

Александар М. Живановић<sup>1</sup>  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

## ОДНОС ДОМИНАЦИЈЕ И ОТПОРА У РОМАНУ *HIGH FIDELITY*

Апстракт: *Рад представља анализу односа доминације и отпора у роману High Fidelity. Циљ рада јесте да идентификује елементе популарне културе у роману и на тај начин одреди природу могућих односа у патријархалном и капиталистичком друштву. Користећи Фискову теорију популарне културе (2001), посматраћемо ликове као представнике сила доминације и отпора. Мушки род и виша класа чине категорије које су доминантније у односу на подређене – женски род и нижу класу. Такође, протагониста Роб је прототип мушкарца који је подређен сам себи, тачније својој представи о идеалном мушкарици. Подређени пружају отпор на различите начине. Лора је успешна пословна жена која поседује снагу карактера, што је ставља у бољи положај од оног у ком се налази Роб. Један од начина како он изражава свој отпор јесте бављење музиком. Као представник ниже класе (односно сиромашног приватног предузетника), протагониста се супротставља вишој (богатијим предузетницима) поседовањем моралних принципа који њима неретко недостају.*

Кључне речи: *доминација, отпор, High Fidelity, популарна култура.*

### 1. Увод

Прво издање романа *High Fidelity* објављено је 1995. године. Без обзира на временску дистанцу од више од двадесет година, ово дело је и данас веома читано и заузима важно место у популарној култури. Разлог његове популарности можемо тражити у музици којом се роман бави и у ономе што главни лик представља. Наиме, бројне референце на популарну музику чине ово дело пријемчивим и интересантним најпре адолесцентској публици, у чијем живо-

<sup>1</sup> aleksandar.zivanovic@ff.uns.ac.rs

ту поп музика игра важну улогу, а потом и старијим читаоцима који су њени љубитељи. Главни лик Роб Флеминг власник је продавнице плоча. Познавање музике за њега није само дужност коју мора да обавља како би могао да оствари извор прихода – музика продире у готово све аспекте његовог живота. Роб обавља посао *DJ*-а, снима касете са песмама када покушава да освоји девојку, у свим приликама смишља листе са пет најбољих песама, албума и слично. На основу свега овога, може се закључити да је Роб велики љубитељ и изврстан познавалац музике. Његов начин приповедања је такав да честим упућивањем на музику доводи музичку уметност у везу са књижевном, због чега су вероватно многи који се баве проучавањем музике, а не баве се изучавањем књижевности, пожелели да прочитају књигу.

С друге стране, Роб има 35 година, али његово понашање, размишљања и ставови карактеришу особу тинејџерског или адолесцентског узраста. Иако би се на основу овога могло помислити да је *High Fidelity* намењен искључиво млађим читаоцима, то свакако није случај. Роман представља својеврстан феномен с обзиром на то да приказује мушкарца на начин какав се ретко сусреће у популарној култури. Протагониста који је уједно и наратор у причи намењеној читаоцу отеловљује „женску” страну мушкарца, односно испољава сва она осећања која се типично повезују са личношћу жене, а која указују на слабост – несигурност, страх, емотивност – и не приписују се прототипичном мушкарцу јер он не сме бити слаб. У овом роману главни лик је управо такав. Врло је могуће да је нетипична карактеризација мушког лика обезбедила успех Хорнбијевом делу и међу старијим читаоцима током свих претходних година (сличну идеју износи Рапчић 2000). Као што наводе Лабас и Миховиловић (2011: 114), појединац преферира садржаје у којима може пронаћи део сопственог животног искуства. Према томе, могуће је да мушкарци читају роман јер им сопствене несигурности омогућавају да се поистовете са протагонистом и увиде да нису једини који имају такве проблеме. С друге стране, женској читалачкој публици дело може бити интересантно јер омогућава детаљан увид у начин размишљања једног мушкарца. У оваквом читању, *High Fidelity* демистификује личност мушкарца јер показује подједнаку рањивост својствено стереотипном представљању жене у популарној култури.

Једна од круцијалних одлика популарне културе јесте супротстављеност двеју сила различитих по концентрацији моћи. Оваква расподела не спречава слабију силу да пружа отпор јачој – напротив, слаби се служе средствима која су им доступна како би угрозили моћ која се налази у рукама моћнијих (Fisk 2001). Читање које смо применили за потребе анализе представљене у овом

раду подразумева посматрање ликова и онога што они представљају као представника сила доминације и отпора. У овом раду разматрамо односе између њих, односно између ове две силе, при чему се акценат ставља на протагонисту чији је однос са другим ликовима предмет анализе у оквиру сваког дела рада. Циљ рада јесте да идентификује елементе популарне културе у роману и на тај начин одреди природу могућих односа у патријархалном и капиталистичком друштву. Други одељак представља основне идеје Фискове теорије популарне културе на којој се заснива анализа. Трећи одељак бави се везом између Роба и Лоре, девојке која га је напустила. У четвртном одељку анализирамо протагонистин однос са другим релевантним женским ликовима који се јављају у делу. У петом одељку, који за тему има класну супротстављеност, представљамо односе са ликовима у којима се Роб може посматрати као нижа, али и као виша класа.

