetak godina kasnije situacija je kao u ogledalu spram pomenute iz 2011. godine – u užem izboru su se našle knjige koje su katalogizovane kao romani napisani na srpskom, među kojima su se našle i one koje su pisane na crnogorskom i bosanskom jeziku. Za jednu grupu pisaca takva selekcija je dokaz „regionalizacije“ nagrade i njenog konačnog ukidanja kao kulturne institucije Srbije koja treba da doprinosi izgradnji srpskog književnog kanona. Za njih je srpski jezik ključan kriterijum selekcije, od kojeg ni po koju cenu ne treba odustati. Prisutno je snažno antijugoslovenstvo među ovom grupom pisaca; oni su vođeni idejom da je krah Jugoslavije bio neminovan, te smatraju da popularizacija ideje o jednom policentričnom jeziku u izvesnom smislu vodi i do rehabilitacije Jugoslavije, za koju se „potvrdilo“ da je bila neuspešan politički projekat. Zaoštravanjem ovog argumenta dolazi se do zaključka da srpski pisci koji pišu na srpskom jeziku predstavljaju žrtve sistema nagrađivanja čiji je „Nin“ nosilac. Taj oblik kritike uvek se temelji na snažnom antijugoslovenstvu, a uglavnom se oslanja i na nacionalističke narative koji predstavlja Srbe kao apsolutne žrtve okolnih naroda.

Neki od učesnika bojkota 2020. godine upravo su u ovom pravcu usmerili kritiku Ninove nagrade, tvrdeći da se iza uključenja ovih romana kriju „ideološke“ namere članova žirija. U ovom tipu kritike članovi žirija su diskurzivno konstruisani kao akteri koji unose eksterne ideološke kriterijume prilikom evaluacije romana, ugrožavajući time samu autonomiju polja. Konkretnije, naglašeno je da su namere kojima se žiri vodi izrazito neknjiževne prirode, te da je selekcija romana koji su pisani na drugim zvaničnim jezicima država regiona (bez obzira na to kako su knjige katalogizovane) vođena idejom o rehabilitaciji Jugoslavije, na račun marginalizacije književno kvalitetnih romana srpskih pisaca pisanih na srpskom jeziku. Prema tome, vlastitu ideološku motivaciju kritičari Ninove nagrade prikrivaju, dok uvek ideološku motivaciju protivnika ističu u prvi plan.

Ako je oko milion ljudi tokom četrdesetih i devedesetih poginulo zbog ideje Jugoslavije, bilo njenog obnavljanja ili rasturanja, dakle toga da na kraju nastane šest-sedam država koje bi sledstveno imale svaka svoj nacionalni jezik, ja zaista to moram da poštujem, makar zbog mrtvih. (...) Ne zalažem se za zajednički jezik, niti za novu Jugoslaviju iz pijeteta prema stradalima oko te, po svemu sudeći, štetne ideje.

812

*(...) Razume se, odluka o regionalizaciji nagrade koja je ove godina postala potpuno jasna i očigledna i dokaziva, bez obzira na šminkanje, ima svoje posledice. Prvo, da ponovim: Ninova nagrada, kakva je postojala do pre koju godinu, više ne postoji. To više **nije nagrada za roman godine na srpskom jeziku i tačka**. Drugo, regionalizacija nagrade će nužno dovesti do promovisanja regionalnih autora kao književnih veličina i to iz ideoloških razloga. Prošlogodišnje pljuvanje po srpskoj književnosti, koje je ove*

¹¹¹ Videti ponovo Pančić, 2011.

¹¹² Ilić, D. (21.01.2020). Povest bunčanja i krvi. *Peščanik* (dostupno na: <https://pescanik.net/povest-buncanja-i-krvi/>, pristupljeno 1.2.2021).

godine malo splasnulo pod uticajem bojkota, biće nastavljeno, prećutno, ubacivanjem regionalaca u najuže izbore, darivanjem budućih nagrada i medijskom pažnjom koja treba da stvori utisak njihove „superiornosti” u odnosu na lokalne (srpske) pisce (podvukla M.R.).¹¹³

Pored žirija, kritičkoj oštrici su posebno podvrgnuti oni pisci čije knjige su (bez prilagođavanja teksta) kasnije u drugim državama katalogizovane kao knjige pisane na službenim jezicima tih država. U ovom tipu kritike uopšte se u obzir ne uzima odnos prema jeziku koji imaju pisci koji dolaze iz regiona i koji ne pišu (samo) srpskim jezikom¹¹⁴. Naprotiv, bez obzira na njihove lične refleksije o jeziku i lične istorije konkretnih pisaca, konstruisana je slika beskrupuloznih pojedinaca koji samo svoje romane žele da načine vidljivim institucijama posvećenja u različitim državama.

Spahiću, koji je aktivno učestvovao u agitaciji za neovisnu CG, veoma je stalo da nam pokaže kako on nema nikakve veze sa srpskom književnošću. Ja mu verujem. Ni srpska književnost nema nikakve veze sa njim. (Uzgređ budi rečeno, fenomen Spahić je dobar primer koji pokazuje kako funkcioniše takozvani dukljanski identitet. Prosto, na principu koristi. Da je Spahić stvarno neki Crnogorac onog tipa kakvim se izdaje da jeste, on bi poslao pisamce žiriju u kome bi tražio da se njegov roman izuzme iz konkurencije, jer je napisan na crnogorskom. Mislim da bi to bio postupak vredan poštovanja, da ne kažem čojstva. Ali, „Dukljani” su inače u problemima kada se pomene čojstvo, pa tako ni Spahić nije neko ko izaziva bilo kakvo poštovanje. (videti prethodnu referencu)

Autori koji su se našli u užem izboru Ninove nagrade, za čije romane kritika tvrdi da nisu pisani na srpskom ili u kojima je prisutno poigravanje sa različitim jezicima proisteklim iz srpskohrvatskog:

Moj srpski nije čist, moj hrvatski nije čist, a za bosanski i crnogorski ne bih znala ni odrediti stepen čistoće. Štaviše, uvijek mi je stvarala nelagodu bilo kakva priča o čistoći jezika, a pomalo sam, kao filološkinja, imala i transfer blama zbog onih koji očito govore o nečemu o čemu nemaju pojma.¹¹⁵

U zoni mojega četveroimenog jezika, osjećam se kao doma.¹¹⁶

Usmeravajući pažnju sada direktno na bojkot Ninove nagrade iz 2020. godine, i tu je moguće uočiti dve različite linije argumentacije, *ideološku* i *ekspertsku* kritiku. Ove dve linije su prisutne kako u člancima u kojima su potpisnici bojkota objašnjavali svoju motivaciju za učešće, tako i u primarnoj građi. U građi prikupljenoj putem intervjua primećeno je da su i neki drugi pisci koji su kritički nastrojeni prema Ninovoj nagradi, ali nisu učestvovali u bojkotu, iskazivali simpatije prema jednom od ova dva tipa kritike koja su dominirala 2020. godine.

U prvom tipu osporavanja Ninove nagrade tvrdi se da članovi Ninovog žirija iz te godine, Teofil Pančić (predsednik), Branko Kukić, Marija Nenezić, Ivan Milenković i Marjan Čakarević, ili

¹¹³ Vladušić, S. (5.2.2021). Ninova nagrada više ne postoji? Pečat, 651 (<https://www.pecat.co.rs/2021/02/ninova-nagrada-vise-ne-postoji/>, pristupljeno 1.2.2022).

¹¹⁴ Romani koji nisu pisani samo na srpskom - odnosi na ona dela koja u kojima se junaci izražavaju na različitim zvaničnim jezicima država regiona (videti npr. „Uhvati zeca“ Lane Bastašić).

¹¹⁵ Ljubčić, E. (3.6.2020). Lana Bastašić: Mojoj generaciji identiteti su dodijeljeni. *Al Jazeera*. <https://balkans.aljazeera.net teme/2020/6/3/lana-bastasic-mojoj-generaciji-identiteti-su-dodijeljeni>, pristupljeno 1.3.2023).

¹¹⁶ Jovandić, M., & Jovandić, A. M. (23.1.2021). Spahić: Finale Ninove nagrade deluje kao nagoveštaj promena. NOVA Portal. (<https://nova.rs/kultura/ognjen-spahic-ninova-nagrada-finale-roman-pod-oba-sunca/>, pristupljeno 3.1.2023).

makar neki od njih, predstavljaju aktere koji su vođeni ideološkim, a ne umetničkim interesima. Pored same reči „ideologija“, često se koristi i reč „agenda“ kako bi se naglasilo da je u pitanju tačan skup političkih ciljeva koje treba realizovati. Slična kritika je i ranijih godina bila prisutna na sceni, te je npr. Tabašević nakon što je Ivani Dimić (2017) uručena nagrada osporavao odluku žirija smatrajući je posledicom političke agende koja favorizuje manjinske grupe, te nagradu uručuje ženi, samo zato što je žena, iako prema njegovom mišljenju tekst nije zaslužio nagradu.¹¹⁷

Bojkotom je broj i intenzitet kritičkih glasova koji akcenat stavljaju na upliv ideologije u polje preko Ninove nagrade uvećan. Zajedničko svima onima koji koriste ovu kritiku je uverenje da žiri ugrožava time relativnu autonomiju polja, kao i da tom politikom doprinosi ukidanju spontanosti i originalnosti namećući piscima tzv. „formulu“ koju treba da ostvare. Dakle, kako bi se delegitimizovao rad žirija, a i nekih pisaca, iznova se poseže za shematizovanošću kao i u slučaju isključivanja previše komercijalne literature, s tim što je pretpostavka da u ovom slučaju shema predstavlja rezultat jedne ideološke pozicije, a ne potrebe za simplifikacijom i pribegavanjem ustaljenim temama, motivima i pripovedačkim tehnikama zarad veće čitanosti. Međutim, u pokušaju konkretizacije te formule, prisutno je ustezanje, a ponuđena jasnija određenja se u izvesnoj meri među sobom razlikuju. Različiti sagovornici su različite „zahteve“ istakli u prvi plan, a kao tri najčešće spomenuta javljaju se „antifašizam“, „jugonostalgija“, i problematizacija raspada Jugoslavije i rata kroz prizmu tzv. „srpske krivice“.

Potom, iako je kritičarima zajedničko uverenje da Ninov žiri privileguje nekritički pozitivan odnos prema Jugoslaviji – oštrina kritike se može naslutiti već u samom odabiru reči kojim se o ovom afinitetu govori. Skoro po pravilu „jugonostalgija“ upućuje na kritiku slabijeg intenziteta, dok se termini „jugoslavština“, „partizanština“ i „jugoslavizam“ javljaju u najradikalnijim oblicima kritike. „Jugonostalgija“ u tom pogledu figurira kao distorzirana, preterano pozitivna slika Jugoslavije, dobijena brisanjem autoritarizma koji je takođe odlikovao ovaj poredak. Iza reči „jugoslavština“, „partizanština“ i „jugoslavizam“ se, pored isticanja pozitivnih i zanemarivanja nekih negativnih osobina jugoslovenskog poretka, krije i ideja o direktnoj suprotstavljenosti srpskim interesima koje zauzimanje ovakvih pozicija povlači za sobom. U potonjoj verziji su napred navedeni percipirani kriterijumi Ninovog žirija tesno prepleteni, dok u prethodnoj „jugonostalgija“ samostalno figurira.

Ako si već član žirija napiši brate „Hoćemo ideološki takav i takav roman i samo takav nagrađujemo“ i to bi bilo fer i pošteno. 466

Ona je jugonostalgična, ona je na neki način, ali pritom nemam nikakav negativan otklon prema tom čoveku, ona je na neki način titoistička, ona je vezana za jedan, kako bih rekao, rajski areal u kome smo mi živeli, iako taj rajski areal nimalo nije bio rajski, barem za one koji su mislili kritički. 312

Da li je to davanje prednosti veličanstvu, tom pomodarskom i trivijalnom jugoslovenstvu, svemu protiv čega smo se bunili, itd. Fakat toga ima. (...) Ti možeš lepo da uzmeš digitron i da lepo sabereš $2 + 5 / 3$ i da dobiješ tačnu formulu da napišeš roman koji će biti prijemčiv NIN-ovom žiriju. Oni su postali transparentni i jednolični da ja mislim da svako pametan može to da uradi, ali je cela fora da ne uradiš. 929

Imamo dominantnu paradigmu koja kaže: jugoslovenstvo i srpska krivica, dakle ako hoćete da uspete, ako hoćete da vas pustim u užu, najuži izbor da vam damo nagradu, vi prosto morate da nam dokažete da ste vi iskreni, autentični Jugosloveni i da se

¹¹⁷ Slavković, S. (26.1.2017). Malokrvnost mi je nepodnošljiva, *Nin*, 3448 (<https://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=107434>, pristupljeno 1.2.2022).

iskreno zgražavate zbog Srebrenice, zbog srpskih zločina u Podujevu i da ste neprijateljski nastrojeni prema tradiciji, porodici, pravoslavnoj crkvi, i tako dalje...
483

*Najuži izbor izgleda kao da je napravljen 1945, posle pobeđe komunista u građanskom ratu na ovim prostorima, kao osveta, da ne kažem preki sud, za one koji nisu bili na njihovoj strani. Sve tu pršti od jugoslavštine i partizanštine.*¹¹⁸

U okviru ovog tipa osporavanja Ninove nagrade koji se u radu naziva „ideološkom kritikom“ važno je napraviti razliku između toga kako se konstruiše poreklo političke motivacije i ideološke pozicije članova žirija i onih pisaca za koje se misli da su im bliski. Umereniji glasovi takav oblik političke motivacije objašnjavaju internim faktorima, posledicom postojanja različitih „političkih tabora“ u lokalnom kontekstu na kulturnoj sceni. Posebno je zanimljivo primetiti da neki mlađi autori kritikuju Ninov žiri jer privileguje romane u kojima je prisutan afirmativan odnos prema jugoslovenskoj svakodnevnici smatrajući ih zarobljenima u jednom polu opozicije iz devedesetih, onom koji je u takvim okolnostima bujanja nacionalizma predstavljao adekvatnu protivtežu režimu, ali u izmenjenim okolnostima gubi dodir s realnošću, reprodukujući klasifikacijske sheme kojima osiguravaju vlastiti status kulturne elite (sličan stil osporavanja „Druge Srbije“ identifikovan i u: Spasić, Petrović Trifunović, 2012: 27). U ovom slučaju, prvenstveno se kritikuje „anahroni“ pristup i „elitizam“ žirija, a ne osporava npr. njihova namera da uključe pisce iz regiona koji publikuju u Srbiji, kao što to čine radikalniji glasovi.

Druga grupa kritičara, prilikom konstrukcije argumenata kojim nastoji da opovrgne legitimnost Ninove nagrade, uvodi i neprijateljske strane sile. U toj optici članovi žirija, pisci koji su njima navodno bliski ili pišu o napred navedenim temama, postaju pomagači stranim silama u realizaciji njihovih interesa koji su suprotstavljeni srpskim nacionalnim interesima. Veza sa stranim elitama pronalazi se i u činjenici da je sam nedeljnik „Nin“ u vlasništvu kompanije Ringier Srbija, koja je deo švajcarske medijske kompanije Ringier. Dok se sa jedne strane ističe isključivo članstvo „Nina“ kao nedeljnika u multinacionalnoj korporaciji, zanemaruju se problemi koji se tiču niza drugih medija u Srbiji na kojima se potpisnici bojkota oglašavaju, kao što su npr. problemi netransparentnog vlasništva ili veza između vlasnika i funkcionera partije na vlasti i njenih partnera¹¹⁹. Konstrukcija protivnika slična je onoj iz devedesetih godina kada su režim i prorežimski mediji svakoga ko bi ih kritikovao označavali „domaćim izdajnicima i stranim plaćenicima“. Ovaj oblik osporavanja Ninove nagrade je tesnije prepleten sa napred navedenim kritikama nagrade koje u prvi plan ističu njenu nebrigu o srpskom jeziku. Ukoliko se poricanje legitimnosti „Nina“ oslanja na figuru „domaćih izdajnika“ (ili, danas popularnije, autošovinita), uvek je praćeno idejom da su srpski nacionalni interesi ugroženi. Drugim rečima, Ninov žiri tako biva konstruisan kao akter koji direktno ugrožava nacionalni identitet i srpski jezik, a ceo proces predstavlja jednu bitku kulturnog rata u kojoj jedna strana, takozvana „kompradorska inteligencija“ u koju se žiri smešta, sprovodi kulturnu politiku koja je u interesima imperije, odnosno Zapada (više o koncepciji kulturnog rata Antonić, 2008). Evaluativni kriterijumi na temelju kojih se nagrađuju knjige postaju time „uvoz sa Zapada“, a sama kulturna politika sredstvo kojim se sprovodi „kolonizacija“ umesto oružja. Kritika Ninove nagrade u tom smislu postaje važno uporište neokonzervativne desne politike, ali i levih politika nekih grupacija, pri čemu se ove pozicije otkrivaju tek nakon što se prvo sam žiri

¹¹⁸ Radanov, Lj. (9.2.2020). Teoretičar književnosti dr Igor Perišić ogorčen: Podrška bojkotu Ninove nagrade! Saša Ilić je novi Ratko Mladić! Kurir (<https://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/3408011/teoreticar-knjizevnosti-dr-igor-perisic-ogorcen-podrška-bojkotu-ninove-nagrade-sasa-ilic-je-novi-ratko-mladic>, pristupljeno, 1.2.2022).

¹¹⁹ Više o problemima koji se tiču medijske scene u Srbiji u Izveštaju o vlasničkoj strukturi i kontroli medija u Srbiji Saveta za borbu protiv korupcije (<http://www.antikorupcija-savet.gov.rs/izvestaji/cid1028-2751/izvestaj-o-vlasnickoj-strukturi-i-kontroli-medija-u-srbiji>)

delegitimiše jer unosi ideološke kriterijume u samo polje, a vlastita pozicija predstavi kao briga o samoj relativnoj autonomiji polja.

*NIN-ov žiri nastavio je da žirira i po babu i po stričevima iz inostranstva. (...) Nama se **Druga Srbija** javno uneredila na obje ruke kojima pišemo, i mi smo prinuđeni na borbu. Postalo nam je jasno ovo: NIN-ovu nagradu ne da nismo dobili, nego nikada ne bismo ni mogli da je dobijemo. Polako dolazimo do suštine vrhunske zavjere u savremenoj srpskoj književnosti. Do juče najcjenjenija književna nagrada, otkako je postala inostrana, nema više za cilj da nagrađuje najbolji srpski roman. (...) Stranci preko svojih „korisnih idiota“ u žiriju sprovode subverzivnu aktivnost rastakanja plemenitog tkiva srpske književnosti na način da srpski pisac, paradoksalno, ne može da dobije nagradu za najbolji srpski roman.*¹²⁰ (podvukla M.R.)

*Povratak Teofila Pančića ukazuje na proceduralnu logiku **drugosrbijanizacije** nagrade kao nedovršenog posla temeljno promenjene redakcije. No postavlja se pitanje, s kojim ciljem? Kome je potrebno da od jedne nagrade, koja je do pre desetak godina imala aktivnog udela u pravljenu kanona srpske književnosti (...) napravi sredstvo **kulturnog rata**.*¹²¹

*On (misli se na Sašu Ilića, prim. M.R.) vrši diskurzivnu pripremu novih ratova na ovim prostorima, kako bi napunio džepove onih koji bi, 25 godina posle završetka ratova, i dalje da nas mire.*¹²²

Drugi tip osporavanja legitimnosti odluka Ninovog žirija akcenat stavlja na odsustvo adekvatnih stručnih i obrazovnih karakteristika članova žirija. U najvećem broju slučajeva, insistira se na tome da je Teofil Pančić kolumnista, a neretko se naglašava i da nikada nije završio fakultet, i/ili da je Ivan Milenković filozof koji u svom ranijem radu nije bio profesionalno posvećen pisanju kritike, a da je Marija Nenezić televizijska voditeljka, a ne kritičarka. S tim u vezi osporava se i sam proces selekcije članova žirija koji vrši Ninova redakcija, koji se ocenjuje kao netransparentan i nezadovoljavajući. Dakle, u kritikama se ističu u prvi plan karakteristike članova žirija na osnovu kojih se oni predstavljaju neadekvatnima za ulogu koju vrše (procenjivanje kvaliteta romana), a prećutkuju se delovi biografija u kojima se kompetencije potvrđuju. Tako, na primer, o Nenezić se govori kao o novinarki ili voditeljki, a zanemaruje se da kao novinarka upravo uređuje malobrojne emisije u kulturi u kojima postoji književna kritika (videti emisije „Beokult“, „Čas anatomije“, „Vidik“).

Sve je manje članova žirija koji se bave književnošću. Sad ja ne kažem da bi trebalo svi da budu ne znam kakvi poznavaoi književnosti, ali sad su to uglavnom novinari i često budu ljudi koji nemaju nikakve veze sa književnošću. 935

*Glavni problem s ovom nagradom je što se netransparentno biraju članovi žirija. Ovaj sastav žirija kulminirao je nekompetentnošću. U njemu sede jedan pesnik, jedan filozof, jedan urednik časopisa, jedna TV novinarka, a predsedava jedan kolumnista.*¹²³

¹²⁰ Jovanović, R. (31.1. 2020). N. Malović: Bojkot Ninove nagrade. *Novi Standard*. (<https://standard.rs/2020/01/31/n-malovic-bojkot-ninove-nagrade/>, pristupljeno 1.2.2022).

¹²¹ Marinković, N. (24.1.2020). Povratak Teofila Pančića. *Pečat*, 603 (<https://www.pecat.co.rs/2020/01/povratak-teofila-pancica/>, pristupljeno 1.2.2022).

¹²² Videti ponovo Radanov, 2020.

¹²³ Đorđević, B. (19.1.2020). Sunovrat “Ninove” nagrade: Ugledni srpski pisci bojkotuju kultno priznanje. *Novosti* (<https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:842374-Sunovrat-Ninove-nagrade-Ugledni-srpski-pisci-bojkotuju-kultno-priznanje>, pristupljeno 1.2.2022).

Zanimljivo je primetiti da prilikom osporavanja Ninove nagrade neki pisci otvoreno govore o problemu kompetencija žirija (kao što je iznad navedeno), dok drugi pak posežu za semantičkim potezom prividnog poricanja prema formuli „nisam rasista, ali“ (Van Dijk, 1992) koja u konkretnom slučaju dobija oblik „nisam elitista, ali“. Pomoću ove diskurzivne strategije se prvo daje pozitivna ocena sebi i vlastitoj grupi, kao nekom ko nije „elitista“ i nije „strogi formalista“, već dovoljno otvorenog uma, a odmah zatim sledi negativno prikazivanje drugoga.

Nije problem da u žiriju bude i čovek koji nije formalno obrazovan ali ima kritičarsku praksu. Teofil Pančić, ako o njemu govorimo, je i pre 20 godina bio u NIN-ovom žiriju pa to nije bio nikakav problem jer su u žiriju postojali drugi ljudi sa njim zajedno odlučivali, profesori Univerziteta, neki profesionalni kritičari. Pa nije loše da se ukrste mišljenja ljudi koji na različit način pristupaju vrednovanju književnosti. Ali ako čoveka koji nema formalno književno obrazovanje stavite kao glavnog, a pored njega su ljudi sumnjivi sa stanovišta kredibiliteta, onda dolazi stvarno do jednog diletantskog žirija (podvukla M.R.). 921

Nisu svi ljudi iz kulture kadri da biraju roman godine. I odmah da kažem: ne mislim da su samo „sede glave“ sa Katedre za srpsku književnost dobri članovi NIN-ovog žirija.¹²⁴

U malom broju izvora ekspertska kritika figurira samostalno, a značajno češće se pojavljuje uporedno sa ideološkom kritikom. U tom pogledu može se reći da je obrazovanje pomoćni evaluativni standard koji se po potrebi koristi da osnaži ocene donete na osnovu političkih procena.

Primere ekspertske kritike praćene otklonom od ideološke kritike:

Moj omiljeni primer je zaista, momenat kada nisam mogao da verujem da sam to pročitao, je momenat kada Ivan Milenković biva izabran za člana žirija. Znači u tom trenutku nije imao ni jedan jedini, ja sam to proverio, napisan prikaz domaće knjige. A govorimo o NIN-ovoj nagradi kritike za najbolji roman godine. Znači kri – ti – ke.

