

DOI: <https://doi.org/10.18485/philologia.2022.20.20.5>

UDC: 821.111(73).09-31 Стајнбек Џ.

■ POPULARNA KULTURA I ODNOSI MOĆI U NOVELI *O MIŠEVIMA I LJUDIMA* DŽONA STAJNBEKA

JOVANA NIKOLIĆ¹Akademija strukovnih studija Beograd,
Odsek Visoka hotelijerska škola
Beograd, Srbija

Cilj rada je da prikaže postojanje neravnopravne raspodele moći u društvu na više nivoa ali i da pruži tumačenja po kojima se obespravljeni junaci novele *O miševima i ljudima* Džona Stajnbeka bore protiv sistema koji im nije naklonjen stvaranjem sopstvene kulture u doslovnom ali i figurativnom smislu. Rad preispituje i ideju o američkom snu kao idealu koji postaje dominantan u Americi, a dovodi se u vezu sa konzumerizmom i popularnom kulturom u periodu nastanka novele. Rad istovremeno istražuje u kojoj meri se novela može čitati kao popularni tekst pošto ćemo se pozabaviti pitanjima fantazije, nasilja, muškosti i ženskog tela iz ugla popularne kulture, a u kontekstu odnosa moći u društvu i zaključiti da u radu možemo pronaći elemente popularne kulture kao i postojanje otpora junaka prema sistemu, ali ćemo prikazati da oni nisu uvek ni apsolutni ni u potpunosti osnažujući.

Ključne reči: *O miševima i ljudima*, popularna kultura, John Fiske, ideologija, društvene klase, američki san.

1. UVOD

Džon Stajnbek (John Steinbeck), nobelovac koji je svoj glas davao ugnjetavanima, obespravljenima i eksploatisanima, velikim delom doprineo je američkoj i svetskoj književnosti jednostavnim a efektnim stilom pisanja. Neretko je svoje junake prikazivao kao ličnosti čiji su životi marginalizovani, opisujući stanje u društvu kom je i sam pripadao. Upravo jedno od najkontroverznijih dela, novela *O Miševima i ljudima* [*Of Mice and Men*] (1937), jednim delom je inspirisana biografskim aspektima života samog autora. Naime, u intervjuu koji je dao za *Njujork tajms* (*New York Times*) 5. decembra 1937. godine, Stajnbek navodi da je kratko vreme radio na farmi sa izvesnim Lenijem, koji je poslužio kao inspiracija za oblikovanje fiktivnog junaka Lenija Smola. Leni kog je autor poznao nije ubio suprugu vlasnika farme, već nadzornika kada je njegov prijatelj dobio otkaz

1 Kontakt podaci (E-mail): jovananikolic.va@gmail.com

(Fensch 1988: 9). Radeći na farmi, Stajnbek se suočio se teškim životima kojim su živeli mnogi Amerikanci i migranti, koje je preslikao u svoje romane.

Novela, naime, prati priču visprenog i oštroomnog Džordža i njegovog prijatelja Lenija, snažnog i iskrenog mladića sniženih intelektualnih sposobnosti, koji u potrazi za poslom, spajajući kraj s krajem, dolaze do farme na kojoj borave njen vlasnik, siloviti bokser Kerli, njegova koketna supruga kojoj ne se ne zna ime, kao i ostali siromašni radnici – starac Kendi, crnac Kruks, Slim i Karlson. Protagonisti su očarani sopstvenim snovima i željama koje ne uspejaju da ostvare. Do tragedije na farmi dolazi kada Kerlijevu ženu, isprovociran njenim pretnjama i postupcima, snažni Leni neplanirano usmrti. Kerli, saznajući šta se dogodilo, kreće u potragu za Lenijem sa željom da mu se osveti. Međutim, kako bi prijatelja spasao od Kerlijeve namere, Džordž donosi odluku da ga lično ubije.

Ova novela priča je o prijateljstvu dva neobična junaka, o etičkim i moralnim pitanjima, o želji za posedovanjem zemlje i ostvarivanjem obećanog američkog sna koji neprestano izmiče, čak i onda kada deluje da je uhvatljiv.

Stajnbek je novelom *O miševima i ljudima* prikazao jedan aspekt društva koji nije bio nagovešten u visokoj kulturi. Autor je opisao priču o zajednici ljudi koji stvaraju i oblikuju sopstvenu kulturu u okviru nametnute ideologije u društvu tokom Velike ekonomske krize.

Stajnbek je jedan od onih buntovnih pisaca koji se usudio da govori o svetu u kom je živeo, odnosno o onom aspektu američkog života koji je izazivao dosta kontroverze – o sirotinji i bedi u doba ekonomske krize koja je razorila čitavo društvo. Zbog toga su njegove knjige bile zabranjene i izbačene iz biblioteka i škola. Stajnbek je, kako Moris Dikstejn navodi, nakon što je posetio svoju domovinu, Kaliforniju, neposredno pred pisanje jednog od najznačajnijih romana *Plodovi gneva* (*The Grapes of Wrath*, 1939), ostao zaprepašćen užasnim uslovima pod kojim su radili migranti. Nedostatak hrane i lekova, smrt dece i pasivnost države nagnali su ga da opiše ono što je video u pismima i članku za *Njuz* (*News*). Između ostalog, Stajnbek navodi: „Želim da stavim etiketu srama na pohlepne prokletnike koji su odgovorni za ovo“ (Dickstein 2004: 152).

Novela *O miševima i ljudima* jedna je od najdragocenijih priča u američkoj istoriji, a kako književno delo neretko oslikava istorijske prilike bolje i od samog istorijskog štiva, iako obiluje opisima i fiktivnim iskustvima ova priča postaje i dragocenost u istorijskom smislu, ali i opomena za građane Amerike da američki san, nažalost, nije ostvariv za obične radnike ma koliko vredni, marljivi ili poštjeni oni bili.