## 2. Популарна култура

Популарна култура увек се јавља као реакција на силе доминације, због чега је постојање популарне доминантне културе немогуће (Fisk 2001: 54). Оваква тврдња не искључује учествовање припадника доминантних друштвених група у популарној култури. Пословни човек који организује провод у приватној ложи није део популарне културе; међутим, уколико скине одело и бодри тим за који навија као обичан навијач, тада може постати њен део (Fisk 2001: 54). Дакле, да би се то десило, неопходно је да призове друге друштвене припадности. Према Фиску (1989: 4), производима културне индустрије (које људи користе у процесу стварања популарне културе) углавном се сматрају филм, музика, телевизија, публикације, итд., али свака индустрија може бити културна индустрија у мањој или већој мери. Комад намештаја може бити културни текст на исти начин као што је то плоча популарне музике – роба обавља своју материјалну функцију, али потрошач у њој такође може пронаћи своја значења, значења идентитета и задовољства (Fiske 1989: 4).

Текст добија значење само кроз своје читаоце (De Certeau 2002: 170). Према томе, елементи популарне културе нису унапред одређени, већ зависе од начина читања текста који ће изабрати друштвено лоцирани читалац (Fisk 2001: 55). Користећи пример ТВ серије *Далас*, аутор наводи да амерички дух ове серије у Холандији може створити опозициона значења која не постоје у Сједињеним Америчким Државама. „Улога критичара-аналитичара стога се не огледа у откривању правих или скривених значења текста, нити у праћењу начина читања тог текста; та улога се пре своди на праћење игре моћи

у друштвеној формацији, игре моћи у којој су подразумевани сви текстови и у којој је популарна култура увек на страни подређених” (Fisk 2001: 56).

Појам моћи подразумева нешто што циркулише – она се никад не налази на једном месту или у рукама одређених људи (Foucault 2003, цитирано у: Willcocks 2004: 254). Друштвена моћ не може се поистоветити са класом или било којом другом друштвеном категоријом (Fisk 2001: 206). Жена може учествовати у патријархалној моћи („Чекај само да ти се отац врати кући”) или јој се супротстављати, нпр. у подругљивим разговорима. Са друге стране, мушкарац може имати много искустава немоћи унутар система; такође, може учествовати у патријархалној моћи, избегавати је или јој се супротстављати, као и жена (Fisk 2001: 206).

Антагонизми који су кључни за постојање популарне културе (стратегија насупротив тактике, хегемонија насупротив отпора, итд.) мотивисани су задовољством (Fisk 2001: 59). Популарна задовољства могу се поделити на задовољства избегавања (задовољства која су усредсређена на тело, а у друштву углавном доводе до увређености и скандала) и задовољства стварања значења (задовољства усредсређена на друштвени идентитет и друштвене односе, која делују социјално кроз семиотички отпор хегемонистичкој сили) (Fisk 2001: 68).

### 3. Роб и Лора

Љубавна веза између главног лика романа Роба и његове девојке Лоре представља однос у коме улоге доминантног и подређеног нису расподељене онако како би се очекивало. Упрос томе што поседује претпостављену супериорност у погледу пола, Роб се не може посматрати као доминантнији партнер у њиховој вези. Разлог за овакво виђење јесте то што се Лора одлучује на раскид и ставља тачку на заједнички живот. Остављени Роб осећа се повређено, иако то не жели да призна. Изостављање Лоре са листе најбољнијих раскида може се посматрати као његова жеља да јој се освети за нанесену бол. У тренуцима туге Роб прибегава преуређивању своје колекције плоча. Како би пружио отпор доминантнијој сили – партнеру који оставља – Роб се служи оним што Фиск (2001: 58) назива „креативност слабих”. Музика је његова велика љубав и средство помоћу ког је изградио сопствени идентитет. У горепоменутом чину слагања плоча, протагониста проналази задовољство које отклања осећај инфериорности („... а кад сам завршио, био сам сасвим испуњен собом, будући да сам то заправо ја” (Hornbi 2000: 59). Према Фиску (1989: 4), подређени положај у ком се налазе учесници у популарној култури подразумева да они не

производе ресурсе популарне културе, већ стварају своју културу од постојећих ресурса, као што то чини главни лик у роману.

