

Konstrukcija književnog ukusa jednog intelektualca u doba socijalizma

Polazeći s perspektive intelektualne historije i primjenjujući metodologiju sociologije književnosti, u članku se nakon teorijski određenog uvoda kroz izvor analizira zašto i kako je konstruiran književni ukus Stojana Dimitrijevića. Analizom izvora zaključuje se kako je Dimitrijevićev književni ukus, naizgled nekonvencionalan za intelektualca, uvelike određen sklonosti stripu. Autor smatra kako je ta sklonost stripu produkt za Jugoslaviju specifičnih ekonomskih, političkih i društvenih prilika koje nastaju nakon oslobođenja u Treba t Drugom svjetskom ratu te nakon rekonfiguracije političkih uvjeta zbog sukoba s Informbiroom. Ti specifični uvjeti u ovom su radu objedinjeni pod nazivnikom koncepta socijalistički modernizam.

Ključne riječi: Stojan Dimitrijević, strip, socijalistički modernizam, intelektualna historija, sociologija književnosti

1. Mogućnost istraživanja književnog ukusa

Književni, odnosno umjetnički ukus pojedinca, skupine, klase ili epohe, moguće je definirati s dvije, dijametralno suprotne, pozicije. Prvu od njih mogli bismo odrediti kao idealističko viđenje koje umjetnost smatra nematerijalističkom kategorijom pripisujući raznim njenim ostvarenjima neku imanentnu vrijednost. Izvodeći konsekvence iz takve perspektive, ukus u umjetnosti, a time i književnosti, doima se poput strukture u koju se pojedinci uključuju, kantovski rečeno, temeljem bezinteresnog sviđanja. Drugim riječima, ova bi perspektiva predmnijevala da je ukus već konstruirana i konvencionalna stvar, ono što Pierre Bourdieu kratko naziva „prirodnim darom“¹ te da njegovu genezu stoga nije ni potrebno ni moguće istraživati. Druga je perspektiva, a ujedno i ona na kojoj se ovaj rad zasniva, danas dominantna te ona umjetnički ukus promatra kao iznimno složen konstrukt nastao pod utjecajem čitavog niza društvenih, u najširem smislu te riječi, okolnosti. Bourdieu izvrsno i kratko izlaže postulat ove perspektive: „‘Oklo’ je proizvod povijesti koji se reproducira odgojem.“² Ideja kako je umjetnički ukus, ono što Bourdieu ovdje naziva „okom“,

1 Pierre Bourdieu, *Distinkcija: Društvena kritika suđenja* (Zagreb: Antibarbarus, 2011.), 5.

2 Bourdieu, *Distinkcija*, 7.

produkt odgoja, odnosno iskustva, otvara mogućnost istraživanja uvjeta njegove proizvodnje, istraživanja kako je taj ukus konstruiran.

Vodeći se idejom o ukusu kao proizvodu odgoja, iskustva, ovaj će rad pokušati istražiti uvjete proizvodnje, odnosno konstrukciju jednog aspekta umjetničkog ukusa, konstrukciju književnog ukusa. Kao predmet samog istraživanja upotrijebljen je individualan slučaj, slučaj Stojana Dimitrijevića, visokoobrazovanog predavača na zagrebačkom Filozofskom fakultetu. Sredinom dvadesetog stoljeća, Stojan Dimitrijević i njegova tadašnja supruga Mira Kolar Dimitrijević, u to vrijeme studentica doktorskog studija, a kasnije i sama predavač također na Filozofskom fakultetu, izmijenili su niz osobnih pisama od kojih je značajan dio objavljen 2010. u djelu *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma* koje su priredile Mira Kolar Dimitrijević i Elizabeta Wagner.

Pokušavajući ovaj rad klasificirati unutar uobičajenih razgraničenja znanstvenih disciplina, možemo ga uvjetno svrstati unutra polja sociologije književnosti i intelektualne historije. Naime, dok se proučavanje književnog ukusa na individualnom slučaju u prošlosti, napose na slučaju intelektualca, naizgled dobro uklapa u disciplinu intelektualne historije, ovdje korištena metoda uvelike izlazi iz uobičajenog i konvencionalnog za spomenutu disciplinu te je karakteristična upravo za sociologiju književnosti.

2. Sociologija književnosti u intelektualnoj historiji

Kako bi spoj intelektualne historije i sociologije književnosti imao uporište, prije svega, a imajući na umu opasku Zrinke Blažević kako historiografije tradicionalno gaji „manjak senzibiliteta“ za teoriju³, potrebno je ponuditi upotrebljivu definiciju što je to intelektualna historija.

U recentnom preglednom članku, harvardski profesor Peter Gordon intelektualnu historiju definira kao disciplinu veoma širokog istraživačkog interesa koja obuhvaća proučavanje intelektualaca, ideja i intelektualnih obrazaca kroz povijest.⁴ Međutim, takva je definicija veoma neodređena, a sam se Gordon u članku više bavi onime što intelektualna historija nije, odnosno njenim razgraničavanjem od srodnih subdisciplina, nego li onime što ona jest. Slično je postupila i Mirjana Gross koja u svom djelu *Suvremena historiografija* navodi: „Intelektualna historija nema zajednički predmet istraživanja, metode ni koncepte, ali su vidljiva usmjerenja koja se donekle prepleću.“⁵ Sličan manjak eksplicitnog definiranja intelektualne historije vidljiv je i kod brojnih drugih modernih teoretičara. S druge strane, adekvatnom se čini

3 Zrinka Blažević, „Historijski zanat i izazovi lingvističkog i kulturnog obrata“ u: *Prevođenje povijesti: Teorijski obrati i suvremena historijska znanost* (Zagreb: Srednja Europa, 2014.), 25.

