

MILICA RESANOVIĆ

Institut za sociološka istraživanja
Filozofski fakultet — Univerzitet u Beogradu
milica.resanovic@f.bg.ac.rs

Diskursi o “voditeljskoj” književnosti

Sažetak

U tekstu se ispituju različite forme diskurzivne konstrukcije “voditeljske književnosti” u književnom polju u današnjoj Srbiji. Polazeći od Bourdieuove teorije, književna proizvodnja se posmatra kao polje u kojem se između aktera koji su uključeni u nju (pisaca, kritičara i izdavača) vode stalne simboličke borbe. U ovim simboličkim borbama akteri u polju književne proizvodnje nastoje da nametnu one definicije književnosti i standarde vrednovanja književnih dela i književnog rada aktera koji su za njih same najpovoljniji. Termin “voditeljska književnost” nastao je u nameri da se dela aktuelnih ili nekadašnjih voditelja i voditeljki označe kao nekvalitetna, i da se na tom osnovu ovi akteri diskredituju i simbolički isključe iz polja književne proizvodnje. Kada se javi otklon prema “voditeljskoj književnosti” uglavnom je u vezi sa kritikom tržišnih strategija u književnom polju, odnosno uverenjem da neki romani nastaju sa namerom da se prodaju velikom broju čitalaca i time omoguće autoru/autorki sticanja dodatnog ekonomskog profita ili dodatne popularnosti. U nekim verzijama kritika “voditeljske književnosti” osporavanje ovih romana na temelju razlike između “visoke” i masovne/popularne kulture pojačano je negativnim stavom o “ženskoj književnosti”. Imajući u vidu navedene odlike termina “voditeljska književnost”, u radu se ispituje kako ga književni kritičari određuju i kako ga se upotrebljava u simboličkim borbama koje vladaju u polju književne proizvodnje u Srbiji danas. Ispitujući standarde vrednovanja na temelju kojih kritičari vrednuju “voditeljsku književnost”, otkriva se kako se govor o ovom “tipu književnosti” koristi za ocrtavanje granica književnog polja i hijerarhijsko klasifikovanje aktera i kategorizovanje dela u polje.

Ključne reči: polje, književna proizvodnja, simboličke borbe, ženska književnosti, ljubici

1. UVOD

Tokom protekle tri decenije književno polje u Srbiji je pretrpelo brojne promene. Raspad bivše Jugoslavije uticao je višestruko na književnu proizvodnju. Prvo, usled raspada države došlo je do promena granica književnog polja. Drugo, raspad socijalističkog sistema uslovio je gašenje nekadašnjih državnih preduzeća u izdavaštvu i knjižarstvu te pojavu novih privatnih aktera u ovim sferama. Pored navedenog, u sklopu sistemskog preobražaja nastupile su i promene na planu modela kulturne politike, u vidu povlačenja javnog finansiranja različitih kulturnih institucija i aktivnosti iz ovog domena. U novonastalim okolnostima, došlo je do porasta uticaja ekonomskog polja na književnu proizvodnju. Jedna od centralnih debata u polju postaje ona o komercijalizaciji književne proizvodnje, i s tim u vezi uticaju tržišne logike na kvalitet književne proizvodnje.

U govoru o savremenoj književnosti, ali i šire, u govoru o "kulturi", u današnjoj Srbiji često se pominje sintagma "voditeljska književnost". Reč je o romanima čiji su autori, nekadašnji ili i dalje aktivni voditelji i voditeljke različitih televizijskih emisija. Poslednjih desetak godina, nemali broj voditelja i voditeljki napisao je i izdao knjigu, pri čemu su neki od ovih autora i autorki, poput Vesne Dedić, Jelene Bačić Alimpić, Vanje Bulića, ostvarili veliki uspeh na književnom tržištu, a njihove knjige su se plasirale na liste najprodavanijih knjiga, odnosno liste najčitanijih knjiga koje objavljuje Narodna biblioteka Srbije svake godine. Iako su neki voditelji, kao na primer Vanja Bulić, svoje prve romane objavili još početkom dvehiljaditih godina, tek je pre desetak godina prvi put pomenut termin "voditeljska književnost" kada je, s jedne strane, veći broj voditelja i voditeljki ušao u svet izdavaštva, i, kada su sa druge strane, autori i autorke koji su ranije ušli u književni svet iz medijske sfere počeli više da publikuju i značajnije šire mrežu svojih čitalaca.

Ovaj termin je prvi upotrebio Aleksandar Jerkov, književni kritičar i redovni profesor Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, govoreći o *problemima* u književnom polju u današnjoj Srbiji — zanemarivanju savremenih klasika (Danila Kiša, Borislava Pekića, Milorada Pavića) i popularnosti romana koje pišu voditeljke programa za koje se smatra da nude nekvalitetne, štaviše, zaglupljujuće sadržaje.¹

Dakle, u termin "voditeljska književnost" je u njegovom samom nastanku upisano uverenje da pojedinci sa iskustvom u medijima, koje podrazumeva stvaranje

¹ B92.net, "Pisci zaboravili na Boru Pekića", 7.9.2012. Na: https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yyyy=2012&mm=09&dd=07&nav_id=641047 (pristupljeno, 10.4.2020).

sadržaja koji treba da budu prihvaćeni kod široke publike, ukoliko počnu da pišu, stvaraju "nekvalitetne" i "banalne" tekstove, a ne "književnost". Nije retkost da pisci i spisateljice imaju, ili su pre ulaska u svet književnosti imali, druge poslove koji nisu u vezi sa književnošću. Međutim, dok bivanje pisaca u nekim drugim poljima u društvenom prostoru, bilo paralelno sa njihovim književnim radom ili pre ulaska u književni svet nekada predstavlja samo zanimljivost iz biografije pojedinca, u slučaju medijskog polja, posebno onih aktera uključenih u proizvodnju zabavnih sadržaja namenjenih široj publici, implicitno je naglašena nemogućnost prelaska iz medijskog u književno polje. Odnosno, u sam termin "voditeljska književnost" u njegovom nastanku "ugrađeno" je uverenje da autori i autorke koji su imali iskustva u industriji zabave ne mogu stvarati "pravu", "estetski vrednu" književnost. Upotreba ovog pojma u izvesnom smislu oživljava neke aspekte stare debate o razlici između, s jedne strane, "trivijalne" ili "popularne"² i, s druge strane "visoke" ili "umetničke" književnosti, u novom istorijskom trenutku, na jedan drugačiji način. Glavna razlika se odražava u tome što je u fokusu klasičnih rasprava o distinkciji između "trivijalne" i "visoke" književnosti sam tekst, odnosno formalno-semantičke razlike koje postoje na nivou teksta (Škreb, 1987; Radin, 1987), dok je u raspravama koje budi termin "voditeljska književnost" u prvom redu akcentat stavljen na književne proizvođače. Rehabilituje se i nekadašnja kritika "ženske literature", te oživljavaju simboličke strategije razvijane tokom prethodnih decenija putem kojih su književnice isključivane iz književnog polja.