Stajnbekovo pisanje je, kako navodi Šarlot Hadela, neteološko (Hadella 2009: 135). Pozivajući se na Bensona, autorka tvrdi da Stajnbek u svojim delima stvara situacije u kojima ne zauzima strane, u kojima ne postoji ispravno i pogrešno (Hadella 2009: 135). Drugim rečima, Stajnbek stvara situacije u kojima, kako navodi Benson „nema uzroka ni posledica, nema problema ni rešenja, nema heroja niti zlikovaca“ (1984: 327). Sama činjenica da je ovo delo želeo prvobitno da nazove *Nešto što se dogodilo* (*Something that happened*) upravo nagoveštava nepristrasnost prema junacima i smeštanje priče u jednu potencijalno realnu situaciju, u kojoj, kako Fisk navodi u *Popularnoj kulturi* (*Understanding Popular culture*) (Fiske 1989) baveći se obespravljenim kategorijama ljudi, koristeći ono što im pruža sistem koji im nije naklonjen, funkcionisanje za obespravljene postaje umetnost življenja (Fisk 2001: 26).

Utopijska ideja o američkom snu koju Džejms T. Adams u svojoj knjizi *The Epic of America* (*Ep o Americi*) objavljenoj 1931. godine definiše kao „san o zemlji u kojoj svačiji

život treba da bude bolji i bogatiji, a ta mogućnost pružena je svakom pojedincu u skladu sa [sopstvenim] sposobnostima ili dostignućima" (Adams 1931: 404) ne bi trebalo da predstavlja „san o motornim vozilima i visokim platama isključivo, već san o društvenom redu u kom svaki muškarac i svaka žena imaju mogućnost da dostignu pun ugled za koji su prirodno sposobni, i budu priznati od strane drugih zbog onoga što jesu, nezavisno od slučajnih okolnosti koje se tiču rođenja ili položaja" (Adams 1931: 404). Tokom tridesetih godina prošlog veka u svakodnevnom diskursu koristili su se izrazi poput „američkog načina života" i „američkog sna" koji su dovođeni u vezu sa blagostanjem ali i sa materijalnim vrednostima (Sussman 1984: 154), dok su radio programi bili idealno sredstvo za podsticanje potrošnje u društvu koje se u isto vreme oporavljalo od velike ekonomske krize (Lavin 1995: 75–76).

Priča *O miševima i ljudima* nije smeštena u centar potrošačkog društva – grad. Naprotiv, odigrava se na prašnjavim poljima Kalifornije. Međutim, uticaji filmskih sadržaja i medija, ali i skromni proizvodi popularne kulture, usluge, popularna mesta okupljanja, pomalo modifikovana, shodno okruženju, nalaze svoj put do protagonista kojima oni, oblikujući ih, daju lični smisao.

Kao izrazito siromašni, mnogi junaci ove novele nisu u mogućnosti da proizvode popularne kulture olako poseduju, te ponekad u doslovnom ali češće u figurativnom smislu proizvodima dodeljuju značenja, jer njihovi doživljaji takvih proizvoda obojeni su emocijama i snovima, a prisutni su u apstraktnom smislu. Poći ćemo od pretpostavke da roman predstavlja sliku doba u kom je nastao i da samim tim uticaj medija, filmova ali i stav o ostvarenju ekonomske nezavisnosti svakog pojedinca koji proističe iz uverenja Amerikanaca tog doba koje se temelji na ideji o američkom snu utiče na percepciju stvarnosti junaka novele, njihove stavove i želje da poseduju sopstvenu zemlju, budu uspešni pojedinci, gazde, glumci, ali ćemo istražiti da li i u kolikoj meri protagonisti stvaraju pukotine u sistemu koji ih sprečava da svoje snove olako ostvare, i na koji način mu se odupiru jer odnosi moći sami po sebi nisu apsolutni ni hijerarhijski nametnuti. Istražićemo i u kojoj meri se zapravo tekst novele može čitati kao popularni tekst jer ćemo se pozabaviti pitanjima fantazije, nasilja, muškosti i ženskog tela iz ugla popularne kulture a u okviru odnosa moći u društvu.

2. ODNOSI MOĆI U DRUŠTVU

Ovo eksperimentalno delo, koje se prema Stajnbekovim rečima, kako navodi Robert Morsberg može istovremeno čitati i kao dramsko štivo i kao roman (Morsberg 1990: 271), obiluje neravnomernom raspodelom moći. Moć postoji u svim aspektima društvenog života, nezavisno od klase, pola, rase, a raspodela moći, smatra Hebdidž, nikada nije ravnomerna, pa shodno tome, određene grupe imaju nadmoć i mogućnosti da svojim pogledima na svet kreiraju stvarnost i nametnu je drugima (Hebdige 1979: 14). Oblikovanje mišljenja javnog mnjenja i pravila po kojima ljudi žive mora biti stihijsko. Cilj vladajućih grupa jeste, naglašava Hebdidž citirajući HOLA, da se nametanjem vladajućih ideja putem „osvajanja i oblikovanja saglasnosti [...] moć dominantnih klasa pojavljuje i legitimno i prirodno" (Hall 1977 prema Hebdige 1979: 16), a ne samo putem prinude ili neposrednim nametanjem vladajućih ideja. Pozivajući se na HOLA

(1977), Hebdidž zaključuje da se hegemonija održava kada dominantne klase uspevaju da zadrže podređene grupe unutar ideološkog prostora koji ne deluje kao ideološki, već naprotiv, kao prirodni prostor, „izvan istorije, izvan određenih interesa“ (Hebdige 1979: 16). Međutim, „[h]egemonija ... nije univerzalna i 'data' kontinuiranoj vladavini određene klase. Treba je dobiti, reprodukovati, održati. Hegemonija je, kako je rekao Gramši, 'pokretni ekvilibrijum' koji sadrži 'odnose sila povoljne ili nepovoljne za ovu ili onu tendenciju'“ (Clarke *et al.* 1976: 40).