4 Peter E. Gordon, *What is Intellectual History? – A frankly partisan introduction to a frequently misunderstood field* (Harvard University, 2012.), projects.iq.harvard.edu/files/histoy/files/what_is_intellectual_history_pgordon_mar2012.pdf (posjećeno 29.5.2017.), 1.

5 Mirjana Gross, *Suvremena historiografija: Korijeni, postignuća, traganja* (Zagreb: Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.), 313.

definicija Branimira Jankovića koji prihvaća temeljno određenje intelektualne historije kao discipline koja se bavi svime onime što pripada intelektualnoj djelatnosti.⁶ Ovakvo je određenje iznimno široko, štoviše ono daje ovoj subdisciplini svojevrstu mogućnost totalitarnih pretenzija na čitavu historiju kroz zagovaranje primata intelektualnog aspekta povijesnih događaja. Međutim, ono je ujedno odmak prema definiranju onoga što intelektualna historija je umjesto definiranja onog što ona nije te se na ovaj način konfuzna neodređenog zamjenjuje potencijalnom širinom definicije.

Janković se ne upušta u daljnju razradu značenja pojma „intelektualna djelatnost“ već naznačuje kako pojam smatra uvelike ispraznjenim od konkretnog značenja tvrdeći da se temeljem njega „zaista mnogo toga iz povijesti i suvremenosti može na vrlo kreativan način predstaviti kao dio intelektualne povijesti.“⁷ Iako ovakvo shvaćanje nipošto nije pogrešno, ono potencijalno nivelira cjelokupnu povijest, kao polje proučavanja historiografije na razinu intelektualnog. Imajući u vidu podjednako totalitarna poimanja kulture i jezika koja proizlaze iz kulturnog i lingvističkog obrata u društveno-humanističkim znanostima, na ovaj se način intelektualna djelatnost izjednačava s kulturom i jezikom kao konstitutivni element ljudskog poimanja realnosti. Time se u pravoj postmodernoj i poststrukturalističkoj maniri brišu subdisciplinarne granice unutar historiografije te se otvara mogućnost metodološkog izjednačavanja subdisciplina poput intelektualne i kulturne povijesti. Time metodologija intelektualne historije postaje transdisciplinarno određena, a sama klasifikacija „intelektualna historija“ postaje uvjetna oznaka čitatelju za dominantno usmjerenje rada.

Iako je ovo široko određenje intelektualne historije potencijalno funkcionalnije u polju postmoderne humanističke znanosti, ipak je moguće pobliže definirati intelektualnu historiju ako se ona svede na uži smisao. Za razliku od intelektualne historije kao poddiscipline koja proučava sve ono što je intelektualna djelatnosti, intelektualna historija u svom užem smislu bila bi oznaka za način proučavanja tog intelektualnog. Taj bi način proučavanja uvelike bio određen tradicijom materijalističke filozofije te tako činio opoziciju idealističkoj misli zastupljenoj u historiji ideja i historiji intelektualaca. Stoga, intelektualna historija u užem smislu usmjerava se na proučavanje konteksta ideja, intelektualaca i intelektualne djelatnosti. Umjesto hegelovskog idealističkog poimanja intelektualnog i proučavanja apstraktnih koncepata i fenomena, ona istražuje uvjete proizvodnje intelektualaca i njihovih ideja, bez obzira bili ti uvjeti materijalni, kulturni ili neki drugi. Na taj način, ovako shvaćena intelektualna historija zadržava potencijal metodološke transdisciplinarnosti, a istovremeno ne pati od nejasnoća teorijske neodređenosti. Valja spomenuti kako intelektualna historija u užem smislu participira s historijom ideja, historijom intelektualaca i drugim subdisciplinama kao ravnopravna unutar polja intelektualne historije koja proučava sve ono što je intelektualna djelatnost, odnosno intelektualne historije shvaćene

6 Branimir Janković, „Prema historiji intelektualaca i intelektualnoj historiji“ u: *Dijalog s povodom 6: Intelektualna historiji* (Zagreb: FF Press, 2013.), 75.

7 Janković, „Prema historiji intelektualaca i intelektualnoj historiji“, 75.

u širem smislu. Prihvatanje navedene definicije intelektualne historije u užem smislu uvjet je transdisciplinarne primjene metodologije u polju intelektualne historije, pa tako i primjene sociologije književnosti.

Već u uvodu u djelo *Sociologija književnosti*, Robert Escarpit naglašava kako istraživanja svakog književnog fenomena „postavlja probleme povijesnog, političkog i socijalnog, štoviše i ekonomskog karaktera“.⁸ Vodeći se tom Escarpitovom mišlju, fenomen konstruiranja književnog ukusa jednog intelektualca može se istražiti upravo postavljanjem pitanja, odnosno istraživanjem konteksta, ekonomskog, političkog, društvenog, ideološkog i drugih.

