

Doprinos kolokviju „Kako poučavati o izgrađivanju Europe u vrijeme integracije zemalja europskog Jugoistoka?“

Neki od vas su možda gledali izraelski film *Orkestar u gostima* (*The Band's Visit*) iz 2007. godine. U njemu se egipatski policijski zbor našao u izraelskoj provinciji, a glazbenike se mora smjestiti u mjesnim obiteljima. Komunikacija zapinje i ukočena je sve dok domaćini i gosti ne nađu zajednički interes – glazbu – i započnu zajedno pjevati. A koji komad poznaju i vole oni koji kao politički stranci i neprijatelji, zastupnici nepomirljivih „kultura“, stoje na suprotnim stranama? *Summertime* iz opere *Porgy i Bess* Georgea Gershwina. Popularna glazba američke provenijencije daje materijal i u određenoj mjeri platformu da bi se iskusila zajednička obilježja te olakšalo razumijevanje unatoč razlikama.

Teza da je američka popularna kultura jedino što uistinu povezuje, a povezano s time i razdvaja, kulturni prostor Europe, ipak je više od običnog pregleda. U svakom slučaju, to suočavanje s takvim, u svojoj jezgri transnacionalnim fenomenom kao što je popularna kultura, čini mi se prikladnim da se unaprijedi ono što projekti poput dvonacionalnih udžbenika povijesti žele unaprijediti: dovesti u pitanje nedodirljivost naših shvaćanja povijesnih događaja i procesa, učiniti nas dostupnima za druge interpretativne varijante istih događaja i možda uputiti korak dalje k spoznaji o tome koja obilježja sustavno reguliraju naše sjećanje i procjenjivanje.

Moć i ustrajnost etabliranih varijanti nacionalne povijesti najjača je tamo gdje se prikazuju sukobi koje doživljavamo konstitutivnima za osobni ali i kolektivni identitet. Određivanje granice prema „Drugome“ temeljno je iskustvo identifikacije i upravo radi toga „naše“ varijante konflikata pripadaju znanstvenome inventaru kojega branimo s najvećim psihičkim troškom. Kad kažem „naše“, želim izrijekom uključiti znanstvenike, a prvenstveno povjesničare. Uza svu refleksivnost koja pripada profesionalnome radu, ipak smo neizbježno (govoreći banalnim izrazima Ludwika Flecksa) dio misaonog kolektiva koji prakticira određeni, historijsko sazreli stil mišljenja kojeg su naši učitelji obilježili svojim stručnim pristupima, ali koji je istovremeno obilježen i nacionalnim samoodređenjima.

To je barem moje vlastito iskustvo, to što sam naučio o sebi prilikom rada na francusko-njemačkom udžbeniku povijesti. I to je jedan od razloga što mi se upravo ova tema, kao nekome tko se bavi proučavanjem povijesti popularne kulture, čini prikladnom za bavljenje mukotrpnim poslom preispitivanja neupitnosti upitnoga.

Popularne umjetnosti zauzimaju u životu današnjih Europljana središnje mjesto i svakako pripadaju onim područjima „konzumiranja“ kojima svakodnevno zahvaljujemo na iznimno ugodnim, pouzdano uveseljavajućim i nerijetko ganutljivim i zabavnim iskustvima. Uvoz kulturnih proizvoda ima u toj ponudi čvrsto mjesto. Za mnoge od njih – filmove, TV-serije, popularnu glazbu – znamo da dijelimo zadovoljstvo s ljudima u drugim dijelovima svijeta. U modernim društvima koja se orijentiraju na liste bestsellera masovni uspjeh vrijedi kao kulturna preporuka s dobrim temeljima.

U *histoire croisée* popularne kulture u Europi prožima se u tome slučaju puno više od dvije nacionalne perspektive. Dopustite mi da kompleksnost ograničenja i prožimanja, razlika i obrambenih razlika razjasnim na njemačko-francuskoj usporedbi. Pritom treba razlikovati dvije razine promatranja: postoji povijest popularne kulture – djela i ponuda zadovoljstava, publike i njezinih načina korištenja – i povijest nerijetkih, uistinu emocionalnih, reakcija na uspon te očito transnacionalne kulturne formacije. Budući da se taj uspon ne može odvojiti od ostvarenja modernih masovnih demokracija, otpori su se hranili i hrane se ne samo iz nacionalnih ili nacionalistički artikuliranih strahova od „velikih stranih utjecaja“. Izazovna strana moderne internacionalne masovne kulture ležala je u jednakoj mjeri i u tome da uzdrma naslijeđene hijerarhije društvenih klasa, učenih slojeva, spolova, starosnih grupa i u konačnici vrijednosti.

Masovna književnost, zabavna glazba, sport i popularno kazalište su u dugome 19. stoljeću biti obilježeni opsežnim transferima tekstova, umjetnica i umjetnika, zabavnih recepata i uspješnih recepata. Nijemi je film već rođen u određenoj mjeri kao internacionalna umjetnost, iznad svih jezičnih granica. Postojala je europska cirkulacija: *Tajne Pariza* Eugèna Suesa iz 1844. godine oponašane su na mnogim jezicima, popularne melodije lutale su preko granica, nogomet i tenis (sport sa snažnim francuskim korijenima) iz Engleske su osvojili kontinent. Postojali su i globalni importi poput tanga iz Argentine, junaka petparačkog romana Nicka Cartera iz Sjedinjenih Američkih Država i poticaja iz Japana koji su snažno utjecali na masovne umjetnosti poput plakata i dizajna.