U ovoj priči, prikazana je neravnomerna raspodela moći na više nivoa. Jedan od aspekata neravnopravnosti ogleda se u tradicionalnom shvatanju rodnih uloga na farmi. Naime, Kerlijeva žena u odnosu na svog supruga, u patrijarhalnom sistemu, submisivna je jer se od nje očekuje da provodi vreme kod kuće i ne razgovara sa drugim ljudima osim sa suprugom Kerlijem (Stajnbek 2005: 93–95). Neravnopravna raspodela moći postoji kako izvan klasa tako i u okviru same klase kojoj junaci pripadaju, a zasnovana je na rasizmu. Naime, crnac Kruks boravi u izdvojenoj prostoriji jer mu je zbog boje kože zabranjeno da spava u istoj baraci sa ostalim radnicima (Stajnbek 2005: 75). Obespravljani su i radnici naspram nadređenih ali i naspram sistema. Kerlijeva žena im u trenutku rasprave jasno stavlja do znanja da njihov glas ne može da se čuje, obračujući se starom Kendiju: „Tuži i idi dodavola ... Niko ti neće verovati, i ti to znaš. Niko te neće ni saslušati“ (Stajnbek 2005: 88). Međutim, raspodela moći javlja se i na višem nivou, pa tako svi protagonisti, i radnici na farmi i sami vlasnici farme, nezavisno od pola, društvenog položaja i rase pripadaju jednom oblikovanom sistemu koji stvara ideologija. Međutim, moć nije nužno usmerena odozgo nadole, niti je nužno određena društvenom klasom. Ovakvo viđenje umnogome se odnosi na popularnu kulturu koju su stvorili ljudi za sebe a koja pruža otpor ideologiji, odnosno bloku moći. Hol predlaže da se za tumačenje ideologije u obzir uzme ne samo to kako ideologija funkcioniše u službi dominantnih, već je potrebno uzeti u razmatranje i alternativne ideologije koje „osnažuju podređene“ (Fiske 1998: 509), jer im one omogućavaju da „stvore otporna značenja i zadovoljstva koja su, sama po sebi, oblik društvene moći“ (Fiske 1998: 509).

3. POPULARNA KULTURA I ODNOSI MOĆI

Značenje popularne kulture veoma je složeno, i u biti povezano sa još jednim kompleksnim pojmom – ideologijom. Popularna kultura se u savremenom društvu najčešće dovodi u vezu sa nastankom i širenjem masovnih medija i njihovim uticajima. Džon Stori (John Storey) pozivajući se na Rejmonda Vilijamsa (Raymond Williams), ukazuje na koncept popularnog koji definiše kao nešto što se „dopada velikom broju ljudi“ i kao „kulturu koju su stvorili ljudi za same sebe“. Stori daje prikaz šest definicija popularne kulture koje su se razvile u skladu sa različitim tumačenjima iste. S tim u vezi, popularna kultura može biti shvaćena kao kultura koja se dopada velikom broju ljudi. Ona takođe može označavati sve ono što ne pripada elitnoj, tj. visokoj kulturi. Popularna kultura se može posmatrati kao sinonim za masovnu ili folk kulturu. Takođe se dovodi u vezu sa hegemonijom kao i postmodernizmom. Nizom preglednih definicija koje detaljno pojašnjava u poglavljima svoje knjige, Stori ukazuje na činjenicu da popularna kultura ostaje složen i kompleksan fenomen koji ne poseduje univerzalnu definiciju (Storey 2015: 10). Kada je reč o teoretičarima popularne kulture, treba pomenuti da njihovo

viđenje popularne kulture varira od krajnje pesimističkog do optimističkog. Frankfurtska škola, Adorno (Theodor Adorno), Horkhajmer (Max Horkheimer), zatim Bart (Roland Barthes) kao i pristalice teorije kulturne industrije, marksizma, teorija hegemonije i sl. na popularnu kulturu gledaju kao na kulturu koja sa sobom nosi vulgarnost, površnost, čiji sadržaji imaju za cilj da odvrte pažnju narodu i ostave mesta za strukture moći da manipulacijom, putem masovih medija, stvaraju i oblikuju kulturnu stvarnost koja odgovara njihovim interesima koji mogu varirati od profita, preko nametanja određene ideologije do sticanja društvene moći. Prema ovakvom viđenju članovi društva podložni su manipulaciji jer su pasivni. (Labaš/Mihailović 2011: 99). Pristalice populističkog pristupa, popularnu kulturu pak idealizuju i odvajaju od ideologije kao kulturu koja predstavlja „izraz iskustva, vrednosti i interesa običnih ljudi te se ne mogu proučavati kao nešto što je društveno nametnuto zbog moći, profita, ideologije i kontrole“ (Labaš/Mihailović 2011: 100). Međutim, popularna kultura stvara se u ideološkom sistemu, i samim tim deo je njega. Središnja pozicija tumačenja popularne kulture istu vidi kao kulturu koju stvaraju ljudi, a predstavlja izraz moći i borbu protiv sistema (Labaš/Mihailović 2011: 101). Kategorija ljudi za Fiska podrazumeva koncept koji je višestruk i koji se stalno menja. On obuhvata raznovrsnost društvenih grupa koje se prilagođavaju sistemu ili mu se suprotstavljaju na različite načine. Termin se odnosi na društvenu grupu koja je relativno nemoćna, u tom smislu je njena autonomija relativna a njihovi kulturni interesi razlikuju se od interesa proizvođača kulturne robe (Fiske 1998: 505).