2. Polazište i cilj

Kao što je u uvodu i spomenuto, izvor za ovaj rad, predmet njegova istraživanja, odnosno njegova polazišna točka bit će djelo *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma*. Iako su djelo priredile Mira Kolar Dimitrijević i Elizabeta Wagner, pravi autor djela je bivši suprug Mire Kolar Dimitrijević. Naime, djelo je, uz opsežan naknadno sastavljeni predgovor, zapravo skup pisama koje je Stojan Dimitrijević tijekom njihova desetogodišnjeg (1954.-1964.) braka slao supruzi Miri, a koja ih je sačuvala do objavljivanja ovog djela 2010.

Stojan Dimitrijević, rođen 1928., bio je ugledni i veoma produktivni arheolog koji je od dobivanja asistenture 1954., do smrti 1981. radio i predavao na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.⁹ Uz profesionalni arheološki rad, Dimitrijević je polučio uspjeh i na brojnim drugim poljima poput umjetničke fotografije, filmske i baletne kritike te poezije.¹⁰ Bez obzira na različita teorijska pripisivanja značenja pojmu intelektualac, izniman akademski uspjeh i zapažena svestranost izdvajaju Stojana Dimitrijevića iz prosjeka njegovih suvremenika te opravdavaju u naslovu djela danu mu titulu intelektualca.

U djelu sadržana pisma, Mira Kolar Dimitrijević smatra ponajboljim uvidom u relativno rani, ali formativno ključni period života svojeg supruga.¹¹ Međutim, za ovaj je rad najbitnija činjenica da korišteno djelo donosi niz pisama koja su ne samo privatnog karaktera, već kako ih je njihov autor pisao supruzi, ona su i intimna. Naime, dok se uobičajena kritika izvora uvelike usmjerava na iščitavanje agende njegova autora, ovdje možemo s razmjernom sigurnošću prihvatiti pretpostavku kako izvor doista vjerno reflektira intimne misli Stojana Dimitrijevića.

8 Robert Escarpit, *Sociologija književnosti*, s francuskog preveo Božidar Gagro (Zagreb: Matica hrvatska, 1970.), 7.

9 *Hrvatski biografski leksikon*. „Stojan Dimitrijević.“ <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4803> (posjećeno, 27.6.2017.)

10 Zorko Marković, „In memoriam Dr Stojan Dimitrijević (1928-1981)“ u: *Muzejski vjesnik 5: Glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske*, vol. 5., no. 1. (Varaždin: Gradski muzej Varaždin, 1982.), 83.

11 Mira Kolar Dimitrijević i Elizabeta Wagner, *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma* (Zagreb: Srednja Europa, 2010.), VIII.

Iako Stojan Dimitrijević kroz ova pisma pruža čitav niz informacija koje mogu biti predmet istraživanja intelektualne historije kroz više njenih inačica, ovaj će rad analizirati tek jedan ponavljajući motiv, Stojanov izniman interes za strip. Bez obzira na to što se danas često smatraju mladenačkom ili čak djetinjastom varijacijom masovne kulture, iz ovih je pisama očito kako Stojan, koji je već u naslovu prezentiran kao arhetip intelektualca, iznimnu pažnju posvećuje nabavi i čitanju stripova. Stoga će ovaj rad pokušati prikazati uvjete kreiranja ovakvog literarnog ukusa Stojana Dimitrijevića. Kako bi se ostvario ovaj istraživački cilj, prvo će se pristupiti analizi samog izvora, a zatim i njegovoj historijskog kontekstualizaciji, odnosno, mapiranju različitih povijesnih konteksta u kojima se taj ukus formira. Pristup istraživanju konstrukcije literarnog ukusa uglavnom će biti generalizacijski, odnosno, članak će se fokusirati na istraživanje publike u kojoj participira Stojan Dimitrijević. Generalizacijski pristup podrazumijeva da istraživanja kolektivno shvaćene publike mogu biti primjenjiva i na pojedinačne slučajeve.¹²

3. Strip u pismima Stojana Dimitrijevića

Kao što je ranije spomenuto, pisma objavljena u djelu *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma* datiraju iz razdoblja braka Mire Kolar Dimitrijević i Stojana Dimitrijevića, točnije od 1955. do 1964. Pisma se doimaju ponešto intimnijima u prvoj polovici promatranog razdoblja, dok se negdje oko 1961. ta intimnost naizgled pomalo gubi. U ovom je djelu objavljeno šezdeset Stojanovih pisama koja su kronološki poredana. Strip se kao jedna od tema pojavljuje devet puta i to samo do kraja 1960., do kada datiraju trideset i dva pisma. Kako u objavljenim pismima koja je Stojan napisao nakon 1960. nema spomena stripa, ne možemo se uopće upustiti u razmatranje njegove važnosti u tom razdoblju. Međutim, tijekom prvih šest godina dopisivanja Mire i Stojana strip je značajna tema njihova dopisivanja.

