Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Lorenza Jägera 9

Tatjana Ileš

ŠEZDESETE U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI I KULTURI

Doktorska disertacija

Mentor:

doc. dr. sc. Aleksandar Mijatović

Osijek, 2013.

Sadržaj

0 UVOD 4

1. TEORIJSKO-METODOLOŠKA POLAZIŠTA I IZVORI 6

2. TEORIJSKA UPORIŠTA 9

2.1 O IDEJI KULTURE (I NATRAG) 9

2.1.1 Kultura i civilizacija 10

2.1.2 Moderna ideja kulture 16

2.2 KULTURA KAO NAČIN ŽIVOTA 20

2.3 PREMA POPULARNOJ KULTURI I IZ NJE 21

2.4 POPULARNA KULTURA 27

2.5 POPULARNA KULTURA I SVAKODNEVICA 32

3 O IDEJI OTPORA 35

3.1 OBLICI I MEHANIZMI OTPORA 35

3.2 POPULARNA KULTURA KAO OBLIK KULTURNOG OTPORA 37

4 O IZBORU ŽANRA 40

4.1 ZAŠTO ROMAN? 40

5 METODOLOŠKI OKVIRI I POLAZIŠTA ZA ANALIZU 43

5.1 KNJIŽEVNOST/TEKST, POVIJEST/KONTEKST, IDEOLOGIJA 43

5.1.1 Književnost/tekst 44

5.1.2 Povijest/kontekst 46

5.1.2.1 Vrijeme i prostor 49

5.1.3 Ideologija 52

5.2 KNJIŽEVNO POVIJESNI NACRTAK 53

6 *ŠEZDESETE* – DRUŠTVO, POLITIKA, KULTURA 57

6.1 DUGO DESETLJEĆE 57

6.2 HRVATSKA U JUGOSLAVIJI OD 1954. DO 1972. 64

6.2.1 Zajednički početci 64

6.2.2 U pedesetima: što je donijelo Titovo *NE!* Staljinu 70
6.2.3 Popuštanje stege uz nadzor 72
6.2.4 Veliko otvaranje: prema Zapadu i šezdesetima 75
6.2.5 Korak u šezdesete 78
6.2.6 Smjena Aleksandra Rankovića 81
6.2.7 Godina 1968. u Hrvatskoj (i Jugoslaviji) 81
6.2.8 Hrvatsko proljeće, i nakon 83
7 ANALIZA I INTERPRETACIJA ODABRANOG ROMANESKNOG KORPUSA 96
7.1 POJEDINAC I SVAKODNEVICA 97
7.2 POJEDINAC, SVAKODNEVICA I METODE OTPORA 97
7.3 MODELI I TIPOVI HRVATSKE ROMANESKNE PROZE ŠEZDESETIH 100
7.3.1 Roman bijega 100
7.3.1.1 Bijeg u dokolicu 102
7.3.1.2 Bijeg u introspekciju 115
7.3.1.3 Bijeg u doba nevinosti 122
7.3.2 Roman pristajanja/odustajanja 133
7.3.2.1 Pristajanje pojedinca 134
7.3.2.2 Pristajanje kolektiva 137
7.3.3 Roman transformacije 139
8 ZAKLJUČAK 147
9 POPIS VAŽNIJIH HRVATSKIH ROMANA OBJAVLJENIH U PERIODU OD 1961. DO 1972. GODINE 159
10 SAŽETAK 165
11 BIBLIOGRAFIJA 166

0 UVOD

Šezdesete godine 20. stoljeća u kulturi, pa tako i u književnosti, u europskim i svjetskim razmjerima, mogu biti prepoznate kao zasebno mikro-razdoblje moderne kulturološke povijesti, a koje je društvenim i kulturnim procesima započetim upravo tada snažno, na nekim poljima i presudno, utjecalo na svijet u kojemu danas živimo. U šezdesetima u hrvatskoj književnosti i kulturi inzistira se na posebnostima korpusa i kulturnih fenomena, posebice u području književnosti, a čija analiza nedvojbeno pokazuje utjecaje šezdesetih kao sociokulturnoga pokreta globalnih razmjera i na nacionalnu kulturu i književnost.