Ako književnu proizvodnju posmatramo kroz prizmu Bourdieuove sociologije, videćemo da se između aktera koji su uključeni u nju (pisci, kritičari i izdavači) vode stalne simboličke borbe, u kojima oni nastoje da nametnu onu definicije književnosti i standarde vrednovanja književnih dela i književnog rada koji su za njih same najpovoljniji (Bourdieu, 1993; Burdije, 2003). Govor o "voditeljskoj književnosti" dobro ilustruje simboličke borbe koje se vode u polju književne proizvodnje koje je Bourdieu identifikovao. U radu se na osnovu analize diskursa ispituje kako se pojam "voditeljska književnost" upotrebljava u simboličkim borbama koje vladaju u polju književne proizvodnje u Srbiji danas. Kao građa poslužiće korpus online tekstova i objava, uključujući i online dostupne emisije,

² Iako se ista književna dela mogu podvesti pod ova dva termina, bitno je napomenuti da među njima postoji značajna razlika: dok termin "trivijalna književnost" označava "kompleks književnih pojava kojima se pridaje izrazito negativni predznak" (Škreb, 1987: 12), kod termina "popularna kultura" negativni predznak bleđi i njegova upotreba po pravilu povlači pored interesovanja za sama književna dela, i interesovanje za čitaoce kao tumače poruka ovih dela.

u kojima se pominje ova sintagma ili se problematizuje književni rad voditelja i voditeljki. Na temelju ove građe se identifikuju načini na koje književni kritičari ocenjuju ovu pojavu, te kako se ove ocene koriste u službi povlačenja simboličkih granica koje imaju uticaj na uspostavljanje hijerarhijskih odnosa u književnom polju i procese isključivanja iz njega.

2. KONCEPTULIZACIJA KLASIFIKACIJSKIH BORBI U POLJU KNJIŽEVNE PROIZVODNJE

2.1 Bourdieova teorija polja: književna proizvodnja kao konfliktni "mikrokosmosi"

Teorijsko uporište za proučavanje simboličkih borbi koje se vode između aktera uključenih u proces književne proizvodnje pronalazi se u Bourdieuovoj teoriji polja (Bourdieu, 1993; Burdije, 2003). Bourdieu je smatrao da je u savremenim diferenciranim društvima društveni prostor izdjeljen na relativno autonomne domene, "prostore objektivnih odnosa koji su mesta posebne i nesvodljive logike i nužnosti u odnosu na druga polja" (Bourdieu i Wacquant, 1992: 97). Književno polje upravo predstavlja jedan takav relativno autonomni društveni mikrokosmos koji ima svoja pravila igre, svoju logiku i specifične uloge u igri, tj. specifičan oblik kapitala. Sticanje relativne autonomije književnog polja u Francuskoj Bourdieu smešta u drugu polovinu 19. veka,³ kada su se pisci oslobodili nekadašnjih uticaja političke i ekonomske elite, kao i verskih vlasti. U tom periodu dolazi do uspostavljanja jasnih granica prema spoljašnjem svetu i unutrašnjih pravila igre. Pisci nisu više izloženi direktnim eksternim uticajima (političkih, ekonomskih ili crkvenih elita), već deluju u skladu sa internim principima književnog polja — orijentišu se na sticanje simboličkog priznanja kompetentnih i nezavisnih kolega. Akteri u književnom polju teže akumulaciji specifičnog kapitala u formi priznanja, tzv. "kapital posvećenosti", oni učestvuju u *igri* čiji je cilj "sticanje imena, poznatog i priznatog" (Burdije, 20003: 214). Specifična logika književnog polja suprotna je logici ekonomskog polja, u pitanju je "naličje ekonomije", posebna *igra* koja se bazira na samoj specifičnoj prirodi simboličkih dobara, robi sa značenjem čije simboličke i tržišne vrednosti ostaju barem delimično nezavisne (Burdije, 2003: 203). 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

³ U svojoj centralnoj studiji posvećenoj analizi književnog polja, *Pravila umetnosti. Geneza i struktura polja književnosti* (2003), Bourdieu analizira borbe za sticanje autonomije književnog polja i njegov potonji razvoj, koje su se vodile tokom 19. veka u Francuskoj, te su rezultovale u uspostavljanju visokog stepena nezavisnosti krajem 19. veka.

igre (*illusio*) i svet vrednosti njenih ujedno je i uslov i proizvod samog funkcionisanja igre" (Burdije, 2003: 328). Književna polja su strukturisani društveni prostor u kojima akteri (pisci, izdavači, kritičari, izdavačke kuće, udruženja književnika) u zavisnosti od obima specifičnog kapitala (simboličkog priznanja) primenjuju različite strategije kako bi očuvali ili unapredili vlastite položaje.

Književno polje ima tendenciju da se organizuje oko suprotnosti između dva pola. Na jednom polu su akteri koji teže akumulaciji specifičnog kapitala, priznanja kompetentnih i nekompromitovanih, nezavisnih kolega (Burdije, 2003; Birešev, 2007: 190), a na drugom akteri teže povećanju brojnosti vlastite publike, ostvarenju velikih tiraža, kao i sticanju počasti od pojedinaca i institucija van literarnog polja, uglavnom, polja moći. Drugim rečima, interni (koji vlada u književnom polju) i eksterni princip hijerarhizacije (koji vlada u ekonomskom polju/polju moći) dele književno polje na dva potpolja, ograničene proizvodnje i masovne proizvodnje. 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). Ova distinkcija važi u različitim domenima kulturne proizvodnje, a u književnosti je posebno prisutna u području proze. Opoziciju između "čistog" i "komercijalnog" pola, Bourdieu smatra centralnom u književnom polju, a akterima iz suprotstavljenih tabora zajedničko je samo učešće u borbi za nametanje suprotstavljenih definicija književne proizvodnje (Burdije, 2003: 311). U prilog ovoj tvrdnji idu i uvidi nastali na osnovu analiza koncepata iz domena nauke o književnosti, koji upućuju na to da određene termine uvode oni koji su, stekavši dovoljnu količinu specifičnog kapitala, zadobili mogućnost da posvete određene predmete, odnosno isključe one druge koje smatraju pretećim ili, u najmanju ruku, neodgovarajućim spram definicije književnosti koju su nametnuli. Da ilustrujemo, za koncept trivijalna književnost kaže se da pre predstavlja "sredstvo kojim književnici, kritičari i publicisti na vlasti vrše teror nad književnom produkcijom, obezvređujući djela koja im nisu po čudi" (Škreb, 1987: 12), nego korisnu analitičku kategoriju, budući da predmet koji se klasifikuje ne biva jasno određen.

Pored ove opozicije koja deli književno polje na dva potpolja, Bourdieu identifikuje i drugu liniju podele koja deli potpolje ograničene proizvodnje na "posvećenu avangardu" i "novu avangardu" u zavisnosti od obima simboličkog kapitala kojima akteri raspolazu. Oni koji raspolazu velikom količinom simboličkog kapitala predstavljaju "posvećenu avangardu" i primenjuju strategije "konzerviranja" kako bi reprodukovali norme koje su na snazi i time osigurali svoj dominantni položaj. Pridošlicama u polje koje pretenduju na zauzimanje dominantnih pozicija 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 prema "modelu 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.