Prvo pismo u kojem se spominje strip Stojan Dimitrijević poslao je 30. lipnja 1955. iz Zagreba u Vinkovce.¹³ U tom pismu Stojan kratko piše:

„Stripovi će naravno prispjeti sa paketom, da moja balava huciferka ne umre od tuge za ‘Otrovnim bršljanom’ i ‘Miki Mausom’.“¹⁴

Ova kratka rečenica, zapravo naizgled nevažna obavijest ipak svjedoči kako su za Stojana Dimitrijević i Miru Kolar Dimitrijević stripovi bili dovoljno važni da bi ih Stojan iz Zagreba slao Miri u Vinkovce kako bi ih ona mogla pročitati i prije svog povratka u Zagreb. Uz to, ona svjedoči, kroz spomen *Miki Mause* kako su supružnici čitali američke, Disneyjeve stripove. Nešto opsežniji je navod iz pisma upućenog 18. listopada 1956. iz Zagreba u Koprivnicu gdje je tada Mira boravila.

12 Antonija Čuvalo, „Istraživanje publika“ u: *Uvod u medije* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk-Hrvatsko sociološko društvo, 2011.), 275-276.

13 Kolar Dimitrijević, *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma*, 31.

14 idem, 31.

„Što se tiče Alexandera Raymonda, ovaj strip nije ništa slabiji, jer ga je još on crtao. Stripovi se kupuju kompletni, a ne parcijalno. Tek možda slijedeći ili poslije toga bit će djelo nasljednika. Ova smrt me inače prilično pogodila, znatno više nego na pr. Einsteinova ili neke druge veličine. Nekako će svijet biti pust bez Raymondovog originalnog Rip Kirby-a. Međutim možda će nasljednik, koji mu je sigurno bio suradnik, dati dosta dobre imitacije.“¹⁵

Stojanova eksplicitna tvrdnja kako ga je smrt Alexandra Raymonda, poznatog američkog crtača stripova, pogodila više nego li Einsteinova smrt, jasno govori o iznimnoj važnosti koju je ovaj intelektualac pridavao „devetoj umjetnosti.“ Kao i u slučaju prethodnog citata, spominjanje Raymonda i *Rip Kirby*-a ukazuje na čitanje stripova američke provenijencije. Iako se stripovi spominju i u ranijim pismima, slijedeći zanimljiv navod nalazi se u pismu od 18. veljače 1958. U tom pismu Stojan piše:

„Kada sam kupio 51. broj ‘Veselog zabavnika’ raspoloženje mi se ponešto popravilo. Izlazi sada u formatu ‘Miki stripa’ (prethodno ‘Plavog vjesnika’), odnosno ‘Kekeca’ i ima 32 strane i priličnu količinu stripova, naravno i novih, između kojih je i jedan jako dobar američki iz 1951. g. Uskoro će izlaziti i ‘Princ Valijant’. Nadam se, da je ta vijest ugodno djelovala na sirotog malog Bembija, pogotovo, što je ‘Zabavnik’ poskupio za svega 10 din i košta 30 din, a daleko je bolji od svih ostalih stripova. Sada ima ukupno 13 stripova, a uskoro će ih biti 15.“¹⁶

Stojan u istom pismu piše i o brojnim drugim interesima, profesionalnim ili ne, poput arheologije, kazališta ili fotografije, međutim on tim, naizgled ozbiljnijim temama pruža jednako pažnje i prostora kao i stripu. Ponovno je jasno vidljivo kako je strip spadao u polje literarnog ukusa, kako Stojana kao autora ovog citata, tako i njegove supruge Mire kojoj je pisao. Posljednji navod koji ovdje valja izdvojiti potječe iz pisma koje Stojan piše 19. kolovoza 1959. te šalje iz Vinkovaca u Zagreb.

„Žao mi je što nisi došla, nekako mi ferije ne izgledaju sasvim kao ferije, a i Tebi bi trebalo malo odmora. Sada više nemaš razloga za nerviranje, imat ćeš i dosta para, pa jedi i dosta spavaj, inače ćeš se razboliti. Ne smije se stalno pretjerivati. Šaljemo ti u paketu ‘Kekece’, ‘Zabavnike’ i ostale slične stvari, tako da imaš malo literature za velike.“¹⁷

Iako se stripovi spominju tek u jednoj rečenici ovdje izdvojenog paragrafa, ta je rečenica značajna jer ukazuje na stav koji je autor imao o stripu. Nazvavši stripove *Kekec* i *Veseli Zabavnik* „literaturom za velike“,¹⁸ Stojan Dimitrijević, očigledno sarkastičan, izražava raširenu percepciju kako su stripovi literatura za djecu, međutim, to ga nimalo ne sprječava da, zajedno sa suprugom Mirom, nastavi skupljati i čitati stripove.

15 idem, 34.

16 Kolar Dimitrijević, *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma*, 89.

17 idem, 120.

18 idem, 120.

Uz ove citate, strip se spominje u još nekoliko pisama, tako, na primjer, u jednom pismu iz srpnja 1958. Stojan spominje kako će od poznanika posuditi primjerke stripa „Flaš Gordon“.¹⁹ Iz navedenog, ali iz cjelokupnog izvora, djela *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma*, doista je vidljivo kako je „deveta umjetnost“ činila komponentu Stojanova literarnog ukusa. Valja napomenuti kako on istovremeno redovito piše o svom profesionalnom arheološkom radu, o pročitanim romanima, posjećanim izložbama i odgledanim predstavama, a strip zauzima navedenim temama ravnopravnu ulogu bez obzira na njegovo nominalno svrstavanja u polje literature za djecu. Spomenuta ravnopravna uloga stripa i struktura Stojanova literarnog ukusa uvelike su rezultat društveno-povijesnih okolnosti. Stoga je za daljnje istraživanje ovih fenomena potrebno kontekstualizirati Stojana Dimitrijevića kao intelektualca određenog vremena, točnije kao intelektualca u Jugoslaviji sredinom dvadesetog stoljeća.