Iako su junaci novele *O miševima i ljudima* primorani da žive u okruženju koji su drugi stvorili, možemo smatrati da nisu u potpunosti tragični. Njima nije oduzeta mogućnost da stvaraju sopstvenu kulturu i sopstvena značenja koristeći robu i proizvode industrije kulture (časopise, šminku, odeću), ali i, pretpostavićemo, konzumirajući medijski i filmski sadržaj. Oni stvaraju sopstvenu realnost putem fantazija i zadovoljstava na sebi svojstvene načine o čemu će biti više reči u nastavku. U procesu osmišljavanja sopstvenih načina upotrebe popularne kulture primaoci postaju aktivni učesnici. Iz tog razloga popularnu kulturu čine, pored proizvoda industrije kulture i načini na koje podređeni doživljavaju i upotrebljavaju date proizvode (Fisk 2001: 26). Fisk navodi da je popularna kultura „po pravilu deo odnosa moći; ona uvek nosi u sebi tragove neprestane borbe između dominacije i podređenosti, između moći i različitih oblika otpora ili izbegavanja moći, između vojne strategije i gerilske taktike“ (Fisk 2001: 28). Pozivajući se na de Sertoa (Michel de Certeau), Fisk kako bi opisao sukob između dve strane koristi vojničku metaforu kao taktiku koju pripisuje podređenima koji se bore na teritoriji dominantnih sila (Fisk 2001: 28). Popularnom kulturom pronalaze se pukotine u sistemu koji nikad ne može biti uništen, ali može dobiti novi smisao. Fisk navodi da je „popularno određeno silama dominacije“ jer ono predstavlja reakciju upravo na one sile koje ga stvaraju, a kako dominantne sile nisu u mogućnosti da „kontrolišu sva značenja koja ljudi stvaraju“ ljudi ne bivaju pasivni, već naprotiv aktivni u odbijanju potpunog prihvatanja nametnute ideologije (Fisk 2001: 56–57). Najznačajniji element kapitalističkog ali i industrijskog društva jeste roba. Sama definicija i uloga robe u društvu je široko shvatana, ona obuhvata najosnovnije primarne proizvode ali i one luksuzne. No, i pored toga obuhvata nematerijalne objekte kao što su primera radi „televizijski program, izgled određene žene, ili ime neke slavne osobe“ (Fisk 2001: 19). Roba pruža: materijalnu i kulturnu funkciju. Potonja omogućava potrošaču da „svaku vrstu robe upotrebi da bi konstituisao značenje vlastitog bića, vlastitog društvenog identiteta i društvenih odnosa“ (Fisk 2001: 19).

Vlasnik farme kako bi napravio jasnu razliku između sopstvenog položaja i ukazao na submisivnost svojih radnika potencira fizički izgled, koristeći proizvode popularne kulture kojima učitava značenja gazde ili nadređenog: „Omanji zdepast čovek stajao je na pragu. Nosio je plave pamučne pantalone, flanelsku košulju, crn raskopčan prsluk i crn kaput ... a na nogama čizme s visokim petama i mamuzama, kao dokaz da nije radnik“ (Stajnbek 2005: 26).

Popularna kultura, prema Fisku, može pripadati ljudima nezavisno od socijalnog statusa, što pojašnjava primerom uspešnog poslovnog čoveka, koji nakon radnog vremena u neformalnoj odeći odlazi na fudbalsku utakmicu, gde slobodno navija, čime se približava nižim klasama, odnosno udaljava od onih aspekata kojima potvrđuje svoju nadmoć (Fisk 2001: 54). Međutim, u slučaju vlasnika farme, vidimo da protagonista zapravo, suprotno tome, odećom i obućom naglašava svoj položaj u hijerarhiji. Stoga možemo zaključiti da on ne zauzima udela u popularnoj kulturi jer se svojim postupcima ne približava podređenima. Za razliku od Fiska, Hol insistira na tome da se popularna kultura primarno odnosi na marginalizovane (Hall 2006: 487), što bi, prema takvoj tvrdnji, značilo da vlasnik farme zapravo ne može imati udela u popularnoj kulturi. Njegova epizodna uloga u noveli, naspram uloga radnika i potlačenih naglašava postojanje klasnih razlika u društvu i neravnomernu raspodelu sredstava i moći.

4. POPULARNA KULTURA, FANTAZIJA I LIČNA ZADOVOLJSTVA

Protagonisti u sistemu koji im nije naklonjen maštaju o boljem položaju u društvu, većim slobodama i pravima, a njihove fantazije se javljaju kao reakcija na obespravljenost i potčinjenost.

Napravićemo paralelu između fantazije koju ljudi stvaraju konzumirajući određeni medijski sadržaj i fantazije koju junaci u noveli imaju – da poseduju kuću sa imanjem ili da se bave glumom, jer njihova fantazija nastala je pre svega kao reakcija na dominantnu ideologiju, medije i sveprisutni mit o obećanom američkom snu, a obiluje značenjima koja su izgradili na osnovu realnosti u kojoj žive. Kerlijeva žena mašta da postane glumica jer joj se dopada raskoš koju vidi u filmovima (Stajnbek 2005: 96). Međutim, to joj nije bilo dozvoljeno. Njen američki san ostvaruje se samo na nivou fantazije, dok istovremeno njen lik postaje tragičan. Ona priželjkuje da nosi moderne haljine poput filmskih glumica, stanuje u velelepim hotelima, i gostuje u radio emisijama:

Mogla sam da odem na film i da nosim lepe haljine – sve one fine haljine što one nose. I mogla bih da stanujem u onim velikim hotelima, i da me svi samo slikaju. Pa kad bih imala premijeru, mogla bih da odem, pa da govorim preko radija, i to me sve ništa ne bi koštalo jer bih bila na filmu. (Stajnbek 2005: 96)