Namjera autorice ovoga rada prvenstveno je (pret)postaviti književnopovijesni i društveno-politički kontekst te spram književnopovijesnoga razdoblja unutar kojega se znanstveno pristupa romanima iz šezdesetih, navesti korpus djela koja su predlošci naše književno-teorijske analize, te ukazati na romaneskne modele i tipove unutar tih modela prema već navedenim temeljnim kriterijima. Znanstvenom će se analizom promotriti i predočiti točke preklapanja i dodira različitih vidova kulture i na sinkronijskoj i na dijakronijskoj razini. Prateći smjerove novoga historizma, odnosno pokušavajući „čitati kulturu“ te razumijevati „poetiku kulture“ mikro-perioda šezdesetih godina prošloga stoljeća težit će se pronalaženju mjesta preklapanja različitih žanrova, tekstova i drugih kulturnih artefakata, ali i analizirati odnose i uzajamne utjecaje između kulturnih reprezentacija i sociokulturnih praksi toga doba.

Čitanje i *interpretiranje* bit će, dakle, osnovne metode u znanstvenom pristupu i analizi književnosti i kulture u težnji za uspostavljenjem poetike kulture šezdesetih godina, a pri čemu kulturu valja shvatiti veoma široko kako bi obuhvatila različite prakse, diskurse i fenomene toga razdoblja.[1] Spajanje termina „poetika“ i „kultura“ u sintagmu „poetika kulture“ pretpostavlja interdisciplinarni odnos te prijenos značenja u oba smjera. Drugim riječima, radi se o povezivanju proučavanja književnosti s proučavanjem kulture, a koje je do sada bilo prvenstveno u domenama povijesnih znanosti, odnosno antropologije.[2] Kultura

[1] U tom smislu Stephen Greenblatt piše: „Kolektivne socijalne konstrukcije s jedne strane definiraju raspon estetskih mogućnosti u okviru danoga reprezentacijskog modusa, i s druge povezuju taj modus s kompleksnom mrežom institucija, praksi i vjerovanja koja konstituiraju kulturu kao cjelinu. U tom svjetlu, proučavanje žanra je istraživanje poetike kulture.“ Vidi u: Šporer, David, *Novi historizam*, AGM, Zagreb, 2005., str. 69.

[2] Kako bi metodološki prijenos u tom smislu bio moguć, potrebno je prilagoditi i redefinirati pojmove „kultura“ i „tekst“, o čemu više u nastavku rada. Novi historisti, naime, predstavljaju ideju razumijevanja kulture kao teksta.

shvaćena kao tekst nudi, dakle, velik izbor objekata za interpretaciju i analizu, znakova prošlih kultura, simboličke i diskurzivne reprezentacije određenoga razdoblja, u kojemu je onda književnost tek jedan dio, jedan diskurs u *megadiskursu* proučavanoga vremenskog perioda.

Prateći i dalje trag novih historista, a kojima je književni tekst umnogome povlaštena točka kulturalnih analiza, i u ovom će se radu književnost čitati i interpretirati u širokom kontekstu kulturnih činjenica i društvenih fenomena šezdesetih godina 20. stoljeća.

Doktorska disertacija pod nazivom *Šezdesete u hrvatskoj književnosti i kulturi* tako za cilj ima oblikovati mogući pristup književno-teorijskom definiranju i književno-znanstvenom ustustavljivanju modela i tipova hrvatske romaneskne[3] proze šezdesetih godina, a prema temeljnome kriteriju kulturnoga otpora spram kulturno-društvene moći te proizvodnji novih značenja.