Neki drugi potpisnici bojkota su naglasili da je problem favorizacija određenih tema, da li mislite da je to tačno? (M.R.)

(...) Nekada se jednostavno potrefi. To je kao što je kad je bilo 100 godina od I svetskog rata puno ljudi pisalo o tome. Sada je vrlo moguće da je to opet situacija. Sada su opet te teme iz devedesetih i postoje ljudi koji se zanimaju time. Ako su knjige na tu temu najbolje, ne vidim problem u tom smislu. 959

Takođe, strategija ukazivanja na protivurečnosti se koristi kada pisci nastoje da osnaže svoju argumentaciju. Oni navode primere u kojima su neke druge knjige dobile neke druge nagrade, a nisu se našle čak ni u užem izboru za Ninovu nagradu. Ova strategija je prisutna u primarnoj građi i među umerenije i među oštirije kritički nastrojenim sagovornicima prema Ninovoj nagradi. Pored protivurečnosti ili paradoksa koji se identifikuju ili, blaže, za koje se naslućuje da postoje kada su u pitanju procesi žiriranja, postoji još jedna protivurečnost na koju sagovornici ukazuju, a direktno je u vezi sa bojkotom 2020. godine. Ona se, naime, ne tiče toliko žirija, koliko se tiče samog Ilića, koji je desetak godina ranije bojkotovao ovu nagradu¹²⁵, a pristao da je primi 2020. godine.

Dobijamo neka mlaka štiva, vrlo često neki oblik mentalne mastrubacije, ideološki, ovakvih ili onakvih, mnogo je lobiranja i dolazi do onih paradoksa, koji kažu da je Filip Grbić dobio nagradu Zadužbine „Miloš Crnjanski“, a da samo dve nedelje

¹²⁴ Isto videti Đorđević, 2020.

¹²⁵ Ilić, S. (31.12.2010). Trigonometrija NIN-ove nagrade. *Peščanik* (<https://pescanik.net/trigonometrija-nin-ove-nagrade/>, pristupljeno 1.2.2022).

kasnije nije čak ni prošao u širi izbor NIN-ove nagrade, iz čega proizilazi samo jedan zaključak, a to je da jedan od dva žirija, a pretpostavljam da se oba smatraju dovoljno kompetentnim da procenjuju književnu vrednost, debelo u krivu, ili oni koji su mu dali ili ovi koji nisu prepoznali nikakav kvalitet. 972

„Ako dugo gledaš u ponor“ (...) sam morao da pročitam i meni se eto to dopalo, to je knjiga koja ima izuzetan potencijal. A knjiga nije bila, ja mislim, ni u 10 za NIN-ovu nagradu. Za Evropsku nagradu za književnost je bila među dve, nije li to pomalo apsurdno? 884

Kako je moguće da roman koji je dobio NIN-ovu nagradu jedne godine, ne bude čak ni u užem izboru za neku drugu nagradu, ili ne znam, kako je moguće da roman koji nije bio u najužem izboru dobije neku nagradu... Sve to ima veze sa tim taborima, ko je koga objavio, kritičari koji rade za neke izdavačke kuće ili za neke časopise, tako da ne znam koliko imamo nezavisnu kritiku kod nas, sve neke tendencije su u pitanju. 826

Odbrana Ninove nagrade

Na najopštijem nivou, sagovornici koji relativno afirmativno pristupaju Ninovoj nagradi u prvi plan ističu važnost kontinuiteta i ugleda koji ona uživa u širem društvu. Posebno u današnjim uslovima u kojima je godišnja produkcija izuzetno velika, selekcija Ninovog žirija smatra se relativno uspešnim kompasom za usmeravanje čitalačkih odabira kako drugih pisaca, tako i šire publike.

Od tih 200 romana koji se pojave svake godine, pa bude jedno desetak kvalitetnih. To je neka dobra produkcija, kvalitetna, da kažem za ljude koji imaju neki izražen književni ukus i da u drugim knjigama traže neku inspiraciju jer svi mi koji pišemo mi tražimo knjigu koja će nas inspirisati da bismo i mi sami pisali. 103

U nekoliko intervjuja, navodi se i da je ranijih godina bilo pogrešnih odluka žirija, no bez obzira na greške koje su pravljene u prošlosti, smatra se vrednim i važnim očuvanje ove institucije konsekracije. Ranije pogrešne odluke uglavnom se vezuju za period devedesetih godina, kada je veći broj nagrađenih romana osim par izuzetaka (poput romana *Sudbina i komentari*, *U potpalublju* i *Mamac*) bio kompatibilan sa dominantnim režimskim diskursom koji je svoju moć zasnivao na insistiranju na srpskim nacionalnim interesima. Međutim, uprkos tim pogrešnim odabirima, smatra se da je, kada se sagleda istorijat nagrade, ona dovoljno puta uspeła da selektuje književno vredne romane, te da je zbog toga i opstala kao najvažnija institucija posvećenja.

Ima najveći autoritet zato što je najdugotrajnija i javno najprisutnija. I ona spada u red onih u kojima se neminovno orkestriraju uticaji, ali možda se za nju može reći da je ona najbliža onome što jeste opravdano ili nešto što nije, do sada bar, bilo do te mere sporno da je ponizilo ili diskvalifikovalo autoritet te nagrade. To znači da je ta nagrada još uvek ona u kojoj se vodi računa o književnoj vrednosti onoga što se nagrađuje. 102

Ako uđe recimo pet, šest romana da je, recimo, četiri tu sad sa razlogom. Možda malo promaše, ali da, uđu zaista neki među najboljim romanima. 976

Afirmativno orijentisani akteri ističu da je izvestan stepen subjektivnosti prilikom rada svakog žirija nužno prisutan, te da to ne može biti razlog za diskvalifikaciju bilo koje nagrade. U tom svetlu, i Ninov žiri iz 2020. godine ne predstavlja ništa više subjektivnu grupu od drugih eksperata iz oblasti književnosti, a apsolutna nezainteresovanost za političke poruke smatra se nedostižnim idealom. Drugim rečima, članovi žirija imaju svoje preferencije koje utiču na njihove odluke, ali sasvim dovoljno ekspertize i znanja da odaberu umetnički uspešno realizovane romane.

Ne negira se da su se 2020. godine u užem izboru našli oni romani koji reflektuju jugoslovensko iskustvo, premda se, za razliku od kritičara, u tome ne vidi konačna potvrda pristrasnosti žirija. Situacija se pre tumači kao rezultat spontanog susreta između s jedne strane udruženih političko-vrednosnih i estetskih preferencija žirija, i sa druge strane, umetnički dobro realizovanih tekstova pisaca koji ulaze u koštac sa promišljanjem istorije društva ili kontekstualizovanim tumačenjima života pojedinaca na ovim prostorima.

To je kao i kritika, uvek je subjektivno, mislim, to nije nauka gde možemo da izmerimo zaista šta je bolje, a pošto se žiri menja na nekoliko godina, mislim da imaju četvorogodišnji mandat, mislim da to zavisi od samih članova žirija. 737

Prirodno je da postoji favorizovanje, jer se oni koji odlučuju o nagradi opredeljuju prema svojim sklonostima. 148

U poslednjem NIN-ovom najužem izboru, imali smo zapravo promišljanje Jugoslavije, što je meni lično vrlo prijia i što mi se čini značajnim. 126

Kada je u pitanju odnos prema bojkotu, primećeno je u više različitih izvora građe da su pisci afirmativno nastrojeni prema Ninovoj nagradi u prvi plan isticali svoju „nezainteresovanost“ za bojkot, iako bi odmah nakon toga obrazlagali šta smatraju spornim u ideji ovog bojkota iz 2020. godina. Na diskurzivnom nivou time se najpre umanjuje snaga i značaj protivničkog tabora u polju, a onda zatim se prikazuju one osobine protivnika koje se smatraju negativnim. Smatra se da je ideološka motivacija nekih aktera bila ključna za pokretanje bojkota, premda se ona ne karakteriše nužno sve potpisnike, već se smatra su stihijski pridruženi članovi vođeni sujetom, ljubomorom ili osećajem uskraćenosti, a da ne dele nužno nacionalističke stavove čvrstog jezgra inicijatora.

U svojim iskazima o inicijatorima bojkota sagovornici „razotkrivaju“ se da se iza kritike da žiri Ninove nagrade čine akteri koji unose eksterne elemente u polje, kriju zapravo akteri koji su sami najsnažnije vođeni vlastitim političkim vrednostima. Za razliku od Ninovog žirija koji vodi računa o estetskim kriterijumima, tvrdi se da je deo potpisnika i simpatizera bojkota isključivo preokupiran ideološkim namerama, osećajući se uskraćenima što Ninov žiri više ne privileguje nacionalističke pisce kao što je to u nekim ranijim sastavima žirija bio slučaj. Stoga, temelj strategije delegitimizacije bojkota predstavlja isticanje isključivo ideoloških namera potpisnika bojkota, odnosno njihovu motivisanost isključivo eksternim interesima.

Glavna vrednost koja se pripisuje potpisnicima i simpatizerima bojkota je antikomunizam, što je i očekivano budući da je prikazano koliko je široko rasprostranjeno osporavanje ovog žirija zbog favorizovanja romana koji tematizuju Jugoslaviju u pozitivnom svetlu. Kao što je ranije rečeno, prisustvo političkih vrednosti članova sadašnjeg žirija se ne negira, ali se potcrtava njihova ekspertiza, a u slučaju tumačenja dela protivnika, potpisnika bojkota, naglašava se da je njihova motivacija isključivo ideološka, lišena interesovanja za umetničke doprinose dela. Drugim rečima, u negativnim reakcijama na bojkot isticano je da su njegovi inicijatori bili nadahnuti nacionalizmom, te da su upravo zato sve snage usmerili u pravcu osporavanja ugleda one nagrade koja ne doprinosi njihovoj željenoj kulturno-političkoj viziji.

Recimo ovaj bojkot, postoji jedna grupa, onako, izrazito nacionalistički opredeljenih pisaca. (...) Primetno to ide iz Pečata, Kurira i Novosti, što je Vučelić. 171

Ima tu jedna sintagma „jalova politička korektnost“, tako da ovi sa desno malo tu Peščanik estetiku da tako kažem zovu to kao politička korektnost. Iza te „političke korektnosti“ se krije korpus jednih jako važnih tema, tako da za mene je lakmus kad pročitam tako nešto. Tu se u stvari radi o nacionalizmu kada neko to tako kaže. 944

Kako bi se vlastita pozicija prikazala što racionalnijom, primetno je da afirmativno nastrojani akteri prema Ninovoj nagradi često za protivničke poteze nude kontekstualna objašnjenja. Naglašava se da je danas očekivano, možda čak i nužno postojanje antikomunističkih i nacionalističkih glasova u književnom polju kada se uzmu u obzir istorijat raspada Jugoslavije, uloga pisca u tom procesu, i, šire, promene u simboličkom poretku koje su pratile ovaj proces.

Nisam se uopšte bavio previše tim bojkotom. Pročitao sam nekoliko romana iz užeg izbora. Nekoliko sjajnih romana. Tako da mi je to mnogo važnije od apela, bojkota. (...) Ne vidim neku preteranu poentu tog celog bojkota, ali mogu da ga razumem – ne da ga opravdam – ali da ga razumem u jednoj neverovatnoj antikomunističkoj histeriji koja postoji ovde već dvadesetak godina. Prosto nije čudno da povremeno postoje istupi takvi, koji u stvari imaju, kako da kažem, imaju strašan neki strah od ideje komunizma. 553

Negde od kraja osamdesetih godina i raspada Jugoslavije ste jasno mogli da vidite koliko su bipolarne stvari u književnosti, ili čak u književnostima, možemo reći, na prostoru onoga što zovem bivšom Jugoslavijom ili post-Jugoslavijom, da ste vi sa jednom priličnom dozom sigurnosti mogli da kažete da su pisci vrlo aktivno učestvovali u pokretanju ratova na tom prostoru i da su radili na podrivanju jugoslovenske ideje.¹²⁶

Debata potaknuta bojkotom u iskazima pisaca i izdavača koji s relativnim odobravanjem posmatraju Ninovu nagradu i rad žirija iz 2020. dominantno je uokvirena kao rezultat jakih polarizacija na književnoj, i šire gledano, kulturnoj sceni u današnjoj Srbiji. Iako eksplicitno govore o tome da se simboličke podele koje karakterišu širi društveni prostor „uvlače“ i u polje, nešto više zaslužnima za to vide svoje protivnike, ali ne prebacuju krivicu samo na te pojedince, već težište argumentacije stavljaju na šire društveno-političke prilike.

*Ta NIN-ova nagrada izražava suprotnosti koje postoje u samom društvu, koje postoje u samim piscima i ta grupa pisaca koja je protestovala i ona je isto protestovala iz ideoloških razloga, jer pre toga su bili neki žiriji da ljudi koji su bili proglašavani za politički nepodobne nisu mogli da uđu u najuži izbor. Sad su oni nezadovoljni jer smatraju da ovaj žiri njih odbacuje jer mu ideološki ne odgovaraju. **Toga je bilo i toga će biti, a danas su podele veće nego ikada.** (podvukla M.R.) 103*

Vi sa jedne strane uvek u kontekstu književnosti i proze ste mogli da prepoznate zapravo da tu postoje dva, makar dva paralelna sveta. Koja se retko dodiruju ili susreću, kao i u širem društvu. 113

Čitava književna scena je polarizovana, ne čitava, ali osamdeset posto književne scene. Ja ne znam da li to da zovem levicom i desnicom. Hajde da kažemo na tradicionaliste i moderniste, ne levo i desno. Na nacionalno i anacionalno. To su sve druga imena za dve iste strane medalje. 819

No ipak, pored kontekstualnih objašnjenja, tačnije uglavnom tek nakon što bi ona bila ponuđena, u materijalu prikupljenom putem intervjua primećeno je da sagovornici pribegavaju i strategiji negativnog prikazivanja učesnika bojkota isticanjem njihovih negativnih osobina kao što su „sujetnost“, „ostraćenost“, „nedostatak strateške inteligencije“, „licemerje“ i „bes“. Ovaj slučaj stoga predstavlja još jedan primer koji govori u prilog tezi da se moral, emocije i inteligencija uključuju u borbe koje se vode unutar književnog polja.

¹²⁶ Lukić, F. (22.1.2020). Arsenijević: NIN-ova nagrada i ljudi koji traže svoje neprijatelje. *Radio Slobodna Evropa*. (<https://www.slobodnaevropa.org/a/arsenijevic-nin-ova-nagrada-i-ljudi-koji-traze-svoje-neprijatelje-/30389286.html>, pristupljeno 1.2.2022).

Deluje suviše lično i samim tim ostrašćeno. I onda gubi objektivnost. Znae, nekome ko se na taj način izražava, vi ne možete da mislite da je to njegov objektivni stav, jer osećate taj užasan žar i užasan bes koji odnegde dolazi. 455

Ajde, ogorčenje, okej. Svi imamo sujetu što nismo to dobili. Napravili smo nešto u šta smo verovatno dali 200% svojih mogućnosti i očekujemo sada neku vrstu recepcije od te kritike, žirija, štagod. Naravno da će to da te pogodi ako su sad nekog izabrali, a ne tebe. Ali to je na nivou – jebiga. 171

U 24 sata, mislim to dovoljno govori o njegovoj, o njihovoj inteligenciji, ono stvarno, upitna, strateška inteligencija, ne mislim lična inteligencija, nego strateška inteligencija, samo su digli halabuku. 126

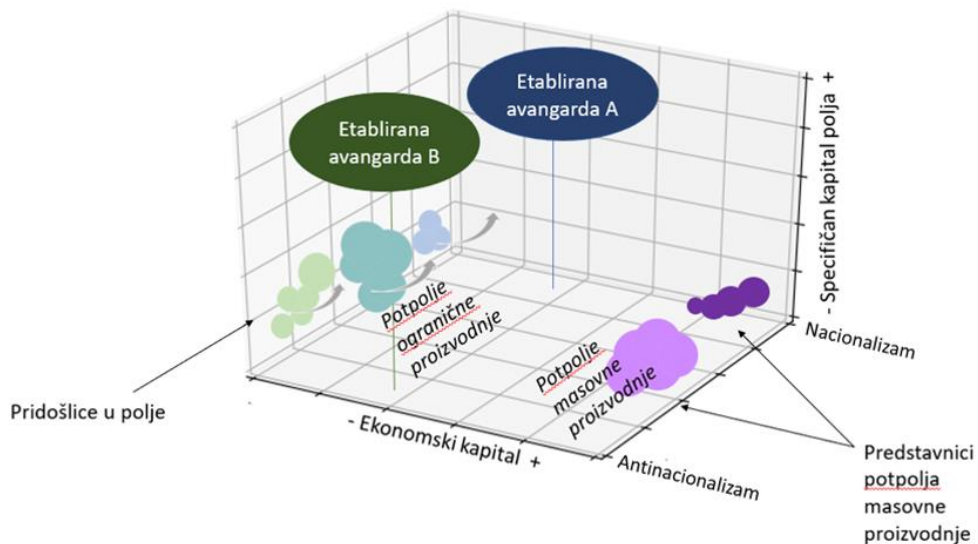
Možeš ako dobiješ nagradu da odeš i na primanju nagrade kažeš: Jebite se neću ni vaše pare ni ovu vašu nagradu, pušite ga i da onda ispadneš veliki šmeker, a naravno nikad niko neće da to uradi. 996

Na kraju, treba napomenuti da je nakon bojkota i reakcija na bojkot, kada su razlike između „nacionalističkog“ i „antinacionalističkog“, „konzervativnog“ i „liberalnog“ predstavljale glavnu temu u književnom polju, došlo do blagog stišavanja okršaja u polju zasnovanih na osnovu ove razlike. Dve godine uzastopno Ninova nagrada je dodeljena pesnikinjama, 2022. godine dodeljena Mileni Marković za *Decu*, knjigu koji je po formi poema ili roman u stihu, a godinu dana kasnije Danici Vukićević, za *Unutrašnje more*, roman koji odlikuje fragmentarna forma. Izbor ove dve laureatkinje doveo je do debate oko shvatanja romana kao forme, te rasprava oko tematskih, žanrovskih i stilističkih odlika i (ne)poželjnosti hibridnosti. Može se zaključiti da su ovakvi odabiri žirija za posledicu imali makar kratkoročno ojačanje relativne autonomije, budući da su interni standardi vrednovanja potisnuli eksterne koji su napred opisanu debatu pratili. No, u isti mah time se otvara pitanje da li stišavanje jezika politike u polju sa sobom povlači rizik od zanemarivanja knjiga u kojima autori nastoje da stvore kritički prikaz društvenog sveta sa namerom da destabilizuju ustanovljeni poredak u polju moći.

Možemo zaključiti da su simbolički sukobi u vezi sa Ninovom nagradom, koji su eskalirali 2020. godine bojkotom, bez sumnje pokazali koliko su granice književnog polja u današnjoj Srbiji porozne. Iako je i Burdije govorio o tome da stepen relativne autonomije polja varira, ipak je u prvi plan isticao važnost borbe za interno priznanje kao sržnog principa igre u polju. Međutim, prikaz sukoba oko Ninove nagrade pokazuje su borbe za priznanje koje se vode u polju prožete evaluacijama političko-vrednosnih stanovišta, a ne samo književnim evaluacijama u užem smislu. Drugim rečima, standardi vrednovanja aktera u polju, čak i onom njegovom segmentu koji bi, burdijeovski gledano, trebalo da uživa veći stepen relativne autonomije, na kojem se vode borbe za sticanje simboličkog kapitala, tiču se i ideološko-političkih orijentacija. Simbolička podela između „nacionalista“ i „antinacionalista“, odnosno, „konzervativaca“ i „liberala“, ulazi iz šireg društvenog prostora u polje, utičući na načine vrednovanja i ocenjivanja, i konačno, hijerarhijsku strukturu polja.

Iako analiza pokazuje da niko od aktera ne preza od korišćenja jezika politike, svi se trude da protivnike predstave kao one koji uvode ovaj jezik u polje, dok se vlastita grupa prikazuje kao ona koja je bliža idealu relativne autonomije. Sve to navodi na zaključak da polje kulturne proizvodnje karakteriše još jedna linija podele, pored one dve koje su Burdijeovim modelom predviđene. Prema tome, tri linije podele predstavljaju one između: 1) kulturnog kapitala (potpolja ograničene kulturne produkcije) i heteronomnog uticaja ekonomije („ekonomskog“ segmenta polja kulturne produkcije), 2) pridošlica i posvećene avangarde i 3) „nacionalista“ i „antinacionalista“. Kako bi se prikazale razlike spram Burdijeovog modela polja (Burdije, 2003: 180), više o modelu u ovom radu u odeljku

2.2.3. (Polje književne proizvodnje kao poprište borbi za priznanje) kreiran je novi grafički model u pokušaju da se vizuelno predstavi polje književne proizvodnje u Srbiji. Iako grafički pristup nosi izvesan rizik od iskrivljavanja i pojednostavljenja, odabrano je da se on ponudi kako bi se na plastičan način pokazala razlika spram inicijalnog modela.



Slika 2. Polje književne proizvodnje u Srbiji

Najopštije gledano, opstaje čvrsta granica između romana koji imaju umetničku vrednost, odnosno, odgovaraju zahtevima koji proizlaze iz istorije autonomije polja književnosti, i onih koji se pišu samo kako bi ostvarili privremene i prolazne uspehe na tržištu. Štaviše, među akterima polja književne proizvodnje široko je rasprostranjeno uverenje da svaki proces kulturne proizvodnje u savremenom društvu nužno podrazumeva i postojanje onih „najkomercijalnijih“ proizvoda za masovnu publiku. Stoga, postojanje najkomercijalnijih knjiga, pisanih samo kako bi se postigli veliki tiraži, smatra se inherentnim datom polju. Može se zaključiti da je centralna linija podele, kao i kod Burdijea, ona koja deli polje na dva pola – potpolje masovne i potpolje ograničene proizvodnje. Međutim, iako je ova granica istrajna i hijerarhizujuća, opšti utisak ispitanika, koji podupiru i podaci iz sekundarnih izvora građe, jeste da u današnjem kontekstu, usled promena koje su se odvijale u svetu izdavaštva i knjižarstva, ona postaje manje očigledna i labavija. Prema zamućenju granice ne odnose se svi akteri na isti način. Kroz kritiku ove pojave i doprinos velikih izdavača njenom nastanku (npr. ravnopravno plasiranje knjiga različitog stepena legitimiteta u njihovim knjižarama), mali izdavači, srednji izdavači bliski tradicionalnom izdavačkom modelu i pisci (uglavnom stariji) koji u izdavačkim kućama ovog tipa publikuju, sebe diskurzivno konstruišu kao zaštitnike autonomnog principa. Shodno tome, za ovu grupu aktera može se reći da potvrđuje Burdijeovu tezu o važnosti „bezinteresnog interesa“ u polju, kao specifične strategije kojom se čuva autonomija polja kroz suprotstavljanje svima onima koji uvode heteronomnu logiku (ekonomski interes) u igru. Međutim, ovi akteri nisu jedini u polju: suprotno njima veliki izdavači, njihovi pisci i najmlađi akteri u polju se afirmativno odnose prema slabljenju opozicije između „umetničkog“ i „komercijalnog“ sektora. U ime nove legitimacije, oni kritikuju elitizam prve grupe aktera, nasuprot njih sebe predstavljaju kao nosioce demokratičnosti, kadre da bez osude razumeju postojanje različitih tekstova i čitalačkih publika. Pored toga, ambivalencije koje prate odnos prema tržištu,

postojanje paralelnih interesovanja za umetnički doprinos knjige, ali i za njen tržišni uspeh, govore u prilog tezi koju iznose Lamont i saradnici da estetsko i ekonomsko načelo nisu protivni (Lamont, Beljean, Chong, 2015).