Pisma korištena kao izvor za ovaj rad, Stojan Dimitrijević, tada u svojim kasnim dvadesetima i ranim tridesetima, piše u Jugoslaviji sredinom dvadesetog stoljeća, točnije krajem pedesetih godina. Sama priroda stripa kao medija, društveni, politički, ekonomski i drugi konteksti tog vremena, ali i vremena Stojanova odrastanja, imali su formativnu ulogu u kreiranju njegova literarnog ukusa i literarnog ukusa njegove okoline.

4. Ekonomski uvjeti literarnog ukusa

Nije moguće dublje ući u same ekonomske uvjete Stojanova života u ovom razdoblju bez čvrsto određenog istraživanja tog specifičnog aspekta. Međutim, urednica korištenog djela, Mira Kolar Dimitrijević, u jednoj se bilješci kratko osvrće upravo na ulogu ekonomskog položaja nje i supruga u odabiru stripa kao literature za čitanje.

„Oboje smo voljeli stripove. Bilo ih je dobrih ali još više loših, no mi smo sve to čitali i zabavljali se i nedostatku da si priuštimo neko putovanje. Asistentska plaća u to je doba bila mala, a drugih prihoda nismo imali.“²⁰

Bilješka svjedoči o tome kako su ekonomske prilike, zbog posljedica rata, loše u čitavoj Jugoslaviji, igrala restriksijsku ulogu u odabiru načina provođenja slobodnog vremena. Stojan i Mira čitali su ono što je bilo rašireno i njima lako dostupno, odnosno strip koji na ovaj način ispunjava temeljni uvjet da bude shvaćen kao dio popularne kulture, uvjet dostupnosti najširoj publici.²¹ Može se primijetiti kako, iako s naknadne perspektive, Mira svoje i Stojanovo čitanje stripova smatra vrstom eskapizma kojom se zamjenjuju stvarni, ali neostvarivi interesi supružnika.

19 idem, 78.

20 Kolar Dimitrijević, *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma*, 44.

21 Dean Duda, „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost“, u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura i politika 1950.-1974.* (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti-Institut za povijest umjetnosti, 2012.), 299.

5. Strip kao formativni element intelektualnog razvoja

Jugoslavija iz Drugog svjetskog rata izlazi kao nerazvijena zemlja s iznimno velikim udjelom nepismenog i neobrazovanog stanovništva.²² Nova vlast još za rata, na oslobođenom teritoriju, posvećuje pažnju obrazovanju, a uskoro se osniva i čitav niz kurseva, kružoka, večernjih škola i sličnih obrazovnih programa koji su uz ideološku imali i općeobrazovnu namjenu.²³ Masovni poslijeratni program opismenjavanja omogućio je da u svega dvije godine, do 1947., čak 800 000 stanovnika Jugoslavije stekne vještine čitanja i pisanja.²⁴ Programi opismenjavanja i edukacije koji zahvaćaju sve dobne skupine provodili su se, kako u neposrednim poslijeratnim godinama, tako i desetljećima nakon rata. Primjer je u Zagrebu situirano Radničko sveučilište „Moša Pijade“ čije programe edukacije prolaze stotine tisuća ljudi.²⁵ Međutim, bez obzira na ubrzano povećanje udjela pismenih, stanovništvo Jugoslavije i dalje je bilo iznimno nisko obrazovano.²⁶ Pokazatelj takvog stanja je podatak kako je 1948. čak 73, 3% od pismenih stanovnika Jugoslavije imalo samo djelomično završenu osnovnu školu.²⁷ Tečajevi za opismenjavanje omogućavali su učenje tek osnovnih vještina čitanja i pisanja²⁸ te stoga nisu mogli biti zamjena za značajan manjak školskog obrazovanja koji je vidljiv iz ovog podatka. Pitanje obrazovanosti, odnosno, pitanje čitalačke kompetencije ključno je za konstrukciju ukusa publike.²⁹ Manjak takve kompetencije nikako nije mogao djelovati poticajno na odmak šire čitalačke publike prema složenijoj književnosti, već je morao predstavljati obuzdavajući faktor koji uvjetuje da velik dio publike odabire sebi intelektualno dostupnu literaturu. U tom kontekstu strip možemo promatrati kao svojevrsni formativni moment intelektualnog razvoja.

Strip je danas, a kako svjedoči ranije naznačeni sarkazam Stojana Dimitrijevića tako je bilo i sredinom prošlog stoljeća, primarno namijenjen djeci i mlađoj populaciji. On svojom manjom kompleksnošću ima funkciju uvođenja novog i još uvijek slabije kompetentnog čitatelja u književno polje. Smatrali ga žanrom za djecu ili ne, formativna funkcija stripa vezana je uz početnu čitalačku kompetentnost, a ne uz dob. Istraživanja čitanja u Britaniji pokazuju kako su programi opismenjavanja i uvođenje obaveznog osnovnog obrazovanja krajem sedamdesetih godina devetnaestog stoljeća za posljedicu imali znatno povećanje potražnje za jednostavnom i

22 Tvrtko Jakovina, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.-1947.“ u: *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura i politika 1950.-1974.* (Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti-Institut za povijest umjetnosti, 2012.), 19.