У патријархалном друштву једна од најважнијих функција мушкарца јесте да обезбеди неопходна материјална средства за живот. Међутим, у овом љубавном пару Роб се не налази у бољем положају ни када је реч о финансијској ситуацији. И поред тога што, као власник продавнице, поседује извор прихода, Лорин посао адвоката омогућује јој знатно бољу зараду. Оваква прерасподела моћи није у складу са патријархалном идеологијом према којој жена „може да пронађе праву срећу једино у љубави мушкарца, а не у каријери или другим облицима задовољења” (Fisk 2001: 138). У таквом односу читатељке могу пронаћи значења која ће доживети као одређени отпор силама доминације. Ипак, Роб се не осећа инфериорно у односу на Лору. Не размишља о улогама мушкарца и жене ни када од ње позајмљује новац. Када наводи објашњење за могуће разлоге раскида и зашто јој није вратио позајмљени новац, Роб, између осталог, каже: „Питање новца је лако објаснити: она га је имала, ја нисам, и желела је да ми га да” (Hornbi 2000: 98). С друге стране, прототипском патријархалном мушкарцу вероватно би било понижавајуће што има мање новца од своје жене и што мора да га позајми.

Оправданост абортуса и данас се сматра контроверзним питањем. Постоје људи који сматрају да жена која се одлучи на овакав чин одузима живот свом детету и чини велики грех. Насупрот оваквом патријархалном становишту налази се виђење према коме жена има право да бира какав ће живот водити и да ли жели да роди или не. Лорина одлука да прекине трудноћу показује снагу њеног карактера. За разлику од жена које се плаше абортуса и због тога бирају живот какав не желе, са особом коју не воле, Лора се управо таквог живота плаши. Притом, она не тражи одобрење свог партнера, што указује на њену независност. Лорин мотив за самостално доношење овакве одлуке може бити чињеница да ју је Роб преварио, због чега сматра да не заслужује да има удела у планирању заједничке будућности. Ипак, можемо претпоставити да се иза свега тога крије њено незадовољство заједничким животом са Робом и несигурност у даљи ток њихове везе. О каквим год разлозима се радило, жена која себе види као потчињену патријархалном мушкарцу не би се усудила на корак који је Лора начинила.

Иако не знамо много о Лориним размишљањима пошто је једини наратор у роману Роб, можемо закључити да она чврсто стоји на земљи с обзиром на то да је посвећена свом послу, не затвара очи пред љубавним проблемима, помаже му да пронађе решење када је у питању посао, итд. За разлику од ње, Роб

показује склоност ка удаљавању од реалности. Као што Фиск наводи (1989: 123), у патријархалној култури:

Фантазија се често посматра као женска, док се представљање повезује са мушкошћу. У оваквом схватању фантазија се конструише као „пуки ескапизам”, знак женске слабости који потиче од немогућности жене да се помири са (мушком) стварношћу. То је врста сањарења која дозвољава женама да остваре жеље на начин на који никад неће моћи у „стварном” свету, област компензације која потиче од њиховог „стварног” недостатка моћи и сакрива га. Представљање се, међутим, посматра као позитиван чин: не као средство бежања од света већ као делање у њему.<sup>2</sup>

Ипак, у односу двоје главних ликова Роб је лик који је преокупиран сањарењем и бежањем од реалности. Лора је трезвенија јер увиђа у чему је његов проблем и на који начин би могао да га реши: „Ти напросто... ти напросто ништа не радиш. Све што се дешава, дешава се у твојој глави и само седиш и размишљаш уместо да се прихватиш нечег конкретног” (Hornbi 2000: 247). Иако ни сама није потпуно задовољна својим послом нити сигурна каква је будућност испред ње, Лора не смешта себе у пасиван положај преузимајући улогу жртве, за разлику од свог партнера, који проналази мазохистичко задовољство у претеривању, као и сатисфакцију у имагинарним ситуацијама.

Једно од неписаних правила у патријархату јесте да ће се неко сматрати „већим мушкарцем”, самим тим бити пожељнији и цењенији у друштву, уколико се одликује атрактивним изгледом и израженијом сексуалном активношћу. Није изненађујуће то што су јунаци популарне културе представљени као снажни и успешни у односу са женама. Према Фиску (2001: 154), мушкост, младост и привлачност неке су од битних карактеристика које чине да одређени јунак у телевизијском програму „доживи бољу судбину” од оних којима те особине недостају. Протагониста не успева да се одупре оваквом виђењу, које код њега ствара трајну nelaгодност због несигурности у поседовање таквих особина, због чега изнова поставља себи питање да ли је довољно добар. Ијан, момак са којим је Лора почела да живи након што се иселила из Робовог стана, могао је у свему да буде бољи од њега и то му не би сметало. „Али, секс је нешто друго; знати да је твој ’наследник’ бољи од тебе у кревету немогуће је поднети и ја не знам зашто је то тако” (Hornbi 2000: 75). Како Фиск (2001: 156) наводи, „патријархална идеологија мушкости узрок је културне анксиозности многих подређених мушкараца”. Иако се у патријархалној идеологији

<sup>2</sup> Цитате је са енглеског превео аутор рада.

сматра да су жене подређене мушкарцима, може се приметити да су и многи мушкарци подређени сами себи, односно представљају жртве идеализоване слике прототипског мушкарца.