Druga linija podele, između pridošlica i etabliranih pisaca, identifikovana je i u ovom istraživanju, premda je proces posvećenja daleko manje autonoman spram toga kako je inicijalno u teoriji polja koncipiran, već značajno više pod uticajem političko-vrednosnih podela koje postoje u društvu Srbije. Drugim rečima, iz šireg simboličkog prostora u polje ulazi i podela između „nacionalista“ i „antinacionalista“ utičući najintenzivnije na logiku pozicioniranja u potpolju ograničene proizvodnje. Niz priznanja i institucija dobija „konzervativni“ ili „liberalni“ predznak, a u polju se vode borbe klasifikacija kako bi se prevashodno taj predznak promenio. Što jedna institucija uživa veće priznanje i ima veći uticaj na javnost, to su borbe žustrije. Posledično, dolazi do udvajanja etablirane avangarde spram toga kom taboru pridaju (etablirana avangarda A i etablirana avangarda B na slici 2). Mladi, u zavisnosti od svojih političkih stavova, pokušavaju da steknu priznanje one grupe etabliranih pisaca za koju smatraju da je njima bliža, dok pojedini glasovi eksplicitnije pokušavaju da opovrgavanjem ove binarne opozicije steknu simbolički kapital po principu „i antielitizam i antinacionalizam“. Posledica isprepletanosti ovih standarda vrednovanja za posledicu ima i to da se linija sukobljavanja u polju usložnjava. Za razliku od Burdijea koji je u prvi plan isticao konfliktni karakter odnosa između avangarde i etablirane avangarde, u književnom polju u Srbiji generacijske i stilske razlike nekada odlaze u drugi plan, te se savezi lakše prave između pisaca koje dele slična političko-vrednosna stanovišta, bez obzira na to što poseduju značajno različitu količinu simboličkog kapitala. No, uprkos navedenom, iluzija da polje treba da se ponaša u skladu sa nepisanim zakonima čiste umetnosti u nekom krnjem obliku opstaje, budući da se u borbama klasifikacija delegitimizacije aktera suprotstavljenih vrednosnih stanovišta uvek vrši isticanjem da su oni, protivnici, ti koji uvode „eksterne“ elemente u polje.

Pored navedenog, treba imati u vidu da treća linija podela između onih pisaca koji podržavaju nacionalistički ili antinacionalistički diskurs, iako pre svega deli potpolje ograničene proizvodnje, utiče i na podele u potpolju masovne proizvodnje. Moguće je razlikovati visokotiražne pisce koji tvrde da su inspirisani tradicijom i pravoslavljem i čiji romani obiluju nacionalnim mitovima, i one koji, iako favorizuju neke patrijarhalne vrednosti, ne uvode u romane prepoznatljive nacionalne teme i motive.

6.4. Preispitivanje granica polja u kontekstu globalnog književnog polja

Ovaj odeljak analize se razlikuje u od prethodnih u tom pogledu što ne problematizuje samo proizvodnju, održavanje i menjanja simboličkih granica koje se tiču funkcionisanja književnog polja na nacionalnom nivou, već se pažnja usmerava u pravcu pitanja koja se tiču izlaska savremene srpske proze iz okvira nacionalnih granica. Imajući u vidu kako su predmet i ciljevi ove studije određeni, u ovom odeljku se načini odnošenja pisaca i izdavača prema izlasku iz nacionalnih okvira tumače kroz prizmu identifikovanih unutrašnjih podela u polju. Kada je reč o cirkulaciji književnih tekstova izvan nacionalnih okvira neretko se prevođenje smatra preduslovom. Međutim, budući da se knjige pisane na srpskom bez prevođenja odlično razumeju u državama regiona, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori, prevođenje u ovom slučaju ne mora biti preduslov da bi romani bili čitani izvan nacionalnih granica. U prvom delu ovog segmenta upravo se preispituje kako akteri u polju konceptualizuju odnos između nacionalnog polja i „regionalne scene“, a u drugom delu se pažnja preusmerava na odnos između nacionalnog i globalnog polja, a s tim u vezi ispituju se shvatanja mogućnosti i barijera u pogledu prevođenja savremenih srpskih romana.

6.4.1. Postjugoslovensko polje: iluzija ili realnost

Dobro je poznato da je raspad Jugoslavije doveo do ratnih sukoba i stvaranja novih nacionalnih država, što je značajno uticalo na smanjenje mogućnosti kulturne saradnje i razmene među nekadašnjim jugoslovenskim republikama. U stvari, tokom tog perioda, saradnja među piscima je bila značajno otežana, a među izdavačima praktično onemogućena. Međutim, iako su sa nestankom zajedničke zemlje prekinute brojne veze između njenih bivših delova, uključujući i one kulturne i književne, to ne znači da je potpuno nestala potreba da se trenutna dešavanja posmatraju unutar šireg regionalnog konteksta. Naprotiv, od početka dvehiljaditih godina sve više pojedinaca i inicijativa posvećeno je obnavljanju veza među piscima i književnim scenama na prostoru nekadašnje Jugoslavije. Za opis ovih obnovljenih veza i intenzivnije regionalne saradnje neretko se koristi termin „postjugoslovensko stanje“. Pri tome, treba imati u vidu se pod ovim terminom ne misli samo na puku prekograničnu ili dobrosusedsku saradnju, nego na složen kompleks odnosa i veza u uslovima kapitalističke rekonstrukcije književne proizvodnje nakon reza i prestanka funkcionisanja zajedničkog državnog i, što je za književnost posebno važno, tržišno-knjižarskog okvira (Duda, 2017: 50).

Štaviše, pridev postjugoslovensko se koristi i za opis same književnosti koja nastaje na ovom prostoru na zvaničnim jezicima naslednicima srpskohrvatskog jezika, pri čemu se uglavnom misli na one knjige koje su i posvećene problematizaciji nekih aspekata jugoslovenskog društva i/ili posledicama do kojih je raspad Jugoslavije doveo. Kao što Lukić primećuje, postjugoslovenska književnost nema jedan zajednički okvir niti državne aparate koji podržavaju njenu proizvodnju, ona nastaje u otvorenom prostoru interakcije između novoformiranih država i u prostorima egzila/migracije, i proizilazi iz potrebe brojnih aktera u polju kulture da promisle jugoslovensku prošlost i postjugoslovensku sadašnjost kao povezana iskustva (Lukić, 2017: 283). Upravo i Matijević kao jednu od glavnih odlika postjugoslovenskog diskursa ističe refleksivnost, odnosno sklonost ka istraživanju i tumačenju različitih aspekata jugoslovenske prošlosti, a ne (samo) ka konstrukciji melanholičnih slika prošlosti (Matijević, 2014: 158).

Polazeći od navedenih određenja postjugoslovenske književnosti preispituje se kako se danas pisci i izdavači koji stvaraju i rade u Srbiji odnose prema postjugoslovenskom književnom prostoru. No pre toga, treba reći da je ustanovljeno da je široko rasprostranjeno među učesnicima u istraživanju uverenje da se cepanjem države, a samim tim i tržišta kulturnih dobara, te uskraćivanjem prilika za razmenu ideja, došlo do pada kvaliteta umetničke produkcije. Načelno, književna scena u Srbiji, kao i književne scene Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Crne Gore, smatraju se stoga manje umetnički potentnima, nego što je to bio slučaj sa književnom scenom za vreme trajanja Jugoslavije. Ista logika argumentacije se prenosi i na druge oblasti kulturnog i umetničkog stvaralaštva, kao što su muzika i film. U nekoliko intervju se pad kvaliteta umetničke produkcije objašnjava ne samo kao posledica cepanja države, već i uvođenja kapitalističkog sistema sa jakim klijentelističkim mrežama u kojem sve veći segmenti kulturne proizvodnje počinju da zavise od tržišnog uspeha, dok legitimitet onih malobrojnih koji su javno podržani, postaje upitan.

Mi smo samim tim smanjenjem tržišta i cepanjem na nekoliko književnih scena upropastili svoje književne scene. Zato smo mi imali i sjajnu književnost i sjajnu muziku i genijalne filmove i zato sada nema ničega od svega toga. 996

Mislim da smo i dalje ista banda, samo se drugačije zovemo. I da ta banda i dalje jaše neku književnu ragu pre nego što bi jahala nekog pravog lipicanera. 819

Ljudi su se zatvorili u svoje granice. Od jednom je porastao broj velikih pisaca i pisci koji su se svojevremeno smatrali drugorazrednim su postali vrlo značajni. 740

Suprotno od reminiscencija na prednosti šireg kulturnog tržišta koje su zajedničke brojnim akterima polja, viđenja današnjeg postjugoslovenskog književnog prostora su različita, a često potpuno oprečna. Ugrubo rečeno, postoje pristalice i kritičari postjugoslovenskog prostora, od umerenih do žestokih. Pri tome, treba imati u vidu da je za pristalice, postjugoslovenski književni prostor doživljen kao relanost koju žive pošto čitaju autore iz regiona koji promišljaju jugoslovensko iskustvo, saraduju sa njima, odlaze na festivale i druge književne događaje na kojima se okupljaju autori i izdavači sa iz različitih država koji pripadaju ovom prostoru, te prate i uvažavaju regionalne institucije posvećenja (kao što su regionalne nagrade, npr. „Mirko Kovač“). Sa druge strane, kritički nastrojeni akteri polazeći od uverenja da su političke, ekonomske i ideološke barijere vrlo izražene i postojane ne smatraju da postjugoslovenski književni prostor postoji, niti da treba da postoji. Posledično, oni tvrde da postoje isključivo pojedinačni činovi saradnje i umrežavanja, manje ili više zastupljeni i uspešni u zavisnosti od toga o kojoj državi se radi i koliko su akteri investirani u taj poduhvat.

Izrazite pristalice postjugoslovenskog književnog prostora ističu važnost „zajedničkog“ jezika, kulture i nasleđa, zbog kojih prostor bivše Jugoslavije (posebno Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Crne Gore) doživljavaju „zajedničkim prostorom“ ili „jednim tržištem“. Ne samo da ističu važnost „teritorijalnog kriterijuma“, već i sličnost u odabiru tema u kojima problematizuje jugoslovensko iskustvo. Postjugoslovenskoj književnosti se neretko priključuju i oni autori i autorke koji su poreklom sa ovih prostora, pišu o njima, ali ne žive više tu (Lukić, 2017: 283). Vlastita identifikacija ovih aktera se upravo zasniva na postjugoslovenskom prostoru, a prećena je otklonom od Drugih koji u polju koji zagovaraju „nacionalni partikularizam“, isticanjem posebnosti nacionalnih tradicija na račun zajedničke jugoslovenske. Budući da je reč o akterima koji su u ranije navedenim odeljcima označeni kao „antinacionalisti“, ne čudi što postjugoslovenski književni prostor tumače i kao mesto otpora nacionalizmu, mitovima, ksenofobiji u društvu, a i u književnosti.

*Ja i kao čitalac i kao autor, barem što se književnosti tiče, ali dobro, i filma i generalno svega što nastaje na ovim jezicima koji se razumeju bez prevoda, ja na celo ovo podneblje gledam kao na **jedno tržište** i to se pokazalo da jeste tako. 737*

*Prosto postoje autorke, autori, programi, festivali, organizatori - kanali komunikacije koji su vrlo živahni svakodnevno. I ja mentalno doživljam ovaj kulturni prostor u kom živim kao taj **zajednički prostor**. 553*

Kad odem negde ne znam kako da se predstavim, mislim ja uvek kažem da dolazim sa Balkana, iz Jugoslavije, kao neki post-jugoslovenski kontekst, post-jugoslovenski prostor, uvek to ističem. To su te iste teme, to je to isto nasleđe, isti problemi, nekako ne vidim zašto bismo to delili. 944

Za umerene pristalice postjugoslovenskog prostora „zajednički“ jezik takođe predstavlja vrednost od prvorazrednog značaja iz kojeg proizilazi i želja za dobrom regionalnom saradnjom i plasiranjem vlastitih knjiga na tržišta Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Crne Gore. Njih od izrazitijih zagovornika postjugoslovenskog prostora razlikuje to što ne dele uverenje da knjige nužno moraju tematizovati jugoslovensko iskustvo, niti ističu „postjugoslovensko“ kao okosnicu identiteta. U tom svetlu, za njih je regionalna scena prostor koji postoji uporedno sa nacionalnim književnim poljem, pri čemu se smatra da je i za pojedinca moguće i poželjno da postoji u oba prostora, da oni nisu suprotstavljeni. Posebno je prisutan bojazan od banalne politike reprezentacije (npr. pozivanje istog broja učesnika iz svake zemlje bivše Jugoslavije na jedan književni događaj) koja može ugroziti samu autonomiju polja.

Jugoslovenstvo je kompleksan fenomen. Možemo mu iz raznih nivoa prići. Meni je negde intimno i važno, ali sa jedne ne bih voleo ni da mi postane neka vrsta, kako bih

rekao, nekog politički korektnog okvira u smislu „ja sad ako radim festival, moram da imam po jednog pisca iz svake republike“. To mi je neka vrsta normativnosti koja mi je besmislena i usiljena. 892

Sasvim oprečno stanovište predstavlja ona grupa aktera koji se protive obnavljanju prostjugoslovenskog prostora. Oni u prvi plan uvek ističu nepostojanje zajedničkog tržišno-knjižarskog okvira. Pravnim i ekonomskim izazovima koji stoje na putu jačoj saradnji između izdavača i knjižara, odmah se potom pridružuju i uverenja da kulturne institucije, kao i publike, u drugim državama ili nekim njihovim delovima (posebno Hrvatskoj i Federaciji BiH) zbog svojih (nacionalističkih) vrednosti ne pokazuju interesovanje za knjige srpskih pisaca. Odnosno, predstavnici ove grupe stava su da značajno veća otvorenost postoji u Srbiji za pisce iz država regiona, o čemu je već bilo reči prilikom analize tvrdnji da dolazi do regionalizacije Ninove nagrade. Neminovno, odatle sledi zaključak da postjugoslovenski prostor ne može postojati kao mesto susreta i razmene ravnopravno zastupljenih pisaca iz različitih država, već da je pre reč o inicijativi koja dolazi iz Srbije, koja u svojim nacionalnim okvirima obezbeđuje veću vidljivost piscima iz susednih država.

Ne postoji bilo kakva zajednička scena, niti realno može da postoji zbog politike cena knjiga, koje su znatno više u Hrvatskoj ili Sloveniji nego u Srbiji ili Crnoj Gori. Postoji i strah od srpskog kulturnog imperijalizma, pa ako je tako ne treba ga potpirivati nečemu što je zajedničko; ako je žalosno što više ne postoji zajednička filmska ili rokenrol scena koja je bila solidna u svetskim okvirima još je žalosnije što nema mentalnih ni infrastrukturnih kapaciteta da se takav multikulturalni projekat sprovede i održi. Osuđenost na prosek nije idealna ali je jedino moguća. 812

To je jedna potreba da se obnavlja kulturni Jugoslovenski prostor, što nije loše, ali na pogrešnim premisama. Jugoslovenski kulturni prostor se raspao zbog toga što pre svega Slovenci i Hrvati, a onda i Bošnjaci, pa onda i ostali, nisu hteli da ostanu u toj zemlji. Nije došlo do podele zato što Srbi nisu hteli, nego nisu hteli ostali, ako je već tako onda valjda treba da ostali da dođu do inicijative za obnovu tog prostora a ne da ponovo Srbi na tome insistiraju. A insistira se opet na premisi da su Srbi krivi za raspad Jugoslavije, potpuno pogrešno i kako se pogrešno radi tako i praksa pogrešno izgleda. 921

Veća je vidljivost srpske književnosti tamo, što je po meni pogrešno. Ne vidim zbog čega bi Srbi trebalo da budu više zainteresovani za hrvatsku književnost nego Hrvati za srpsku. Ni u Srbiji nisu hrvatski i bošnjački pisci preterano čitani. Svakako više nego naši tamo. 921

Daleko od toga da i afirmativno nastrojeni akteri prema postjugoslovenskom prostoru nisu svesni problema koje odsustvo zajedničkog tržišno-knjižarskog okvira povlači za sobom, već oni navode da su sličnosti toliko duboke i uzajamna privlačenja toliko velika da uprkos svim tim razlikama u načinima funkcionisanja tržišta knjiga opstaje jedna scena. Pored toga, oni su saglasni sa piscima-kritičarima postjugoslovenskog prostora u pogledu procena da su pisci iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine prisutniji u Srbiji, nego što je to vice versa. Međutim, ova razlika se ne objašnjava ideološkim razlozima, već književnim. Dakle, obe grupe pisaca iste pojave identifikuju, ali ih na bitno drugačije načine interpretiraju i posledično dolaze do značajno drugačijih zaključaka o postjugoslovenskom prostoru.

Vidim samo neke prepreke birokratske prirode i razlike u standardu. Na vrlo konkretnom primeru: knjige u Srbiji, svi znamo, su mnogo jeftinije nego knjige u Hrvatskoj. 553

Mislim da su oni prisutniji ovde, nego što su srpski pisci tamo. Ali tu postoji jedno ogromno „ali” i jedan zarez, stvar je u knjigama. Stvar je u tome šta oni pišu i kako pišu. I da je ta književnost trenutno vrhunska i da se ne lažemo, mnogo bolja od naše, znači ono što pišu i Selvedin Avdić i Amila Kahrović- Posavljak i Jergović, da ne pominjemo, Kristijana Novaka ili već ne znam ko je etabliran sve ovde. 455

Ja mislim da u nekim drugim područjima, Bosni i Hercegovini, ima mnogo kvalitetnijih pisaca. 103

Da li u Beogradu postoji trenutno popularniji pesnik od Marka Tomaša. Pitanje je da li postoji popularnija književnica od Rumene Bužarovske. To su neki ljudi koji dolaze iz Makedonije ili iz Bosne i Hercegovine, a apsolutno su domaći hit pisci u ovoj ovde sredini. Sad da li su to strani pisci? Ja mislim da nisu. 892

Ćirilica i latinica

Na napred navedenu temu nadovezuju se donekle i debate koje se tiču upotrebe ćirilice. Naime, dobro je poznato da srpski jezik karakteriše „sinhronijska digrafija“, odnosno naporedna upotreba dvaju pisama za isti jezik (Bugarski, 2021: 21). Međutim, u javnom prostoru česte su rasprave o statusu koji imaju ova dva pisma. Vrlo pojednostavljeno prikazano sukobljena su dva stanovišta, prvo prema kojem postojanje dva pisma obogaćuje jedan jezik, i drugo prema kojem učestalija upotreba latinice predstavlja rizik po opstanak ćirilice kao jedinog matičnog pisma i okosnice nacionalnog identiteta. Oni koji polaze od toga da je ćirilica nacionalni simbol smatraju da je nužno uvođenje mera za njeno očuvanje pošto je ovo pismo ugroženo usled široke upotrebe „strane“ latinice. Kao što Ranko Bugarski primećuje, u pismu je pronađen pogodan teren za razbuktavanje jezičkog nacionalizma u Srbiji (Bugarski, 2018: 23). Javna rasprava između zagovornika ova dva oprečna mišljenja se posebno razbuktala 2021. godine kada je usvojen Zakon o upotrebi srpskog jezika u javnom životu i zaštiti i očuvanju ćiriličkog pisma ("Sl. glasnik RS", br. 89/2021) kojim je proširen domen službene upotrebe ćirilice i kojim su predviđene kazne za ona pravna lica koja u određenim okolnostima ne koriste ovo pismo.

Međutim, zanimljivo je primetiti da, uprkos žustroj raspravi koja se vodila u javnom prostoru, u ovom istraživanju u podacima dobijenim putem intervju pitanje pisma nije prouzrokovalo tako oštre okršaje¹²⁷. Izdavači prvo ulažu svesne napore da promene način uokviravanja debate između ćirilice i latinice, te umesto raširenih predstava o pretnjama koje upotreba latinice donosi po ćirilicu, veću primenu latinici tumače kroz prizmu tehničkih olakšica. Uprkos postojanju tehničkih prednosti koje upotreba latinice donosi, skoro svi izdavači dozvoljavaju piscima da odaberu na kom pismu žele da njihova knjiga bude publikovana. Izuzetak predstavlja nekoliko malih izdavača kojima je regionalna saradnja u srži izdavačke politike, pa je zato publikovanje knjiga na latinici shvaćeno kao imperativ poslovanja.

Srednji i veliki izdavači:

Prvo što je meni problematično oko tog pitanja jeste što se prave nekakvi metafizički problemi. Kao mi sad zapostavimo ćirilicu, gubimo identitet ili tako neke stvari tog tipa, što je od same prakse prilično udaljeno. Zato što do nedavno, recimo nije bio tako veliki broj fontova uopšte ćiriličnih. Znači, to je bila stvar tehničke prirode. (...) Mi uvek pitamo autora. Dakle, njegova je odluka. Naravno, u koliko je knjiga

¹²⁷ Ipak, tokom sprovođenja terenskog istraživanja u pokušaju uspostavljanje inicijalnog kontakta sa potencijalnim sagovornicima i sagovornicama na jedan poziv za učešće u istraživanju upućen sa poslovne mail adrese iz koje se videla moja tadašnja afilijacija, Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, stigla je kritika što je sa zvanične adrese naučno-obrazovne institucije upućena molba pisana latinicom, a saglasnost za učešće u istraživanju je izostala.

štampana na latinici, onda će biti dostupnija ljudima u regionu. Pogotovu novijim generacijama koje ne čitaju naprosto ćirilicu, ali u koliko autor insistira da to bude ćirilica, mislim zašto da ne. 882

Svaki put kad dođu kod nas i kada im predočimo da mogu da biraju da li će biti objavljeno na ćirilici ili na latinici, predočimo im i to da u Bosni, Crnoj Gori i ostalim državama prosto neće imati prolaznost, ali oni se ipak opredele za ćirilicu. Verovatno smatraju da tako doprinose srpskom jeziku i njegovom očuvanju. 935

Mali izdavač:

Imali smo jednom samo zahtev da knjiga bude na ćirilici, gde sam ja rekla da to ne radimo, prosto zato što prodajemo knjige preko granice i prodajemo elektronske knjige. Ćirilica je načelno prihvaćena za elektronsku knjigu, međutim zavisi mnogo od čitača. I samim tim postoji velika opasnost da neko ko kupi knjigu ne može da je otvori. Mi radimo isključivo na latinici iz ta dva razloga. 455

Kao što se može pretpostaviti, odnos koji pisci imaju prema pismu zavisi najviše od toga koje pozicije zauzimaju u kontekstu napred navedenih podela između „nacionalista“ i „antinacionalista“, zagovornika i kritičara postjugoslovenskog književnog prostora. Oni pisci koji se mogu smatrati glasnim zagovornicima „antinacionalističkog“ stanovišta jesu kritički nastrojani prema službenoj politici koji karakteriše animozitet prema latinici. Kritika ide prvenstveno u pravcu države koja daje poreske olakšice privatnim izdavačima za ćirilčna izdanja, daje prednost prilikom otkupa knjiga za biblioteke domaćoj knjizi i prevodima publikovanim na ćirilici. Paralelna upotreba dva pisma doživljena je kao kulturna vrednost, a afirmativne mere koje se tiču „ćirilice“ ne smatraju se doprinosom promociji „sinhronijske digrafije“, već činom stigmatizacije latinice u populističke svrhe. Odnosno, „odbrana ćirilice“ se posmatra kao „veštački“ kreirano stanje ugroženosti nacionalnog identiteta koje služi političarima na vlasti kako bi se održali u toj poziciji. Za ovu grupu aktera, latinica je doživljena kao važno nasleđe Jugoslavije, a njena upotreba u književnosti nužna kako bi se čuvao i dalje razvijao postjugoslovenski prostor.

Da li postoji sličnost između srpskog mercedesa i Vučićevog Zakona o zaštiti srpskog jezika u javnom životu i zaštiti i očuvanju ćiriličkog pisma? Naravno da postoji. I srpski mercedes i ovaj Zakon imaju pre svega funkciju da biračkom telu u vreme kampanje ponude osećaj nacionalne sigurnosti, samobitnosti, uspešnosti i jedinstva. Jer, ko veruje u srpski mercedes može lako poverovati u ćirilicu kao ekskluzivno pismo srpskog jezika, koje će dovesti do nacionalnog prosperiteta.¹²⁸

Odabir latinice nije karakterističan samo za ovu grupu, već i za one aktere koji pokušavaju da prenebregnu opoziciju između „antinacionalista“ i „nacionalista“, predstavljajući je anahronom. Razlika spram prethodne grupe se ogleda u tome što kod njih nije prisutna kritika državnih mera koje se tiču „zaštite i očuvanja“ ćirilice; štaviše, neki aspekti afirmativnih mera se pozitivno ocenjuje. Ovi sagovornici pribegavaju pozitivnom predstavljanju sebe tvrdeći za sebe sa ponosom da su patriote, ali da im je istovremeno izuzetno stalo da budu vidljivi i čitaocima iz regiona. Dakle, odluka o pismu se uokvirava kao duboko ličan odabir motivisan željom za komunikacijom sa „prijateljima“ i „porodicom“ koji ne čitaju ćirilicu, a ne kao politički čin koji sa sobom povlači određene vizije nacionalne kulturne i jezičke politike.