23 Berislav Jandrić, *Hrvatska pod crvenom zvijezdom: Komunistička partija Hrvatske 1945.-1952.: Organizacija, uloga, djelovanje* (Zagreb: Srednja Europa, 2005.), 168.-170.

24 Jakovina, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.-1947.“, 19.

25 Stipe Šušar, „Zagreb kao kulturna i znanstvena metropola Hrvatske i Jugoslavije, 1945-1990.“ u: *Zagreb i Hrvatska u Titovo doba* (Zagreb: Savez društava „Josip Broz Tito“ Hrvatske, 2004.), 255.

26 Jakovina, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.-1947.“, 19.

27 idem, 19.

28 idem, 19.

29 Duda, „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost“, 302.

zabavnom literaturom ne samo dječjeg karaktera.³⁰ Iako nema istraživanja koje bi na takav način povezalo opismenjavanje i potražnju za stripom u Jugoslaviji, nakon rata jugoslavensko društvo prolazi proces ubrzane modernizacije i značajnog povećanja produkcije kulture te povećanja publike.³¹ Može se pretpostaviti kako su jugoslavenski programi edukacije djelovali na sličan način kao i oni u Britaniji, odnosno kako su bili poticaj stvaranju čitalačke publike popularnih časopisa i stripova. Dakle, logično i očekivano da će u uvjetima kakvi su vladali u Jugoslaviji sredinom dvadesetog stoljeća, u uvjetima opće niske obrazovanosti stanovništva, upravo strip kao formativni čimbenik čitatelja naići na široko prihvaćanje publike bez obzira na dobne uzraste. Stoga je u vremenu kada je Stojan pisao ova pisma strip mogao biti smatran književnošću za djecu i istovremeno biti prihvaćen kao literatura čitana u odrasloj dobi upravo zbog svoje formativne funkcije.

5. Politika i kultura Jugoslavije sredinom dvadesetog stoljeća

Krajem četrdesetih godina prošlog stoljeća, točnije, 1948., Jugoslavija doživljava brojne i dalekosežne promjene na unutarnjem i vanjskopolitičkom planu. Poznati sukob s Informbiroom uvjetovao je udaljšavanje od Istočnog bloka i otvaranje njegove jedinoj alternativni, Zapadu. Iako samo godinu dana prije razlaza sa Sovjetskim savezom, 1947., Đilas odbija kulturne utjecaje Zapada javno ustvrdivši „Amerika je naš zakleti neprijatelj kao i jazz, njezin proizvod“,³² već nakon 1948. Jugoslavija se kulturno okreće Zapadu te prihvaća brojne obrasce amerikanizacije.³³ Ova se promjena uvelike reflektirala i na položaj stripa u jugoslavenskom društvu. Iako se američki stripovi na jugoslavenskom prostoru javljaju još od kraja tridesetih godina, nakon rata oni dolaze pod sustavnu represiju te se nastoje zamijeniti radničkim stripom.³⁴ Na taj su način privremeno zaustavljene predratne i ratne tendencije širenja popularnosti stripa u Jugoslaviji.³⁵ Sukob sa Sovjetskim savezom potaknuo je odbacivanje represija nad stripom te se krajem četrdesetih i početkom pedesetih godina u Jugoslaviji javljaju zapadni strip junaci poput Flasha Gordona, Princa Valijanta, Robina Hooda i drugih.³⁶ Ne treba zanemariti ni činjenicu kako je za Hladnog rata popularna kultura postala sredstvo ideološke borbe Istoka i Zapada,³⁷ a Jugoslavija,

30 Anthony Easthope, „Visoka kultura/popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima“ u: *Politika teorije: Zbornik rasprava iz kulturalnih studija* (Zagreb: Disput, 2006.), 222.

31 Duda, „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost“, 298.

32 Radina Vučetić, „Džuboks (Jukebox) – the first rock’n’roll amgazine in socijalist Yugoslavia“ u: *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socijalist Yugoslavia* (Washington DC: New Academia Publishing, 2010.), 125.

33 Radina Vučetić, „Kauboji u NOB-u: Partizanski vestern i strip u socijalističkoj Jugoslaviji“ u: *Socijalizam na klupi: Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike* (Pula-Zagreb: Srednja Europa-Sveučilište Jurja Dobrile u Puli-Sa(n)jam knjige u Istri, 2013.), 219.

34 Vučetić, „Kauboji u NOB-u: Partizanski vestern i strip u socijalističkoj Jugoslaviji“, 238.

35 idem, 237-238.

36 idem, 239.