#### 4. Роб и друге жене

Поред тога што је остављен, Роб сам себе ставља у инфериорну позицију недостатком самопоуздања. Као разлог за то наводи раскид са Чарли, који се десио када је имао 18 година. Међутим, и пре него што га је Чарли оставила, Роб је сумњао у себе. Његов период адолесценције прожет је несигурношћу у сопствену личност и, још важније, у сопствену мушкост. Може се рећи да Роб пролази кроз кризу идентитета с обзиром на то да жури да одрасте. Жеља да постане мушкарац за њега представља терет, што чини да његова транзиција из периода детињства у период одраслог доба резултира неповољном сликом о сопственој личности. Због тога протагониста саставља листе о најбољнијим раскидима, а не, на пример, о најуспешнијим везама. Иако је и сам повређивао друге жене (нпр. Пени, коју је оставио јер није желела да спава с њим), Роб не заузима често положај других, него углавном размишља о личним недаћама и о себи као жртви. Како сам истиче, „обузетост собом је највећи непријатељ мушкарцу” (Hornby 2000: 118). Имајући у виду овакав начин размишљања, сматрамо да први понуђени одговор у оквиру питања: „Јесам ли слушао такву музику зато што сам био ојађен? Или сам био тужан зато што сам слушао сетну музику?” (Hornby 2000: 30) представља адекватно објашњење за Робов музички укус (који одсликава његов став према животу).

Парадоксално је то што, упркос ниском самопоуздању и негативном мишљењу о себи, Роб успева да оствари блискост са великим бројем жена. Личне несигурности га не спречавају да врши „герилске препаде” (Fisk 2001: 29) на територију противника. Поставља се питање како особа која себе не сматра вредном може да буде довољно добра другима. Одговор се крије у томе што Роб женама не говори о свом ниском самопоуздању, нити много о себи уопште. Његова „формула” за освајање коју дели са читаоцем јесте постављање питања. Уопште узев, сматра се да се особа која поставља питања налази у субординантној позицији, док саговорник који даје одговоре преузима доминантнију улогу (изузетак су нпр. испитивање ученика од стране наставника или прегледи код лекара, ситуације у којима се особе које одговарају на питања не налазе у надређеној позицији). Роб женама препушта главну реч како би супротна страна стекла повољан утисак о сопственој личности („саговорника

занима шта имам да кажем”), а о њему мислила како је другачији од осталих мушкараца пошто није обузет собом. Како Де Серто тврди (1984), тактика слабих је вештина подређених да уоче слабе тачке противника које би могли да искористе и тако се супротставе стратегији моћних. Иако се мушкарци често означавају као доминантнији у односу са женама, жене су углавном те које одлучују да ли ће бити освојене, па се из тог угла могу посматрати као доминантније. Дакле, пристанак или одбијање јесте женска стратегија моћи. Тактика коју Роб имплементира у своје освајачке подухвате јесте препознавање женске потребе за пажњом и жељом да буду саслушане, што њему омогућава супротстављање могућности жене да каже „не” и чини га ближим пристанку на ненаметљив начин.

Музичарка Мари је седамнаеста са којом је Роб спавао; истовремено, према личној тврђњи, представља његов највећи успех. Оно што је чини посебном јесте то што је једина која се бави музиком и једина која се може окарактерисати као позната личност. Упркос томе што њена популарност није на завидном нивоу, и као таква је протагонистино највеће заводничко достигнуће. Роб повлачи јасну границу између ње и, условно речено, анонимних жена са којима је био у вези (Fisk 2001: 168 наводи да је дискриминација облик понашања који је карактеристичан за обожаваоце). Оваква склоност протагонисте, да посматра личности популарне културе као другачије и вредније од „обичних” људи, чији посао не обухвата медијску пропраћеност, није својствена само њему, него и великом броју других људи. Може се рећи да је у људској природи да се идентификују са представницима поп културе, поштују их и обожавају као да су посредни њихови блиски пријатељи или чланови породице (наравно, према јавним личностима могу се развити и негативне емоције јаког интензитета).

Иако показује бројне негативне особине у односу са женама, јасно је да Роб сазрева током романа. Његов развој личности евидентан је у сцени поновног сусрета са Чарли након дугог низа година. У разговору са њом и њеним пријатељима, све њене особине које су му се некад допадале и које су га привлачиле Роб почиње да види у потпуно другачијем светлу.

Својевремено сам њену неспособност да саслуша друге погрешно тумачио као снагу карактера, недореченост као тајанственост, акценте као нешто дражесно и драматично. Како сам све ове године успевао све то да пре-видим? Како то да сам је поставио у средиште света? (Hornbi 2000: 188)

Свестан је да ју је идеализовао и да је узалуд годинама патио за њом. Његова представа о Чарли је заправо била сила доминације пред којом се повлачио. Тој



сили Роб није пружао отпор него јој је био потчињен (због раскида се осећао изгубљено, одустао је од даљег школовања, крао по продавницама, итд.). Пошто је напokon спреман да увиди колико није био у праву, протагониста чини важан корак ка спознаји себе. Разлог који му Чарли нуди као објашњење за раскид не повређује га, већ му помаже да јасније схвати да не треба да се бори против других. Увиђа да не може њу да криви за то што је такав какав јесте.