Možemo pretpostaviti da je Kerlijeva žena pronašla lično, intimno zadovoljstvo u popularnim filmskim i medijskim sadržajima vremena u kom je nastalo ovo delo, te da su oni i uticali na njen san o slavi u pozorištu, na filmu i radiju. Istražujući popularnost serije *Dalas (Dallas 1978)*, Angova komentariše: „'Beg' u svet fiktivne fantazije nije toliko poricanje stvarnosti već poigravanje sa njom. Igra koja omogućava osobi da postavi granice između fiktivnog i stvarnog ... da ih načini fluidnim, i u toj igri zamišljeno učešće u

fiktivnom svetu doživljava se kao zadovoljstvo" (Ang 1985: 49). Štaviše, Kerlijeva supruga sebi na neki način dodeljuje ulogu glumice, a zadovoljstva koja mogu biti reakcija na filmski sadržaj postaju deo njene stvarnosti kojim počinje da živi. Ovo uviđamo na osnovu njenih zavodljivih pokreta, upadljivog, koketnog ponašanja, provokativnog odevanja i prenatrpanog izgleda koji, možemo pretpostaviti, odstupa od izgleda prosečne supruge (sina) vlasnika farme, dok skretanjem pažnje na sebe svojim pokretima kao da priziva apsolutnu pažnju publike: „Leni ju je motrio kao opčinjen ... Ona se nasmeja vragolasto i izvi telom" (Stajnbek 2005: 37). Njen pokušaj zavodljivog šminkanja, koji je vladao Holivudom, Stajnbek opisuje kao: „jako namazan", dakle preteran i prenatrpan, iskarikiran. U želji da sebe prikaže kao filmsku divu preteruje u toj nameri; kao da to čini iz očaju. Stajnbek njen izgled opisuje na sledeći način:

Imala je pune, nakarminisane usne i razmaknute krupne oči, a bila je jako namazana. Nokti su joj bili crveni. Kosa joj je visila u malim uvojcima kao kobasice. Bila je obučena u pamučnu kućnu haljinu i crvene papuče na čijim su vrhovima bili čuperci crvenog nojevog perja. (Stajnbek 2005: 37)

Razlog upadljivog ponašanja i šminkanja kojim preuzima izvitoperenu ulogu glumice proističe iz subjektivnog osećaja nezadovoljstva zbog života na farmi sa nasilnim Kerlijem. Ona priznaje da ga ne voli: „Ne sviđa mi se Kerli. On nije zgodan čovek" (Stajnbek 2005: 95). Ona stvara svet fantazije kako bi izbegla problem koji se opravdava patjarhalnim sistemom vrednosti, a upravo eskapizmu zasnovanom na konkretnom društvenom problemu, beg u alternativnu stvarnost, dodeljuje dublju društvenu i političku dimenziju (Fiske 1998: 511–512). Naime, Fisk smatra da su mašta, sanjarenje i fantazija podjednako stvarni kao i predstava, jer sama činjenica da bi beg od realnosti bio posledica bega od nečeg/nekog i bega u alternativu daje mu dublju društvenu dimenziju. Postavljanjem pitanja ko beži, od čega beži i gde beži „daje eskapizmu ili fantaziji snažnu sociopolitičku dimenziju kakvu poseduje predstava" (Fiske 1998: 511–512).

Pored motiva fantazije, otpor hegemoniji koji pak možemo dovesti u vezu sa popularnom kulturom, odnosno sa Bartovim terminima *jouissance* i *plaisir* koje Fisk prilagođava popularnoj kulturi opažamo i u motivu ličnih zadovoljstava junaka novele koja nastaju kao reakcija na ideju o američkom snu, ali i stvaranjem sopstvenih zadovoljstava u odnosu na popularna mesta i proizvode, što ćemo pokušati da ilustrujemo i pojasnimo u nastavku, no najpre ćemo pokušati da pojasnimo dva oblika popularnih zadovoljstava o kojima govori Fisk.

Fisk, naime popularna zadovoljstva deli na dva tipa: zadovoljstva *izbegavanja*, koja su telesna i zadovoljstva *produkcije značenja*, koja se tiču društvenog identiteta i društvenih odnosa (Fisk 2001: 68). Ovu podelu posmatra u okviru Bartovih termina i razlike između *jouissance* i *plaisir*. *Jouissance* je orgazmičko uživanje tela „koje se javlja u trenutku provale kulture u prirodu. To je gubitak vlastitog bića i subjektivnosti koja kontroliše to biće i upravlja njime" (Fisk 2001: 62), a poništavanje vlastitog društveno konstruisanog bića predstavlja *izbegavanje* dominantne ideologije (Fisk 2001: 62). *Jouissance* se ne može identifikovati analizom teksta, jer ono nastaje u telu čitaoca u momentu čitanja teksta kada čitalac i tekst gube vlastite identitete i stapaju se u novo, jedno telo (Fisk 2001: 62). Sa druge strane, Fisk napominje da je *plaisir*, prema Bartu, inferiorniji tip zadovoljstva jer „njegovi koreni leže u dominantnoj ideologiji, a tiče se

društvenog identiteta, njegove potvrde" (Fisk 2001: 66). Međutim Fisk navodi da *plaisir* nije nužno konformističko zadovoljstvo jer i pored toga što se ljudi prilagođavaju vladajućoj ideologiji, oni u tom susretu mogu da izbegnu dominantna čitanja teksta produkcijom vlastitih značenja (Fisk 2001: 66). Dakle, značenja koja stvara pojedinac na osnovu nekog teksta „donose zadovoljstvo" kada osoba oseti da su njegova/njena značenja (Fisk 2001: 69).