Naposletku, treba naglasiti da je model književnog polja Bourdieu konstruisao na temelju podataka prikupljenih o književnoj produkciji u francuskom kontekstu, proučavajući period od sredine 19. veka do poslednjih decenija 20. veka, te da se prilikom ispitivanja književnih polja u drugim kontekstima javljaju izvesne teškoće koje se tiču upotrebljivosti ideja o relativnoj autonomiji i podelama koje vladaju u polju. Prvi nedostatak bourdieuovskog pristupa književnom polju tiče se odsustva istraživačkog interesovanja za pojave iz domena popularne književnosti. Reč je o tome da je Bourdieu kroz ceo svoj teorijski i istraživački opus, pa tako i rad posvećen polju književne proizvodnje, zanemarivao popularnu kulturu, što je za posledicu imalo previđanje značajnih razlika između aktera, njihovih strategija, kao i razlika u žanrovima i delima koja se mogu podvesti pod kišobran-termin *popularna kultura*. Drugi problem ovog pristupa tiče se ideje o relativnoj autonomiji u kontekstu društvenih i ekonomskih promena koje su se odvale u poznom kapitalizmu. Sam Bourdieu je tvrdio da je u trenutku kada je on završavao istraživanje književnog polja u Francuskoj, devedesetih godina prošlog veka, relativna autonomija polja bila ugrožena usled sve većeg mešanja sveta umetnosti i književnosti sa svetom novca (Bourdieu, 2008, Burdije, 2003: 490), te se nameće pitanje da li je usled promena istorijskih okolnosti došlo do porasta pritisaka na proizvođače umetnosti i književnosti da prihvate pravila tržišne utakmice i, stoga, ukidanja, ili makar slabljenja, podele između potpolja masovne i ograničene proizvodnje. Lamont i saradnici osporavaju ovu opoziciju, tvrdeći da Bourdieu preneglašava 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 et al., 2015a: 44). Manjkavost teorije polja vide u tome što se ulozu u borbama koje se odvijaju u književnom polju tretiraju kao da su u svojoj suštini drugačiji u poređenju sa ulozima u borbama koje se odvijaju u drugim poljima, odnosno društvenom prostoru (Lamont et al., 2015a).

Uprkos navedenim ograničenjima, Bourdieuova teorija polja književne proizvodnje neupitno predstavlja saznanjno značajan doprinos sociologiji kulture i sociologiji književnosti. Bourdieu se suprotstavlja dominantnim shvatanjima književne proizvodnje iz domena nauke o književnosti i afirmiše jedan sociološki pristup koji mu

omogućava da sagleda kompleksne odnose među akterima u polju i unutrašnje borbe koje se vode između njih. Konceptualizacija književne proizvodnje, odnosno šire kulturne proizvodnje kao "poprišta borbi", gde akteri saučestvuju u konkurenciji koja ima oblik nadmetanja različitih definicija i standarda vrednovanja, karakteriše uprkos određenim razlikama današnju sociologiju kulture.

2.2. Urodnjavanje polja književne proizvodnje

Kao što je rečeno, Bourdieuovo insistiranje na specifičnosti polja književne proizvodnje, odnosno njegovog kapitala, i s tim u vezi centralnosti distinkcije između estetskih i ekonomskih kriterijuma evaluacije, za posledicu ima predstavljanje procesa vrednovanja i ocenjivanja u polju kao različitih od procesa evaluacije u bilo kom drugom domenu društva (Lamont et al., 2015: 44). Tako Bourdieuovoj analizi polja književne proizvodnje, iako namerenoj da razobliči različite odnose dominacije koji se javljaju u ovoj sferi, izmiče da obuhvati uticaj rodni razlika na mogućnosti aktera da se pozicioniraju u jednom izdiferenciranom prostoru.⁴ U feminističkim studijama književnosti pokazano je da su klasifikacije borbe u polju književne proizvodnje snažno urodnjene, te da je nemoguće procese razgraničavanja i simboličke borbe u polju književne proizvodnje adekvatno protumačiti ako se prilikom analize na uključi i rodna perspektiva. Rod predstavlja ne samo jednu od bitnih kategorija koja je uticala na odnose dominacije u književnim poljima u ranijim istorijskim periodima, već i danas snažno utiče na književno polje u Srbiji. Termin "voditeljska književnost", iako na prvi pogled može delovati kao rodno neutralni termin, oslanja se na istoriju isključivanja žena iz književnog polja, i posebno istoriju poništavanja književnog statusa ljubavnog romana/"ljubića".

Na važnost rodni razlika u književnom polju ukazivala je još Virginia Woolf,⁵ koja je baveći se u svojim radovima⁶ specifičnim problemima sa kojima se žene u književnom polju suočavaju, postavila temelje feminističkoj književnoj kritici (Goldman, 2007).

⁴ Analiza rodne dominacije nesumnjivo jeste tema kojom se Bourdieu u mnogim svojim istraživanjima bavio, ali ne i prilikom istraživanja književne proizvodnje. Iako je u studiji posvećenoj rodnoj dominaciji, *Vladavina muškaraca*, Bourdieu tvrdio da se objektivna struktura rodne podele prostire na dva područja prakse (Burdije, 2001), nije problematizovao rodne hijerarhije u polju književne proizvodnje.

⁵ Interesantno je zapaziti da je sam Bourdieu bio dobro upoznat sa radom Virginie Woolf i da referiše na njen rad na više mesta. Međutim, dok u studiji *Vladavina muškaraca* Bourdieu na samom početku ističe refleksije Woolf o rodnoj problematici (Burdije, 2001: 6), u *Pravilima umetnosti* Woolf se pominje samo u kontekstu aktera koji vrše revoluciju u polju uvođenjem nove vrste romana (romana toka svesti), dok se prenebregava njen profesionalni angažmanom na temu strukturalnih ograničenja sa kojima se žene koje se bave književnošću suočavaju.

⁶ Na ovom mestu se u prvom redu misli na eseje *Sopstvena soba*, "Žene i proza", "Profesije za žene".

Feministička književna kritika kao istraživačka tradicija koja se jasno artikuliše šezdesetih godina prošlog veka, nastaje na temelju feminističke teorije i drugotalasne feminističke politike i bavi se ispitivanjem rodnih razlika u književnom polju. Autorke i autori koji pripadaju ovoj istraživačkoj tradiciji bave se rodним dimenzijama književnosti, kako feminističkom kritičkom analizom samih tekstova (npr. rodних stereotipa u tekstovima), tako i pitanjima rodnih razlika koje postoje na planu proizvodnje tekstova (posebno kroz istorijsku perspektivu) i njihove recepcije. Dva glavna istraživačka pravca u okviru feminističkih studija književnosti u teoriji se neretko označavaju pojmovima ginokritike (*gynocriticism*) i gineze (*gynesis*). Ginokritika se odnosi na istorijsko proučavanje spisateljica u smislu odvojene književne tradicije, a gineza se više bavi tekstualnim učincima roda, nego piscima koji pripadaju određenom rodu (Stenford Fridman, 2005: 104, 115). Iako distinkcija između ova dva istraživačka fokusa jeste korisna u analitičke svrhe, u istraživačkoj praksi teoretičarke se nekada trude da spoje ginokritiku i ginezu u cilju otkrivanja "kako se u pisanju otelotvoruje subjektivnost određena rodom, da u okvirima prikazivanja povrate ambleme njegove konstrukcije" (Miller, 1988: 80, u Stenford Fridman, 2005: 115).

Afirmacija rodne perspektive u studijama književnosti povlačila je sa sobom i uključivanje novih tema u nauku o književnosti. Iako su primeri brojni, na ovom mestu će biti istaknut doprinos feminističke kritike na planu obezbeđivanja ljubavnog romanu, "ljubiću", statusa legitimnog istraživačkog predmeta i vidljivosti autorki dela koja pripadaju ovom žanru kao književnica. Do pojave feminističke kritike ljubavni roman je često bezrezervno osporavan, te je smatran nedovoljno vrednim da bi predstavljao predmet ozbiljne književne i akademske rasprave. Ljubavni roman se podvodio pod trivijalnu književnost i predstavljao kao *par excellence* primer "kiča" u književnosti,⁷ te mu se pripisuju karakteristike poput pretencioznosti, sentimentalnosti, ispraznosti i "izlizanosti" (Božović, 2005: 98, 100). Kao i drugim žanrovima koji se svrstavaju u domen trivijalne umetnosti, zamera mu se odsustvo estetskih pretenzija, pisanje prema unapred zadatoj formuli (šablonizacija) i simplifikovan jezik (Vučković, 1987: 157). Istovremeno se osporavaju i njegove specifične karakteristike, kao što su centralnosti junaštva i erotike, i jednodimenzionalnost junaka koji žive isključivo "za ljubav i od ljubavi" (Škreb, 1981: 173, u Lešić, 2017). Autorke poput Pamele Regis i Candice Proctor razlog zašto se profesionalna kritika retko bavi ljubićima pronalazi u činjenici da su emocije ključ njegove osnovne tematike; a da se "nažalost emocije ne cene visoko u našim društvima, verovatno jer se više tiču žena nego muškaraca" (Regis, 2003: 206 – 207; Proctor, 2007: 13).