## 5. Класна супротстављеност

Класа је појам који се може одредити као група људи који имају исти друштвено-економски положај. Одређени број социолога сматра да одеља на класе више не постоји – у литератури се могу пронаћи тезе о бескласном друштву (Kingston 2000), умирању (Clark and Lipset 1991) и смрти класе (Pakulski and Waters 1996). Међутим, оно што свакако постоји јесте разлика између људи на основу богатства које поседују и друштвене позиције коју заузимају. Полазећи од ове тезе, посматраћемо протагонисту и друге ликове у роману као представнике различитих класа и у овом одељку представити анализу односа ликова за које се може тврдити да припадају другачијим класама.

За разлику од Чарли и њених пријатеља, људи које можемо сматрати вишом класом од оне којој припада Роб, Лорини пријатељи Пол и Миранда, не налазе се у повлашћеном положају у односу на њега, судећи по кући у којој живе, одећи коју носе и, на крају крајева, њиховим личним односом према њему. Када их угледа, протагониста схвата да није било потребе за свечаном одећом коју је обукао. На вечери са њима, на коју одлази заједно са Лором, Роб се осећа потпуно другачије него што је то био случај на вечери код Чарли. То што своје саговорнике и себе сматра припадницима исте класе код њега подстиче свест о сопственој вредности и жељу за учествовањем у разговору, насупрот осећају инфериорности који се јавља на окупљању код Чарли, који доводи до потпуног одбијања комуникације и предавања алкохолу. Као и у свим претходним ситуацијама, Роб и овог пута показује склоност ка претеривању. „Заљубио сам се у обоје – у оно што имају, у то како се понашају једно према другом и у начин на који су учинили да се осећам као некакав нов центар њиховог света. Сматрам да су сјајни, и желим да их виђам двапут недељно до краја живота” (Hornbi 2000: 259). Претераност је важна одлика популарног текста. Представља „значање које је измакло контроли, значење које пробија границе норми идеолошке контроле или захтеве било ког специфичног текста” (Fisk 2001: 133). Претерано исказивање емоција, посебно од стране мушкарца,

не сматра се пожељним у патријархату. Аутор наводи да претеривање садржи елементе пародије којим се можемо ругати конвенционалном, избећи његово идеолошки утицај и окренути његове норме против њих самих (Fisk 2001: 133).

Ипак, када Роб сазна какав музички укус имају Лорини пријатељи, његово одушевљење се претвара у разочарање. Иако признаје себи да „можда није важно шта волиш, већ какав си” (Hornbi 2000: 261), Роб има чврсто оформљена уверења о повезаности музике коју неко слуша са његовом вредношћу, према којим особа која слуша „лошу” музику не би могла да буде његов пријатељ.<sup>3</sup> Можемо рећи да протагониста на основу музике, полазећи од претпоставке да је музика коју он слуша добра, а музика која му се не допада лоша, гради сопствену поделу на класе, у оквиру које је Мари, као музичарка, припадница више класе, а Пол и Миранда, као људи који слушају Тину Тарнер, ниже. Фрит (1981) сугерише да људи користе музику као значку која указује на припадност одређеној друштвеној групи и на разлику која постоји између њих и људи који припадају другим друштвеним групама (цитирано у: Rentfrow et al. 2009: 330). Међутим, пошто је прво имао прилику да их упозна, а тек онда да сазна каква музика им је блиска, његова уверења су пољуљана.

Разлика између Роба и оних који су се боље снашли у капиталистичком друштву је у томе што већина приватних предузетника не размишља о исправности својих поступака, већ се искључиво бави начином на који може материјално да просперира. Имајући у виду такав начин размишљања, нема сумње да би велики број Робових колега пристао да купи велики број плоча изузетне вредности по цени од само педесет фунти, док он не жели да доспе у посед такве колекције плоча за неодговарајући новац. Чином одбијања понуде преварене жене која продаје плоче свог мужа, протагониста одбија прилику да оствари велики профит који би се неминовно десио и који би му помогао да се извуче из финансијске кризе у којој се налази. За њега је лакши пут заправо тежи. Разлог је његово дивљење према музици и поштовање према музичким извођачима, које надвладава жељу за стицањем материјалне добити и бољег положаја у друштву. Ова ситуација указује на моралне принципе које протагониста поседује, а који су често реткост у савременом друштву, у ком је новац циљ који оправдава средства.

Друга значајна разлика између Роба и већине приватних предузетника јесте однос према запосленима. Може се рећи да протагониста третира своје

<sup>3</sup> Роб поседује колекцију од „пар хиљада плоча” (Hornbi 2000: 59), а у својој продавници продаје „панк, блуз, соул и R&B, нешто мало ска, неке инди ствари, нешто попа из шездесетих” (Hornbi 2000: 42).