„U skladu s tim pojedinačan, konkretan tekst pretvara se u atom ili jedinicu tog 'teksta', u jedan od 'iskaza' u velikom 'tekstu' epohe.“ Šporer, David, *Novi historizam*, AGM, Zagreb, 2005., str. 72.

[3] Književni žanr romana izabran je u ovome radu kao reprezentacijski u istraživanju poetike kulture šezdesetih godina 20. stoljeća. Vidjeti bilješku 2. Također, više u poglavlju rada br. 4 *O izboru žanra*.

1. TEORIJSKO-METODOLOŠKA POLAZIŠTA I IZVORI

Šezdesete u hrvatskoj književnosti i kulturi, odnosno problematika i fenomeni koje je navedeno vremensko razdoblje ispostavilo u, i ne samo, našoj nacionalnoj književnosti i kulturi izrazito su složeni i heterogeni. Ta je činjenica među ostalim i uzrok postojanja brojne literature u kojoj se problematiziraju upravo šezdesete. U posljednjih se petnaestak godina teorijski i metodološki sve više pristupa istraživanju vremenskih *mikro-razdoblja*[4] (najčešće upravo dekada) suvremene društvene i kulturne povijesti, odnosno povijesti 20. stoljeća. *Kratkom dvadesetom stoljeću* (E. Hobsbawm) još je i danas veoma teško pisati povijest ponajprije i zbog nedovoljnog vremenskoga odmaka potrebnog za objektivniji uvid u uzroke i povode povijesnih mijena i značajnih zbivanja. Također i pozicija suvremenika veoma teško može u potpunosti napustiti svoju subjektivističku poziciju pa je jedan od razloga nastanka ovoga rada i pokušaj znanstveno-kulturološkoga doprinosa uvidu u, pokazat će se, veoma značajan odsječka 20. stoljeća u književnosti i kulturi hrvatskoga prostora.

Izvore koji obrađuju neka od važnih pitanja teme ovoga rada podijelili smo u nekoliko skupina, zbog lakšega pregleda, ali i prikaza raznovrsnosti literature kojom smo se u radu služili.

---

[4] U suvremenoj se historiografiji termin mikro-razdoblje legitimno upotrebljava, a napose za označavanje kraćih vremenskih perioda u smislu značajnih društveno-političkih odsječaka povijesne znanosti. Primjerice u zborniku radova pod nazivom *Revizija prošlosti na prostorima bivše Jugoslavije*, ur. V. Katz, Institut za istoriju, Sarajevo, 2007. objavljen je rad B. Bronze u kojemu on kao proučavano razdoblje uzima posljednja dva desetljeća 18. stoljeća, a naziva ih mikro-razdobljem. Usp. B. Bronza, „Između revizije i tradicije: savremena istoriografija postjugoslovenskih zemalja o razdoblju protonacionalnog razvoja južnoslovenskih naroda (1780-1800)“, u: *Revizija prošlosti na prostorima bivše Jugoslavije*, ur. V. Katz, Institut za istoriju, Sarajevo, 2007., str. 85-103. Termin mikro-razdoblje koristi se i u ekonomskoj znanosti, a u sociološkim raspravama posljednjih desetljeća prevladavaju teze o tome da je primarni zadatak sociooloških teorija prevladavati mikro-makro dualizme te je tendencija u postindustrijskim modernim društvima govoriti u kontekstu mikro-makro prijelaza i povezivanja tih dvaju sociooloških pristupa. Više u: I. Tomić-Koludrović, S. Knežević, „Konstrukcija identiteta u mikro-makro kontekstu“, Acta Iader, br. 1, Zadar, 2004., str. 109-126. Ili na: www.unizd.hr/portals/41/acta%20jadertina/7-tomic-koludrovic.pdf
I Zagrebačka je slavistička škola unatrag nekoliko godina svoju tematiku dijelila upravo na desetljeća suvremene (kulturne) povijesti pa su tako održana predavanja te objavljeni i zbornici radova o hrvatskoj kulturi i književnosti pedesetih, šezdesetih, ali i sedamdesetih i osamdesetih godina prošloga stoljeća. Vidjeti bilješku br. 12 i popis literature na kraju rada.
Tzv. *mikro-makro koncept*, odnosno promatranje dinamike procesa u interakciji mikro i makro društvene razine bit će stalno prisutan u radu budući je nemoguće političke, kulturne i ostale društvene odsječke u vremenu promatrati kao izolirane dijelove povijesti. Tako će se nadasve nastojati povezati *mikro* signale osobnosti (specifična životna stanja pojedinca, osobne izbore, svakodnevicu individue) s onima *makro* oznake, poput različitih aspekata djelovanja institucija, države i/ili procesa globalizacije.
O *mikro* odnosima bit će riječi i kasnije, posebice u dijelu o popularnoj kulturi, a primarno u deCerteauovskom smislu *mikrosloboda* običnih ljudi i njihove *mikrorezistencije* na pritiske moći i kulture vladajućih u društvenoj svakodnevici. Vidi u: M. de Certeau, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002.