⁷ Termin "kič" se prvo odnosio na likovne umetnosti, a kasnije ga Hermann Broch uvodi u književnost, "trivijalnu književnost svih vrsta, a posebno u sentimentalni ljubavni roman" (Božović, 2005: 98).

Za razliku od književne kritike glavnog toka, feminističke kritičarke, još od pionirskih radova⁸ iz osamdesetih godina prošlog veka, nastoje da odgovore na pitanje zašto je "ljubić" toliko popularan, odnosno da razumeju kako čitatelji/čitateljke interpretiraju ove romane i koja značenja pridaju njihovim likovima i zapletima. Dakle, strukturna i stilska obeležja ovih romana se ispituju u kontekstu njihove recepcije, za razliku od ranijih studija u kojima su čitateljke bile zanemarivane. "Spisateljice popularnih ljubića nisu nužno, štaviše, uglavnom nisu, najbolji 'književnici', ali jesu jednostavno oni koji najbolje odgovaraju na fantazije svojih čitalaca/čitateljki" (Proctor, 2007:14). Još se u prvim istraživanjima čitateljki ljubića otkriva da ljubavni romani omogućavaju čitateljicama da preispitaju probleme ljubavnih odnosa (pre svega heteroseksualnih) u patrijarhalnom društvu (Radway, 1991 [1984]; Modleski, 1980). Istraživačice imaju ambivalentan odnos prema ulozi romana u osnaživanju žena. S jedne strane ljubići doprinose reprodukciji rodne opresije, naturalizujući kulturni narativ prema kojem su žene predstavljene kao statične u odnosima moći. Sa druge strane pak, ovi romani imaju i emancipatorni potencijal, vreme koje izdvajaju za čitanje postaje vreme u kojem se distanciraju od domaćeg rada, čin čitanja predstavlja na izvesan način utočište od obaveza koje patrijarhalni režim ženama nameće (Radway, 1991). Iako zainteresovane za ispitivanje čitateljki, feminističke kritičarke prve generacije ljubiće tretiraju, poput kritike glavnog toka, kao prilično "površno" i jednostavno štivo, dok se u kasnijim fazama⁹ razvoja ove istraživačke tradicije pokazuje kako su ljubići kompleksni, u formalnom smislu uspešno razvijeni, te predstavljaju vitalan žanr, koji nije blizu izumiranja (Regis, 2011). Pored navedenog, treba reći da se ljubavni roman posmatra, posebno tokom poslednje dve decenije, kao žanr sa ogromnim korpusom, pod koji se podvode dela koja mogu biti raznolika u pogledu interpretacije ljubavi i odnošenja prema patrijarhalnim vrednostima, nasuprot pretpostavljenoj žanrovskoj uniformnosti.

Na planu razumevanja odnosa između roda i književnosti, feministička kritika je dala nesumnjivo ogroman doprinos. Međutim, istovremeno se ovom pravcu zamera prevelika usredsređenost na rod i na binarne razlike prilikom tumačenja pisaca, spisateljica, likova i narativa (Stenford Fridman, 2005: 105), koja za posledicu ima zanemarivanje drugih identitetskih svojstava značajnih za razumevanje mogućnosti učešća i pozicioniranja u književnom polju, te marginalizaciju specifičnosti logike samog polja, to jest njegove istorije i strukture. Prema rečima Stenford Fridman, "postavljanje kategorije roda u prvi plan dovelo je do izvesnog slepila i onemogućilo dalji razvoj teorija identiteta i subjektivnosti u skladu sa razvojem u drugim poljima, pa i u samom feminizmu, zatim u multikulturalizmu, postkolonijalnim studijama,

⁸ Misli se na istaživanja iz osamdesetih godina autorki Janice Radway, Tanie Modleski i Kay Mussell.

⁹ Pogledati radove autorki: Pamele Regis, Lynne Pearce i Lise Fletcher.

poststrukturalizmu, gej i lezbejskim studijama, *queer* teoriji, studijama kulture, antropologiji, političkoj teoriji, sociologiji i geografiji" (Stenford Fridman, 2005: 105, podvukla M. R.). U tom svetlu, može se zaključiti da ideje i metode iz domena feminističke književne kritike mogu obogatiti sociološka istraživanja simboličkih granica u domenu književne proizvodnje u cilju stvaranja operativnog modela koji omogućava interpretaciju višestrukih činilaca koji utiču na dinamiku i strukturu književnog polja, oblikujući procese proizvodnje, distribucije i recepcije književnosti.

3. VARIJANTE "VODITELJSKE KNJIŽEVNOSTI"

Od 2000. godine do danas primetan je rast domaće izdavačke produkcije iz oblasti književnosti u Srbiji (2004. godine bilo je 2870 izdatih publikacija iz oblasti književnosti, a 2019. godine 3939).¹⁰ Iako kvantitativni podaci ukazuju na vitalizam domaće književnosti, deo stručne javnosti, pisaca i kritičara koji uživaju ugled kritikuje kvalitet ove produkcije. Kritički nastrojeni akteri smatraju da porast broja napisanih i izdatih knjiga ne samo da ne doprinosi porastu kvaliteta književne proizvodnje, već da sve veći udeo u književnoj produkciji imaju one knjige koje nastoje da zadovolje ukuse što šire čitalačke publike, te da se posledično tek na marginama nalazi proizvodnja onih književnih dela koja "počivaju na vrednostima visoke kulture, književnoj i umetničkoj ostvarenosti" (Božović, 2018; Matijević, 2019). U takvom kontekstu, početkom druge decenije 21. veka javlja se termin "voditeljska književnost", koji je kao što je napred navedeno prvi upotrebio književni kritičar Aleksandar Jerkov. U fokusu analize će biti načini na koje je kritičari upotrebljavaju, ne samo što je kritičar prvi skovao termin, već jer upravo oni zbog obrazovanja i visokog nivoa kulturnog kapitala koji poseduju kultivišu svoje estetske dispozicije, koje im potom daju legitimitet da budu arbitri ukusa i dejstvenici konsekracije (Janssen, 1997).

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.¹¹ (Jerkov, 2012, podvukla M. R.)

Pojava termina "voditeljska književnost" predstavlja pokušaj da se artikuliše u jednoj sintagmi uverenje o "ugroženosti" književnog polja u datom društvenom

¹⁰ <https://www.nb.rs/pages/article.php?id=17526> (pristupljeno 10.6.2020).