запослене као себи једнаке с обзиром на то да дозвољава Барију да му се супротставља и у одређеним ситуацијама обраћа на непримерен начин. Упркос томе што је по годинама близак запосленима, то већини других послодаваца не представља проблем када је у питању њихов однос према радницима. Они јасно одређују границу и начин на који запослени могу да разговарају са њима, док протагониста то не чини. С друге стране, Фок наводи пример сцене у којој Бари омаловажава муштерију због „лошег” музичког укуса у којој Роб „преузима улогу послодавца и гласа разума” (2007: 165) тако што скреће пажњу Барију да не треба тако да се понаша. Аутор такође истиче да Роб „мора да верује у разлику између себе као послодавца и својих запослених због несигурности око свог друштвеног статуса” (Faulk 2007: 166). Међутим, могуће је да Роба управо та несигурност спречава да прави разлику између себе и Барија и Дика и да се према њима понаша као прототипични послодавац. Наиме, на почетку романа сазнајемо да они проводе више времена у продавници него што је заправо Роб одредио: „И Дик и Бари ангажовани су за пола радног времена, сваки по три дана у недељи, али убрзо пошто сам их запослио, обојица су почели да долазе свакодневно, укључујући суботе. Нисам знао како то да решим – уколико заиста немају куд да оду и шта да раде, нисам желео, знате, да на то обраћам пажњу, и правио сам се да то не примећујем, да не би дошло до неке врсте духовне кризе – и тако сам им мало повисио плате и пустио да ствари иду својим током” (Hornbi 2000: 46–47). На основу ове ситуације и Робовог образложења можемо увидети да њему недостаје одлучност за вођење посла. Емоције многима нису на првом месту када је у питању остваривање профита због негативног утицаја који могу имати. У овом случају, за рад продавнице би вероватно било боље да Дик и Бари не проводе целокупно радно време заједно имајући у виду Баријеве изливе беса усмерене ка Дику. Многи други власници такође не би дозволили да запослени прекрајају њихове одлуке, нити би им давали веће плате од оних које су првобитно одредили. С друге стране, такав потез и другачији општи став према запосленима не морају бити подстакнути протагонистином несигурношћу, него и људскошћу, која му не дозвољава да их гледа са висине и опходи се према њима на некоректан начин. С обзиром на то да многи радници у капиталистичком друштву изражавају незадовољство поводом новца који зарађују и начина на који их надређени третирају, можемо закључити да се Роб супротставља виђењу надређеног као безосећајног послодавца коме је циљ остваривање што већег профита праћеног минималним издацима. Као што смо навели у 2. одељку, значења која ће читалац пронаћи у популарној култури зависе од контекста, због чега треба

напоменути да се тумачења српског и британског читаоца могу значајно разликовати када је реч о главном јунаку као послодавцу.

У сцени у којој се Роб налази у Марином стану, непосредно пре њиховог сексуалног односа, она га упућује на одлазак у купатило, што се њему нимало не допада. Иако води рачуна о личној хигијени, Роб сматра да она не треба у свакој ситуацији да буде на првом месту. Овакав однос ставова може се посматрати као обележје двају различитих класа. Као што Даглас (1966: 2) наводи, прљавштина је неред. Она је својствена радничкој класи, односно радничка класа није њен заклето противник. Са друге стране, буржоазија настоји да искорени прљавштину и на тај начин успостави контролу. Радничка класа не испољава исте тежње и супротставља се идеји чистоће која је синоним за ред. Одсуство Робовог гађења на прљавштину чини га идеолошки ближим припаднику ниже класе, иако некога ко поседује приватни бизнис не можемо у потпуности окарактерисати као таквог. Ипак, он не тежи потпуној контроли над људима, нити над сопственим животом. Са друге стране, то што Мари не толерише телесну нечистоћу могло би да указује на одређену врсту нетолеранције према припадницима ниже класе или особинама које би могле да послуже као асоцијација на њих (попут некупања).

Како сугерише Фок (2007: 164), поред тога што је Ијан лик који служи као препрека Робу да успе да се помири са Лором, он такође има функцију да укаже на разлику у класној припадности која постоји између њих двојице. Наиме, на основу њиховог различитог стила облачења и другачијег односа према музици, нпр., може се закључити да Ијан припада вишој класи него Роб. Роб користи псовку како би окарактерисао и истовремено обезвредио музику коју Ијан слуша. Смита му то што је увек слушао музику „која је те недеље била у тренду” (Hornbi 2000: 73). Таква музика захтева купца који поседује више новца него што му је потребно (Faulk 2007: 164). За разлику од њега, протагониста не поседује толику количину новца, али је и његов став према музици другачији. Он се не води датумима објављивања песама, већ емоцијама које оне у њему изазивају. Као што смо писали раније у овом одељку, Роб користи музику да би формирао сопствену поделу на класе. И у овом односу чини исто. Његов мотив је заправо немоћ – Лора је са Ијаном; Ијан је тај који поседује веће материјално богатство и остварује већи успех са женама. Управо због тога Роб користи музику као становиште са ког ће моћи да га посматра као припадника ниже класе, иако би се вероватно мењао са њим када је реч о свим другим аспектима живота. Овакво виђење можемо повезати са Фисковим тврдњама: они који нису успешни у школи и нису на путу да стекну званични