Figurativno, putem sopstvene vizije američkog sna, sanjarenjem, fantazijom, obespravljani pokušavaju da stvore sopstveno utočište u datom sistemu na osnovu subjektivnog zadovoljstva koje nastaje kao reakcija na ideju o posedovanju zemlje. Igrajući karte, društvenu igru koju je iznedrila popularna kultura kao izraz dokolice, dok razmatraju kupovinu imanja, Leni podstiče Džordža da sa ogromnom strašću i verom u bolju budućnost mašta o uzgajanju *sopstvenih* kunića, svinja i pilića i konzerviranju *sopstvenog* paradajza (Stajnbek 2005: 64). Dakle Džordž, ali i Leni i Kendi prihvataju jedan veoma jednostavan proizvod – konzerviran paradajz i na simboličkom nivou ga oblikuju u proizvod koji postaje njihov, koji oni proizvode. Džordžovo zadovoljstvo razmišljajući o snu i govoreći o njemu, ne samo da podstiče starca Kendija da preduzmu korake kako bi taj isti san i ostvarili, već u Džordžu budi snažno osećanje zadovoljstva koje ga obuzima: „Džordž je sedeo opčinjen slikom koju je sam stvorio. Kad Kendi progovori, obojica poskočiše kao da su zatečeni na nekom zabranjenom poslu" (Stajnbek 2005: 63–65). Ova scena, u kojoj Džordž biva opčinjen idejom o parčetu sopstvene zemlje i proizvodnji, ilustruje trenutak koji je izolovan u vremenu i kao takav izmiče svim društvenim pravilima i kontroli. Štaviše, Džordž je odlučio da uštedi novac i ne troši ga u kafani i ostalim popularnim mestima u seoskom okruženju sa namerom da sopstveni san i ostvari. Možemo smatrati da tom odlukom obesmišljava proizvode, usluge ali i prostore koje odobrava sistem. Međutim, on ih i ne odbacuje, već prilagođava sopstvenim potrebama i okolnostima. Džordž odlučuje da izađe sa ostalima, ali za razliku od njih on će popiti samo jednu čašicu pića u bordelu (Stajnbek 2005: 60), te će tom odlukom dovesti u pitanje konvencionalno značenje mesta koje posećuje. Radnici ne maštaju o brendiranim i luksuznim proizvodima niti velelepni kućama ili automobilima. Njihovi snovi su jednostavni i u tom smislu odgovaraju Adamsovom (1931) viđenju američkog sna kao pojma koji ne treba da se odnosi na materijalne aspekte. Kerlijeva žena pak, suprotno radnicima, mašta o holivudskom glamuru.

Međutim, kada je reč o prilikama koje treba da budu jednake za sve građane Amerike nezavisno od klase, pola ili rase priča je drugačija. Stajnbek svojim stilom pisanja, repetitivno ideje o posedovanju zemlje koju iskazuju radnici, ali i odabirom reči i stila govora koji odgovaraju registru protagonista, kao i putem proizvoda i usluga koje koriste, neprestano podseća čitaoca kojoj klasi junaci pripadaju. Radnici su čitali „neki jeftin časopis" (Stajnbek 2005: 53), u kom je pisao Piter Ranad. Momak koji je ranije radio na farmi poslao je pismo uredništvu u kom hvali sadržaj i priče navedenog autora, te navodi da je novac koji daje za časopis pametno uloženo:

‘čitam vaš časopis evo već šest godina i mislim da nema boljeg kod nas. Dopadaju mi se priče Pitera Ranada. On je baš momak i po. Dajte nam više priča kao *Crni jahač*. Ja ne pišem mnogo pisama. Ali sam samo hteo da vam kažem da ne žalim nijedan cent što sam dao za vaš časopis’. (Stajnbek 2005: 53)

Protagonista izražava simpatije prema sadržaju časopisa upotrebom jednostavnog registra koji odgovara njegovom društvenom položaju, a priče koje mu se dopadaju uglavnom nemaju književnu vrednost kakvu neguje „visoka kultura“. Kako je mnogim petparačkim časopisima ovog tipa ponestajalo inspiracije za nove priče, uredništvo časopisa bi se oslanjalo na komentare čitalaca i prilagođavalo priču njihovim preferencijama (Kelton 1966: 50).

Priče koje su se pojavljivale u sličnim časopisima tokom tridesetih godina prošlog veka u Americi, smatra Kelton „imaju ulogu jeftinog eskapizma, jednostavne i čiste zabave“ (Kelton 1996: 51). Međutim, pozivajući se na Fiskovo uverenje da je eskapizam zapravo osnažujuć, zaključićemo da radnicima ovakve priče stvaraju osećaj subjektivnog zadovoljstva koji zapravo predstavlja svojevrsan otpor prema sistemu.

5. POPULARNA KULTURA, NASILJE I PATRIJARHAT

Uloga elemenata popularne kulture u noveli *O miševima i ljudima* ukazuje na to da odnosi moći nisu apsolutni niti hijerarhijski nametnuti u svakom trenutku. Međutim, iako prisustvo elemenata popularne kulture u pojedinim trenucima osnažuje protagoniste, ne možemo zanemariti postojanje klasnih razlika i nepravde u društvu koja je prikazana u noveli. U atmosferi ekonomske nestabilnosti koju novela oslikava, klasne razlike postaju uočljivije, kao i elementi nasilja. Naime, već prilikom dolaska Džordža i Lenija na farmu, saznajemo od starca Kendija da je Kerli, sin vlasnika imanja, izuzeto snažan, nasilan i prgav čovek kog se i sam starac boji. Nakon što ga je pridošlicama opisao kao izuzetnog boksera silovitog udarca, Kendi je ubrzo iskazao strah: „Nemoj reći Kerliju da sam išta pričao o njemu. Zaklao bi me. To je njemu kao od šale.“ (Stajnbek 2005: 33). Stajnbekova novela tumačena u ključu popularne kulture ilustruje Fiskovo uverenje po kom je savremena popularna kultura zapravo nasilna (Fisk 2001: 153), što implicira da se tekst novele može tumačiti kao popularni tekst. Fisk popularnost nasilja pojašnjava na sledeći način: „nasilje je popularno zbog toga što je to konkretno predstavljanje društvene dominacije i podređenosti“ (Fisk 2001: 156). Kada Leni udara svog nadređenog, Kerlija, u samoodbrani, on se zapravo našao u odnosu sa silom dominacije koju je savladao u datom trenutku. Međutim, Lenijeva smrt zapravo se može tumačiti i kao oduzimanje glasa podređenima. Ova dva junaka predstavljaju otelotvorenje klasnih razlika, prema kojim Kerli poseduje osobine superiornosti, muškosti, mladosti; predstavnik je bogatih moćnika, dok Leni i pored fizičke snage predstavlja submisivnog, siromašnog i devijantnog junaka.