¹¹ "Pisci zaboravili na Boru Pekića", B92.net, 7.9.2012. Na: https://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_category=272&yyyy=2012&mm=09&dd=07&nav_id=641047 (pristupljeno 10.4.2020).

trenutku. U prvom redu u pitanju je kritika proizvođača, voditelji/voditeljke se posmatraju kao uljezi u polju koji ne prihvataju pravila igre književnog polja, već u njega ulaze unoseći ranije ostvaren kapital u formi popularnosti, na temelju koga lako plasiraju tekstove na tržištu. Drugim rečima, kapital stečen u medijskom polju dovodi do moći i ugleda koji se ne mogu konvertovati u kapital specifičan za književno polje, već se smatra da je pisanje motivisano isključivo idejom da se "unovči poznatost", tj. uveća obim ekonomskog kapitala.¹² Na diskurzivnoj ravni kreira se predstava da nepoštovanje pravila igre može dovesti do velike komercijalne dobiti, ali da prestiž nužno izostaje kada je ovakva književnost u pitanju. Oni koji svoj autoritet temelje na specifičnoj kompetenciji i kredibilitetu proizvode simboličku granicu kojom ova dela i njihove autore, pre svega autorke, isključuju iz polja književne proizvodnje.

Deo te produkcije je i voditeljska književnost osoba koje su imale uspeha u javnosti i shvatile da se može brzo i lako nešto napisati i zaraditi. Na zaradi im čestitam, ali im ne čestitam na tome što ideju pisanja hoće da pretvore u trivijalnost.¹³ (Jerkov, u Matović, 2018)

Voditelji/voditeljke koji ulaze u polje književne proizvodnje se posmatraju kao akteri koji prodiru u polje unoseći u njega eksterne sile — tržišnu logiku, i time ugrožavaju uspostavljenu autonomiju. Na taj način se reprodukuje slika polja književnosti kao uistinu podeljenog između, s jedne strane "visoke", a sa druge strane "niske", "komercijalne" književnosti, i uverenje da one "uistinu" funkcionišu na temeljno različitim principima. Iz domena "visoke" umetnosti, odnosno "umetničke" književnosti brišu se svi tržišni aspekti, i time na diskurzivnom nivou potvrđuje da je reč o "čistom", vrhunskom stvaralaštvu, iako na empirijskom nivou, u društvenoj realnosti kapitalističkog društva, proizvodnja, distribucija i potrošnja te književnosti se ne mogu izolovati iz uspostavljenog tržišnog režima. "Na tržištu knjiga vlada ekstremna gužva — i postaje iz godine u godinu sve više prenatrpano kako rase broj naslova. Sektori za marketing i prodaju ulažu veliko

¹² Iako su Bourdieuovi termini na ovom mestu upotrebljeni, potrebno je napomenuti da njegova teorija polja ne nudi mogućnost da se problematizuje (ne)mogućnost konverzije specifičnog kapitala ostvarenog u jednom polju (u ovom slučaju polju masovnih medija) u specifični kapital drugog polja, odnosno uticaj već ostvarenog specifičnog kapitala na strukturne mogućnosti koje se akterima pružaju ulaskom u drugo polje. Bourdieu nije dovoljno istražio na koji način pojedinac prelazi iz jednog društvenog prostora u drugi, niti da li se i kako istovremeno kreće u nekoliko polja, kao ni pitanje kako uticaji poreklom iz različitih društvenih sfera oblikuju praksu aktera.

¹³ Matović, Dragana (12.8.2018). "Aleksandar Jerkov: Imamo književnost koja je bolja od nas", *Novosti*. Na: <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:743400-Aleksandar-Jerkov-Imamo-knjizevnost-ko-ja-je-bolja-od-nas> (pristupljeno 10.4.2020).

vreme i trud u pokušaju da se njihovi naslovi izdvoje u moru drugih naslova, kako ne bi bili izgubljeni u poplavi naslova koja se svake godine pojavljuje" (Thompson, 2012). Ovo nesumnjivo u određenoj meri važi i za one knjige koje pretenduju na status umetničke književnosti.

Pored toga, imajući u vidu da je ovo izrečeno na skupu posvećenom Borislavu Pekiću, čini se da se "voditeljskoj književnosti" pripisuje krivica zbog zanemarivanja interne istorije. Odnosno, da se smatra da prisustvo ovih aktera u polju doprinosi odsustvu interesovanja za savremene klasike, u prvom redu u stručnoj javnosti, ali i u širem društvu. Dok se s jedne strane proizvodi lament nad odsustvom interesovanja za klasike, sa druge strane se institucije konsekracije za koje su kritičari vezani (u ovom slučaju Filološki fakultet i Univerzitetaska biblioteka "Svetozar Marković") portretišu kao čuvari kanona i stožeri "pravih" književnih vrednosti, potisnutih u današnjem kontekstu pod diktatom tržišne logike. Pojedinci koji imaju estetske dispozicije i kompetencije, te institucije koje jemče prava na legitimaciju i posvećenje, proizvode granice književnog polja, isključujući time ove romane iz književnog korpusa. U borbi u kojoj se definiše šta je kulturno legitimno i samim tim određuje pristup simboličkim resursima, akteri i institucije kulturne konsekracije predstavljaju "vrhunsku formu kulturne legitimacije" (Cattani et al., 2014: 275).

Ne treba izgubiti iz vida da se prilikom definisanja ovog termina pominju "voditeljke", dakle, žene, spisateljice, a ne "voditelji", pisci, iako u realnom književnom životu participiraju kako voditeljke, poput Vesne Dedić i Jelene Bačić Alimpić, tako i voditelji, kao na primer Vanja Bulić. Insistiranje na rodu u vezi je sa kritikom na nivou dela — uverenjem da "voditeljsku književnost" čine dominantno ljubavni romani koje pišu isključivo žene. Time se reprodukuju ne samo otklon prema komercijalnoj produkciji, već i problematičnost ljubića i njihovih autorki, dok npr. trileri i historijski trileri (muških) pisaca i voditelja ne bivaju u fokusu kritičke analize savremene produkcije. Kritika proizvođača isprepletana je sa kritikom na nivou dela, te se isključuju ljubići iz današnjeg polja književne proizvodnje kao najtrivijalniji mogući šund. Današnje isključivanje ljubića iz domena književnosti nadovezuje se na tradiciju poimanja ovog žanra kao ekstremno shematičnog kako na nivou jezika, tako i fabule i tipova junaka. Pored toga, nastavlja otklon od sentimentalne tematike i romantične ljubavi prema kojima su teoretičari književnosti bili sumnjičavi verujući da se odvlači pažnja od stvarnih društvenih relevantnih pitanja, poput političke prakse, ekonomskih i socijalnih problema, a da se zauzvrat nude jake draži (Vučković, 1987:157, Lešić, 2017). Tragom feminističke kritike, potrebno je zapitati se zašto je široko rasprostranjena kritika ljubavnih romana kao formulaičnih, kada "zapravo ne postoji ništa više formulačno od misterije i trilera" (Proctor, 2007: 13).

Kritičari "voditeljske književnosti" ne referišu na pojedinačne tekstove i njihove karakteristike, te se može zaključiti da je pre reč o pretpostavljenoj jednoobraznosti i shematičnosti, nego o zaključcima koji proizilaze iz praćenja i analize savremene produkcije. S tim u vezi je i odsustvo preciznih informacija o tome da li ljubav udružena sa drugim temama u konkretnim romanima može dovesti do emotivne, ali i intelektualne zaokupljenosti. Iskustva i interpretativne strategije čitalaca i čitateljki su mahom odsutni iz govora o "voditeljskoj književnosti", iako feministička kritika već decenijama ukazuje na važnost istraživanja ovih pitanja.