културни капитал могу постати обожаваоци, нпр., музичара или спортисте, и стећи знање које би им истовремено донело незванични културни капитал, као и самопоштовање које са њим долази (Fiske 1992: 33). Такво знање може им послужити као надокнада за званични културни капитал, изражен у виду формалног образовања и социоекономских награда које оно доноси (Fiske 1992: 34).

Осим музике, Роб се сећа и „његовог хистеричног, нервозног смеха који иде на живце; ужасних кухињских мириса којима је загађивао заједнички ходник, његових гостију који су пређуто седели, превише пили и при одласку превише галамили” (Hornbi 2000: 73). Разлог због ког Роб са неодобравањем говори о начину на који се Ијан смеје можемо тражити у следећем – смех се може посматрати као показатељ задовољства сопственим животом. Људи који нису испуњени животом који живе (као што није Роб) не смеју се често. Врло је могуће да протагониста завиди Ијану на томе, као и на богатијем друштвеном животу. Протагониста током читавог романа не наводи да му ико од пријатеља долази у посету. Разлог је тај што их заправо ни нема (ако не рачунамо колеге са посла). За разлику од њега, Ијан има госте који често долазе и са којима се добро забавља, што изазива Робову завист.

## 6. Закључак

У роману се сусрећемо са ликовима које одређене карактеристике као што су пол и богатство сврставају у доминантнију групу судећи по укореењеним друштвеним уверењима. Према томе, протагониста представља симбол доминације, с обзиром на то да је мушкарац. Лора и друге жене са којима Роб остварује везу подређене су њему као мушкарцу; поред тога, оне имају и подређен положај у друштву уопште (захваљујући моћи која највећим делом припада мушкарцима). Повлашћени економски и друштвени статус омогућавају онима који их поседују доминацију над нижом класом, која се, између осталог, огледа у раду других за прве и у начину опхођења који је вишој класи дозвољен, а нижој није. Оваквих схватања свесни су и ликови у роману који се на различит начин односе према свом положају и на различит начин пружају отпор сили која је доминантнија у међусобном односу.

Иако би требало да се осећа супериорно због свог родног идентитета, Роб то не чини. Као мушкарац, он је подређен сам себи, односно својој представи о идеалном мушкарцу. За разлику од њега, Лора не посматра себе као инфериорну жену, већ показује снагу и жељу за решавањем проблема, борећи се

против пасивности која се често приписује женама. Отпор који Роб као члан подређене класе пружа доминантнијој понекад је јак (одбијање прилике да се обогати куповином колекције плоча по ниској цени), а понекад изостаје (на вечери са Чарли и њеним пријатељима осећај инфериорности га у потпуности надвладава, због чега се повлачи и престаје да учествује у комуникацији).

Иако би одговор на питање на чијој страни се налази већа моћ у патријархалном и капиталистичком друштву могао деловати очигледно, могуће је и другачије тумачење. „Процена равнотеже моћи у тој борби никада није једноставна: ко је тај ко може, у било ком тренутку, закључити ко 'побеђује' у герилском рату? Суштина герилског ратовања, као и суштина популарне културе, лежи у томе што се герила не може коначно поразити” (Fisk 2001: 28). Упркос томе што патријархална идеологија постоји вековима, жене су створиле и одржале феминистички покрет, а појединачно свакодневно врше мале герилске препаде на патријархат, освајају делове територија, итд. (Fisk 2001: 28). Када је реч о односима у капитализму, моћ се и у том случају може посматрати као променљива категорија. Упркос томе што не остварује велики профит од продаје плоча, протагониста у њима проналази велику културну вредност без које би његов живот изгледао потпуно другачије. Са друге стране, верујемо да многи послодавци који поседују веће богатство нису у стању да у производима пронађу значења и задовољства каква проналази Роб. Овакве интерпретације указују на моћ која се налази у рукама подређених, моћ без које популарна култура не би могла да постоји.

## Извор

1. Хорнби, Ник (2000), *High Fidelity*, Београд: CLIО.

## Литература

1. De Certeau, Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.
2. Douglas, Mary (1966), *Purity and Danger*, London: Routledge & Kegan Paul.
3. Kingston, Paul W. (2000), *The Classless Society*, Stanford: Stanford University Press.
4. Clark, Terry Nichols, and Seymour Martin Lipset (1991), „Are Social Classes Dying?“, *International Sociology*, 6, 4, 397–410.
5. Лабаш, Данијел, и Маја Миховиловић (2011), „Масовни медији и семиотика популарне културе”, *Кроатологија*, 2, 1, 95–122.
6. Pakulski, Jan, and Malcolm Waters (1996), *The Death of Class*, London: Sage.