Ja sam „XXX“ izdala na ćirilici u izdavačkoj kući koja je desničarska i ja tu knjigu nisam mogla da pošaljem nikome ko je iz Hrvatske i Bosne, mislim prijateljima i porodici koja ne zna ćirilicu. I onda sam bila u fazonu „Super, hvala, ali ja bih radije

¹²⁸ Ilić, S. (31.08.2021). Talibanska moćuga. *Peščanik* (<https://autonomija.info/sasa-ilic-talibanska-mocuga/>, 1.2.2022).

sad izdala „YYY“ sama“. Platiću uslugu štampanja, jer strvno mi je nekako grehota da opet proživljam tu sudbinu da imam roman na ćirilici koji niko ne može da pročita. Mislím, totalno je to super, podržavam i ja sam ono kao patriota, sve je to strava, ali nema nikakve poente. 929

Ni oni akteri kod kojih je snažnije prisutan animozitet prema postjugoslovenskoj književnosti, koji odbacuju koncepciju „zajedničkog“ jezika, i koji su kritički nastrojeni prema romanima u kojim je prisutan afirmativan odnos prema socijalističkoj Jugoslaviji, ne biraju nužno da njihove knjige budu izdate na ćirilici. U intervjuima oni navode da je razlog zbog kojih su izdaju knjige na latinici birokratsko-tehničke prirode, tj. da se tiče većeg broja latiničnih fontova, ustaljenih navika izdavača da štampaju knjige na latinici i izazova u pogledu digitalizacije koji prate neke ćirilične fontove.

Ipak, u vrlo malom broju intervjuja sagovornici kategorički odbijaju mogućnost da njihove knjige budu izdate na latinici. U tim malobrojnim slučajevima, poštovanje ćirilice predstavlja imperativ i praćeno je osećajem obavezanosti prema prethodnicima koji su formirali nacionalni književni kanon. Odluka da se vlastita književna dela publikuju isključivo na ćirilici predstavlja svojevrsnu potvrdu da oni sami doprinose srpskoj književnosti pisanoj na srpskom jeziku, ćirilićnim slovima. Samim tim, ovi pisci sebe predstavljaju kao kadre da se upišu ili makar kandiduju za upis na spisak dela nacionalne kulture, za razliku od onih drugih koji prema njihovom mišljenju svesno i tendenciozno birajući latinicu zanemaruju važnost i distinktivnost nacionalne književne tradicije.

Neću da pišem na pomoćnom pismu, jer je naša književna tradicija uobličena na ćirilićnom pismu, dakle pišući na ćirilićnom pismu, ja se upišem u tradiciju srpske književnosti. Da pišem na latinici, ja ne znam na kom jeziku pišem. 483

Dakle, kod pisaca pitanje odabira pisma na kojem će knjige biti štampane osnažuje u izvesnoj meri postojeće podele, ali ipak nije oštro polarizujuće pitanje. To posebno dolazi do izražaja kada se posmatraju samo podaci prikupljeni putem intervjuja, u kojima su izrazite simboličke borbe oko pisma izostale jer je manji broj sagovornika odluku o pismu na kojem će izdati knjigu problematizovao u kontekstu položaja ćirilice i latinice u našem društvu i uticaja koje upotreba jednog pisma ima na nacionalni identitet, a veći broj njih se je ovu odluku objašnjavao „praktičnim“ i „pragmatičnim“ razlozima.

6.4.2. Prevođenje romana - (ne)mogućnost iskoraka ka centru globalnog književnog polja

Koncepti nastali inicijalno u književnoj teoriji koji upućuju na postojanje globalnog književnog polja, tj. svetskog književnog prostora (Casanova, 2004) koji ima vlastitu hijerarhiju, sveprisutni su i u govoru pisaca i izdavača koji žive i stvaraju u Srbiji kada objašnjavaju književnu cirkulaciju u transnacionalnim okvirima. Centralna ideja koju dele svi akteri u polju kada je u pitanju transnacionalna cirkulacija književnosti je da se romani pisani na srpskom vrlo teško i retko prevode na „velike“ jezike. Prisustvo „malih jezika“ i njihovih književnih tradicija na svetskoj sceni je marginalno, a interesovanje publike u vidu neizvornih čitalaca kojima je potreban prevod kako bi se upoznali sa romanima pisanim na tim jezicima, skoro je pa nepostojeće.

Globalno književno polje je polje velikih nacija i velikih jezika, Srbija nije nacija koja može u bilo kom smislu da participira u toj utakmici. 312

Glavna okolnost je činjenica da se veliki jezici tradicionalno minimalno prevode male jezike, dok se mali jezici tradicionalno prevode pre svega velike jezike, a mali jezici se ne prevode druge male jezike. 315

Svetsko tržište funkcioniše tako što iz malih regiona, iz malih zemalja, oni imaju prostora za jednog pisca ili spisateljicu. I to je to! Ili eventualno, dva, tri. Dakle, nešto što će u tom trenutku biti reprezentativno za našu književnost i ovaj prostor. 882

Jako mali broj knjiga se godišnje objavi recimo u Sjedinjenim Američkim Državama koje su prevodi uopšte. Znači, oni jednostavno imaju tu kulturu čitanja domaćih pisaca. Što nije ni čudno kad živiš u kulturi koja ima, ne znam, trista miliona ljudi. 892

Može se reći da su raspad Jugoslavije praćen ratom i rasparčavanje nekada jednog jezika doprineli smanjenju reputacije države, kao i promeni obima jezičkog kapitala, što je za posledicu imalo da je pristup centralnijim delovima globalnog književnog polja postao još više otežan lokalnim autorima. Sličan problem su primetili Hejlbrown i Sapir istražujući promenu statusa ruske književnosti posle raspada Sovjetskog Saveza. Raspad Sovjetskog saveza i gubitak prestiža Rusije rezultovao je smanjenjem reputacije ruskog jezika, što je pak dovelo do pada broj prevoda sa ruskog na druge velike jezike, dok se istovremeno odvijao i nagli porast broja stranih prevoda objavljenih u Rusija (Heilbron, Sapir, 2007: 97). Paralela samo donekle postoji sa situacijom u Srbiji, zato što je po sredi mali jezik, a ne veliki, te zato što je i pozicija pisaca iz Jugoslavije bila nešto drugačija nego ruskih pisaca, posebno disidenata na Zapadu. Potom, usled drugačijeg tipa socijalizma, a kasnije i zbog međunarodne izolacije i režima sankcija, broj prevoda na srpski sa velikih jezika nije porastao, već je opao u prvom periodu blokiranе transformacije tokom prve polovine devedesetih godina prošlog veka.

Međutim, bez obzira na navedene razlike, u ovom istraživanju je potvrđeno da sami akteri osećaju da je došlo do pada reputacije srpske književnosti, što je uglavnom artikulisano kroz žal i razočaranje zbog nemogućnosti da se danas ostvari uspeh na međunarodnoj sceni onakav kakav su prethodnici stekli. Pri tom, misli se pre svega na reputaciju koju su u svoje vreme imali pisci sa ovih prostora, poput Andrića, Kiša i Pavića. Ova tri pisca su u skoro svim intervjuima pomenuta u kontekstu uspešnog izlaska domaćih pisaca na međunarodnu scenu. Kiša ne samo da današnji pisci prepoznaju kao dobar primer proboja sa periferije, već je ovaj pisac i u književnoj teoriji, pa i u Kazanovinoj centralnoj studiji „Svetska književna republika“, prikazan kao jedan od revolucionara koji dolazi sa periferije polja, a ostvaruje uspeh u njegovom samom središtu (Casanova, 2004). Dok Kazanova u svojoj analizi Kišovog međunarodnog uspeha insistira na „bekstvu od cenzorskih mehanizama“ i iskustvu egzilu u Parizu (Casanova, 2004: 129), sagovornici u ovom istraživanju ističu pre zainteresovanost Zapada za Jugoslaviju i pisce koje su iz nje dolazili zbog međuprostora koji je u tadašnjem hladnoratovskom kontekstu zauzimala. Dalje, sagovornici tvrde da je u izmenjenim društvenim i političkim okolnostima interesovanje za pisce sa ovih prostora značajno opalo, te da je posledično i mogućnost književnog prodora sa periferije još više sužena. Ističe se ne samo da ne postoji interesovanje za savremene autore iz Srbije, već i da je interesovanje za one jugoslovenske pisce koji su nekada stekli slavu danas veoma malo, te da zbog toga te knjige više nisu lako dostupne čitaocima u drugim društvima.

Dakle, uspeh kakav je postigao Pavić ili naravno Andrić svojevremeno, je skoro incidentan. Ili sam Kiš. Evo, primer Kiša je odličan. Kiš je pisac koji je imao jednu vrstu međunarodne infrastrukture i podrške, ali prijateljske podrške pomoću koje se došlo pre svega do vidljivosti. Mi po prirodi stvari nemamo mnogo uopšte onih koji su zainteresovani da se bilo šta odavde negde vidi. 102

Recimo, postoje neki pisci kao Andrić što se zadržao. Recimo Pavić koji je imao u jednom trenutku ogroman evropski uspeh pa ga u evropskom smislu više nema, ali je bio veoma prisutan jedno vreme u Rusiji, sad je dosta prisutan u Kini. Recimo, Danilo Kiš je veoma prevoden. 315

I dalje se percepcija srpske književnosti bazira na percepciji Andrića, Kiša ili Pavića, jedinih naših pisaca prepoznatljivih u svetu. Usled nedostatka kulturne politike, savremena domaća književnost slabo se i nesistematski prevodi. 812

Dakle, sa celog Balkana, odnosno sa našeg jezika, ne samo da ne možete da nađete prevedene mlade pisce, nego ne možeš da nađeš knjige Danila Kiša, Miloša Crnjanskog na nekim jezicima i to je stvarno tužno. 826

Ukoliko čak i postoji interesovanje u nekim izuzetno malim segmentima publike za knjige srpskih pisaca, u nekoliko intervjuua se napominje da takvo interesovanje može biti oblikovano balkanističkim diskursom pomoću kojeg je Zapad kreirao sliku Balkana kao necivilizovanog Drugog (više o balkanizmu u Todorova, 2006). Misli se pre svega na retoriku pomoću koje je Balkan predstavljan u medijima, putopisima i drugim sadržajima kao egzotičan, ali neretko i okrutan, sklon nestabilnosti i nepredvidivosti, što ga čini nedovršenim i nedozrelim delom Zapada (Todorova, 2006). Zbog rasprostranjenosti stereotipnih slika o Balkanu na Zapadu, kao i autoegzotizacije za kojom pribegavali pojedini umetnici sa ovih prostora koji su ostvarili uspeh na međunarodnoj sceni, pisci smatraju da su šanse da tekstovi koji ne predstavljaju na stereotipne načine Balkan budu interesantni međunarodnoj publici izuzetno mali. Ne samo da je izražena ovim kritikama Zapadne publike, već se prilagođavanje njenim očekivanjima koristi nekada i u internim simboličkim borbama, kada se pisci drugog „tabora“, druge ideološko-političke orijentacije, označavaju kao oni koji su spremniji da pribegnu autoegzotizaciji.

Nažalost, nezanemarljiv broj zapadnih čitalaca ima tendenciju da čita knjige iz malih kultura kao egzotiku, kao sociološki presek stanja, kao političku hroniku, a ne kao umetničko delo. Čak mi se čini da je Andrić nezanemarljivim delom shvaćen kao književni Kusturica. 812

Ipak, kada se zapadna publike ne posmatra na višem nivou apstrakcije, već kada pisci koji su imali priliku da promovišu svoje knjige u inostranstvu referišu o svojim neposrednim iskustvima, svi dolaze do istog zaključka da se komunikacija sa publikom u drugim državama, na drugim jezicima, dobro odvija. Štaviše, u razgovorima je u prvi plan isticano da publiku u inostranstvu (izvan regiona) odlikuje otvorenost, odsustvo predrasuda, dobra informisanost, kao i spremnost da se emotivno povežu sa tekstom. Takođe, pisci navode i da se književne večeri naplaćuju u inostranstvu, što smatraju vrlo pozitivnim pokazateljem profesionalizacije polja u ekonomskom smislu i veće posvećenosti publike.

Tamo ljudi (u Nemačkoj, prim. M.R.) dolaze na književne večeri, plaćaju ih, dolaze na njih više nego kod nas jer je kod njih je tradicija jača, ali i kod njih je to u padu. Razlika je sledeća kod nas kad dođete na promociju uvek imate nekoliko namrgođenih likova koji vas gledaju ispod oka, a vi morate da dokažete da ste bolji od njihove nadrdnanosti i predrasuda. Ovamo je super, svi dođu sa preubedenjem da ste odlični, morate žestoko da uprskate nešto da bi promenili taj stav, a kod nas morate dobro da promenite negativan stav koji je uvek a priori. 921

Prvo čime sam se zapanjio je beskrajno strpljenje, manje – više sve francuske publike. Nema za njih dugačke književne večeri. Druga stvar, ako se neko javi za reč da nešto pita, taj je kompetentan bar elementarno. Ili je pročitao knjigu ili zna ponešto o piscu. Onda, događalo se da prilikom čitanja nekih stranica iz moje proze, a svaki put su čitali glumci, publika plače. 740

Uprkos postojanju svih objektivnih prepreka, kao i fatalizmu po pitanju mogućnosti izlaska iz periferijske pozicije koji je prisutan kod aktera, jasno je iz navedenog da se ipak neki savremeni srpski romani prevode na strane jezike. Prevodi se uglavnom realizuju uz podršku sredstava koje

putem konkursa dodeljuje Ministarstvo kulture i evropskih mreža i projekta (kao što je npr. Traduki¹²⁹), a daleko ređe zahvaljujući stranim agentima sa kojima su pisci direktno stupili u kontakt. Treba imati u vidu da u propozicijama samog konkursa Ministarstva piše da je „prioritet za podršku prevodima na strane jezike dat klasičnim delima srpske književnosti kao i delima koja su bila zapažena u stručnoj javnosti“¹³⁰, što u startu znači da je količina sredstava za prevod savremenih dela manja. Broj nagrađenih projekata je 2021. godine bio 79, ukupna sredstva dodeljena za ovu namenu su iznosila 86 800 evra, a dodeljena su i domaćim i stranim izdavačima, zainteresovanim za prevođenje reprezentativnih dela srpske književnosti. Od ukupnog broja finansiranih projekata, oko ¼ predstavljaju savremeni romani, ne računajući romane za decu, pri čemu u okviru istog konkursa više prevoda istog romana može biti podržano.

U kvalitativnom delu istraživanja, analizom je utvrđeno da pisci sredstva koja se dodeljuju ne smatraju dovoljnim za prevod važnih savremenih književnih dela, a da ih posebno brine i to što čak i kad dođe do prevoda, ne postoji unapred smišljena strategija kojom bi se te knjige promovisale u drugim sredinama. Pored navedenog, kao i druge konkurse za sufinansiranje koji se tiču književnosti, tako i ovaj prati bojazan aktera u polju da će komisija pre sredstva dodeljivati onim autorima sa kojima su u bliskim odnosima, tzv. „po prijateljskom ključu“. Takođe, prisutne su i primedbe na račun Ministarstva što nema fond i za druge oblike međunarodne saradnje, kao što su na primer rezidencijalni boravci pisaca.

Malo toga bude prevedeno i objavljeno, a još manje ili, mogu da kažem, apsolutno ništa nema nikakvu suštinsku važnost u nekom globalnom književnom kontekstu. Mi smo jedna duboka književna provincija i valjalo bi zapravo toga biti svestan. Mi bismo mogli nešto da promenimo, da su samo okolnosti drugačije. 126

Mnogi od njih konkurišu za te prevode, pošalju itd., neki i prođu, a niko im zapravo ne pomaže da ta knjiga zaživi tamo. 935

Mislim da nisu dovoljno vidljivi naši pisci, (...) možda su vidljivi makar ljudima koji se recimo bave baš srbistikom na tim akademskim nivoima. 882

Nagrade se smatraju ključnim faktorom koji povećava šansu jedne knjige da bude prevedena. Isti pisci koji su najčešće navođeni kao najetabliraniji pisci, smatraju se i najviše prevedenim piscima. Zanimljivo je primetiti da su akteri u polju, posebno oni mlađi, sa dozom neizvesnosti odgovarali na pitanje knjige kojeg savremenog pisaca imaju najviše prevoda, navodeći najčešće Basaru i Velikića, a nešto ređe Tišmu, a zavisno od bliskosti jednom ili drugom polu raspolućenog polja po ideološkoj osnovi su navodili i Albaharija ili Petrovića. Iznova se potvrđuje da nezavisno od pozicije koju zauzimaju akteri nekoliko istih pisaca smatraju najuglednijima i posledično najviše prevedenim, dok već kod procene aktera koji zauzimaju mesto na jednoj stepenici niži na lestvici dolazi do udvajanja procena na šta utiče bliskost jednom ili drugom suprotstavljenom vrednosnom stanovištu. Odgovori su počinjali sa „ne znam“ i „valjda“, a nakon što bi se navela imena pisaca, uglavnom bi sledile opaske da uprkos prevodima i gostovanjima, ti pisci danas zapravo ne dopiru do publike. Izdavači su uglavnom sa više sigurnosti odgovarali na pitanja koja se tiču prevođenja, navodeći i konkretne brojke. Pred napred navedenih pisaca češće su spisku pridruživali i Zorana Živkovića. Moguće je da su izdavači češće pominjali Živkovića od pisaca zato što su bolje informisani, a možda i zato što je reč o autoru naučne fantastike, koji piscima ne pada odmah na pamet zbog duboko internalizovane razlike između „visoke“ i „žanrovske“ književnosti.

¹²⁹ Od 2014. godine Srbija je postala članica prevodilačke mreže „Traduki“, koja obuhvata Albaniju, Austriju, Bosnu i Hercegovinu, Bugarsku, Kosovo, Lihtenštajn, Makedoniju, Nemačku, Rumuniju, Sloveniju, Srbiju, Hrvatsku, Crnu Goru i Švajcarsku).

¹³⁰ <https://www.kultura.gov.rs/konkurs/30/600690372a8d5>

Ne znam, Albahari, Velikić, su prevedeni, ali mi se čini da su to uvek isti pisci. Kad čitam o nekom mladom piscu, on je preveden na, ne znam, piše nemački, poljski, ali meni se čini da i kad je neko preveden, da to nije dobro vidljivo i meni se čini da su te knjige verovatno negde zaturene, u našem kulturnom centru i da je to to, i da će ih neko izvući iz neke fioke kad taj pisac dođe u tu zemlju da ima književno veće. 737

Najbolje je prošao čovek koji uopšte nije bio favorizovan, nego zahvaljujući svojoj književnosti je uspeo. Ne samo da nije bio favorizovan nego kao čovek krajnje nenametljiv pa čak marketinški netaalentovan, on naprosto ima dobre knjige, to je Goran Petrović. 921

U tom pogledu, može se reći da prevod ne predstavlja nezavisan mehanizam konsekracije, budući da on može uslediti tek nakon što pisci i njihova dela već steknu putem drugih mehanizama priznanje. Ukoliko dođe do prevoda on može neznatno doprineti uvećanju simboličkog kapitala pisca u ovdašnjoj sredini, ali ne značajno, budući da se prevod ne percipira kao kanal koji uistinu obezbeđuje međunarodnu vidljivost. I ono malo vidljivosti do koje su neki pisci stigli smatra se ličnom zaslugom, odnosno, da je do nje došlo na temelju ličnih kontakata samih pisaca.

Knjige moraju uglavnom da dobiju ili neke značajne nagrade ili da to bude neka vrsta lične inicijative nekog od izdavača ili sam autor mora da poznaje druge pisce ili izdavače u nekim drugim zemljama, kako bi se napravio taj most i kako bi se ta književnost prevodila. 737

Sajmovi knjiga u inostranstvu, budući da oni dominantno poslovnog karaktera, za razliku od Beogradskog sajma knjiga koji je pre svega prodajnog karaktera, se percipiraju kao događaji koji bi mogli da imaju ulogu u premošćavanju jaza između domaće književnosti i centra globalnog polja. Srbija odista poslednjih godina učestvuje redovno na poznatijim svetskim sajmovima knjiga koji se održavaju u Frankfurtu, Lajpcigu, Peking i Moskvi, kao i na nekim drugim manifestacijama ovog tipa koje predstavljaju mesta okupljanja izdavača, knjižara, trgovaca knjigama, agenata, prevodilaca, lektora, nastavnog kadra, novinara, kritičara, ali je dominantan stav ispitanika da to učešće nije adekvatno osmišljeno. Odnosno, u intervjuima dominira uverenje da Ministarstvo kulture koje je zaduženo za osmišljavanje nacionalnog štanda nema dovoljno kapaciteta da osmisli štand u skladu sa savremenim trendovima i da animira poslovne partnere koji bi bili zainteresovani za prevođenje, publikovanje i/ili promociju savremenih domaćih književnika u „velikim književnostima“. Čak je jedne godine štand i bio prazan, na sajmu knjiga u Teheranu, kada su knjige previše kasno poslate¹³¹.

To su uglavnom neki sramotni štandovi na kojima nikog nema i na kojima ima jako malo informacija. 213

Glavne zamerke idu u pravcu isticanja prevoda simbola nacionalne kulture u prvi plan, favorizovanja klasika, nasuprot prevodima dela mladih autora, anahronog dizajna štanda i odsustva pratećeg programa. Osmišljavanje okosnice programa na temelju obeležavanja godišnjica smrti i rođenja pisaca je oštro kritikovano kao zastareli i neinovativni pristup, svojevrsni oblik tanato(kulturne)politike, koji onemogućava promociju savremenog stvaralaštva. Kao ilustraciju važnosti godišnjica smrti i rođenja kanonizovanih pisaca za osmišljavanje programa štanda dovoljno je pogledati najavu nastupa Srbije na sajmu knjiga u Lajpcigu 2019. godine: „Programski okvir nastupa Srbije na ovoj velikoj književnoj manifestaciji čini obeležavanje 30 godina od smrti Danila

¹³¹ Otašević, A. (4.5.2017). Prazan štand Srbije na Sajmu knjiga u Teheranu. *Politika* (<https://www.politika.rs/scc/clanak/379857/Kultura/Prazan-stand-Srbije-na-Sajmu-knjiga-u-Teheranu>, pristupljeno 1.2.2022).

Kiša, 10 godina od smrti Milorada Pavića, 20 godina od smrti Aleksandra Popovića, 70 godina od smrti Rastka Petrovića i 120 godina od rođenja Radeta Drainca¹³².

Ako mi i dalje jedino čime možemo da se podičimo je Miroslavljevo jevanđelje ili ne znam koji Vukov bukvar, mislim, onda smo zaista u problemu, ako nemamo veću ekipu na tim sajmovima naših pisaca, pisaca koji će se upoznavati sa stranim izdavačima, sa stranim agentima. 213

Apsolutno bi mogla da se predstavi bolje. Prvo, ako bi predstavila mlade pisce. Znači ovo savremeno stvaralaštvo. Samim tim bi prošla mnogo bolje. Čini mi se. Jer forsirati dalje tu priču Andrić, Selimović, Crnjanski, Kiš... Aman ljudi! Nešto se desilo. To je bilo pre pedeset godina, sad idemo dalje. (...) Fali im hrabrost. Temeljna hrabrost da naprave nešto drugačije u predstavljanju književnosti. Da to ne bude samo štand sa knjigama. Da bude neki performans ili nešto drugačije što će apsolutno skrenuti pažnju na našu književnost. 455

Sećam se kada je Srbija bila zemlja u fokusu, na sajmu knjiga u Lajpcigu, koji je jako značajan u Nemačkoj i u Evropi, da je tu bilo užasnih kuršlusa, užasnih problema, svađa, i da se na kraju, ljudi kažu, ja to ne mogu da potvrdim jer nisam bio, završilo fujaskom. 126

Treba istaći da ovo nije stav samo pisaca i izdavača koji do znanja o inostranim sajmovima dolaze iz „druge ruke“ putem priča kolega ili iz medija, već i samih pisaca koji su gostovali na različitim sajmovima u organizaciji Ministarstva kulture. Bez obzira na napred identifikovane podele u polju, svi akteri, čak i oni koji se jedni drugima otvoreno suprotstavljaju u napred navedenim konfliktima, dele isti stav po pitanju inostranih sajмова, a to je da Ministarstvo loše osmišljava program i da niz aktera u timu Ministarstva, kao i neki od pisaca koji odlaze na njih, rade to samo iz ličnih turističkih pobuda. Budući da su i oni akteri koji su učestvovali u sajmovi knjiga duboko nezadovoljni organizacijom, svi svu odgovornost prenose samo na teret Ministarstva, negirajući da su oni sami ili njima bliske kolege mogle da doprinesu profesionalnijem predstavljanjem domaće književnosti u inostranstvu.