Da bi tekst bio popularan potrebno je da poseduje određene karakteristike, koje pronalazimo u opisima Stajnbekova dva junaka. Fisk tumači popularnost televizijskog programa na osnovu osobina njegovih junaka na sledeći način:

Izgledi određenog junaka da na kraju popularnog televizijskog programa ostane živ i slobodan, povećavaju se s otelovljavanjem sledećih vrednosti: muškosti, mladosti, privlačnosti, anglosaksonskih odlika, besklasnosti ili pripadnosti srednjoj klasi, velegradskog miljea, i delotvornosti. I obratno, što više određeni lik otelovljuje drugačije ili devijantne društvene vrednosti, to su mu veći izgledi da postane žrtva ili zlikovac. Žrtve su oni koji otelovljuju vrednosti i karakteristike podređenih društvenih grupa. (Fisk 2001: 154)

Ukoliko pomenuto Fiskovo tumačenje popularnosti određenog programa prilagodimo i primenimo na tumačenje teksta novele, izuzimajući velegrad kao popularno mesto odigravanja radnje, sve ostale karakteristike u vezi sa popularnim tekstom u velikoj meri odnose se na Kerlija i Lenija. Štaviše, na kraju novele, Lenijevim stradanjem, on (kao predstavnik klase podređenih) postaje žrtva, dok Kerli ostaje živ i slobodan. Prikazujući pripadnike podređenih grupa kao žrtve ili zlikovce, možemo zaključiti da popularna kultura može biti opresivna prema obespravljenima.

Leni je prikazan kao snažan i odrastao čovek, ali poseduje um poslušnog deteta koje rado izbegava sukobe: „Leni je uplašeno gledao. 'Neću nikakve nevolje', reče žalosno” (Stajnbek 2005: 35). Kerli, s druge strane poseduje osobine muškosti koje možemo dovesti u vezu sa popularnom kulturom i patrijarhalnim vrednostima koje uočavamo u odnosu Kerlija i njegove žene. Naime, Kerli, iskazuje muškost u patrijarhalnom smislu. On pored snage koju poseduje često izražava ljubomoru zbog promiskuitetnog ponašanja svoje supruge (Stajnbek 2005: 34). Međutim, Kerli, kao sin vlasnika ranča, koji stoga ekonomski zavisi od oca i nema potpunu autonomiju ima potrebu da svoju muškost dokazuje svojim telom, odnosno mišićima. Pozivajući se na Fiska možemo pojasniti Kerlijevu potrebu za isticanjem telesnog, uverenjem da muškarac pokazuje svoju mišićavost kao posledicu patrijarhalne ideologije muškosti kada mu je uskraćena moć usled nedostatka društvenih sredstava (Fisk 2001: 156).

Fisk smatra da su „u takvoj izrazito patrijarhalnoj kulturi žene [...] predstavljene kao žrtve ili kurve” (Fisk 2001: 156). Kerlijeva žena je prisiljena da se uda za čoveka kog nije volela i prigrlji ulogu domaćice koju nije želela. No, kao i sama popularna kultura i ona je kontradiktorna. Kerlijeva žena prkosi patrijarhalnom sistemu time što odbija da se uklopi u nametnuti obrazac domaćice i primerne supruge. Međutim, istovremeno je i deo tog sistema jer pripada posesivnom Kerliju. Ona Leniju saopštava: „Osećam se usamljena ... Ti možeš da razgovaraš sa svetom, a ja ne smem ni sa kim sem sa Kerlijem. Inače se ljuti” (Stajnbek 2005: 93).

Jakom šminkom i upadljivom odećom i prenaplašenim fizičkim izgledom, koji je negovala Kerlijeva žena u želji da podseća na *femme fatal* glumice svoga doba, ona koristi robu koja služi ulepšavanju i time prihvata stereotipnu ulogu žene u partijarhatu. Međutim, tim ulepšavanjem istovremeno sebi dodeljuje i zavodljivost koja je samo njena. Fisk, opisujući zavodljivost muzčarke Madone naglašava kontradiktornost popularne kulture, koja istovremeno čini da njeno žensko telo biva iznova ispisano kao tekst koji pripada patrijarhalnom sistemu, ali koji mu se istovremeno i odupire činjenicom da je „njena seksualnost isključivo njena” (Fisk 2001: 144).

Međutim, i pored osnažujućih aspekata koje popularna kultura pruža, Kerlijeva žena, poput Lenija, prikazana je kao žrtva, čiji se život takođe završava tragično. Usamljenost ju je nagnala na isticanje upadljivog izgleda i privlačenje tuđih pogleda. Tek nakon smrti njen izgled postaje primeren, a ona pronalazi spokoj:

Kerlijeva žena ležala je upola pokrivena žutim senom. I sva zloba i svi planovi i sve nezadovoljstvo i sva želja za pažnjom behu iščezli sa njenog lica. Bila je vrlo lepa i jednostavna, a lice joj je bilo slatko i mlado. Sada su joj narumenjeni obrazi i nakarminisana usta davali izraz života i lakog sna. Kovrdže, mali nežni uvojci, rasuli su se po senu, oko glave, a usnice se rastavile. (Stajnbek 2005: 99)

Iako su elementi popularne kulture Kerlijevoj ženi pružali svojevrsan vid osnaživanja, i otpora prema patrijarhatu, na osnovu opisa njenog beživotnog tela koje je spokojno ležalo u senu, naspram prenatrženog i grotesknog izgleda koji je negovala tokom života, zaključimo da je popularna kultura i prema njoj kao i prema Leniju zapravo bila opresivna.