7. Панчић, Теофил (2000), „Феномени: Ник Хорнби, писац 'прича о мушком'”, *Време* [3. јун 2000], [http://www.vreme.co.rs/arhiva\\_html/491/27.html](http://www.vreme.co.rs/arhiva_html/491/27.html), 4. 4. 2020.
8. Rentfrow, Peter J., Jennifer A. McDonald and Julian A. Oldmeadow (2009), „You Are What You Listen To: Young People’s Stereotypes about Music Fans”, *Group Processes & Intergroup Relations*, 12, 3, 329–344.
9. Fiske, John (1989), *Reading the Popular*, Boston: Unwin Hyman.
10. Fiske, John (1992), „The Cultural Economy of Fandom”, in: *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (edited by Lisa A. Lewis), 30–49.
11. Фиск, Џон (2001), *Популарна култура*, Београд: CLIО.
12. Faulk, Bary (2007), „Love and Lists in Nick Hornby’s *High Fidelity*”, *Cultural Critique*, 66, 1, 153–176.
13. Frith, Simon (1981), *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock ‘n’ Roll*, New York: Pantheon.
14. Willcocks, Leslie P. (2004), „Foucault, Power/Knowledge and Information Systems: Reconstructing the Present”, in: *Social Theory and Philosophy for Information Systems* (edited by John Mingers and Leslie Willcocks), 238–296.

Aleksandar M. Živanović  
University of Novi Sad  
Faculty of Philosophy

## THE RELATIONSHIP BETWEEN DOMINANCE AND RESISTANCE IN THE NOVEL *HIGH FIDELITY*

### *Summary*

This paper provides an analysis of the relationship of dominance and resistance in the novel *High Fidelity*. The aim of the paper is to identify the elements of popular culture in the novel and thus determine the nature of possible relationships in a patriarchal, capitalist society. The theoretical framework used in the paper is Fiske’s theory of popular culture (2001) and the analysis is based on regarding the characters as representatives of dominant and resistant forces. Men and the upper class constitute categories which are dominant in the relationship with subordinate ones – women and the lower class. In addition, the protagonist Rob is the prototype of a man who is subordinate to himself, i.e. to his representation of ideal male traits he lacks, according to his own beliefs. The subordinate put up resistance in different ways. Laura is a successful business woman who possesses a strong character, which places her into a better position than that of Rob. The protagonist uses music as one of the ways to express his resistance. As a lower class member (i.e. a poor entrepreneur), the protagonist opposes

upper class members (wealthy entrepreneurs) in that he possesses moral principles which they often lack.

► *Key words*: dominance, resistance, *High Fidelity*, popular culture.

## Primary Source

1. Hornbi, Nik (2000), *High Fidelity*, Beograd: CLIO.

## References

1. Clark, Terry Nichols, and Seymour Martin Lipset (1991), "Are Social Classes Dying?", *International Sociology*, 6, 4, 397–410.
2. De Certeau, Michel (1984), *The Practice of Everyday Life*, Berkeley: University of California Press.
3. Douglas, Mary (1966), *Purity and Danger*, London: Routledge & Kegan Paul.
4. Faulk, Bary (2007), „Love and Lists in Nick Hornby's *High Fidelity*”, *Cultural Critique*, 66, 1, 153–176.
5. Fisk, Džon (2001), *Popularna kultura*, Beograd: CLIO.
6. Fiske, John (1989), *Reading the Popular*, Boston: Unwin Hyman.
7. Fiske, John (1992), „The Cultural Economy of Fandom”, in: *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (edited by Lisa A. Lewis), 30–49.
8. Frith, Simon (1981), *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock 'n' Roll*, New York: Pantheon.
9. Kingston, Paul W. (2000), *The Classless Society*, Stanford: Stanford University Press.
10. Labaš, Danijel, i Maja Mihovilović (2011), „Masovni mediji i semiotika popularne kulture”, *Kroatologija*, 2, 1, 95–122.
11. Pakulski, Jan, and Malcolm Waters (1996), *The Death of Class*, London: Sage.
12. Pančić, Teofil (2000), „Fenomeni: Nik Hornbi, pisac 'priča o muškom'”, *Vreme* [3. jun 2000], [http://www.vreme.co.rs/arhiva\\_html/491/27.html](http://www.vreme.co.rs/arhiva_html/491/27.html), 4. 4. 2020.
13. Rentfrow, Peter J., Jennifer A. McDonald and Julian A. Oldmeadow (2009), „You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans”, *Group Processes & Intergroup Relations*, 12, 3, 329–344.
14. Willcocks, Leslie P. (2004), „Foucault, Power/Knowledge and Information Systems: Reconstructing the Present”, in: *Social Theory and Philosophy for Information Systems* (edited by John Mingers and Leslie Willcocks), 238–296.