Kulturološke analize općeg tipa poslužile su pri konstrukciji teorijsko-metodološkoga okvira za razmatranje temeljne problematike rada. Opsežnost ovoga tipa literature ponajprije obuhvaća analizu stavova o pitanjima kulture od početaka civilizacije sve do naših dana.[5]

Kulturološke analize i *studije fenomenološkoga tipa* bave se određenim specifičnim fenomenom važnim u analizi izabranoga razdoblja hrvatske književnosti i kulture. U tom smislu izdvajamo fenomen popularne kulture i njegove mikro-procedure otpora u svakodnevici, a koji opet svojom semantičkom i inom disperziranošću nužno upućuju na sljedeću skupinu literature i izvora[6]. U ovoj ćemo skupini navesti i literaturu koja se primarno bavi problematikom romana kao književnoga žanra, a koji i jest onaj na kojemu će se provoditi filološke analize i interpretacije.[7]

Popis *književnih predložaka* koje smo u radu analizirali i interpretirali donosimo u popisu literature na kraju rada.

Specijalističke se pak *studije* bave nekim od aspekata popularne kulture, kulturološke povijesti i suvremenih filoloških istraživanja[8]. Ovakve studije, namijenjene užem specijalističkom recepcijskom krugu dodatno pojašnjavaju teorijsko-metodološki instrumentarij i mehanizme pomoću kojih se dolazilo do sinteza i interpretativnih zaključaka.

Monografije i publikacije pretežito memoarskoga tipa[9] o analiziranom vremenskom odsječku daju nam uvid u „osobne priče" memoarskih subjekata, suvremenika i sudionika kulturno-političkih događaja o kojima će u radu biti riječi.

---

[5] Nama najznačajniji naslovi ovoga tipa bili su primjerice T. Eagleton, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002. te N. Elias, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996.

[6] Neki od temeljnih izvora u tom su smislu: J. Fiske, *Understanding Popular Culture*, Routledge, London, 1991.; M. de Certeau, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2003.; D. Strinati, *An introduction to theories of popular culture,* Routledge, London – New York, 2004.

[7] O porijeklu i povijesnom razvoju žanra romana vidjeti primjerice u V. Žmegač, *Povijesna poetika romana*, GZH, Zagreb, 1991. i K. Nemec, *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1999. O oblicima i sadržaju te stilistici romana više u: M. Bahtin, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.; N. Frye, *Anatomija kritike*, Golden marketing, Zagreb, 2000., te G. Peleš, *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999.

[8] Posebno inspirativne i kulturološki zanimljive bile su nam sljedeće knjige: I. Duda, *U potrazi za blagostanjem*, Srednja Europa, Zagreb, 2005.; I. Duda, *Pronađeno blagostanje*, Srednja Europa, Zagreb, 2010.; M. Kolanović, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...,* Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.; R. Vučetić, *Koka-kola socijalizam*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.; Z. Janjetović, *Od internacionale do komercijale*, INIS, Beograd, 2011.