Ova književnost s jedne strane održava, a možda i uvećava broj čitalaca i čitateljki u našoj sredini. Kako se u njoj uglavnom piše žanrovska književnost, i njeni čitaoci su žanrovski čitaoci, oni koji isključivo prate "svoj žanr", a to su uglavnom ljubavni romani i neka slična lakša proza [...] uz to, stilski i jezički veoma sumnjiva, i umetnički neprepoznatljiva.¹⁴ (Nedić, u Bogutović, 2018)

Onda kada se pominju čitaoci i čitateljke naglašava se njihova brojnost, ali se ne problematizuju načini na koje se ova dela razumeju, kako se interpretacije junaka dovode u vezu sa vlastitim iskustvima, te kako se čitanje ljubića kombinuje sa drugim čitalačkim izborima. Njihova brojnost je neupitna, o čemu svedoče i plasmani voditelja/voditeljki pisaca na listama čitanosti koje izdaje Narodna biblioteka Srbije. Ilustrujmo primerima iz proteklih godina: u 10 najčitanijih knjiga 2016. godine našle su se po jedna knjiga Jelene Bačić Alimpić, Vanje Bulića i Vesne Dedić, 2017. godine dve knjige Jelene Bačić Alimpić i jedna knjiga Vesne Dedić, a naredne godine, čak tri knjige Jelene Bačić Alimpić. Iako su ove spisateljice zauzele prvo mesto na listi najčitanijih knjiga u Srbiji, njima nije pripala Nagrada za najčitaniju knjigu koju dodeljuje Narodna biblioteka. Narodna biblioteka, kao institucija posvećenja, u želji da ogradi "književno" od onoga što se smatra komercijalnim menja dugogodišnju tradiciju i uvodi žiriranje za ovu nagradu. Delo koje će biti ovenčano ovom nagradom se bira sa liste najčitanijih knjiga, a ne predstavlja više onu knjigu koja je uistinu najviše puta bila pozajmljena tokom prethodne godine. Time je institucionalno onemogućeno učešće ovim autorkama u raspodeli specifičnog kapitala što nagrade i priznanja podrazumevaju. Intervencijom u uspostavljena pravila regulisana je distribucija specifičnog kapitala, te je omogućena reprodukcija jedne definicije književnosti koju zagovara posvećena avangarda.

¹⁴ Bogutović, Dragan (31.3.2018). "Književnost danas živi u ilegali", *Novosti*. Na: <https://www.novosti.rs/vesti/kultura.71.html:719556-Knjizevnost-danas-zivi-u-ilegali> (pristupljeno 10.4.2020).

[...] i knjige Ive Andrića i Vesne Dedić nazivaju književnošću (navodim imena ova dva autora kao ilustracije primera, ništa lično). Knjiga selebriti manekenke, *voditeljke*, muzičara, glumca, čitanija je i poznatija od knjige nobelovca. To je, složićemo se, legitimno — čitaoci imaju pravo da čitaju šta hoće, znači i knjige koje će ispuniti njihovu potrebu za umetnošću i znanjem, i one koje će im pružiti laku zabavu. Ali nije legitimno da se dela Andrića i Dedićeve, bez obzira što pripadaju istoj literaturi, smatraju istom vrstom književnosti. Jedno je književnost, a drugo je komercijalna, primenjena književnost.¹⁵ (Ćirić, 2019, istaknula M. R.)

Bez ustezanja veći broj kritičara zagovara tezu da se "voditeljska književnost" čita samo kako bi pružila pasivnu i banalnu razonodu. Uprkos brojnosti publike ovih romana, ovi kritičari ne preispituju da li i koje čitateljke u Srbiji danas imaju "aktivan odnos" prema onome o čemu čitaju u ljubavnim romanima koje pišu voditeljke (Modleski, 1980), te da li ovi romani komuniciraju sa njihovim svakodnevnim problemima. Drugim rečima, ceo korpus saznanja iz domena višedecenijske tradicije feminističke kritike se negira, a iskustvo čitanja ljubića se svodi na laku zabavu.

Nepostojanje jasno artikulisanih pokušaja da se ovi popularni ljubići razumeju iz pozicije žena koje ih zaista čitaju svedoči o tome da govor o "voditeljskoj književnosti" ne služi gustom opisu čitalačkih trendova, niti interpretaciji čitalačkih navika u Srbiji, već pre predstavlja oružje u simboličkim borbama. "Voditeljska književnosti" pre predstavlja retoričko sredstvo koje akteri u polju koriste kada hoće da ograde domen književnosti i izbace iz njega druge aktere za koje se smatra da ne slede ustanovljena pravila i korumpiraju sliku književnosti kao uzvišene umetnosti, štiteći u isti mah vlastite pozicije u polju.

Sajam otvori uvek i pitanje kvaliteta naslova koji imaju najviše popularnosti, publiciteta... Nije ništa novo, ali valja se podsetiti da su uvek postojali ljubići i krimići i njima slična izdanja koja su bila tiražna, samo se nikada nisu zvala — književnost.¹⁶ (Nježić, 2019)

Bilo da naglašavaju da "voditeljska književnosti" predstavlja jedan oblik dobro poznate šund literature, ili pak da smatraju da je u izvesnom smislu nov fenomen,

¹⁵ Ćirić, Sonja (20.10.2019). "Ko se boji primenjene književnosti", *Vreme*. Na: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1726912> (pristupljeno 10.4.2020).

¹⁶ Nježić, Tatjana. (26.10.2019). Sajam i Kojo. *Blic*. Na: <https://www.pressreader.com/> (pristupljeno 10.4.2020).

varijanta trivijalne literature koja je jasno obojena specifičnim društvenim trenutkom u kome se javlja (društveno-ekonomskim prilikama i današnjim kulturnim potrebama i ukusima građana), zajedničko kritičarima koji osporavaju "voditeljsku književnost" je vera u postojanje dva jasno odvojena sveta. S jedne strane nalazi se "književnost", dok se sa druge strane nalazi "komercijala", a posledično svoju ulogu i značaj vide u očuvanju domena "književnosti" od "najezde" komercijale. Pored svih navedenih aspekata kritike voditeljske književnosti koji proizilaze iz logike samog polja književne proizvodnje, ona se oslanja i na široko rasprostranjen moralni otklon prema svetu tržišta i svetu slave. Istraživački podaci upućuju na to da su profit i slava bez sumnje najodbačenije "vrednosti" koje nailaze na najveće nerazumevanje među opštom populacijom (Spasić, 2013: 167 – 168).

Međutim, nisu svi kritičari složni po tom pitanju statusa "voditeljske književnosti". Kritičari mlađe generacije blagonaklonije gledaju na "voditeljsku književnost" i kritički reflektuju oštru podelu između "komercijalne" i "visoke" književnosti koja je u polju ustanovljena. Smatraju da se etiketom "voditeljska književnost" omalovažavaju autorke, te da je umesto ovog termina adekvatnije govoriti o tržišno usmerenoj književnosti, a da je "svaka književnost donekle tržišno usmerena"¹⁷ (Perišić, u Pravdić, 2018). U duhu bourdieuovske teorije polja može se reći da i kritičari, ne samo pisci i izdavači, zauzimaju različite pozicije u polju kao celini strukturisanih pozicija, te odobravajući odnos prema ovoj književnosti predstavlja "strategiju subverzije" usmerenu protiv etabliranih aktera. Protagonisti strategija subverzije odbijaju da preuzmu interpretacije najetabliranijih kritičara i skloni su kritici uspostavljenih oblika vrednovanja. Odlučuju da nametnu nove kriterijume evaluacije književne proizvodnje koje smatraju relevantnim, rizikujući time da raskinu lanac razmene priznanja u izvesnoj meri, premda ne izrazito, imajući u vidu da blagonakloni kritičari već imaju izgrađene karijere i stečenu izvesnu količinu specifičnog kapitala. Ova strategija predstavlja legitimni način promene u domenu književnost, uže književne kritike, budući da je u ovom polju praktično "institucionalizovana neprekidna revolucija" (Burdije, 2003: 312), a da su oni imenovani da sude i klasifikuju uključeni u permanentne borbe.