Naše predstavljanje je uglavnom izgledalo prilično skromno. Sa izuzetkom jedne godine u Lajpcig, kad smo bili počasna zemlja i kad smo se malo više potrudili, sve ostalo je bilo obično otaljavanje. Ne znam da li je razlog tome nedostatak motivacije ili novca ili strategije, ali činjenica je da se to uglavnom svede na jedan mali štand na kome stoji nešto malo knjiga, još manje prevoda, i gde retko svraćaju važni prevodioci ili izdavači. 699

Naši pisci kad dođu, oni sede na štandu i onda na srpskom pričaju. Jedno troje, četvoro ljudi dođe na naš štand. Dođu npr. neki od ovih naših iz Bosne ili iz Hrvatske i onda mi tako popijemo vino na štandu, porazgovaramo i na tome se sve završi. Dakle, to je jedna vrsta potpuno uzaludnog i nepotrebnog pojavljivanja. 102

Bilo je jako loše, opet je ta klika radila to, i osim što su išli da prošetaju tamo nisu ni za sebe ništa uradili. Međutim, posle sam po sajmovima tim išao i gledao kako tu stvari stoje. Jako je teško tamo za nas, mogli bi da budemo neki od većih da bi nešto uradili, naprosto interes, ne samo za nas, obično nas smeste na tim sajmovima u neki isti prostor. 921

¹³² Srbija na sajmu knjiga u Lajpcigu. (22.3.2019). *Tanjug*
https://rtv.rs/sr_lat/kultura/srbija-na-sajmu-knjiga-u-lajpcigu_1002870.html, pristupljeno 1.2.2022).

Da sumiram, uprkos svim razlikama među akterima u književnom polju i oštrim simboličkim borbama koje vode, zajedničko im je uverenje da je pristup tokovima globalne književne cirkulacije izuzetno otežan piscima koji dolaze iz Srbije. Uočavaju se dva glavna uzročnika neuspeha u pokušaju pisaca da iskorače iz periferijska pozicije i uskoče u tokove globalne cirkulacije – kruta hijerarhija koja vlada globalnim književnim polje i premali broj, a uz to i nedovoljno kompetentnih, „kosmopolitskih posrednika“ (Casanova, 2004: 21) koji deluju u lokalnoj sredini. Drugim rečima, akteri u centru sistemski zanemaruju pisce koje dolaze sa ovih prostora, dok lokalni posrednici nemaju adekvatna znanja i veštine da uprkos postojanju ovih izazova posvećenim radom i inovativnim rešenjima podstaknu cirkulaciju savremene proze.

Da budem potpuno pošten i potpuno precizan, ne može nas globalna izdavačka industrija, ne mogu nas globalni veliki jezici, ne mogu nas velike kulture, ni male kulture poznavati, ako mi ništa ne činimo za svoju poznatost. 315

7. Zaključak

Iako je ovo istraživanje snažno inspirisano Burdijeovom teorijom polja, način na koji je ono osmišljeno, potom i realizovano, te slika polja književne proizvodnje u današnjoj Srbiji koja je nastala na osnovu analize empirijskih podataka, bitno odstupaju od izvornog modela.

Počnimo od toga da je sam koncept polja, onako kako ga je Burdije razvio kada je analizirao genezu i strukturu književnog polja u Francuskoj, nastao u želji ovog autora da prevaziđe razliku između internalističkog i eksternalističkog pristupa i da književnosti pristupi na sintetički način. Iako je ideja o sintetičkom pristupu prihvaćena kao saznajno vredno polazište za analizu književnog polja u Srbiji, istraživanje nije dosledno razvijano u tom pravcu. Prvo, način na koji su određeni predmet i cilj istraživanja uslovio je to da težište bude na strategijama razgraničavanja koje koriste akteri polja, tačnije pisci i izdavači, ne na samim književnim delima. Drugo, za potrebe analize glavnih rasepa koji postoje dominantno su korišćeni podaci dobijeni putem intervjua u kojima su akteri pružali određene informacije i iskazivali svoje stavove koji su određeni njihovim profesionalnim i životnim biografijama, trenutnim interesima u polju, kao i samom interakcijskom situacijom intervjuisanja. Kako bi se više saznalo o strukturi polja, pozicijama i dispozicijama aktera, a s tim u vezi i razlikama u poslovnim modelima različitih izdavača, strategijama kojima izdavači pretenduju na ostvarivanje tržišnog uspeha, razlikama u tiražima među knjigama, razlikama u zaradama koje različiti tipovi romana donose izdavačima i piscima, potrebni su dodatni izvori pored onih dobijenih putem intervjua. Dizajnom je prvobitno bilo predviđeno korišćenje većeg broja sekundarnih podataka kako bi se poslovanje u tržišnim uslovima bolje razumelo i kako bi uvidi u strukturu polja bili precizniji. U analizu i jesu bili uključeni dostupni sekundarni podaci, međutim, obim i kvalitet dostupnih podataka je bitno manji nego što je to slučaj u nekim drugim društvima u kojima postoji ili duža tradicija empirijskih istraživanja u domenu sociologije književnosti ili u kojima relevantne institucije u oblasti književnosti sprovode detaljnije analize. Treće, u fokusu su bile tačke najintenzivnijih sukoba, te je najviše pažnje posvećeno identifikaciji polarizovanih grupa koje u njima učestvuju i interpretaciji strategija pozitivnog predstavljanja sopstvene grupe i negativnog prikazivanja suprotstavljene grupe. Ove istraživačke odluke za posledicu su imale to da su centralnu poziciju u analitičkom delu rada zauzele heteronomne ekonomske i političko-ideološke sile u polju budući da su oko njih vođeni najradikalniji sukobi među piscima i izdavačima. Razlike i potencijalni tinjajući antagonizmi koji se tiču motivskih jedinica, formalnih postupaka i žanrovskih inovacija pomerani su na margine ovog istraživanja. Drugim rečima, zarad rekonstrukcije centralnih linija podele za koje književni standardi vrednovanja u užem smislu nisu presudni, zapostavljeno je istraživanje unutargrupnih varijacija. Odluka da se ovim distinkcijama pokloni malo istraživačke pažnje je svesno doneta, uprkos riziku da se studiji može prigovoriti da je eksternalističkog karaktera. Veliki opus istraživanja o linijama podele koje se povlače na temelju književnih kriterijuma postoji, koja uglavnom dolazi iz domena književnih studija, dok pak vrlo malo literature postoji o temama o kojima je iz sociološke perspektive u ovom radu diskutovano. Posledično, možda bi čitaoci manje zainteresovani za društvene uslove književne proizvodnje mogli zaključiti da je reč o krnjoj slici polja, ali glavna namera nije bila da se umanju značaj literarnosti i time tendenciozno proizvede nepotpuna slika polja, već da se polje osvetli iz jednog novog ugla koji će u prvi plan naglasiti one teme koje su tako slabo prisutne u akademskoj literaturi o domaćoj savremenoj književnosti i društvenim uslovima u kojima ona nastaje, distribuirana se i konzumira se. Štaviše, smatra se da su ovi uglovi istraživanja nisu međusobno suprotstavljene, već da osvetljavanje savremene književne scene iz različitih rakursa, kao i aktera i dela koji je čine i konteksta u kojem ona postoji, može doprineti širenju korpusa znanja koja međusobno mogu komunicirati. Kroz takav oblik komunikacije moguć je razvoj novih istraživačkih pristupa ili usavršavanje postojećih, kao što je, na primer, i sama teorija

polja, kako bi se omogućila lakša integracija različitih aspekata složenih istraživačkih fenomena koji se tiču književnosti.

Imajući u vidu navedeno, kakva je onda slika polja dobijena ovim istraživanjem spram prvobitnih pretpostavki od kojih se pošlo u ovom istraživanju, i šta to posledično znači za samu teoriju polja? Prvo, istraživanje je delimično potvrdilo početnu pretpostavku da se danas u Srbiji, usled specifičnih promena kroz koje je polje književnosti prošlo u periodu postsocijalističke transformacije, dominantan diskurs u polju artikuliše kroz govor o tržišnim mehanizmima kao glavnim rizicima po očuvanje relativne autonomije ovog polja. Pokazalo se da se postoji bojazan, posebno među piscima, kada je u pitanju mogućnost književnog razvoja i razvoja kulturnih potreba i navika stanovništva ukoliko izdavaštvo postane potpuno zavisno od uspeha koji se ostvaruje na tržištu. Takođe, svaki oblik kalkulacije pisaca sa tržištem smatra se izrazito nelegitimnim. Odnosno, tržišna logika se smatra ugrožavajućom po relativnu autonomiju polja, jer doprinosi porastu broja ljudi kojima mogući tržišni uspeh predstavlja glavnu motivaciju za pisanje. Otuda ne čudi što se jedna od glavnih strategija delegitimizacije aktera u polju sprovodi tako što se protivnicima pripisuje da se uopšte odlučuju za pisanje romana kako bi u budućnosti zaradili od prodaje knjiga, ili pak da prilagođavaju odabir tema i stilskih postupaka u odnosu na želje i očekivanja publike. Pa ipak, teško da se može reći da je u potpunosti posredi „invertovani ekonomski svet“ (Burdije, 2003: 308) – onda kada je delo završeno, zainteresovanost za moguću finansijsku nadoknadu javlja se kod pisaca i njena pojava je uglavnom percipirana kao legitimna.

Kod izdavača je još uočljivije da ne konceptualizuju nužno tržišnu logiku, kao remetilački faktor igre u polju, tj. ne smatraju da ona po definiciji mora biti suprotstavljena logici polja. Tako, na primer, neki izdavači revoltirani načinom na koji država ulaže u književnost zbog nedovoljnih sredstava, netransparentnih i neadekvatno osmišljenih konkursa ili privilegovanja određenih pisaca, vlastitu prepuštenost tržištu doživljavaju čak i kao izvor slobode. Iako izdavači za vlastiti opstanak presudnim smatraju tržišni uspeh, oni ne misle da ta činjenica njih stavlja u poziciju u kojoj nužno moraju da privileguju „komercijalniju“ književnost na račun one umetnički uspešnije koja će zbog svojih odlika imati manji broj čitalaca. Baš naprotiv, posvećenost književnom „napretku“ i umetnički uspešnim knjigama vidi se kao glavni cilj, a tržišni model poslovanja se ne smatra nesavladivom preprekom za njegovu realizaciju. Štaviše, u nekoliko intervjua tržišne sile su čak predstavljene i kao podsticaj za što profesionalniji rad, odnosno, smatra se da tržišnom utakmicom potaknuta kompetitivnost može doprineti usavršavanju kvaliteta rada izdavača.

Dakle, analiza je pokazala da akteri u književnom polju ovu sferu doživljavaju kao relativno autonomnu, delimično upravljenu prema vlastitim standardima. Međutim, odnos između estetske dokse i tržišnog uspeha nije temeljno antagonistički, već je odnos prema tržištu ambivalentan – ono je i podstrek za profesionalni razvoj (u domenu izdavaštva i knjižarstva), ali i opasnost po relativnu autonomiju, i simbol kraja političke kontrole nad književnicima, ali i simbol kraja književnih eksperimenata koji ne mogu animirati širu čitalačku publiku. Paralelno egzistiraju akteri slični Burdijeovim akterima za koje bezinteresno osporavanje ekonomskog profita predstavlja normu kojoj se bespogovorno povinuju, kao i oni koji zagovaraju pojedine pro-tržišne stavove koji umnogome odstupaju od aktera kakvim ih je Burdije predstavio, pri čemu obe grupe teže simboličkom profitu. Dakle, na temelju ovih podataka može se zaključiti da je Burdije pre naglasio suprotstavljenost internih pravila polja i tržišnog uspeha, te da u realnosti postoji niz pozicija, manje ili više tržišno orijentisanih aktera, pri čemu je ipak svima zajedničko naglašavanje „čiste“ motivacije za rad, tj. autonomnog pokretača.

Imajući u vidu napred naveden odnos aktera u polju prema tržišnim silama, ne čudi što je potvrđeno da i u ovdašnjim uslovima opstaje linija podele koja polje deli na potpolje ograničene i masovne proizvodnje. Ova granica je uokvirena prvenstveno kao podela između „isključivo komercijalne“/„najkomercijalnije“ književnosti i „umetničke“/„kvalitetne“ književnosti. Zbog

dvostruke prirode simboličkih dobara ne negira se da svi romani u svom jednom delu predstavljaju robu, te akteri granicu povlače prema onim romanima i njihovim autorima koje smatraju isključivo robom, odnosno onima koji su lišeni bilo kakvih umetničkih pretenzija. Prilikom povlačenja granice prema „najkomercijalnijim“ romanima i njegovim autorima, pored standardnih markera koji ukazuju na „trivijalnost“, kao što su fabula građena prema shemi koja odgovara žanru i tipizirani likovi, neretko se koriste i rodni stereotipi.

Potom, iako se ova podela doživljava kao inherentna književnom polju, prisutno je uverenje da je ona usled većeg upliva tržišne logike u polje sve nejasnija. Tačnije, usled promena koje su se odvile u izdavaštvu i u knjižarstvu, knjige koje pripadaju ovim različitim sektorima počele su da se opremaju na sve sličniji način i da se prodaju na istim mestima, što je sa sobom prema mišljenju nekih aktera donelo rizik od „dezorijentacije“ čitalaca. U zavisnosti od pozicija koje zauzimaju, akteri u polju se različito odnose prema zajedničkom zapažanju da je granica između ova dva „sektora proizvodnje“ sve nejasnija. Za male i srednje izdavače bliže tradicionalnom izdavačkom modelu, kao i njihove pisce, isključujući one najmlađe, ovo magljenje granice je „problem“, potvrda pogubnog dejstva komercijalizacije. Suprotno njima, drugi akteri u polju magljenje granice pre tumače kao nužnu posledicu savremenih poslovnih strategija koje nalažu publikovanje i najkomercijalnijeg štiva kako bi zarada ostvarena prodajom tih knjiga finansirala publikovanje onih umetnički uspešnijih, a komercijalno potencijalno neuspešnih knjiga. Akteri koji teže simboličkom priznanju se između sebe više sukobljavaju oko ove teme, nego sa akterima koji zauzimaju pozicije bliže masovnom polu. Za prvu grupu ovo je prilika da se predstave kao „čuvari“ autonomije, a za druge da se kroz otklon od „elitizma“ predstave kao nosioci nove vizije književnosti – kao inkluzivnijeg i demokratskog sveta. Ne samo u simboličkim okršajima izazvanim različitim odnošenjem prema „najkomercijalnijim“ romanima, njihovima autorima i čitaocima, već i u onim potaknutim drugim relevantnim pitanjima, „elitista“ predstavlja često korišćenu vrednujuću etiketu.

Druga podela koju teorija polja predviđa, ona između avangarde i etablirane avangarde, takođe postoji i u književnom polju u današnjoj Srbiji, premda okršaji između pridošlica i onih koji su već stekli reputaciju nisu toliko intenzivno izraženi kao što bi se moglo pretpostaviti na osnovu ovog teorijskog modela. Postoje značajne razlike u tome koje grupe ispitanika uvažavaju koje institucije posvećenja, a koje smatraju nelegitimnim. No, bez obzira na te razlike, svi sagovornici iste pisce navode kao one koji uživaju najviše ugleda u polju. Mladi u polju kao najveći problem ističu raskorak između priča koje pričaju oni koji su već stekli simbolički kapital o potrebi za autentičnim, novim glasovima na sceni, i prakse u kojoj osećaju poteškoće i barijere u pokušaju da steknu priznanje relevantnih drugih.

Sledeće važno pitanje koje je razmatrano kako bi se bolje razumela razlika između avangarde i posvećene avangarde odnosilo se na to kako se danas dolazi do simboličkog kapitala, tj. koje to institucije imaju kapacitet da utiču na reputaciju pisca. U fokusu su bile dve institucije posvećenja kojima je najviše pažnje bilo posvećeno i u primarnoj i u sekundarnoj građi – kritika i nagrade. Kritiku, koja istorijski gledano predstavlja jedan od glavnih mehanizama strukturacije u polju, i pisci i izdavači smatraju „slabom“ institucijom posvećenja. Odnosno, stava su da su književnoj kritici tokom proteklih decenija radikalno suženi kapaciteti da posveti i da delo preporuči čitaocima. U pogledu nagrada, izrazito snažnom institucijom posvećenja smatra se samo Ninova nagrada, te ne čudi što se oko nje vode najizrazitije simboličke borbe. U radu je posebna pažnja poklonjena analizi onog simboličkog okršaja koji je potaknut bojkotom Ninove nagrade iz 2020. godine. Zbog obima rada iz analize su isključene druge relevantne institucije posvećenja kao npr. Srpska akademija nauka i umetnosti [SANU] koja je posebno važna za formiranje kanona, druge nagrade koje uživaju izvesni stepen ugleda i književni festivali. Iako bi uključivanje u analizu i ovih mehanizama konsekracije nesumnjivo pružilo detaljniji uvid u procese sticanja priznanja i strukturu polja, u ovom radu je odabrano da u fokusu budu bojkot i odbrana Ninove nagrade kao

paradigmatični primer za specifičan oblik borbi klasifikacija koji prati procese koji se tiču sticanja reputacije u književnom polju u Srbiji. Drugim rečima, bojkotu i „odbrani“ Ninove nagrade pristupilo se kao razotkrivajućem događaju, onom koji je već postojeće antagonizme načinio vidljivijima, a ne kao događaju koji je izazvao nova prestrojavanja u polju. Analiza ove debate je poslužila kako bi se ukazalo na važnost još jedne linije podele u književnom polju u Srbiji, one koja deli aktere po ideološkoj osnovi na „nacionaliste“ i „antinacionaliste“/„kosmopolite“. Reč je o onoj liniji podele koja i samo društvo Srbije deli na dve grupacije, koje se pored termina „nacionalisti“ i „antinacionalisti“, u drugim naučnim radovima i u svakodnevnom životu označava i pojmovnim parovima kao što su „Prva Srbija“ i „Druga Srbija“, „konzervativci“ i „liberali“. U radu se uglavnom koristi prvi pojmovni par, budući da odnos prema nacionalnom, a s tim u vezi i nacionalnoj književnosti, predstavlja glavni predmet sporenja, dok druga neka značenja koja drugi pojmovni parovi konotiraju nisu toliko relevantna. Ova linija podele direktno utiče i na same institucije posvećenja udvajajući potpolje ograničene proizvodnje na osnovu dominantnog političko-ideološkog rascepa.

Sve navedeno ide u prilog tvrdnji da borbe klasifikacija koje se odvijaju u književnom polju ne treba posmatrati kao da su u svim slučajevima nužno drugačije od onih koje se odvijaju u širem društvenom prostoru (Beljean, Chong, Lamont, 2016). Analiza potvrđuje da su granice polja književne proizvodnje vrlo propustljive, te da ideološko-političke orijentacije predstavljaju standard procene koji se i u ovom polju koristi, kao i u svakodnevnom životu kada se povlače simboličke granice u odnosu na Druge. Ne samo da ideološko-političke orijentacije aktera predstavljaju često upotrebljavan neknjiževni standard vrednovanja u polju književne proizvodnje, već se na osnovu pretpostavljenih političkih i ideoloških razlika povlače granice koje stvaraju hijerarhizaciju i imaju moć da isključuju, te samim tim na drugačiji način ova linija podele strukturira polje književne proizvodnje u ovdašnjim uslovima.

Oko granica polja u prostornom smislu se stalno pregovara jer su za jednu grupu aktera njegove granice izjednačene sa nacionalnim granicama, a za drugu se ono proteže i šire obuhvatajući „postjugoslovenski“ prostor. Drugim rečima, percepcija odnosa između nacionalnog i regionalnog polja radikalno se razlikuje u zavisnosti od bliskosti stavova ispitanika jednom od dva suprotstavljena ideološka bloka – „nacionalističkom“ ili „antinacionalističkom“. Za jednu grupu aktera, polje u izvesnom smislu i dalje živi regionalno, prostire se makar jednim svojim delom izvan nacionalnih granica i obuhvata književnu produkciju onih država bivše Jugoslavije u kojima se govori isti jezik, bez obzira na bitno drugačije nacionalne kulturne politike i razlike u načinima na koje funkcioniše tržište knjiga i različite nacionalne institucije posvećenja. Potvrđeno je da oni izdavači koji su afirmativno nastrojeni prema konceptu zajedničkog policentričnog jezika, koji istovremeno referišu i na značaj jugoslovenskog književnog nasleđa i snažnije ističu važnost prisustva na regionalnoj književnoj sceni, i sami češće posećuju regionalne festivale. Protivno njima, za one aktere čiji stavovi reflektuju suprotno političko vrednosno stanovište, granice polja izjednačene su sa nacionalnim granicama. Regionalno povezivanje na način na koji ga prva grupa aktera promovise je za drugu grupu doživljeno kao jačanje vertikalne zavisnosti nacionalnog polja od regionalnog, koje sa sobom povlači brisanje nacionalnih specifičnosti. Dakle, za prvu grupu labavljenje nacionalnih granica predstavlja iskorak iz specifičnog izolacionizma i podsticaj na zajedničko promišljanje jugoslovenskog i postjugoslovenskog iskustva kao temeljnih identitetskih odrednica ljudi sa ovih prostora koji dele isti jezik i istoriju, dok za drugu grupu predstavlja prvorazredni rizik od gubitka distinktivnog karaktera nacionalne književnosti.

Za razliku od nevolja koje konceptualizacija odnosa između nacionalnog i regionalnog donosi, odnos prema globalnom polju je vrlo sličan kod svih aktera bez obzira na razlike u njihovim stavovima koje sugerišu bliskost nacionalističkoj ili antinacionalističkoj orijentaciji – reč je o izrazito hijerarhijskom prostoru, čiji je centar doživljen kao udaljeno mesto, skoro pa nedostupno

piscima sa periferije, kao što su to pisci iz Srbije. Izlazak domaćih književnika i književnica na međunarodnu književnu scenu smatra se vrlo teškim bez obzira na književni kvalitet romana, pre svega zbog samog ustrojstva globalnog polja, ali i zbog nepostojanja adekvatnih posredujućih dejstvenika u lokalnom kontekstu.

Na kraju, uprkos razlikama u strategijama simboličkog razgraničavanja koje koriste pisci i izdavači, posebno razlikama koje se tiču diskurzivnih konstrukcija „neprijatelja“ putem kojih se heteronomni uticaji uvlače u polje, njima je zajedničko uverenje da je „umetnička“ književnost, ona vođena relativno autonomnim principom, vredna i važna za jedno društvo, a da je u slučaju današnjeg društva Srbije ona zapostavljena i skrajnuta na margine. Ipak, kada se pogleda porast broja malih izdavačkih preduzeća, kao i godišnja produkcija koju odlikuje rast broj romana, od kojih se ipak značajan deo može smatrati umetničkom književnošću bez obzira na paralelni porast broja „najkomercijalnijih“ naslova, jasno je da je reč o jednom vrlo dinamičnom sektoru. Stoga bi se moglo zaključiti da uprkos uplivu tržišnih sila i drugih heteronomnih činilaca, u polju opstaju oni akteri koji pokušavaju da slede interna pravila igre, kao i oni čitaoci koji prate „umetničke“ knjige. To ne znači da reafirmisanje značaja književnosti nije potrebno kroz preosmišljavanje mehanizama podrške onim akterima, kao što su to mladi pisci i mali izdavači, koji najbolje otelovljuju princip rada „zarad ljubavi prema književnosti“. No, teško je na osnovu ovog istraživanja doći do tvrdnji o potrebama aktera u polju koji štite autonomiju i spram toga o odgovarajućim mehanizmima kulturne politike u domenu knjige. Nesumnjivo, za očuvanje relativno autonomnog principa u književnom polju nužno je strateško planiranje u kulturi, kao i povećanje finansijskih sredstava, ali i promena načina na koji se ona dodeljuju, te promena pravne regulative u oblasti izdavaštva i knjižarstva. Međutim, definisanje preciznijih predloga koji bi doprinosili književnom razvoju, osnaživanju aktera u polju (posebno mladih pisaca i malih izdavača) izuzetno je otežano u uslovima koje karakteriše odsustvo relevantnih podataka o književnoj proizvodnji i potrošnji.