Doduše, intenzivirani kulturni transferi gotovo da i nisu prije Prvoga svjetskog rata dodirivali sliku Francuza i Nijemaca gdje je razvoj nacionalne kulture doživljavao procvat. Otpor je usmjeren protiv pluralizacije moralnih i društvenih normi, protiv uspona masa i njihovih želja, ali tek rubno protiv potencijalno velikog stranog utjecaja. Ta je tema dobila vjetar u leđa u cijeloj Europi u međuratnome razdoblju. Kulturne elite koje su u usponu masovne kulture vidjele ugrozu svojega autoriteta i utjecaja, borile su se protiv Josephine Baker, jazza i holivudskih filmova jednako kao i političari koji su željeli iskoristiti nacionalističke osjećaje u vlastitu korist.

Nije me uopće iznenadilo do koje su mjere u suglasju argumenti kritičara amerikanizacije u Francuskoj, Njemačkoj i Velikoj Britaniji – ali me je ipak iznenadilo kako različito njemački i francuski povjesničari pristupaju tome naslijeđu. U međuratnom

razdoblju dominirao je transnacionalni konsenzus europskih kulturnih elita (dok je u većini slučajeva masovna publika procjenjivala kolika je vrijednost transatlantskih uvoznina i pritom izabirala iz ponude ono što se najbolje slagalo s njezinim estetskim navikama). Danas otvorenost i zahvalnost spram američkog utjecaja – pa i onog popularno-kulturnog – pripadaju upravo postnacionalističkom njemačkom državnom rezonu. Nasuprot tome, legat francuske *civilisation* djeluje i nadalje u otporu prema kulturnoj globalizaciji koja s tog gledišta prije svega služi američkoj hegemoniji koja dopire i dalje od kulturnog tržišta. U akademskim krugovima SR Njemačke, nacije koja se tako kasno okrenula zapadnim obrascima, dominira među kulturolozima temeljno postnacionalno bujanje kulturnih transfera svake vrsti – dok većina stanovništva doživljava migracije i druge kulturne importe primarno kao osporavanje svojih navika i djelomično kao prijetnju njemačkoj vodećoj kulturi među domaćim stanovništvom.

Kulturnim dobrima koje su Europljani dijelili u posljednjih 150 godina pripada i popularna kultura koja je snažno i bitno obilježena transnacionalnim, odnosno globalnim procesima razmjene. Svaka je zemlja reagirala na ekspanziju masovne kulture sa zabrinutošću i propagiranjem „nacionalnih kulturnih tradicija“ – pri čemu mješavine i modeli između zemalja i povijesnih razdoblja upućuju na izrazite razlike. Zastupnici, ali i protivnici masovnog kulturnog transfera, koji su bili transnacionalno umreženi, posežu za europskim i sveobuhvatnijim „zapadnim“ argumentacijskim rezervoarom. Zaoštreno: kulturni nacionalizam u jednakoj je mjeri u europskoj biti kao i kozmopolitizam. Koji dijelovi stanovništva se pritom okreću na koju stranu još je uvijek istraživački deziderat. Ovdje mi je važno sljedeće: u ophođenju s globalnim fenomenima moderne popularne kulture sva su europska društva unutar sebe bila iznimno segmentirana, djelomično polarizirana; preko nacionalnih granica sve su se stranke služile ipak jednim europskim argumentacijskim fundusom – Maurrasovim, Renanovim, Herderovim i Marxovim.

Danas saznajemo o poslu kolega iz drugih zemalja. Preklapanje in puncto *histoire croisée* i transnacionalna perspektivizacija ne znače kraj divergirajućih načina čitanja zajedničke povijesti – već prije svega njezino razmatranje u novom (i to kaže optimist u meni, relativirajućem i punom razumijevanja) okviru.

Didaktički smo posegli za klasičnim metodama: učenici diskutiraju na temelju pitanja o izvorima koji donose suprotne argumente. Tako u drugome svesku udžbenika čitamo tekst njemačkog kritičara koji piše o tome u kolikoj mjeri njegova publika zaozbiljno uzima američke filmove, dok Francuz predbacuje američkoj filmskoj industriji globalnu kulturnu nivelizaciju. To vjerojatno odgovara povijesnoj stvarnosti u kojoj je njemačka debata bila otvorenija za demokratski potencijal američke popularne kulture. Ipak treba promišljati da je suočavanje s takozvanom amerikanizacijom bilo sveeuropski fenomen, efektivniji u svakom slučaju ako se predstavi *pro* i *contra* argumenatima Francuske i Njemačke.

Evo me i kod posljednje, samokritične točke. Nije dovoljno da prosvijetljeni povjesničari otvore iz trezvene perspektive pitanje nacionalnih povijesnih mitova, kao i transnacionalnih zajedništava i kulturnih transfera u Europi. Korisnici tih knjiga imaju vlastitu pamet, punu naslijeđenih povijesnih istina, pa na temelju naših materijala razvijaju svoje vlastite, različite načine čitanja. Empirijska istraživanja o *popular history* u svrhu percepcije povijesnih dokumenata i igranih filmova na televiziji i u kinu pokazuju da se intencije odgovornih i interpretacija korisnika često uopće ne podudaraju. Često i ovdje vrijedi: „Slika govori više od tisuću riječi“ – slika, koja unatoč svim komentiranim nasljedstvima potvrđuje značenje koje je u nas usađeno. U školama su mogućnosti bolje. Ipak, realna uporaba udžbenika povijesti kojega smo mi zamislili i zaželjeli treba se nepogovorno empirijski propitati kod korisnika, a izdavači (ne samo didaktičari povijesti!) moraju uzeti u obzir baš sve rezultate i mišljenja.

Prijevod s njemačkog: Zrinka Borovečki