Za razliku od ovih kritičara mlađe generacije koji "u ime principa nove legitimacije" (Burdije, 2003: 312) osporavaju etablirane kritičare starije generacije, mladi za sada potpuno neafirmisani kritičari nekada pribegavaju "strategijama sukcesije". Strategijama sukcesije reprodukuju uspostavljene definicije književnosti i kriterijume evaluacije, te posledično i strukture postojećih odnosa. Na planu "voditeljske

¹⁷ Pravdić, Meliha (urednica emisije). Radio Beograd 2, emisija Sporovi u kulturi, Voditeljska književnost, 14.9.2018, <https://www.rts.rs/page/radio/sr/story/24/radio-beograd-2/3256595/sporovi-u-kulturi-.html> (pristupljeno 10.4.2020).

književnosti" strategije sukcesije odražavaju se prvenstveno u veri u opravdanost i ispravnost ovog pojma. Potom, prilagođena nazorima najetabliranijih predstavnika institucija konsekracije, kritika ovih aktera ističe kako karakteristike dela reprodukuju već decenijama ustaljena znanja o trivijalnoj književnosti, tako i proizvođače dela, odnosno njihovu usko ličnu profitnu orijentaciju.

I ne vredi gospođi Dedić što je završila fakultet i gura svima, kao prst u oko, taj iskaz na videlo. Kad zagaziš u estradno-uličarski mulj, pa sve počneš posmatrati kroz profit, ni razmišljanje ti ne može biti drugačije. [...] Nameštanje šiškica, padanje u vatru za svaku sitnicu, "ja, ja, ja" počeci rečenice, a tek rečnik. Nema pravo da se vređa (Vesna Dedić, dodala M. R.) što je profesor Jerkov pronašao fenomenalan termin za ono što gospođa i kolegice rade — "voditeljska književnost". U teoriji se to još od XVIII veka zove *trivijalna književnost*. Ne poseduje estetske, ni umetničke kvalitete, banalna je, smešna, konvencionalna i pre svega ugađa ukusu publike.¹⁸ (Đolović, 2013)

U ovom isečku primećujemo da se polje u kojem je autorka sticala ranija profesionalna iskustva naziva "estradno-uličarskim" muljem, što upućuje na zaključak da se ne samo reprodukuje uverenje da su medijsko i književno polje radikalno drugačiji, te da je prelaz aktera koji su usvojili habitus medijskog polja u književno polje nemoguć, već je posredi strategija produbljivanja podela u književnom polju. To više nije razlika između umetnički više vrednih ili manje vrednih (bezzrednih) dela, već je razlika između "čistih" književnika i njima radikalno suprotstavljenih "nečistih" tendenata na književno polje. Ne samo da se svet estrade doživljava kao moralno upitan, već se ulazak ovih aktera u književno polje percipira kao "prljanje", odnosno nepoštovanje uspostavljenih (književnih) konvencija i sistema (Daglas, 2001). Pridodavanjem ponašajnog gesta, "nameštanja šiškica", opisu jedne voditeljke i autorke popularnih romana istrajava na stvaranju omalovažavajuće slike, u kojoj se osoba prikazuje kao da je kadra isključivo da se bavi banalnim ulepšavanjem, a nedostojna književnog rada. Pored toga, pomen frizure otkriva naglašenu rodnu obojenost kritike, te da je ona nesumnjivo u prvom redu usmerena na autorke, a ne na autore ovih romana. Stvaranje neprijatne slike i prenaglašavanje razlika između "književnosti" i "komercijale", književnika i voditeljki, u službi je pocrtavanja nužnosti i važnosti "čišćenja" polja, jasnog omeđavanja književnog i vlastite uloge u tom procesu.

¹⁸ Đolović, Isidora. (23.4.2013). "Kako biti heroj u ova šugava vremena?" [Blog post]. Na: <http://alittlerunaway.blogspot.com/2013/04/0-citaocima-i-snobovima.html> (pristupljeno 10.4.2020).

4. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Posmatrano kroz prizmu Bourdieuove teorije u radu je pokazano da "voditeljska književnost" ne služi samo opisivanju novih trendova na planu književne proizvodnje, već povlačenju simboličkih granica shvaćenih kao linija pomoću kojih kritičari razvrstavaju aktere u polju, odnosno nastoje da afirmišu važnost nekih aktera, dok druge isključuju iz njega. Bez pretenzija da se ponudi književna analiza ovih romana, mapirani su kriterijumi vrednovanja koji se u polju književne proizvodnje koriste kada se definišu ovi tekstovi i njihovi autori/autorke, te su protumačene implikacije upotrebe ovih različitih kriterijuma vrednovanja u kontekstu simboličkog razgraničavanja i pozicioniranja u polju.

Govor o "voditeljskoj književnosti" se koristi u simboličkim borbama, odnosno upotrebljava se u sukobima u kojima akteri nastoje da osiguraju svoje pozicije ili pak da ih unaprede. Glavne borbe se vode oko određenja granice između "umetničke" i "komercijalne" književnosti, ali i oko opravdanosti ove podele u današnjem kontekstu. Dok najetabliraniji kritičari zagovaraju ideju o jasnoj i nedvosmislenoj podeljenosti između "književnog" i "komercijalnog", a sebe predstavljaju kao ratnike u borbi za purifikaciju književnog, jeretički glasovi u polju govore o slabljenju ove granice, "komercijalnoj književnosti" i komercijalnim aspektima "visoke" književnosti. Oспорavanje "voditeljske književnosti" nije zasnovano samo na razlici između "visoke" i "masovne" kulture, već se oslanja na antagonizam prema "ženskoj književnosti", tj. "ljubavnim romanima". Posledično, na glavnom udaru kritike nalaze se voditeljke i romani koje one pišu, koji su uglavnom namenjeni ženama i čije su glavne junakinje žene. Dok se borbe klasifikacija vode, ispod radara stručne javnosti prolaze teme koje se tiču funkcija koje ovi romani imaju za njihove čitateljke. Iz korpusa relevantnih tema isključuju se pitanja kako se narativi u ovim romanima obraćaju specifičnom rodnom iskustvu čitateljki, te da li i na koji način utiču na njihove refleksije o patrijarhalnom društvu u kojem žive i o rodno zasnovanoj diskriminaciji. Zbog temeljne opozicije između emocija i razuma prema kojoj se misao i razum identifikuju kao maskulini, a emocije kao feminine, akteri u polju književne proizvodnje ne samo da ne analiziraju ljubice koje pišu voditeljke i čitalačka iskustva njihovih fanova, nego i negiraju relevantnost naučne tematizacije iskustva ovih čitateljki.