Komplikovanijim od zagovaranja organizacionih, ekonomskih i pravnih mera koje bi osnažile aktere koji delaju, burdijeovski rečeno, u prostoru potpolja ograničene proizvodnje, čini se rešavanje problema odsustva vrednosnog usmerenja kulturne politike u domenu književnosti i poteškoća da se do njega dođe u društvu koje karakterišu oštre simboličke podele. Ista dilema se javlja i kada se posmatra „od dole na gore“, tj. kada se razmatraju implikacije koje nadgornjavanje pisaca i izdavača koji dolaze iz dva suprotstavljena političko-ideološka tabora ima po književnu scenu. U tom pogledu, uz rizik pesimističkog prizvuka, čini se da oni pisci koji su percipirani kao predstavnici dva tabora, uspevaju kroz svoju književnost isključivo da dođu do čitalaca istih političko-ideoloških orijentacija, te time doprinose perpetuiranju postojećih podela, bez obzira na to što su nekada vođeni upravo suprotnim željama za destabilizacijom postojećih simboličkih jazova i širenjem alternativnih obrazaca mišljenja.

Konačno, pozitivno je što u polju postoje mlađi glasovi koji problematizuju nove teme, novim stilskim sredstvima. Posebno je zanimljivo postojanje onih aktera koji kroz blisku saradnju sa drugim književnim akterima sa regionalne scene unose inovacije na tematskom i formalnom planu, otvarajući time mogućnost za razumevanje različitih fenomena u današnjim društvima koji tokom ranijih godina nisu bili problematizovani u književnim tekstovima. Ipak, ukoliko se strategije samopredstavljanja ove nove generacije pisaca odražavaju kroz osporavanje „elitizma“ jedne grupe etabliranih i „nacionalističke uskogrudosti“ drugih, a obe grupe smatraju anahronim što se bave raspadom Jugoslavije, postavlja se pitanje da li se time književnosti uskraćuje mogućnost da piše o slomu Jugoslavije i da doprinese suočavanju sa ratnom prošlošću.

Spisak ispitanika

Ispitanici pisci

1. Jovica Aćin
1. Vladimir Arsenijević
2. Vlada Arsić
3. Dragoslava Barzut
4. Lana Bastašić
5. Muharem Bazdulj
6. Mirjana Bobić Mojsilović
7. Filip David
8. Vesna Dedić
9. Ana Marija Grbić
10. Filip Grbić
11. Saša Ilić
12. Vladimir Kecmanović
13. Bojan Krivokapić
14. Jelena Lengold
15. Bojan Marjanović
16. Igor Marojević
17. Stefan Mihajlovski
18. Vidosav Stevanović
19. Luka Tripković
20. Marko Vidojković
21. Ana Vučković
22. Milica Vučković

Ispitanici izdavači (vlasnik izdavačkog preduzeća, glavni urednik, urednik domaćih izdanja)

1. Petar Arbutina – Službeni Glasnik
2. Vladimir Arsenić – Partizanska knjiga
3. Ivan Bevc – Booka
4. Gojko Božović – Arhipelag
5. Zoran Hamović – Clio
6. Dejan Ilić – Fabrika knjiga
7. Vladimir Manigoda – Kontrast
8. Marija Radić – Vulkan
9. Dubravka Tršić – Vulkan
10. Jasmina Radojičić – Laguna
11. Aleksandra Rašić – Književna radionica Rašić
12. Nenad Šaponja – Agora
13. Aleksandar Šurbatović – Dereta

Prilog 1: Vodič za intervju sa piscima

1. Ime i prezime?
2. Rod?
 - a) m
 - b) ž
3. Godina rođenja?
4. Mesto stanovanja?
5. Da li ste, pored Beograda, živeli u nekom drugom gradu u poslednjih deset godina?
6. Najviša završena škola?
 - a) srednja škola/gimnazija
 - b) viša škola
 - c) fakultet (osnovne studije)
 - d) postdiplomski stepen
7. (Ukoliko je ispitanik završio fakultet) Koji fakultet ste završili?
8. Da li pored pisanja imate još neki profesionalni angažman?

POZICIJA ISPITANIKA U POLJU

1. Kada vam je objavljena prva knjiga?
2. Da li ste dobili domaće književne nagrade? Koje?
3. Da li ste dobili međunarodne književne nagrade? Koje?
4. Da li ste učestvovali u žirijima za dodelu književnih nagrada?
5. Da li ste radili/radite u nekoj od akademskih institucija?
6. Sa kojim izdavačima saradujete? (Kako je došlo do te saradnje?)
7. Komercijalni uspeh:
 - a) tiraži knjiga
 - b) prisustvo na listama bestselera/listama čitanosti
8. Kako izgleda promocija vaših knjiga – u kom prostoru se organizuju, ko ih organizuje?
9. Koliko vaših knjiga je prevedeno i na koje jezike?

I REFLEKSIJE O KNJIŽEVNOM POLJU U SRBIJI

Stanje polja

1. Kako ocenjujete stanje književne proizvodnje u današnjoj Srbiji fokusirajući se pre svega na roman?
2. Da li navedene odlike smatrate karakterističnim samo za društvo Srbije ili šire književnosti u savremenom svetu? (Ukoliko postoji sličnost između Srbije i globalnog književnog polja – Koji su to glavni globalni trendovi koji utiču na književnu proizvodnju? Šta su specifičnosti književne proizvodnje u ovom kontekstu?)
3. Šta vidite kao najveće izazove za očuvanje književnog kvaliteta?
4. Da li se neka književnost opravdano može označiti terminom komercijalna literatura? (Kakva je to književnost? Ko je stvara i zašto? Za koga? Ko su izdavači ovih dela?)

Pripadnost polju

5. Šta znači biti pisac za vas?

6. Koliko je važan talenat da bi neko postao pisac?
7. Koliko je formalno obrazovanje pisaca značajno za kvalitet njihovog rada?
8. Koliko je značajna opšta kultura pisca za kvalitet njegovog književnog rada?
9. Kako ocenjujete rad mladih pisaca? (Koje mlade autore najviše cenite? Šta vam se dopada u njihovom radu? Koje kvalitete mladi autor treba da poseduje da bi ušao u književni svet?)
10. Koje strategije mladi autori koriste da bi se probili?
11. Koje rukopise mladih autora biraju urednici?

II TRŽIŠNI UTICAJ

Uticao tržišnih sila na polje (rizik po održanje relativne autonomije)

1. Da li je tržišna logika prisutna u savremenoj književnoj proizvodnji? (Na koji način? Od kada je ovaj proces započet? Da li je intenziviran u proteklih desetak godina?)
2. Šta vidite kao najznačajniju posledicu upliva tržišne logike u književnost?
3. Da li smatrate da upliv tržišnih sila doprinosi većoj raznovrsnosti ili jednoobraznosti književne ponude?

Izdavaštvo, distribucija i promocija

4. Kako ocenjujete stanje u izdavaštvu?
5. Kako vidite razliku između malih i velikih izdavača?
6. Da li na književnu produkciju u Srbiji utiču literarni agenti?
7. Šta mislite o prodaji knjiga u Srbiji (različite knjižare – knjižare-lanci, kafe-knjižare, nezavisne knjižare, kupovina knjiga na kiosku, antikvari?)
8. Šta mislite o Sajmu knjiga u Beogradu? (Koji izdavači su najvidljiviji? Kako je prezentovana savremena domaća književnost? Kojim savremenim književnicima je najviše pažnje ukazano? Za koje savremene pisce je publika bila najviše zainteresovana?)
9. Šta mislite o književnim festivalima u Srbiji? (Ko ih organizuje? Kome su namenjeni? Koju književnost promovisu?)

Publika

10. Kolika je čitalačka publika u Srbiji? Ko najviše čita knjige?
11. Da li je publika više zainteresovana za domaće knjige ili strane prevedene na srpski?
12. Koji savremeni romani su popularni kod čitalaca?
13. Koji savremeni romani na srpskom jeziku su bestseleri (Koje karakteristike imaju romani koji su bestseleri?)
14. Da li mislite da pisci danas više razmišljaju o očekivanjima publike nego što je to ranije bio slučaj? (Koji pisci više razmišljaju o očekivanjima publike?)
15. Da li Vi razmišljate o očekivanjima čitalaca?
16. Da li redovno učestvujete na književnim večerima/tribinama? (Na kojim mestima se ovi događaji odvijaju? Koja mesta smatrate najpogodnijim za događaje ovog tipa?)

III POSVEĆENJE

Posvećena avangarda

1. Šta za vas predstavlja „nacionalni kanon“? (Ko ga čini? Kako se formirao? Da li su to dela najvećeg književnog kvaliteta? Zašto žene nisu zastupljene u kanonu?)

2. Ko se smatra „najprestižnijim“ današnjim piscima u Srbiji? (Šta mislite o toj književnosti? Da li je taj status opravdan?)

Institucije posvećenja

3. Šta mislite o književnim nagradama u Srbiji danas? (Šta mislite koje književne tekstove najviše vrednuju žiriji prestižnih nagrada u proteklih nekoliko godina u Srbiji?)
4. Čega je simbol Ninova nagrada?
5. Šta mislite o dobitnicima Ninove nagrade u proteklih nekoliko godina? (Da li se neki književni tekstovi favorizuju?)
6. Kako ocenjujete stanje današnje kritike?
7. Šta mislite o terminu „voditeljska književnost“ koji su neki kritičari koristili u analizama današnje književne proizvodnje u Srbiji?
8. Šta mislite o strukovnim udruženjima?

IV POLITIČKI UTICAJ

Uticaj politike na polje (održanje relativne autonomije)

1. Da li smatrate da postoje politički pritisci koji narušavaju slobodu pisaca? (Da li su pritisci danas manji ili veći nego što je to bio u ranijim periodima?)
2. Da li je u književnom svetu danas u Srbiji prisutna cenzura? (Ukoliko da, zašto i ko je sprovodi?)
3. Da li je prisutna autocenzura? (Ukoliko da, zašto? Ko odustaje od slobode izražavanja?)

Angažman

4. Da li pisci treba da budu društveno-politički angažovani?
5. Da li su savremeni pisci danas u Srbiji društveno-politički angažovani?
6. Koji „oblik“ angažmana pronalazite među piscima? (Koji pisci su angažovani na koje načine? Da li bi trebalo više da ih bude angažovanih? Na koje načine bi trebalo da se angažuju?)
7. Da li danas društveno-politički angažman nekih pisaca njihova književna dela čini popularnijima?
8. Kako definišete angažovanu književnost? (Da li neki savremeni romani odgovaraju toj odrednici?)

V NACIONALNE GRANICE I JEZIČKO RAZGRANIČAVANJE

Književnost i region

1. Da li posmatrate prostor Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Crne Gore kao jedno veće književno tržište?
2. Šta mislite, da li se književnost u ovim državama stvara na jednom „zajedničkom jeziku“? (Da li su čitalačke publike upoznate sa tekstovima koji nastaju u regionu na ovim jezicima/ovom jeziku? Da li bi trebalo da budu poznatije ili ne?)
3. Da li je saradnja na regionalnom nivou između književnika i izdavača dovoljno razvijena ili bi trebalo da bude razvijenija?

Prevodi – prisustvo u globalnom polju

4. Da li su savremeni romani pisani na srpskom jeziku dovoljno vidljivi na globalnoj književnoj sceni?
5. Koji romani imaju najviše uspeha kod internacionalne publike?
6. Da li je savremena domaća književnost prisutna na međunarodnim sajmovima knjiga? (Da li je prisustvo na međunarodnim sajmovima knjiga važno? Da li je dovoljno prisutna ili bi trebalo da bude vidljivija?)
7. Koji savremeni autori su vidljivi na međunarodnoj sceni? (Zašto su baš ovi autori prisutni na međunarodnoj književnoj sceni?)

Prilog 2: Vodič za intervju sa izdavačima

1. Ime i prezime _____
2. Pol?
3. Godina rođenja?
4. Mesto stanovanja?
5. Najviša završena škola?
 - a) srednja škola/gimnazija
 - b) viša škola
 - c) fakultet (osnovne studije)
 - d) postdiplomski stepen
6. (Ukoliko je ispitanik završio fakultet) Koji fakultet ste završili?
8. Od kada radite u izdavaštvu?
9. Koja je vaša pozicija u firmi?

POZICIJA I STRATEGIJE ISPITANIKA (šta misle o bibliotekama)

1. Kada je izdavačka kuća osnovana?
2. Koliko zaposlenih ima izdavačka kuća?
3. Da li izdavačko preduzeće ima i svoju knjižaru?
4. Koliko je naslova izdavačka kuća objavila?
5. Koliko je savremenih domaćih romana izdavačka kuća objavila u poslednjih deset godina?
6. Koji je tiraž ovih romana?
7. Da li su ovi romani nagrađivani? (Kojim nagradama?)
8. Da li ste izdali prevode savremenih romana na srpskom jeziku na neki strani jezik?
9. Kako biste definisali programsku orijentaciju izdavačke kuće?
10. Koliko je domaća proza važna za vašu izdavačku kuću?

I REFLEKSIJE O KNJIŽEVNOM POLJU U SRBIJI

Stanje polja

1. Kako ocenjujete stanje književne proizvodnje u današnjoj Srbiji fokusirajući se pre svega na roman?
2. Da li navedene odlike smatrate karakterističnim samo za društvo Srbije ili šire, književnost u savremenom svetu? (Ukoliko postoji sličnost između Srbije i globalnog književnog polja – Koji su to glavni globalni trendovi koji utiču na književnu proizvodnju? Šta su specifičnosti književne proizvodnje u ovom kontekstu?)
3. Šta vidite kao najveće izazove za očuvanje književnog kvaliteta? (Koja je uloga izdavača u procesu očuvanja književnog kvaliteta?)
4. Da li se neka književnost opravdano može označiti terminom komercijalna literatura? (Kakva je to književnost? Ko je stvara i zašto? Za koga? Ko su izdavači ovih dela?)

Pripadnost polju

5. Šta znači biti pisac za vas?
6. Koliko je važan talenat da bi neko postao pisac?

7. Koliko je formalno obrazovanje pisaca značajno za kvalitet njihovog rada?
8. Koliko je značajna opšta kultura pisca za kvalitet njegovog književnog rada?
9. Kako ocenjujete rad mladih pisaca? (Koje mlade autore najviše cenite? Šta vam se dopada u njihovom radu? Koje kvalitete mladi autor treba da poseduje da bi ušao u književni svet?)
10. Koje strategije mladi autori koriste da bi se probili?
11. Kako izdavači selektuju nove autore?

II TRŽIŠNI UTICAJ

Uticaj tržišnih sila na polje (rizik po održanje relativne autonomije)

1. Da li je tržišna logika prisutna u savremenoj književnoj proizvodnji? (Na koji način? Od kada je ovaj proces započet? Da li je intenziviran u proteklih desetak godina?)
2. Šta vidite kao najznačajniju posledicu upliva tržišne logike u književnost?
3. Da li smatrate da upliv tržišnih sila doprinosi većoj raznovrsnosti ili jednoobraznosti književne ponude?

Izdavaštvo, distribucija i promocija

1. Koje su najvažnije odlike izdavača koji se bave uređivanjem književnih dela? (Da li današnji izdavači u Srbiji imaju te odlike?)
2. Kako ocenjujete stanje u izdavaštvu?
3. Kako vidite razliku između malih i velikih izdavača?
4. Da li na književnu produkciju u Srbiji utiču literarni agenti?
5. Šta mislite o prodaji knjiga u Srbiji (različite knjižare – knjižare-lanci, kafe-knjižare, nezavisne knjižare, kupovina knjiga na kiosku, antikvari?)
6. Šta mislite o Sajmu knjiga u Beogradu? (Da li vaša izdavačka kuća učestvuje? Koji izdavači su najvidljiviji? Kako je prezentovana savremena domaća književnost? Kojim savremenim književnicima je najviše pažnje ukazano? Za koje savremene pisce je publika bila najviše zainteresovana?)
7. Šta mislite o književnim festivalima u Srbiji? (Ko ih organizuje? Kome su namenjeni? Koju književnost promovišu?)

Publika

8. Kolika je čitalačka publika u Srbiji? Ko najviše čita knjige?
9. Da li je publika više zainteresovana za domaće knjige ili strane prevedene na srpski?
10. Koji savremeni romani su popularni kod čitalaca?
11. Koji savremeni romani na srpskom jeziku su bestseleri (Koje karakteristike imaju romani koji su bestseleri?)
12. Da li mislite da pisci danas više razmišljaju o očekivanjima publike nego što je to ranije bio slučaj? (Koji pisci više razmišljaju o očekivanjima publike?)
13. Da li vi razmišljate o očekivanjima čitalaca?
14. Šta mislite, ko su čitaoci savremenih domaćih romana koje vaša kuća izdaje?
15. Da li izdavačka kuća organizuje književne večeri/tribine na kojima se priča o savremenoj domaćoj književnosti? (Na kojim mestima se ovi događaji odvijaju? Koja mesta smatrate najpogodnijim za događaje ovog tipa? Da li ih drugi izdavači organizuju?)

POSVEĆENJE

Posvećena avangarda

1. Šta za vas predstavlja „nacionalni kanon“? (Ko ga čini? Kako se formirao? Da li su to dela najvećeg književnog kvaliteta? Zašto žene nisu zastupljene u kanonu?)
2. Da li vaša izdavačka kuća izdaje neka od navedenih dela? (Koji izdavači su danas zainteresovani za dela iz domena „nacionalnog kanona“? Zašto?)
3. Ko se smatra „najprestižnijim“ današnjim piscima u Srbiji? (Šta mislite o toj književnosti? Da li je taj status opravdan? S kojim izdavačima saraduju ovi pisci?)

Institucije posvećenja

4. Šta mislite o književnim nagradama u Srbiji danas? (Šta mislite koje književne tekstove najviše vrednuju žiriji prestižnih nagrada u proteklih nekoliko godina u Srbiji?)
5. Čega je simbol Ninova nagrada?
6. Šta mislite o dobitnicima Ninove nagrade u proteklih nekoliko godina? (Da li se neki književni tekstovi favorizuju? Da li se neki izdavači favorizuju? Zašto?)
7. Koliko se izdavači orijentišu spram suda kritike?
8. Da li književne nagrade doprinose ugledu izdavača?
9. Da li književne nagrade povećavaju prodaju?
10. Šta mislite o strukovnim udruženjima?

IV POLITIČKI UTICAJ

Uticao politike na polje (održanje relativne autonomije)

1. Da li smatrate da postoje politički pritisci koji narušavaju književnu slobodu? (Ukoliko da, da li pritisak osećaju više pisci ili izdavači? Da li su pritisci danas manji ili veći nego što je to bio u ranijim periodima?)
2. Da li veze između izdavača i političke elite utiču na kvalitet izdavačke scene?
3. Da li je prisutna u književnom svetu danas u Srbiji cenzura? (Ukoliko da, zašto i ko je sprovodi? Kako se cenzura ispoljava u izdavaštvu?)
4. Da li je među piscima prisutna autocenzura? (Ukoliko da, zašto? Ko odustaje od slobode izražavanja?)

Angažman

5. Da li pisci treba da budu društveno-politički angažovani?
6. Da li su savremeni pisci danas u Srbiji društveno-politički angažovani?
7. Koji „oblik“ angažmana pronalazite među piscima? (Koji pisci su angažovani na koje načine? Da li bi trebalo više da ih bude angažovanih? Na koje načine bi trebalo da se angažuju?)
7. Kako društveno-politički angažman pisaca utiče na njihove šanse da objave svoja književna dela?
8. Kako definišete angažovanu književnost? (Da li neki savremeni romani odgovaraju toj odrednici? Ko izdaje angažovanu književnost danas u Srbiji?)

V NACIONALNE GRANICE I JEZIČKO RAZGRANIČAVANJE

Književnost i region

1. Da li posmatrate prostor Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Crne Gore kao jedno veće književno tržište?
2. Šta mislite, da li se književnost u ovim državama stvara na jednom „zajedničkom jeziku“? (Da li su čitalačke publike upoznate sa tekstovima koji nastaju u regionu na ovim jezicima/ovom jeziku? Da li bi trebalo da budu upoznatije ili ne?)
3. Da li izdavači u regionu dovoljno sarađuju? (Da li bi bilo dobro da više sarađuju? Koje su prepreke u saradnji?)

Prevodi – prisustvo u globalnom polju

4. Da li su savremeni romani pisani na srpskom jeziku dovoljno vidljivi na globalnoj književnoj sceni?
5. Koji romani imaju najviše uspeha kod internacionalne publike? (Zašto su baš ovi autori prisutni na međunarodnoj književnoj sceni?)
6. Da li je savremena domaća književnost prisutna na međunarodnim sajmovima knjiga? (Da li je prisustvo na međunarodnim sajmovima knjiga važno? Da li je dovoljno prisutna ili bi trebalo da bude vidljivija?)
7. Koja je uloga izdavača u promovisanju savremenih domaćih romana u inostranstvu?
8. Koji izdavači najviše izdaju knjige na stranom jeziku? (Zašto baš oni?)

Literatura

1. Adorno, T., Horkhajmer, M. (2008). Kulturna industrija. U: Đorđević, J. (ur.) *Studije kulture*. Beograd: Službeni glasnik.
2. Alexander, J. C. and Smith, P. (2003). *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. New York: Oxford University Press
3. Thumala Olave, M.A. (2018). Reading matters: Towards a cultural sociology of reading. *American Journal of Cultural Sociology*, 6 (3), 417–454.
4. Thumala Olave, M.A. (2020). Book love. A cultural sociological interpretation of the attachment to books. *Poetics*, 81.
5. Anheier, H., Gerhards, J., and Romo, F. (1995). Forms of Capital and Social Structure in Cultural Fields: Examining Bourdieu's Social Topography. *American Journal of Sociology*, 100 (4), 859–903.
6. Antonić, S. (2008). *Kulturni rat u Srbiji*. Beograd: Zavod za udžbenike.
7. Archer, M. (2010). Introduction: The reflexive re-turn. U: M. Archer (ur.). *Conversations About Reflexivity*. Ontological explorations. London: Routledge, 1–15.
8. Atkinson, P. (1990). *The Ethnographic Imagination: Textual Constructions of Reality*. London: Routledge.
9. Atkinson, W. (2016). The Structure of Literary Taste: Class, Gender and Reading in the UK. *Cultural Sociology*, 10 (2), 247–266.
10. Barnwell, A. (2015). Enduring Divisions: Critique, Method, and Questions of Value in the Sociology of Literature. *Cultural Sociology*, 9 (4), 550–566.
11. Baverstok, A. (2001). *Marketing u izdavaštvu*. Beograd: Clio.
12. Becker, H. S., Pessin, A. (2006). A dialogue on the ideas of “World” and “field.” *Sociological Forum*, 21(2), 275–286.
13. Becker, H. S. (2007). *Telling About Society (Chicago Guides to Writing, Editing, and Publishing)*. University of Chicago Press.
14. Becker, H. S. (2008). *Svijetovi umjetnosti. Dopunjeno i prošireno izdanje*. Zagreb: Jesenski i Turk.
15. Beljean, S., Chong, P., Lamont, M. (2016). A Post-Bourdiesian Sociology of Valuation and Evaluation for the Field of Cultural Production. U L. Hanquinet, M. Savage, (ur.) *Routledge International Handbook of the Sociology of Art and Culture*. New York: Routledge.
16. Bennett, T. et al. (2009). *Culture, Class, Distinction*. London: Routledge.
17. Benson, R. (2005). Mapping field variation: Journalism in France and the United States. U Benson, R. and Neveu, E. (ur.), *Bourdieu and the Journalistic Field*, Cambridge: Polity Press, 85–112.
18. Berg, M. (2011). *Literaturokratija. Problem prisvajanja i preraspodele vlasti u književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
19. Bryson, B. (1996). "Anything But Heavy Metal": Symbolic Exclusion and Musical Dislikes. *American Sociological Review*, 61 (5), 884–899.
20. Birešev, A. (2007). Polje književne proizvodnje: Sociološki imperijalizam ili estetizacija sociologije?. *Filozofija i društvo*, 1, 177–211.
21. Birešev, Ana. (2014). *Orionov vodič: otkrivanje dominacije u sociologiji Pjera Burdijea*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
22. Blagojević M. (2005). Ko sme da zna? Koncentrični krugovi isključivanja znanja. U M. Blagojević (ur.) *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse. Tom 2*. Beograd: Asocijacija za žensku inicijativu.