37 Maša Kolanović, „Utopija pod upitnikom. Predodžba „Amerike“ u stihovima dekadentnog socijalizma“

sa svojim specifičnim političkim položajem, logično područje te borbe. Političke su promijene i otvaranje zapadnoj kulturi otvorile put „za novu strukturu osjećaja formiranu u 50-im godinama.“³⁸ Ta je struktura osjećaja zapravo nepovratni val vesternizacije koji je uvelike zahvatio popularnu kulturu, a s njome i strip.³⁹ Rezultat je bila iznimna popularizacija stripa i pojava visokonakladnih časopisa koji su objavljivali čitav niz strip-pripovijetki.⁴⁰ Najznačajniji od njih svakako je bio 1954. pokrenuti *Plavi vjesnik*, „magazin koji je u slijedećih 12 godina na svojim leđima iznio čitavu hrvatsku strip scenu.“⁴¹

Paralelno s političkim okretanjem Zapadu i s otvaranjem zapadnim kulturnim utjecajima, kulturna politika same Jugoslavije doživljava određene promijene. Sukob na ljevici i partijsko inzistiranje na socijalističkom realizmu u književnosti jenjavaju od sukoba sa Staljinom i Drugog kongresa Saveza književnika Jugoslavije održanog 1949.⁴² Do konačnog zatvaranje poglavlja dogmatizam u jugoslavenskoj kulturi i do njene demokratizacije došlo je s Krležinim *Ljubljanskim referatom* kojeg on iznosi na kongresu pisaca u Ljubljani 1952.⁴³ Nekoliko godina kasnije, 1958., na Sedmom kongresu Saveza komunista Jugoslavije novi partijski program valorizirao je taj raskid s dogmatizmom te najavio da će SKJ biti nositelj demokratizacije, kako u gospodarstvu, tako i u kulturi.⁴⁴

Kad je u pitanju strip, posljedice promjene u služenoj politici možda su ponajbolje vidljive u pokretanju časopisa *Kekec* 1957. Kako je *Kekec*, list za djecu i mlade koji objavljuje brojne stripove, uključujući i one američke, a koji je čitao i Stojan Dimitrijević, izdavalo službeno partijsko glasilo *Borba*,⁴⁵ može se zaključiti kako demokratizacija kulture, iako ona značila i vesternizaciju, postaje dopuštena praksa s najviših instanci vlasti. Političkim promjenama nakon 1948. nastaje jugoslavenski spoj socijalizma i modernizma u kulturi, spoj koji uvelike nastavlja demokratizacijske procese započete još krajem devetnaestog stoljeća.⁴⁶ Ti procesi potiču stvaranje materijalnih i simboličkih dobara namijenjenih najširoj publici, odnosno stvaranje obrazaca popularne kulture koji u uvjetima socijalizma postaju dio svakodnevnog života.⁴⁷ Drugim riječima, socijalistička pretpostavka egalitarizma omogućava stvaranje uvjeta u kojima je kultura strukturalno neizostavna,⁴⁸ a uklanjanje dihotomije

u: *Socijalizam na klupi: Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike* (Pula-Zagreb: Srednja Europa-Sveučilište Jurja Dobrile u Puli-Sa(n)jam knjige u Istri, 2013.), 181-182.

38 Kolanović, „Utopija pod upitnikom. Predodžba „Amerike“ u stihovima dekadentnog socijalizma“, 190.

39 idem, 210.

40 Sanjin Dragojević i Hrvoje Frančeski, „Povijest stripa“ u: *Uvod u medije* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk-Hrvatsko sociološko društvo, 2011.), 200.

41 Dragojević, „Povijest stripa“, 200.

42 Jakovina, „Povijesni uspjeh šizofrene države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.-1947.“, 20.

43 idem, 20.

44 Ivo Goldstein, *Povijest 21: Hrvatska povijest* (Zagreb: Europapress Holding, 2007.), 450.

45 Vučetić, „Kauboji u NOB-u: Partizanski vestern i strip u socijalističkoj Jugoslaviji“, 239.

46 Duda, „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost“, 293.

47 idem, 299.

48 idem, 313.

visoka-niska kultura omogućava da strip, generalno shvaćen kao dio niske kulture, bude literatura prihvatljiva ne samo u odrasloj dobi, već i od strane onih koje društvo smatra intelektualcima, a time i predviđenim recipijentima visoke kulture.

Političke prilike nakon sukoba 1948., vanjske i unutarnje, omogućile su i uvjetovale vesternizaciju Jugoslavije te širenje popularnih zapadnih stripova. U uvjetima demokratizacije kulture i socijalističkog sustava Jugoslavije, ti su stripovi, iako nominalno namijenjeni za djecu i mlade, postali prihvatljiv kulturni obrazac i za intelektualno istaknute slojeve stanovništva.

6. Zaključak

Literarni ukus Stojana Dimitrijević, njegova sklonost čitanju stripa, tom eksponentu popularne kulture, uvelike je uvjetovan povijesnim kontekstom. Taj povijesni kontekst uključuje političke, ekonomske, socijalne i druge okolnosti. Polovica dvadesetog stoljeća u Jugoslaviji, bilo je vrijeme općeg gospodarskog napretka, ali i vrijeme snažnih demokratizacijskih impulsa u kulturi. Karakter tog doba omogućio je da strip, uglavnom smatranom eksponentom niske kulture, bude prihvatljiv unutar polja literarnog ukusa jednog intelektualca.

Iako je Dimitrijevićev književni ukus na kraju produkt svojevrstne dijalektike povijesnih okolnosti i njega samog, on ipak može poslužiti kao paradigmatički primjer za razmatranje utjecaja raznih konteksta, kao što su politički, socijalni i drugi konteksti, na formaciju literarnog ukusa. Na jednak način kao i u slučaju Stojana Dimitrijevića, odnosno, putem tih istih povijesnih okolnosti, oblici popularne kulture šire se poslijeratnom Jugoslavijom i bivaju prihvaćeni od strane publike.