[9] S. Dabčević-Kučar, *'71. – hrvatski snovi i stvarnost*, Interpublic, Zagreb, 1997.; M. Tripalo, *Hrvatsko proljeće*, NZ Globus, Zagreb, 1990.; S. Škarica, *Kad je rock bio mlad*, VBZ, Zagreb, 2005.; M. Bibić Mosor, *Zakon pjace*, Fraktura, Zaprešić, 2005.

Opće[10] *i specijalističke*[11] *historiografske monografije i publikacije* te *zbornici*[12] primarno kulturoloških tema vezanih za razdoblje promatrano u radu, ali i oni prevladavajuće historiografske tematike.

Uz navedeni dio literature od velike su i značajne pomoći bili i raznovrsni *internetski izvori*.[13]

Navedena je klasifikacija prvenstveno načinjena zbog jednostavnijega uvida i bolje preglednosti širine dostupnih izvora, a ujedno može poslužiti i kao pokazatelj osobnoga izbora i preferencija autora rada. Postoje i izvori hibridnoga tipa, a koji i opet ukazuju na svu raznorodnost i razgranatost analizirane problematike te moguće teorijsko-metodološke poteškoće koje iz takvoga stanja mogu proizlaziti, a koje ne ćemo navoditi posebno već će se naći na popisu literature na kraju rada.

Sadržajni i praktični dosezi ovoga rada u kojemu se reflektiraju gore navedeni izvori pokazat će kako šezdesete godine 20. stoljeća u kulturi, u europskim i svjetskim razmjerima, mogu biti prepoznate kao zasebno mikro-razdoblje moderne kulturološke povijesti, a koje je društvenim i kulturnim procesima započetim upravo tada snažno, na nekim poljima i presudno, utjecalo na svijet u kojemu danas živimo. Jasno su, dakle, vidljivi nasljedovanje, aktualizacija i primjena najboljih koncepata europske kulturne i humanističke tradicije, ali i novine u teorijskoj i filozofskoj misli koje su u pravilu dolazile s angloameričkih prostora.

U šezdesetima u hrvatskoj književnosti i kulturi inzistira se na posebnostima korpusa i kulturnih fenomena, posebice u području književnosti, a čija analiza nedvojbeno pokazuje utjecaje šezdesetih kao sociokulturnoga pokreta globalnih razmjera i na nacionalnu kulturu i književnost.

---

[10] Najcitiraniji dijelovi o političkoj i društvenoj povijesti Hrvatske u periodu od kraja 1950.-ih pa do sloma Hrvatskoga proljeća preuzimani su iz sljedećih dvaju naslova: D. Bilandžić, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999.; Z. Radelić, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006.

[11] Poput primjerice sljedećih naslova: A. Marwick, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998.; E. J. Hobsbawm, *Doba ekstrema*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2009.; M. Akmadža, *Katolička crkva u Hrvatskoj i komunistički režim 1945. – 1966.,* Otokar Keršovani, Rijeka, 2004.; T. Jakovina, *Socijalizam na američkoj pšenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.

[12] Poput zbornika *Šezdesete/The Sixties,* prir. I. Lukšić, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2007.; *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih*, ur. K. Bagić, zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2008.; *Prostor u jeziku/Književnost i kultura šezdesetih*, ur. K. Mićanović, zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2009. Ili npr. *1968. – četrdeset godina posle*, prir. skupina autora, INIS, Beograd, 2008., odn. *Spoljna politika Jugoslavije 1950. – 1961.,* prir. skupina autora, INIS, Beograd, 2008.

[13] Popis internetskih izvora bit će ukorporiran u popis literature na kraju rada.