23. Blagojević, M. (2009). *Knowledge Production at the Semiperiphery: A Gender Perspective*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja.
24. Bourdieu, P., and Delsaut, Y. (1975). Le couturier et sa griffe : contribution à une théorie de la magie. *Actes De La Recherche En Sciences Sociales*, 1, 7-36.
25. Bourdieu, P. (1987). The Historical Genesis of A Pure Aesthetic. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 46 (special_issue), 201–210.
26. Bourdieu, P. (1988). *Homo academicus*. Stanford: Stanford University Press.
27. Bourdieu, P., Wacquant, L. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.
28. Bourdieu, P. (1993a). *The field of cultural production*. New York: Columbia University Press.
29. Bourdieu, P. (1993b). *Sociology in question*. London: Sage Publications.
30. Bourdieu, P., Wacquant, L. J. D., & Farage, S. (1994). Rethinking the State: Genesis and Structure of the Bureaucratic Field. *Sociological Theory*, 12 (1), 1, 1-18.
31. Bourdieu, P. (2008). A conservative revolution in publishing. *Translation Studies*, 1 (2), 123–153.
32. Bourdieu, P., Schultheis, F. and Pfeuffer, A. (2011). With Weber against Weber: In Conversation with Pierre Bourdieu. U Susen, S. and Turner, B. S. (ur.). *The Legacy of Pierre Bourdieu: Critical Essays*. London: Anthem Press, 111–124.
33. Bourdieu P. (2017). *Manet: A Symbolic Revolution*. Cambridge: Polity Press.
34. Bourdieu, P. (2018) *Classification struggles*. Cambridge, UK: Polity.
35. Boyatzis, R. E. (1998). *Transforming qualitative information: Thematic analysis and code development*. London: Sage Publications.
36. Braun, V., Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3 (2), 77–101.
37. Braun, V., Clarke, V. (2012). Thematic analysis. U H. Cooper, P. M. Camic, D. L. Long, A. T. Panter, D. Rindskopf, K. J. Sher (eds.). *APA handbook of research methods in psychology, Vol. 2*. American Psychological Association. 57–71.
38. Brouillette, S. (2007). *Postcolonial writers in the global literary marketplace*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
39. Bryman, A. (2012). *Social Research Methods, 4th Edition*. New York: Oxford University Press.
40. Buchholz, L. (2016). What is a global field? Theorizing fields beyond the nation-state. *The Sociological Review Monographs*, 64 (2), 31–60.
41. Buchholz, L. (2018). Rethinking the center-periphery model: Dimensions and temporalities of macro-structure in a global field of cultural production. *Poetics*, 71, 18–32.
42. Bugarski, R. (2009). *Nova lica jezika. Drugo izdanje*. Beograd: Biblioteka XX vek.
43. Bugarski, R. (2018). *Jezik i identitet*. Beograd: Biblioteka XX vek.
44. Bugarski, R. (2021). *Saga o ćirilici*. Beograd: Biblioteka XX vek.
45. Burdije, P. (1970). Intelktualno polje i stvaralačka zamisao. *Kultura*, 10, 74–107.
46. Burdije, P. (1999). *Nacrt za jednu teoriju prakse*. Burdije, P. (2001). *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID.
47. Burdije, P. (2003). *Pravila umetnosti: geneza i struktura polja književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
48. Burdije, P. (2013). *Distinkcija: društvena kritika suda*. Podgorica: CID.
49. Casanova, P. (2007). *The world republic of letters*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
50. Childress, C., Rawlings, C. M., & Moeran, B. (2017). Publishers, authors, and texts: The process of cultural consecration in prize evaluation. *Poetics*, 60, 48–61.

51. Chong, P. (2011). Reading difference: How race and ethnicity function as tools for critical appraisal. *Poetics*, 39 (1), 64–84.
52. Chong, P. (2020). *Inside the Critics' Circle: Book Reviewing in Uncertain Times*. Princeton: Princeton University Press.
53. Craig, A., Dubois, S. (2010). Between art and money: The social space of public readings in contemporary poetry economies and careers. *Poetics*, 38 (5), 441–460.
54. Cvetičanin, P. (2007). *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*. Niš: Odbor za građansku inicijativu.
55. Cvetičanin, P., Milankov, M. (2011). *Kulturne prakse građana Srbije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
56. Cvetičanin, P. (2014). Polje kulturne produkcije u Srbiji. *Most*, 2, 15-56.
57. Cvetičanin, P. (2019). 1% stvarno za kulturu. *Magazin nezavisne kulture*, 8, 56-62.
58. Čolović, I. (1984). *Divlja književnost*. Beograd: Nolit.
59. De Glas, F. (1998). Authors' oeuvres as the backbone of publishers' lists: Studying the literary publishing house after Bourdieu. *Poetics*, 25 (6), 379–397.
60. De Swaan, A. (2001). *Words of the World: The Global Language System*. Cambridge: Polity.
61. Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2005). *The Sage handbook of qualitative research. Third edition*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
62. Di Leo, J. (2014). Neoliberalism in Publishing: A Prolegomenon. U Di Leo, J., Mehan, U. (eds.) *Capital at the Brink: Overcoming the Destructive Legacies of Neoliberalism*, Michigan: Open Humanities Press (dostupno na: <https://quod.lib.umich.edu/o/ohp/12832551.0001.001/1:5.3/--capital-at-the-brink-overcoming-the-destructive-legacies?rgn=div2;view=fulltext>, pristupljeno 1.5.2019).
63. DiMaggio, P. (1979). Review Essay: On Pierre Bourdieu. *American Journal of Sociology Review*, 84 (6), 1460–1474.
64. DiMaggio, P., Powell, W. (1983). „The iron cage revisited: Institutional isomorphism and collective rationality in organizational fields“. *American Sociological Review*, 48 (2), 147–160.
65. DiMaggio, P. (1987). Classification in Art. *American Sociological Review*, 52 (4), 440–455.
66. DiMaggio, P., Ostrower, F. (1992). *Race, Ethnicity and Participation in the Arts* (Report Monograph). Seven Locks Press.
67. Dirkem, E. (1982). *Elementarni oblici religijskog života*. Beograd: Prosveta.
68. Dumont, L. (2018). *From Sociology to Literary Theory, Symbolic Goods*, 3. (dostupno na: <https://journals.openedition.org/bssg/289>)
69. Dragičević Šešić, M. (1993). *Horizonti čitanja. Dometi kulturne animacije*. Beograd: Pont.
70. Dragičević Šešić, M. (2009). *Izdavačka delatnosti: između tržišta i kulture*, Ministarstvo kulture, Radna grupa za profesionalizaciju u izdavaštvu.
71. Dragičević Šešić, M., Stojković, B. (2011). *Kultura: Menadžment, animacija, marketing* (šesto dopunjeno izdanje). Beograd: Clio.
72. Dwyer, S. C., & Buckle, J. L. (2009). The Space Between: On Being an Insider-Outsider. *Qualitative Research. International Journal of Qualitative Methods*, 8 (1), 54–63.
73. Duda, D. (2017). Prema genezi i strukturi postjugoslovenskog književnog polja. U: Karlić, V., Šaklić, S., Marinković, D. (ur.). *Tranzicija i kulturno pamćenje*. Zagreb: Srednja Europa.
74. Đurić, D. (2008). Marginalizacija poezije i uspon pesnikinja u Srbiji na prelazu iz 20. u 21. vek. *Sarajevske Sveske*, 21/22 (dostupno na: <https://sveske.ba/en/content/marginalizacija-poezije-i-uspon-pesnikinja-u-srbiji-na-prelazu-iz-20-u-21-vek>, pristupljeno 1.12.2022).
75. Eagleton, T. (1987). *Književna teorija*. Zagreb: Liber.
76. Eastwood, J. (2007). Bourdieu, Flaubert, and the Sociology of Literature. *Sociological Theory*, 25 (2), 149–169.

77. Emirbayer, M., Johnson, V. (2008). Bourdieu and organizational analysis. *Theory and Society*, 37(1), 1–44.
78. English, J. (2005). *Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
79. English, J. (2010). Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature“. *New Literary History*, 41 (2), 5–23.
80. Escarpit, R. (1970). *Sociologija književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.
81. Eskarpi, R (1990). Književno i društveno. U S. Petrović (ur), *Sociologija književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 120–141.
82. Fajgelj, S. (2005). *Metode istraživanja ponašanja*. Beograd: Centar za primenjenu psihologiju.
83. Fereday, J., Muir-Cochrane, E. (2006). Demonstrating Rigor Using Thematic Analysis: A Hybrid Approach of Inductive and Deductive Coding and Theme Development. *International Journal of Qualitative Methods*, 5 (1), 80–92.
84. Ferguson, P. P., Desan, P., & Griswold, W. (1988). Editors’ Introduction: Mirrors, Frames, and Demons: Reflections on the Sociology of Literature. *Critical Inquiry*, 14 (3), 421–430.
85. Filipović, B. (2014). Burdižeovo shvatanje nastanka i dinamike polja umetnosti. *Teme*, 38 (3), 1019–1036.
86. Fligstein, N., McAdam, D. (2012). *A Theory of Fields*. Oxford: Oxford University Press.
87. Fowler, B. (1997). *Pierre Bourdieu and Cultural Theory: Critical Investigations*. London: Sage Publications.
88. Franks, R. (2014). A Taste for Murder: The Curious Case of Crime Fiction. *M/C Journal*, 17 (1).
89. Franssen, T. (2015). Diversity in the Large-Scale Pole of Literary Production: An Analysis of Publishers’ Lists and the Dutch Literary Space, 2000–2009. *Cultural Sociology*, 9 (3), 382–400.
90. Franssen, T., Kuipers, G. (2015). Sociology of Literature and Publishing in the Early 21st Century: Away from the Centre. *Cultural Sociology*, 9 (3), 291–295.
91. Fürst, H. (2017). *Selected or Rejected? Assessing Aspiring Writers’ Attempts to Achieve Publication* (Digital Comprehensive Summaries of Uppsala Dissertations). Uppsala University, Faculty of Social Sciences.
92. Fürst, H. (2018). Aspiring writers and appraisal devices under market uncertainty. *Acta Sociologica*, 61 (4), 389–401.
93. Gerhards, J., & Anheier, H. K. (1989). The literary field: an empirical investigation of Bourdieu’s sociology of art. *International Sociology*, 4 (2), 131–146.
94. Gibbs, G. (2007). *Analyzing Qualitative Data*. London: SAGE Publications.
95. Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity.
96. Gefen, A. (2021). Literature and democracy, *Esprit*, (7-8), 47–56.
97. Goldman, L. (1967). *Za sociologiju romana*. Beograd: Kultura.
98. Griswold, W. (1993). Recent Moves in the Sociology of Literature. *Annual Review of Sociology*, 19 (1), 455-467.
99. Griswold, W., McDonnell, T., & Wright, N. (2005). Reading and the Reading Class in the Twenty-First Century. *Annual Review of Sociology*, 31 (1), 127–141.
100. Halsey, A. H. (2004). *A History of Sociology in Britain: Science, Literature, and Society*. Oxford University Press.
101. Heilbron, J., Sapiro, G. (2007). Outline for a sociology of translation. Current issues and future prospects. U Wolf, M., Fukari, A. (eds.). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 93–108.

102. Hermes, J., & Stello, C. (2000). Cultural citizenship and crime fiction. *European Journal of Cultural Studies*, 3 (2), 215–232.
103. Hesmondhalgh, D. (2006). Bourdieu, the media and cultural production. *Media, Culture & Society*, 28 (2), 211–231.
104. Hilgers, M., Mangez, E. (2014). Introduction to Pierre Bourdieu's social fields. U M. Hilgers, & E. Mangez (eds.) *Bourdieu's Theory of Social Fields. Concepts and Applications*. London: Routledge, 1–36.
105. Ivanović, N. (2010). *Komunikacijska i marketinška strategija izdavačkog preduzeća sa kulturološkom misijom* (Master završni rad). Univerzitet umetnosti u Beogradu, UNESCO katedra Kulturna politika i menadžment (interkulturalizam i medijacija na Balkanu)
106. Janjetović, Z. (2010). Zabavna štampa u socijalističkoj Jugoslaviji. *Studia lexicographica*, 4 (1) (6), 33–59.
107. Jansen, S. (2005). *Antinacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek.
108. Janssen, S., Verboord, M. (2015). Cultural Mediators and Gatekeepers. U J. Wright, (eds.). *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences, 2nd edition, Vol 5*. Oxford: Elsevier, 440–446.
109. Jurešić, V. (2005). Slalom srpske i hrvatske knjige. *Reč*, 73/19, 260–278.
110. Kelly, M., Gayo, M., & Carter, D. (2018). Rare books? The divided field of reading and book culture in contemporary Australia. *Continuum*, 32 (3), 282–295.
111. Khitrov, A. (2020). Hollywood experts: A field analysis of knowledge production in American entertainment television. *The British Journal of Sociology*, 71 (5), 939–951.
112. Kočović De Santo, M. (2021). Istorijske lekcije o institucionalnim promenama u resoru kulture. U Minović, J., Kočović De Santo, M., Matković, A. (ur.) *Značaj institucionalnih promena u ekonomiji Srbije kroz istoriju*, Beograd: Institut ekonomskih nauka, 34–56.
113. Kordić, S. (2010). *Jezik i nacionalizam*. Zagreb: Durieux.
114. Kraaykamp, G., Dijkstra, K. (1999). Preferences in leisure time book reading: A study on the social differentiation in book reading for the Netherlands. *Poetics*, 26 (4), 203–234.
115. Krause, M. (2017a). The Patterns in Between: “Field” as a Conceptual Variable. U C. E. Benzecry, M. Krause, & I. A. Reed. (eds.) *Social theory now*. London: The University of Chicago Press, 227–250.
116. Krause, M. (2017b). How fields vary. *The British Journal of Sociology*, 69 (1), 3–22.
117. Krause, M. (2020). The post-national analysis of fields. In Schmidt-Wellenburg, C., Bernhard, S. (eds.) *Charting Transnational Fields: Methodology for a Political Sociology of Knowledge (1st ed.)*. New York: ,Routledge.
118. Kupari, H. (2020). Lived religion and the religious field. *Journal of Contemporary Religion*, 35 (2), 213-230.
119. Laing, A., & Royle, J. (2013). Examining chain bookshops in the context of “third place.” *International Journal of Retail & Distribution Management*, 41 (1), 27–44.
120. Lamont, M. (1992). *Money, Morals, and Manners: The Culture of the French and American Upper-Middle Classes*. Chicago and London: University of Chicago Press.
121. Lamont, M. (2000). *The Dignity of Working Men: Morality and the Boundaries of Race, Class, and Immigration*. New York: Russell Sage Foundation and Harvard University Press.
122. Lamont, M., Molnar, V. (2002). The Study of Boundaries in the Social Sciences. *Annual Review of Sociology*, 28, 167–195.
123. Lamont, M. (2009). *How professors think: Inside the curious world of Academic judgment*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
124. Lamont, M. (2012). How Has Bourdieu Been Good to Think With? The Case of the United States. *Sociological Forum*, 27 (1), 228–237.
125. Lamont, M., Swidler, A. (2014). Methodological Pluralism and the Possibilities and Limits of Interviewing. *Qualitative Sociology*, 37 (2), 153–171.

126. Lamont, M., Pendergrass, S., and Pachucki, M. (2015). Symbolic Boundaries. U Wright, J. (eds.). *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences*. Oxford: Elsevier.
127. Lahire, B. (2003). From the habitus to an individual heritage of dispositions. Towards a sociology at the level of the individual. *Poetics*, 31 (5-6), 329-55.
128. Lahire, B. (2010). The Double Life of Writers. *New Literary History*, 41 (2), 443–465.
129. Lahire, B. (2012). Specificity and independence of the literary game. *Nationalities Papers*, 40(3), 411-429.
130. Lahire, B. (2014). The limits of the field: elements for a theory of the social differentiation of activities. U M. Hilgers, & E. Mangez (eds.) *Bourdieu's Theory of Social Fields. Concepts and Applications*. London: Routledge, 62–101.
131. Lahire, B. (2015). Literature is Not Just a Battlefield. *New Literary History*, 46(3), 387–407.
132. Lazić, M. (2011). *Čekajući kapitalizam*. Beograd: Službeni glasnik.
133. Lukić, J. (2017). Rod i migracija u postjugoslovenskoj književnosti kao transnacionalnoj književnosti. *Reč*, 87, 273-293.
134. Macherey, P. (1979). *Teorija književne proizvodnje*. Zagreb: Školska knjiga.
135. Manić, Ž. (2012). Promene u posleratnom Beogradu prema romanima naših pisaca. *Teme*, 36(3), 1355–1369.
136. Markert, J. (1985). Romance publishing and the production of culture. *Poetics*, 14(1–2), 69-93.
137. Matijević, T. (2014). Postjugoslovenske autorke pišu Jugoslaviju: traganje za izgubljenom prošlošću i njegove književne posledice. *Narodna umjetnost*, 51(2), 155-172.
138. Milutinović, D. (2013). Popularna/zabavna/trivijalna/žanrovska/masovna ili samo književnost (umetnost). *Književna istorija*, 45(151), 815-831.
139. Modleski, T. (1980). *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*. Hamden: Archon Books.
140. Mojić, D. (2016). To sjajno treće mesto za najlepše treće poluvreme. *Kultura*, 151, 184–203.
141. Mouzelis, N. (2007). Habitus and Reflexivity: Restructuring Bourdieu's Theory of Practice. *Sociological Research Online*, 12(6), 123–128. <https://doi.org/10.5153/sro.1449>
142. Mikić, H. (2011). Kulturna politika i savremeni izazovi finansiranja kulture: Međunarodna iskustva i Srbija. *Kultura*, 130, 75–104.
143. Miller, L. J. (2006). *Reluctant Capitalists: Bookselling and the Culture of Consumption*. Chicago: University of Chicago Press.
144. Mladenović, I. (2021). Analiza višestrukih podudaranja kao oruđe u sociološkim istraživanjima. *Sociologija*, 63(1), 26-49.
145. Mrđa, S., Milankov, M. (2020). *Kulturna participacija građana Srbije*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
146. Nemanjić, M. (1973). Čitaoci i kupci knjiga. *Kultura*, 20, 128-140.
147. Nemanjić, M., Janićijević, J. (1982). *Knjiga i čitanje u Jugoslaviji*. Beograd: Jugoslovenska komisija za saradnju s Uneskom, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
148. Nemanjić, M. (2011). *Književna kultura u Srbiji: sociološki eseji i istraživanja (1975–2005)*. Beograd: Draslar partner.
149. Nemanjić, M. (2006). Aktualnost pojma intelektualno polje u savremenom kulturnom kontekstu. U Nemanjić, M., Spasić, I. (ur.) *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 65–75.
150. Nikolić, I. (2019). Publishing in Serbia. In Biggins, M., Crayne, Janet (eds) *Publishing in Yugoslavia's Successor States*. New York: Routledge, 85–128.
151. Nisbet, R. (2002). *Sociology as an Art Form*. New Jersey: Transaction Publishers.
152. Nooy, W. D. (2002). The dynamics of artistic prestige. *Poetics*, 30(3), 147–167.
153. Norris, S. (2006). The Booker Prize: A Bourdieusian Perspective. *Journal for Cultural Research*, 10(2), 139–158.

154. Ommundsen, W. (2009). Literary Festivals and Cultural Consumption. *Australian Literary Studies*, 24 (1), 19–34.
155. Osborne, H. (2015). *The Rise of the Modernist Bookshop: Books and the Commerce of Culture in the Twentieth Century* (1st ed.). Farnham: Ashgate Publishing Limited.
156. Pantić, M. (2005). Ako nešto pišeš zna se šta to treba da bude... (50 godina Ninove nagrade). *Polja: časopis za književnost i teoriju*, 50 (433), 61–64.
157. Pareschi, L., Lusiani, M. (2020). What editors talk about when they talk about editors? A public discourse analysis of market and aesthetic logics. *Poetics* 81, 101–444.
158. Pavlović, A. (2021). Angažovana književnost. U: Cvejić, I., Pudar Draško, G., Lošonc, M. (ur.). *Pojmovnik angažmana*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 29–30.
159. Pavlović, A., Trajković, Đ. (2019). Where is Engaged Literature?. In Marjan Ivković, M., Prodanović, S. (eds.) *Engaging (for) Social Change: Towards New Forms of Collective Action*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 218–239.
160. Petersen, A., Jacobsen, M. (2012). Houellebecq's Dystopia – A Case of the Elective Affinity between Sociology and Literature. In: Jacobsen, M., Tester, K. (eds.). *Utopia: Social Theory and the Future*. London: Routledge, 97–120.
161. Peterson, R. (1985). Six constraints on the production of literary works. *Poetics*, 14 (1–2), 45–67.
162. Peterson, R., Anand, N. (2004). The Production of Culture Perspective. *Annual Review of Sociology*, 30, 311–34.
163. Petrović, S. (ur.) (1990). *Sociologija književnosti: sociološka hrestomatija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
164. Petrović Trifunović, T. (2017). Artikulacija otpora u diskursu protestima 1996/97. U Srbiji: politička borba vođena jezikom kulture i simboličke geografije. *Sociologija*, 59(4), 476–496.
165. Postnikov, B. (2018) „Materijalni momenat je zaista nevažan“: hronika jugoslovenskog raspada u deset NIN-ovih nagrada. U: Knežević, V., Miletić, M. *Gradove smo vam podigli. O protivrečnostima jugoslovenskog socijalizma*. Beograd: Centar za kulturnu dekontaminaciju CZKD.
166. Proctor, C. (2007). The romance genre blues or why we don't get no respect. In: Goade, S. (eds) *Empowerment versus Oppression: Twenty First Century Views of Popular Romance Novels*. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, 12–19.
167. Pudar Draško, G. (2015). *O čemu govorimo kada govorimo o intelektualcu: ideje i iluzije*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
168. Pouly, M. (2016). Playing both sides of the field: The anatomy of a 'quality' bestseller. *Poetics*, 59, 20–34.
169. Radway, J. (1991). *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
170. Regis, P. (2011). „What Do Critics Owe the Romance?“ *Journal of Popular Romance Studies*. Published online (dostupno na: <http://www.jprrstudies.org/2011/10/%e2%80%9cwhat-do-critics-owe-the-romance-keynote-address-at-the-second-annual-conference-of-the-international-association-for-the-study-of-popular-romance%e2%80%9d-by-pamela-regis/>, pristupljeno 14.4.2021)
171. Reed, A. (2002). Henry and I: An Ethnographic Account of Men's Fiction Reading. *Ethnos*, 67(2), 181–200.
172. Rebien, K. (2012). Literary Awards and the Practice of Aesthetic Judgment: Lessons of the Ingeborg Bachmann Preis. *Journal of Austrian Studies*, 45(3/4), 113–134.
173. Resanović, M. (2020). Muzički ukus i simboličko razgraničavanje u društvu Srbije. *Teme*, 44(4), 1163–1181.