Literarni ukus pojedinca svakako spada u njegovu intelektualnu djelatnost, a istraživanje literarnog ukusa jednog intelektualca ispunjava čak i tradicionalna očekivanja od intelektualne historije. Pregled uvjeta koji su formirali taj ukus, kako su oni iznijet u ovom radu, naizgled više odgovara istraživanju unutar polja sociologije književnosti, međutim, transponirane u prošlost. Ipak, ovakvo je istraživanje tek oslonjeno na ideje uobičajene u sociologiji književnosti potencijalan primjer bavljenja jednim od aspekata intelektualne historije u njenom užem smislu.

Izvori i literatura:

- Blažević, Zrinka. „Historijski zanat i izazovi lingvističkog i kulturnog obrata.“ *Prevodenje povijesti: Teorijski obrati i suvremena historijska znanost*. Zagreb: Srednja Europa, 2014.
- Bourdieu, Pierre. *Distinkcija: Društvena kritika suđenja*. Zagreb: Antibarbarus, 2011.
- Čuvalo, Anja. „Istraživanje publika.“ *Uvod u medije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk-Hrvatsko Sociološko društvo, 2011.
- Dean, Duda. „Socijalistička popularna kultura kao (ambivalentna) modernost.“ *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura i politika 1950.-1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti-Institut za povijest umjetnosti, 2012.

- Dragojević, Sanjin i Hrvoje Frančeski. „Povijest stripa.“ *Uvod u medije*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk-Hrvatsko Sociološko društvo, 2011.
- Easthope, Anthony. „Viskoka kultura/popularna kultura: Srce tame i Tarzan među majmunima.“ *Politika teorije: Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, 2006.
- Escarpit, Robert. *Sociologija književnosti*. S francuskog preveo Božidar Gagro. Zagreb: Matica hrvatska, 1970.
- Gordno, Peter E. *What is Intellectual History? – A frankly partisan introduction to a frequently misunderstood field*. Harvard University, 2012. projects.iq.harvard.edu/files/history/files/what_is_intellectual_history_pgordon_mar2012.pdf (posjećeno 29.5.2017.)
- Goldstein, Ivo. *Povijest 21: Hrvatska povijest*. Zagreb: Europapress holding, 2007.
- Gross, Mirjana. *Suvremena historiografija: Korijeni, postignuća, traganja*. Zagreb: Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1996.
- Hrvatski biografski leksikon*. „Stojan Dimitrijević.“ <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=4803> (posjećeno, 27.6.2017.)
- Kolanović, Maša. „Utopija pod upitnikom. Predodžba ‘Amerike’ u stihovima dekadentnog socijalizma.“ *Socijalizam na klupi: Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*. Pula-Zagreb: Srednja Europa-Sveučilište Juraja Dobrile u Puli-Sa(n)jam knjige u Istri, 2013.
- Kolar Dimitrijević, Mira i Elizabeta Wagner. *Autoportret jednog intelektualca u doba socijalizma*. Zagreb: Srednja Europa, 2010.
- Jakovina, Tvrtko. „Povijesni uspjeh šizofreno države: modernizacija u Jugoslaviji 1945.-1973.“ *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura i politika 1950.-1974*. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti-Institut za povijest umjetnosti, 2012.
- Jandrić, Berislav. *Hrvatska pod crvenom zvijezdom: Komunistička partija Hrvatske 1945.-1952.: Organizacija, uloga, djelovanje*. Zagreb: Srednja Europa, 2005.
- Janković, Branimir. „Prema historiji intelektualaca i intelektualnoj historiji.“ *Dijalog s povodom 6: Intelektualna historiji*. Zagreb: FF Press, 2013.
- Marković, Zorko. „In memoriam Dr Stojan Dimitrijević (1928-1981).“ *Muzejski vjesnik 5: Glasilo muzeja sjeverozapadne Hrvatske*, vol. 5., no. 1. Varaždin: Gradski muzej Varaždin, 1982.
- Šušar, Stipe. „Zagreb kao kulturna i znanstvena metropola Hrvatske i Jugoslavije, 1945-1990.“ *Zagreb i Hrvatska u Titovo doba*. Zagreb: Savez društava „Josip Broz Tito“ Hrvatske, 2004.
- Vučetić, Radina. „Džuboks (jukebox) – the first rock’n’roll magazine in socialist Yugoslavia.“ *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Washington DC: New Academia Publishing, 2010.
- Vučetić, Radina. „Kauboiji u NOB-u: Partizanski vestern i strip u socijalističkoj Jugoslaviji.“ *Socijalizam na klupi: Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*. Pula-Zagreb: Srednja Europa-Sveučilište Juraja Dobrile u Puli-Sa(n)jam knjige u Istri, 2013.

SUMMARY

The construction of the literary taste of an intellectual at the time of socialism

Starting from the view of intellectual history and applying the methodology of sociology of literature, after explaining its theoretical background and using source materials, this article analyzes how and why the literary taste of Stojan Dimitrijević came into being. It concludes that Dimitrijević's literary taste, seemingly unconventional for an intellectual, is largely defined by his inclination for the comic strip. The author thinks this is a pervasive product for Yugoslavia's specific economic, political and social contexts arising after the liberation in World War II and after the reconfiguration of political conditions due to the conflict with the Cominform. These specific conditions are in this paper unified under the common denominator, the concept of socialist modernism.