2. TEORIJSKA UPORIŠTA

2.1 O IDEJI KULTURE (I NATRAG)

U uvodnome dijelu rada rečeno je kako će za potrebe pristupa književnosti/tekstu, odnosno kulturi u ovome tekstu biti potrebna i svojevrsna prilagodba navedenih pojmova ili njihovo redefiniranje. U ovom će se poglavlju tako najprije pokušati ukratko prikazati razvoj ideje kulture, a onda i njezino suvremeno definiranje i razumijevanje.

Pojam kulture jedan je od najsloženijih pojmova u humanističkim i društvenim znanostima[14]. Shvaćanje kulture kao pojma i odnosa pojedinca spram te kulture uvelike pridonosi i načinu razvijanja teorijske misli o ideji kulture. Tako se danas najčešće govori o dva osnovna pravca razumijevanja toga pojma. Prvo je tradicionalno, antropološko shvaćanje kulture kao statičkog, nepromjenljivog, sveobuhvatnog entiteta, koji u potpunosti određuje neku zajednicu (uglavnom) na njezinu teritoriju. Noviji postmoderni pristupi naglašavaju upravo suprotno - dinamičnost, unutarnju heterogenost i promjenljivost kultura. Iz te se perspektive kultura ne odnosi tek na činjenice i objekte kulture, već ponajprije na *načine* na koji se ljudi prema njima odnose, osobito u simboličkom smislu, kako ih doživljavaju i interpretiraju. Širinu i višeznačnost pojma „kultura“, najuopćenijega u njegovu leksikografskom pojašnjenju kao *ukupnost materijalnih i duhovnih dobara, etičkih i društvenih vrijednosti, što ih je stvorilo čovječanstvo*, ili, nešto uže - *ukupnost duhovne, moralne, društvene i proizvodne djelatnosti jednoga društva ili epohe*[15] - a bliže upravo onome o kojemu će se nastojati nadalje promišljati, prikazati je svojevrsnim „pogledom unatrag“ pa prema ideji kulture. No, kako to ne će biti nimalo jednostavno, posebice u okvirima šezdesetih, upozorava i Arthur Marwick kada piše kako je kultura jedan od pojmova koji se koristi na uistinu mnogo načina – od toga da zbirno obuhvaća klasične umjetnosti poput klasične glazbe, slikarstva i književnosti te kazališne umjetnosti pa do opisa popularne kulture kojoj pripadaju film, televizija, *pop* i *rock* glazba, različiti tipovi zabavne literature, ali i razni spektakli i masovna okupljanja.[16] Tako je razdoblje šezdesetih godina 20. stoljeća kulturološko prizorište neizbježnog prepletanja i pretapanja tzv. visoke i popularne kulture, a koje ne može izbjeći niti sam Marwick pišući o šezdesetima. Upotreba riječi kultura u

[14] Jednu od najsustavnijih sinteza o etimološkim mijenama značenja pojma kulture zasigurno je iznio Terry Eagleton u knjizi *Ideja kulture,* Zagreb, 2002.
[15] *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, K-Ln, skup. autora, Jutarnji list – Novi Liber, Zagreb, 2004., str. 285.
[16] Usp. Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998., str. 11.

svakodnevici suvremenog života, od uzgoja poljoprivrednih kulturā, preko tjelesne kulture, kulture zdravog življenja, kulture ophođenja, likovne i glazbene kulture pa sve do one medijske, česta je i pokriva mnoga područja ljudskoga življenja i djelovanja, kako uostalom njezini leksikografski opisi i naznačuju. U etimološkom smislu, pojam kultura izveden je iz riječi priroda, a jedno od izvornih značenja pojma kultura jest poljodjelstvo, piše Terry Eagleton na prvim stranicama svoje knjige *Ideja kulture*. Tako će u početcima svoje uporabe termin najprije označavati djelatnost, a tek mnogo kasnije i cjelinu bavljenja. Razvoj ideje kulture tijekom društvene povijesti odražavao je mnoge promjene povijesnoga trenutka, ali i različitosti filozofijskih stajališta. Tako je pojam kulture, izveden iz pojma prirode, ali spram nje postavljen u dijalektički odnos, kao umjetno spram prirodnoga. Međutim, time što je čovjek biće kulture (izvedene iz prirode), istodobno je i biće te prirode na koju i sam djeluje. Činjenica da se pojavila potreba za kulturom pokazuje kako je čovjeku u prirodi nešto nedostajalo, ljudska sposobnost za dosezanje duhovnih visina.[17]