174. Resanović, M. (2021). Kulturna potrošnja i proizvodnja kroz prizmu poluperiferijalnosti. U Z. Antonijević, S. Čopić (ur.) *Feminizam, aktivizam, politike: proizvodnja znanja na poluperiferiji*. Beograd: Institut za sociološka i kriminološka istraživanja, 119–137.
175. Resanović, M. (2022). Književna sfera kao izvorište identiteta grada. *Sociologija i prostor*, 60(1), 133–153.
176. Resanović, M. (2023). Diskursi o „voditeljskoj“ književnosti. U Dremel, A., et al. (ur.) *Razvrgnute zaruke: emocija, manipulacija, legitimacija*. Zagreb: Centar za ženske studije i Sveučilište Sjever, 33–53.
177. Ritchie, J., Lewis, J., (2003). *Qualitative Research Practice: A Guide for Social Science Students and Researchers*. London: SAGE Publications.
178. Roberts, D. F., Foehr, U. G., Rideout, V. J., & Brodie, M. (2003). *Kids and Media in America* (1st ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
179. Rothbauer, P. (2008). „Triangulation“, u Given, L. M. (ed.). *The Sage encyclopaedia of qualitative research methods*. Los Angeles: Sage, 892–894.
180. Sapiro, G. (2003). The literary field between the state and the market. *Poetics*, 31(5–6), 441–464.
181. Sapiro, G. (2008). Translation and the field of publishing. *Translation Studies*, 1(2), 154–166.
182. Sapiro, G. (2012). Autonomy Revisited: The Question of Mediations and its Methodological Implications, *Paragraph*, 5(1), 30–48.
183. Sapiro, G. (2015). Translation and Symbolic Capital in the Era of Globalization: French Literature in the United States. *Cultural Sociology*, 9(3), 320–346.
184. Sapiro, G. (2016a). The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals. *Poetics*, 59, 5–19.
185. Sapiro, G. (2016b). How Do Literary Works Cross Borders (or Not)? A Sociological Approach to World Literature. *Journal of World Literature*, 1(1), 81–96.
186. Sapiro, G. (2019). The writing profession in France: Between symbolic and professional recognition. *French Cultural Studies*, 30(2), 105–120.
187. Savage, M., & Silva, E. B. (2013). Field Analysis in Cultural Sociology. *Cultural Sociology*, 7(2), 111–126.
188. Savet za borbu protiv korupcije (26.2.2015). *Izveštaj o vlasničkoj strukturi i kontroli medija u Srbiji* (dostupno na: <http://www.antikorupcija-savet.gov.rs/izvestaji/cid1028-2751/izvestaj-o-vlasnickoj-strukturi-i-kontroli-medija-u-srbiji>, pristupljeno 1.2.2022).
189. Schulman, N. (1993). Conditions of their Own Making: An Intellectual History of the Centre for Contemporary Cultural Studies at the University of Birmingham. *Muted Voices: Canadian Communications Disputes*, 18(1) (<https://cjc-online.ca/index.php/journal/article/view/717/623>, pristupljeno 1.12.2021)
190. Sekulić, N. (2010). Porodični kulturni kapital – kulturna potrošnja i ulaganje u kulturu. U: Milić, A., et. al. (ur.). *Vreme porodica. Sociološka studija o porodičnoj transformaciji u savremenoj Srbiji*. Beograd: Institut za sociološka istraživanja, 93–115.
191. Sølvsberg, L., Jarness, V. (2019). Assessing Contradictions: Methodological Challenges when Mapping Symbolic Boundaries. *Cultural Sociology*, 13(2), 1–20.
192. Solar, M. (2007). Poetike u procesu. *Polja*, 448, 95–106.
193. Spasić, I. (2006). Distinkcija na domaći način: diskursi statusnog diferenciranja u današnjoj Srbiji. U Nemanjić, M., Spasić, I. (ur.). *Nasleđe Pjera Burdijea: pouke i nadahnuća*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 137–171.
194. Spasić, I. (2012). Elementi jedne sociologije prevođenja. *Treći program*, 155–156, 9–29.
195. Spasić, I., Petrović, T. (2012) Varijante ‘Treće Srbije. *Filozofija i društvo*, 23 (3), 23–44.

196. Spasić, I. (2013). *Kultura na delu: Društvena transformacija Srbije iz burdijeovske perspektive*. Beograd: Fabrika knjiga.
197. Speller, J. R. (2011). *Bourdieu and Literature*. Cambridge: Open Book.
198. Stojković, B. (1973). Umetnici u društvu: Društveni položaj i životni uslovi beogradskih književnika i likovnih umetnika. *Kultura*, 22, 76–95.
199. Stojković, B. (1974). Sociologija književnosti u Francuskoj, *Kultura*, 27, 107–119.
200. Stojković, B. (2014). O prirodi nagrade. *Kultura*, 145, 11–21.
201. Swartz, D. (1997). *Culture and Power: The Sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago: The University of Chicago Press.
202. Swartz, David. 2016. „Bourdieu’s Concept of Field“, in *Sociology–Oxford Bibliographies*, eds. Lynette Spillman (dostupno na: <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199756384/obo-9780199756384-0164.xml>, pristupljeno, 1.2.2021.)
203. Swain, J. (2018). *A hybrid approach to thematic analysis in qualitative research: Using a practical example*. SAGE Research Methods Cases.
204. Škreb, Z. (1987). „Trivijalna književnost“. U: Slapšak, S. (ur.). *Trivijalna književnost*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 11–16.
205. Thompson, J. (2012). *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Malden: Polity Press.
206. Thompson, J. (2015). *Jane Austen and Modernization: Sociological Readings* (1st ed. 2015 ed.). New York: Palgrave Macmillan.
207. Todorova, M. (2006). *Imaginarni Balkan*. Beograd: Biblioteka XX vek
208. Van Rees, C.J. (1987). How reviewers reach consensus on the value of literary works. *Poetics* 16, 275–294.
209. Van Rees, K., & Vermunt, J. (1996). Event history analysis of authors’ reputation: Effects of critics’ attention on debutants’ careers. *Poetics*, 23(5), 317–333.
210. Van Rees, C.J. (1997). Modelling the literary field: From system-theoretical speculation to empirical testing. *Canadian Review of Comparative Literature*, 24(1), 91–101.
211. Váňa, J. (2020a). Theorizing the social through literary fiction: For a new sociology of literature, *Cultural Sociology*, 14(2), 180–200.
212. Váňa, J. (2020b). More than just a product: Strengthening literature in sociological analysis. *Sociology Compass*, 14(6), 1–16.
213. Verboord, M. (2003). Classification of authors by literary prestige. *Poetics*, 31(3–4), 259–281.
214. Verboord, M. (2011). Market logic and cultural consecration in French, German and American bestseller lists, 1970–2007. *Poetics*, 39(4), 290–315.
215. Verboord, M., Kuipers, K., Janssen, S. (2015). Institutional Recognition in the Transnational Literary Field, 1955–2005. *Cultural Sociology*, 9(3), 447–465.
216. Vujačić, I., Petrović-Vujačić, J. (2018). Ekonomski sistemi i novi politički kapitalizam. *Godišnjak Fakulteta političkih nauka*, 12(19), 107–121.
217. Vučetić, R. (2012). *Koka-kola socijalizam*. Beograd: Službeni glasnik.
218. Vučetić, R. (2016). *Monopol na istinu*. Beograd: Clio.
219. Vučković, N. (1987). „Socijalni aspekti trivijalne književnosti“. U: Slapšak, S. (ur.). *Trivijalna književnost*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 154–162.
220. Weber, M. (2015). Conceptualizing audience experience at the literary festival. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 29(1), 84–96.
221. Williams, R. (2011). *The Long Revolution*. Cardigan: Parthian.
222. Wright, D. (2006). Cultural capital and the literary field. *Cultural Trends*, 15(2–3), 123–139.
223. Zeveleva, O. (2018). How states tighten control: a field theory perspective on journalism in contemporary Crimea. *The British Journal of Sociology*, 70(4), 1225–1244.

224. Živković, M. (2012). *Srpski sanovnik: nacionalni imaginarijum u vreme Miloševića*. Beograd: XX vek.
225. Žunić, D. (1999). *Nacionalizam i književnost. Srpska književnost 1985–1995*. Budapest: Higher Education Support Program of the Open Society Institute.

Izvori sa interneta

1. Adamović, B. (2017). Velikani grafičkog dizajna: nezavisna izdanja – Slobodan i Saveta Mašić. Kultur!Kokoška (dostupno na: <https://kulturkokoska.rs/velikani-grafickog-dizajna-nezavisna-izdanja-slobodan-saveta-masic/>, 1.3.2022)
2. Bogutović, D. (6. 11. 2011). Od Nolita ostalo jedino sećanje. *Večernje novosti* (dostupno na: <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:352279-Od-Nolita-ostalo-jedino-secanje>, pristupljeno 1.2.2022)
3. Božović, G. (2018). Na tržištu knjiga u Srbiji objavljuje se sve više naslova u sve manjim tiražima, Gojko Božović, osnivač i glavni urednik „Arhipelaga“. *Ekonomski Online* (dostupno na: <http://ekonomski.net/na-trzistu-knjiga-u-srbiji-objavljuje-se-sve-vise-naslova-u-sve-manjim-tirazima-gojko-bozovic-osnivac-i-glavni-urednik-arhipelaga.html>, pristupljeno 1.9.2019)
4. Ćirić, S. (4.12.2008). Kupi me, prodaj me. *Vreme*, 935 (dostupno na: <https://www.vreme.com/kultura/kupi-me-prodaj-me-2/pristupljeno> 1.2.2022)
5. Ćirić, S. (4.8.2005). Privatizacija u izdavaštvu – Prosveta, BIGZ, Nolit, SKZ: Knjige, knjižare i poslovni prostor. *Vreme*, 761 (dostupno na: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=424009&print=yes>, pristupljeno 1.6.2019)
6. Ćirić, S. (7.7.2005). Ropac stogodišnjaka. *Vreme*, 757 (dostupno na: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=421252>, pristupljeno 1.6.2019)
7. Dimitrijević, B. (2.11.2016). Potrošeni socijalizam, *Peščanik* (<https://pescanik.net/potroseni-socijalizam/#easy-footnote-bottom-6>, pristupljeno 1.2.2022)
8. Đorđević, B. (19.1.2020). Sunovrat “Ninove” nagrade: Ugledni srpski pisci bojkotuju kultno priznanje. *Novosti*. (<https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:842374-Sunovrat-Ninove-nagrade-Ugledni-srpski-pisci-bojkotuju-kultno-priznanje>, pristupljeno 1.2.2022).
9. Georgievski, J., Ćirić, S. (4.10.2018). Veliki i mali. O lancima knjižara, njihovom monopolu i uslovima protiv kojih se neulančeni uzaludno bune. *Vreme*, 1448 (dostupno na: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1629885>, pristupljeno 1.6.2019)
10. Gerzić, B (b.d.). Beogradske knjižare. *Zlatno runo* (dostupno na: <http://www.zlatnoruno.com/Home/Tekstovi/Borivoj%20Gerzi%C4%87>, pristupljeno: 1.2.2022)
11. Glavonjić, Z. (9.6.2016). Mira Marković u bibliotekama: Nova prošlost za nove generacije. *Radio Slobodna Evropa* (dostupno na: <https://www.slobodnaevropa.org/a/mira-markovic-u-bibliotekama-nova-proslost-za-nove-generacije/27788253.html>, pristupljeno 1.2.2022).
12. Gligorijević, J. (12.1.2011). Miljenko, zašto nisi Milenko. *Nedeljnik Vreme*, 1045 (<https://www.vreme.com/kultura/miljenko-zasto-nisi-milenko/>, pristupljeno 3.1.2023).
13. Godinu dana „Proze na putu“ (n.d.). *Politika Online*. (<https://www.politika.rs/scc/clanak/155126/Godinu-dana-Proze-na-putu>, pristupljeno 3.1.2023).
14. Haos sa otkupom knjiga za biblioteke: Izdavači šokirani odlukom ministarstva da poništi konkurs. (18.9.2022). *Novosadski Informativni Portal 021*. <https://www.021.rs/story/Info/Srbija/317321/Haos-sa-otkupom-knjiga-za-biblioteke-Izdavaci-sokirani-odlukom-ministarstva-da-ponisti-konkurs.html>, pristupljeno 1.2.2023).
15. Ilić, D. (avgust 2009). Fabrika knjiga: kamuflažni haos (intervju sa Dejanom Ilićem, M. Dukić, intervjuisala). *Biznis i finansije*, 56 (dostupno na: <https://bif.rs/2009/08/dejan-ilic-fabrika-knjiga-kamuflazni-haos/>, pristupljeno 1.9.2019).
16. Ilić, D. (10.7.2013). Izdavaštvo i knjižarstvo u Srbiji 2013. *Peščanik* (dostupno na: <https://pescanik.net/izdavastvo-i-knjizarstvo-u-srbiji-2013/>, pristupljeno 1.6.2019).

17. Ilić, D. (30.08.2019). „Suvišne“ činjenice. *Peščanik* (dostupno na: <https://pescanik.net/suvisne-cinjenice/>, pristupljeno 1.9.2019).
18. Ilić, D. (21.01.2020). Povest buncanja i krvi. *Peščanik* (dostupno na: <https://pescanik.net/povest-buncanja-i-krvi/>, pristupljeno 1.2.2021).
19. Ilić, S. (31.12.2010). Trigonometrija NIN-ove nagrade. *Peščanik*. (<https://pescanik.net/trigonometrija-nin-ove-nagrade/>, pristupljeno 1.2.2022).
20. Ilić, S. (19.8.2016). Fisija betonskog jezgra. *Peščanik* (<https://pescanik.net/fisija-betonskog-jezgra/>, pristupljeno 3.1.2023).
21. Ilić, S. (31.08.2021). Talibanska močuga. *Peščanik* (<https://autonomija.info/sasa-ilic-talibanska-mocuga/>, 1.2.2022).
22. Vučković, T. (februar 2017). Intervju: Emocija dolazi iz dubine moje duše. *Časopis Bukmarker*, 3 (https://issuu.com/designlaguna/docs/webbookmark3_compressed/s/11746573, pristupljeno 3.1.2023).
23. Janjić, J. (1.8.2022). Put do knjige, *Nin*, 2692 (dostupno na: <http://www.nin.co.rs/2002-08/01/24362.html>, pristupljeno 1.2.2022)
24. Bugarinović, A. (23.08.2019). Jelena Bačić Alimpić, književnica: U životu pristajem na kompromise, ali ne i na ultimatum. *Moj Novi Sad*. (<http://www.mojnovisad.com/gradske-face/jelena-bacic-alimpic-knjizevnica-u-zivotu-pristajem-na-kompromise-ali-ne-i-na-ultimatum-id29159.html>, pristupljeno 3.1.2023).
25. Jovandić, M., & Jovandić, A. M. (23.1.2021). Spahić: Finale Ninove nagrade deluje kao nagoveštaj promena. *NOVA Portal*. (<https://nova.rs/kultura/ognjen-spahic-ninova-nagrada-finale-roman-pod-oba-sunca/>, pristupljeno 3.1.2023).
26. Jovandić, M. (15.5.2020). Za otkup knjiga u Srbiji 100 miliona – ali kojih knjiga? *Nova S* (dostupno na: <https://nova.rs/kultura/za-otkup-knjiga-u-srbiji-100-miliona-ali-kojih-knjiga/>, pristupljeno 1.2.2022)
27. Jovanović, R. (31.1. 2020). N. Malović: Bojkot Ninove nagrade. *Novi Standard*. (<https://standard.rs/2020/01/31/n-malovic-bojkot-ninove-nagrade/>, pristupljeno 1.2.2022).
28. Lukić, F. (22.1.2020). Arsenijević: NIN-ova nagrada i ljudi koji traže svoje neprijatelje. *Radio Slobodna Evropa*. (<https://www.slobodnaevropa.org/a/arsenijevic-nin-ova-nagrada-i-ljudi-koji-traze-svoje-neprijatelje-/30389286.html>, pristupljeno 1.2.2022).
29. Ljubčić, E. (3.6.2020). Lana Bastašić: Mojoj generaciji identiteti su dodijeljeni. *Al Jazeera*. <https://balkans.aljazeera.net teme/2020/6/3/lana-bastasic-mojoj-generaciji-identiteti-su-dodijeljeni>, pristupljeno 1.3.2023).
30. Marinković, N. (24.1.2020). Povratak Teofila Pančića. *Pečat*, 603 (<https://www.pecat.co.rs/2020/01/povratak-teofila-pancica/>, pristupljeno 1.2.2022).
31. Marjanović, B., & M. (20.12.2016). Društvena uloga književnosti. *Mašina*. (<https://www.masina.rs/drustvena-uloga-knjizevnosti/>, pristupljeno 1.2.2021).
32. Matijević, I. (2.1.2019). Događaji u kulturi koji su obeležili 2018.: Književnost. *Danas*. (dostupno na: <https://www.danas.rs/kultura/dogadjaji-u-kulturi-koji-su-obelezili-2018-knjizevnost/>, pristupljeno 1.6.2019).
33. Matijević, I. (21.2.2007). Isti sistem vrednosti s obe strane rešetaka. *Danas* (dostupno na: <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/isti-sistem-vrednosti-s-obe-strane-resetaka/>, pristupljeno 1.2.2022).
34. Mijalković, A. (n.d.). Nije pisac svako ko piše. *Politika Online*. <https://www.politika.rs/sr/clanak/449124/Nije-pisac-svako-ko-pise>, pristupljeno 3.1.2023).
35. Miller, C., Bosman, J. (19. 5. 2011). E-Books Outsell Print Books at Amazon. *The New York Times* (<http://tony-silva.com/eslefl/miscstudent/downloadpagearticles/ebooksales-nyt.pdf>)

36. Ministarstvo kulture otkupilo knjige Kežmana, Suzane Mančić, Lotara Mateusa... (30. 6. 2015). *Glif* (<http://www.glif.rs/blog/ministarstvo-kulture-otkupilo-knjige-kezmana-suzane-mancic-lotara-mateusa/>, pristupljeno 1.7.2021).
37. Najčitanije knjige 2021. u Biblioteci grada Beograda. (11.1.2022). *Dnevni List Danas*. <https://www.danas.rs/kultura/najcitanije-knjige-2021-u-biblioteci-grada-beograda/>, pristupljeno 1.3.2023).
38. Nastup Nolita na beogradskom sajmu (24.8.2008.). *Tanjug* (dostupno na: https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yyyy=2008&mm=08&dd=24&nav_id=315182, pristupljeno 1.2.2022).
39. Otašević, A. (4.5.2017). Prazan štand Srbije na Sajmu knjiga u Teheranu. *Politika* (<https://www.politika.rs/scc/clanak/379857/Kultura/Prazan-stand-Srbije-na-Sajmu-knjiga-u-Teheranu>, pristupljeno 1.2.2022).
40. Pančić, T. (26.1.2011). Sijamska pometnja. *Nedeljnik Vreme*, 1047 (<https://www.vreme.com/kolumna/sijamska-pometnja/>, pristupljeno 3.1.2023).
41. Peirson-Hagger, E. (4. 12. 2020). Why Bookshop.org is not the saviour the book world needs. *The New Statesman* (dostupno na: <https://www.newstatesman.com/culture/books/2020/12/bookshoporg-independent-bookshops-andy-hunter-waterstones>, pristupljeno 1.2.2022).
42. Piraterišu i renomirani izdavači (10.6.2002). *Blic* (dostupno na: <https://www.blic.rs/vesti/drustvo/piraterisu-i-renomirani-izdavaci/5x1cl07>, pristupljeno 1.2.2022).
43. Pisci zaboravili na Boru Pekića. (9.7.2012). *B92.net*. https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yyyy=2012&mm=09&dd=07&nav_id=641047, pristupljeno 3.1.2023).
44. Radanov, Lj. (9.2.2020). Teoretičar književnosti dr Igor Perišić ogorčen: Podrška bojkotu Ninove nagrade! Saša Ilić je novi Ratko Mladić! *Kurir* (<https://www.kurir.rs/zabava/pop-kultura/3408011/teoreticar-knjizevnosti-dr-igor-perisic-ogorcen-podrska-bojkotu-ninove-nagrade-sasa-ilic-je-novi-ratko-mladic>, pristupljeno, 1.2.2022).
45. Slavković, S. (26.1.2017). Malokrvnost mi je nepodnošljiva, *Nin*, 3448 (<https://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=107434>, pristupljeno 1.2.2022).
46. Srbija pomaže knjigu Mirjane Marković. (24. 6. 2016). *YouTube*. (https://www.youtube.com/watch?v=AAN7ftM9-30&ab_channel=AlJazeeraBalkans, pristupljeno 1.2.2023).
47. Srbija na sajmu knjiga u Lajpcigu. (22.3.2019). *Tanjug*. https://rtv.rs/sr_lat/kultura/srbija-na-sajmu-knjiga-u-lajpcigu_1002870.html, pristupljeno 1.2.2022).
48. Stojanović, D. (3.7.2014). Mitski rat. *Peščanik* (<https://pescanik.net/mitski-rat/>, pristupljeno 1.2.2022).
49. Vulićević, M. (2.1.2011). Srbija razgovara: Da li je otkup knjiga po ukusu čitalaca. *Politika*. (dostupno na: <https://www.politika.rs/scc/clanak/162169/Srbija-razgovara-Da-li-je-otkup-knjiga-po-ukusu-citalaca>, pristupljeno 1.2.2022).
50. Pravdić, M. (25.11.2022). Srpski izdavači u fokusu, u: Sporovi u kulturi. RTS <https://www.rts.rs/lat/radio/radio-beograd-2/5031943/srpski-izdavaci-u-fokusu.html>, pristupljeno 5.1.2023).
51. Jerkov, A. (20.2.2020). Vizija svinja od književnosti do propagande i Vikipedije. (20.2.2020). *Danas*. (<https://www.danas.rs/dijalog/reakcije/vizija-svinja-od-knjizevnosti-do-propagande-i-vikipedije/>, pristupljeno 5.1.2023)
52. Vulićević, M. (29.10.2010). Ima li spasa za knjigu. *Politika*. (dostupno na: <https://www.politika.rs/sr/clanak/154218/Kultura/Ima-li-spasa-za-knjigu>, pristupljeno 1.2.2022).

53. Vladušić, S. (5.2.2021). Ninova nagrada više ne postoji? *Pečat*, 651
(<https://www.pecat.co.rs/2021/02/ninova-nagrada-vise-ne-postoji/>, pristupljano 1.2.2022).

Biografija autora

Milica Resanović je rođena 19.9.1992. u Beogradu, gde je završila osnovnu školu, a potom i Šestu beogradsku gimnaziju.

Studije sociologije upisuje školske 2011/2012. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Osnovne studije je završila 2016. godine sa prosečnom ocenom 9,85, odbranivši diplomski rad na temu „Postburdijeovski osvrt na muzičke ukuse u današnjoj Srbiji“. Godinu dana kasnije, završila je master studije sa prosečnom ocenom 9,83, odbranivši rad „Mogućnost pomirenja habitusa i individualne refleksivnosti: kritički pregled aktuelne teorijske debate“.

Doktorske studije sociologije je upisala školske 2017/2018. godine na takođe na Filozofskom fakultetu, i položila ispite sa prosečnom ocenom 10. Još je za vreme osnovnih i master studija učestvovala na nacionalnim i regionalnim konferencijama, a po upisu doktorskih studija i na međunarodnim konferencijama, kao i na letnjoj školi koja se održavala u Centru za društvene nauke u Berlinu (2019).

Od novembra 2022. godine zaposlena je kao istraživačica saradnica na Institutu za filozofiju i društvenu teoriju Univerziteta u Beogradu. Pre toga, u periodu od 2018. do novembra 2022. godine bila je zaposlena na Institutu za sociološka istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Beogradu. Bila je angažovana i na nacionalnim i na međunarodnim projektima, a neki od njih su: Izazovi nove društvene integracije u Srbiji: koncepti i akteri, „Evropsko društveno istraživanje“ (ESS), Expanding the network of Inclusion, Diversity, Equity and Access (IDEA) Erasmus+. Pored toga, bila je angažovana i kao saradnica u nastavi na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu na Odeljenje za sociologiju na predmetima „Kultura i društvene razlike“ i „Sociološki praktikum“.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: Милица Ресановић

Број индекса: 1С170002

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом Симболичке границе и борбе у пољу књижевне производње у Србији данас

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација у целини ни у деловима није била предложена за стицање друге дипломе према студијским програмима других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, 6.9.2023. _____

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Милица Ресановић

Број индекса: 1С170002

Студијски програм: социологија

Наслов рада: Симболичке границе и борбе у пољу књижевне производње у Србији данас

Ментор: проф. др Ивана Спасић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, 6.9.2023. _____

образац изјаве о коришћењу

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом: Симболичке границе и борбе у пољу књижевне производње у Србији данас која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду и доступну у отвореном приступу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство (CC BY)
2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)**
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)
5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)
6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, 6.9.2023. _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.