Na samom kraju treba napomenuti, iako je rad posvećen borbama koje se vode u okviru polja, da pitanje statusa "voditeljske književnosti" ne ostaje rezervirano samo za aktere književne scene. Termin "voditeljska književnost" ima naročitu klasifikacijsku snagu i u polju književne proizvodnje, ali i u širem simboličkom

prostoru. Štaviše, danas se možda i češće koristi u svakodnevnom govoru u procesima simboličkog razvrstavanja i povlačenja linije podele. Dok sa jedne strane popularnost ovih romana ne jenjava, sa druge strane laička kritika "voditeljske književnosti" vrlo je žustra, isprepletana sa motivom "propadanja kulture" i verom u moralno upitni status slave i tržišta, a kao odgovor na nju javljaju se i kritike "elitističkog" poimanja kulture. Debate o "voditeljskoj književnosti" signaliziraju važnost kulture u simboličkim borama u društvu. Upotreba različitih formi diskurzivnih konstrukcija "voditeljske književnosti" upućuje na to da se fenomeni iz domena književnosti koriste kako bi se s jedne strane povukle granice prema drugima u društvu, i sa druge strane potvrdio vlastiti identitet. Uzevši u obzir kompleksni splet činilaca koji oblikuju različite definicije "voditeljske književnosti" nužno se nameće potreba za istraživanjem pitanja kako se različite verzije odbrane i kritike ovog fenomena koriste kao retoričko sredstvo u stvaranju simboličkih granica, te kako rod kao kategorija figurira u konstrukciji prvo definicija, a potom posledično i podela.

Literatura

- Birešev, Ana. 2007. "Polje književne proizvodnje: Sociološki imperijalizam ili estetizacija sociologije?". *Filozofija i društvo* 1, str. 177 – 211.
- Birešev, Ana. 2014. *Orionov vodič: otkrivanje dominacije u sociologiji Pjera Burdijea*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju.
- Boschetti, Anna. 2006. "Bourdieu's Work on Literature". *Theory, Culture & Society* 23(6), str. 135 – 155.
- Božović, Gojko. 2018. "Na tržištu knjiga u Srbiji objavljuje se sve više naslova u sve manjim tiražima, Gojko Božović, osnivač i glavni urednik *Arhipelaga*". *Ekonomski Online*. Na: <http://ekonomski.net/na-trzistu-knjiga-u-srbiji-objavljuje-se-sve-vi-se-naslova-u-sve-manjim-tirazima-gojko-bozovic-osnivač-i-glavni-urednik-arhipelaga.html>, pristupljeno 10.4.2020.
- Božović, Ratko. 2005. "Razni fenomeni kič-ospoljenosti", *Sociologija* 47(2), str. 97 – 115.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.
- Burdije, Pjer. 2001. *Vladavina muškaraca*. Podgorica: CID.
- Burdije, Pjer. 2003. *Pravila umetnosti: geneza i struktura polja književnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Burdije, Pjer. 2013. *Distinkcija: društvena kritika suda*. Podgorica: CID.
- Bourdieu, Pierre i Wacquant, Loïc J. D. 1992. *An Invitation to Reflexive Sociology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Cattani, Gino et al. 2014. "Insiders, Outsiders, and the Struggle for Consecration in Cultural Fields: A Core-Periphery Perspective". *American Sociological Review* 79(2), str. 258 – 281.
- Daglas, Meri. 2011. *Čisto i opasno*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Dojčinović-Nešić, Biljana. "O ženama i književnosti na početku veka". *Ženske studije* 11/12. Na: <https://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-11-12/185-o-zenama-i-knjizevnosti-na-pocetku-veka>, pristupljeno 14.4.2020.
- Filipović, Božidar. 2014. "Burdijeovo shvatanje nastanka i dinamike polja umetnosti". *Teme* 38(3), str. 1019 – 1036.
- Goldman, Jane. 2007. "The feminist criticism of Virginia Woolf". U: *A History of Feminist Literary Criticism*. Ur. Plain, Gill i Sellers, Susan. Cambridge University Press: Cambridge, str. 66 – 84.
- Janssen, Susanne. 1997. "Reviewing as Social Practice: The Effect of Sideline Activities on the Status of Writers." *Poetics* 24, str. 275 – 297.

- Lamont, Michele; Beljean, Stefan i Chong, Phillipa. 2016. "A Post-Bourdieusian Sociology of Valuation and Evaluation for the Field of Cultural Production". U: *Routledge International Handbook of the Sociology of Art and Culture*. Ur. Hanquinet, L. i Savage, M. New York: Routledge.
- Lešić, Andrea. 2017. "Ljubavni romani i feministički eskapizam: da li je bijeg mogućnost slobode?" U: *Feministička i Queer čitanja popularne kulture*. Ur. Šunjić, Ivan i Pajević, Anita. Mostar: LibertaMo, str. 11 – 31.
- Lešić-Thomas, Andrea. 2013. "O mjesečarenju po frivolnom". *Zeničke sveske — Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku* 17, str. 278 – 292.
- Matijević, Ivan. 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 10.4.2020.
- Modleski, Tania. 1980. *Loving with a Vengeance: Mass-produced Fantasies for Women*. Hamden: Archon Books.
- Proctor, Candice. 2007. "The romance genre blues or why we don't get no respect". U: *Empowerment versus Oppression Twenty First Century Views of Popular Romance Novels*. Ur. Sally Goade. Newcastle: Cambridge Scholars Pub, str. 12 – 19.
- Radway, Janice. 1991. *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*. University of North Carolina Press.
- Regis, Pamela. 2011. "What Do Critics Owe the Romance?" *Journal of Popular Romance Studies*. Na: <http://www.jprstudies.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 14.4.2020.
- Silber, Ilana. 1995. "Space, Fields, Boundaries: The Rise of Spatial Metaphors in Contemporary Sociological Theory". *Social Research* 62(2), str. 323 – 355.
- Spasić, Ivana. 2013. *Kultura na delu: Društvena transformacija Srbije iz burdijeovske perspektive*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Stenford Fridman, Suzan. 2005. "Preko roda — nova geografija identiteta i budućnost feminističke kritike". *Genero — časopis za feminističku teoriju* 6 – 7, str. 103 – 124.
- Thompson, John. 2012. *Merchants of Culture: The Publishing Business in the Twenty-First Century*. Malden: Polity Press.
- Vulf, Virdžinija. 1995. *Sopstvena soba*. Beograd: Plavi jahač.
- Vučković, Nada. 1987. "Socijalni aspekti trivijalne književnosti". U: *Trivijalna književnost*. Ur. Svetlana Slapšak. Beograd: Institut za književnost i umetnosti, str. 154 – 162.
- Škreb, Zdenko. 1987. "Trivijalna književnost". U: *Trivijalna književnost*. Ur. Svetlana Slapšak. Beograd: Institut za književnost i umetnosti, str. 11 – 16.

Summary

The article examines the different forms of discursive construction of “talk show host literature” in the literary field in present-day Serbia. Drawing from Bourdieu’s theory, literary production is seen as a field in which constant symbolic struggles are happening between the actors involved in the field (writers, critics, and publishers). In these symbolic struggles, the actors in the field of literary production seek to impose those definitions of literature and standards of valuation of literary works and professional engagement of other actors that are most favourable to them. The term “talk show host literature” was created with the intention to mark the literary works of current or former talk show hosts as worthless literature, and to consequently discredit and symbolically exclude these authors from the field of literary production. When disapproval of “talk show host literature” appears, it is mostly related to the critique of market strategies in the literary field, namely, beliefs that some novels are intentionally created to be sold to a great number of readers and thus enable their authors to gain economic profit and popularity. In some versions of criticism of “talk show host literature” the disapproval of these novels based on the distinction between “high” and mass/popular culture has been reinforced by a negative attitude about “women’s literature”. Bearing in mind the above-mentioned characteristics of the term “talk show host literature”, the paper examines who uses it, how they define it, and accordingly, how it is used in the symbolic struggles that prevail in the field of literary production in Serbia today. Examining the valuation standards by which actors in the literary field evaluate “talk show host literature” reveals how speech about this “type of literature” is used for drawing boundaries of the literary field and for hierarchically classifying actors and categorizing works in the field.

Keywords: field, literary production, symbolic struggles, women’s literature, romance