Za dalji je tijek praćenja razvoja ideje kulture, a u skladu s idejama napretka, važno imati na umu povezanost organskoga determinizma i autonomije duha s pojmom kulture: *Ideja kulture stoga označava dvostruko odbijanje: organskog determinizma, s jedne strane, i neovisnosti duha, s druge*[18]*,* što bi pojednostavljeno značilo da kultura ima svoje zakone te ne će prihvatiti prirodu kao svoju i granicu ljudskoga duha, ali i podrazumijeva pridržavanje nekih pravila.

2.1.1 Kultura i civilizacija

Upravo pravila kulturu kao pojam i kao djelovanje čine neodvojivom od društva koje ta pravila propisuje, a o sociogenezi pojmova kulture i civilizacije te društveno-povijesnom tijeku njihove suprotstavljenosti u knjizi *O procesu civilizacije* piše Norbert Elias. Pojam *civilizacija* tako podrazumijeva veoma različite čimbenike društvenoga života, a njegovu je opću funkciju Elias utvrdio kao *samosvijest zapadnoga svijeta*[19], vezujući nastanak pojma uz vrijeme kada europski zapadni svijet oblikuje nacije, a time i pojam civilizacija sažima sve ono što to zapadno društvo drži svojim specifičnim obilježjima te ono na što je ponosno, superiorno nad ranijim ili „primitivnijim“ suvremenim društvima. Međutim, civilizacija nema isto značenje za različite nacije europskoga Zapada. Najznačajnije su razlike u razumijevanju

[17] Usp. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 7-13
[18] Vidi: Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 11.
[19] Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 55.

i upotrebi toga pojma između Engleske i Francuske na jednoj strani, te Njemačke na drugoj. U engleskom i francuskom društvu taj pojam obuhvaća ponos značenjem i snagom vlastite nacije te napretkom čovječanstva uopće, označujući primjerice ukupnost gospodarskih, političkih, religijskih, društvenih, moralnih i tehničkih činjenice, u kojemu dakako zapadni svijet, čije su te dvije zemlje značajne poluge, vodi glavnu riječ. U njemačkom pak jeziku civilizacija znači nešto korisno iako tek samo izvanjsko. Riječ koja u njemačkom opisuje unutarnje čovjeka i izražava ponos vlastitim dostignućima i vlastitom biti jest – *kultura*[20]. Tako pojam kulture označuje duhovne, religijske i umjetničke činjenice, snažno se razgraničavajući od onih političkih, gospodarskih i društvenih. Elias također naznačuje kako se francuski i engleski pojam civilizacija ne odnosi samo na postignuća, već i na ponašanje ljudi, a u njemačkom jeziku tu vrstu značenja nosi pridjev kulturni. Odnosno, riječ *kultiviran*, kao najviši oblik civiliziranoga postojanja, značenjski je veoma bliska zapadnom pojmu civilizacije – jer kultivirani mogu biti i oni koji nisu nužno „postigli" ništa „kulturno". Tako se pridjevi *civiliziran* i kultiviran ponajprije odnose na oblike ljudskoga ponašanja i djelovanja, ali valja naznačiti da se potonji ne odnosi neposredno na ljude same, već isključivo na njihova određena dostignuća.