6. ZAKLJUČAK

Novela *O miševima i ljudima*, priča je o običnim ljudima koji u datom sistemu pokušavaju da prežive. Oni, konzumirajući proizvode koje nudi sistem s jedne strane prihvataju da budu deo takvog sistema, dok s druge strane dajući tim proizvodima lična značenja, lična zadovoljstva, koja se ne mogu kontrolisati, prkose sistemu i suprotstavljaju mu se. Bilo da je reč o robi u vidu časopisa, šminke, odeće i sl. ili ličnim zadovoljstvima koja ne moraju nužno biti odgovor na popularnu kulturu, a odgovor su na ideje ideologije ispoljenih u vidu konvencija, američkog sna, klasne pripadnosti, položaja žene u patrijarhatu itd., da bi se suprotstavili sistemu, podređeni stvaraju sopstvena značenja. Fisk navodi da „popularni tekstovi moraju da nude popularna značenja i zadovoljstva [...] Zadovoljstvo proističe iz moći i iz procesa stvaranja značenja iz njihovih izvora, kao i iz osećaja da su ta značenja *naša*, nasuprot *njihovih*“ (Fisk 2001: 147). Međutim, popularna kultura nije uvek osnažujuća za marginalizovane i obespravljene što smo pokazali na primerima Kerlijeve žene i Lenija Smola. No, kako je popularna kultura neprestana borba između moćnika i podređenih, ona je fluidna, iznova stvara značenja i pruža mogućnost postojanja suptilnih taktika kojima je moguće pronaći pukotine u sistemu i suprotstaviti mu se.

LITERATURA

- Ang, I. 1985. *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. London and New York: Methuen.
- Adams, J. T. 1931. *The epic of America*. Boston: Little, Brown, and Company.
- Benson, J. J. 1984. *The True Adventures of John Steinbeck, Writer*. New York: Viking Press.
- Clarke, J. et al. 1976. Subcultures, Cultures and Class: A Theoretical Overview. U S. Hall i T. Jefferson (ur.) *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. London: Hutchinson, 9–74.
- Dickstein, M. 2004. Steinbeck and the Great Depression. *South Atlantic Quarterly* 103 (1), 111–131.
- Fensch, T. (ur.). 1988. *Conversations with John Steinbeck*. Jackson and London: UP of Mississippi.
- Fisk, Dž. 2001. *Popularna kultura*. Beograd: Clio.
- Fiske, J. 1998. Popular Economy. U J. Storey (ur.) *Cultural theory and popular culture: A Reader*. 2nd ed. Athens: The University of Georgia Press, 504–521.
- Fiske, J. 2001. *Television culture*. London and New York: Routledge.
- Hadella, C. 2009. Steinbeck's *Of Mice and men*. U M. Meyer (ur.) *The essential criticism of John Steinbeck's Of mice and men*. Lanham, MD: The Scarecrow Press, Inc., 134–149.

- Hall, S. 2006. Notes on Deconstructing the Popular. U J. Storey (ur.) *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*. 3rd ed. Harlow: Pearson, 477–487.
- Hebdige, D. 1979. *Subculture: The meaning of style*. London: Routledge.
- Kelton, E. 1996. Pulp Fiction: Writing for the Western Magazines. *Gilcrease Journal* 4 (1), 46–61.
- Labaš, D. i M. Mihailović. 2011. Masovni mediji i semiotika popularne kulture. *Kroatologija* 2 (1), 95–121.
- Lavin, M. 1995. Creating Consumers in the 1930s: Irna Phillips and the Radio Soap Opera Author(s). *Journal of Consumer Research* 22 (1), 75–89.
- Morsberger, R. E. 1990. Steinbeck and the Stage. U J. J. Benson (ur.) *The Short Novels of John Steinbeck*. Durham, N.C.: Duke University Press, 271–294.
- Stajnbek, Dž. 2005. *O miševima i ljudima*. Beograd: Laguna.
- Storey, J. 2015. *Cultural theory and popular culture: An introduction*. 7th ed. London: Routledge.
- Sussman, W. 1984. *Culture as History*. New York: Pantheon.

SUMMARY

POPULAR CULTURE AND POWER RELATIONS IN JOHN STEINBECK'S *OF MICE AND MEN*

The aim of the paper is to depict the existence of the unequal distribution of power in the society which exists in various forms, but also to provide interpretations according to which the marginalized protagonists of John Steinbeck's novella *Of Mice and Men* defy the system by creating their own culture both literally and figuratively. The paper also examines the idea of the American dream as an ideal which was dominant in America and related to consumerism and popular culture at the time the novella was written. The paper also explores the extent to which the novella can be read as a popular text due to the fact that the paper will explore the concepts of fantasy, violence, leisure, masculinity and the female body from the angle of popular culture within the framework of the power relations in the society. The author of this paper concludes that the novella contains the elements of popular culture and that the protagonists express some resistance towards the system. However, the elements of popular culture are neither absolute nor completely empowering.

KEYWORDS: *Of Mice and Men*, popular culture, John Fiske, ideology, social classes, American dream.

PODACI O ČLANKU:
Originalni naučni rad
Primljen: 20. maja 2022.
Ispravljen: 25. novembra 2022.
Prihvaćen: 28. novembra 2022.