U tom je smislu značajna i razlika između poimanja civilizacije kao procesa, nečega što je u stalnom kretanju, u pravcu napretka sveukupnoga čovječanstva, čime se i nacionalne razlike ostavljaju u drugom planu, i poimanja kulture kao rezultata, proizvoda ljudi na umjetničkom, religijskom ili filozofijskom polju, naglašavajući tako specifičnosti svoga nacionalnog. Razloge ovakvoga suprotstavljanja značenja pojmova civilizacije i kulture Norbert Elias vidi u povijesnoj i političkoj pozadini trenutka u kojemu su nastali.[21]

U prvoj su se polovici 20. stoljeća pojmovi civilizacija i kultura afirmirali i izvan jezičnoga kruga u kojemu su nastali postavši svojinom širega kolektiva, koji je u njihova temeljna značenja dodavao još poneki smisao, sve dok nisu postali termini kojima se izražavalo ono što se zajednički iskusilo i o čemu se željelo sporazumjeti. Svaka nova generacija u njihova će

[20] Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 55-56.
[21] Naime, pojam civilizacija može naglašavati *zajedničko* svih ljudi jer (pro)nosioci njegova značenja dolaze iz geopolitički stabilnih europskih zemalja (Engleska i Francuska), onih koje se već duže šire i izvan vlastitih granica, na područjima svojih kolonija. Njima značenje toga pojma, u smislu širenja visoko civiliziranih zapadnih dostignuća, donekle daje legitimitet pri kolonizaciji primitivnijih, odnosno „ne-civiliziranih" društava pri kolonizatorskim stremljenjima. Međutim, relativno kasno ujedinjenje njemačkih zemalja u državu/naciju, a prije toga stalna opasnost od mogućega smanjivanja njezinih granica, dovela je do naglašavanja upravo nacionalnih razlika i specifičnosti. Tako pojam kultura, upravo u smislu očuvanja njemačkih granica i u političkom i duhovnom smislu, odražava samosvijest nacije koja je uvijek iznova morala dokazivati svoju zasebnost, tendenciju k razgraničavanju, utvrđivanju i naglašavanju razlika među skupinama.

temeljna značenja unositi i kakvu aktualnu vrijednost društva te tako oblikovati novi smisao, ali i zadržati vrijednost izraženu kroz refleksiju nekih prošlih društvenih događanja.

Neki od tih prošlih društvenih događanja, napose tradicionalno napeti politički odnosi između Francuske i Njemačke, razlike između civilizacije i kulture opet su pojačane tijekom i nakon Prvoga svjetskog rata. Međutim, upotreba i razlikovanje tih pojmova nastalih na iskustvu njemačkoga građanina druge polovice 18. stoljeća umnogome se razlikuje od poimanja istih termina pripadnika njemačke nacije u drugoj polovici 19. stoljeća. Prije razdoblja romantizma i stvaranja europskih nacija i država, njemačka je inteligencija na razlici između civilizacije i kulture inzistirala kao na unutarnjoj društvenoj suprotnosti – onoj između dvorskoga plemstva koje (pomodno) govori uglavnom francuski, i koje je prema francuskim mjerilima „civilizirano“, te staleškoga srednjeg sloja inteligencije koji govori njemački, a koji potječe iz nastajućega njemačkog građanstva. Upravo o toj razlici, piše Elias, govori i Kant 1784. u svojim *Idejama o jednoj općoj povijesti s gledišta svjetskoga građanina*: „u visokom stupnju kultivirani umjetnošću i znanošću, mi smo do zasićenja civilizirani svom mogućom učtivošću i uglađenošću…“[22], misleći na zasićenost francuskim uzorima u ponašanju i ophođenju, a koji se odnose na njemačko plemstvo. Polemika među njemačkom inteligencijom srednjega staleža i vladajućega gornjeg sloja tako se nastavila i preko antiteze među pojmovima civilizacije i kulture, onoga nevrijednog izvanjskog i onoga najvrjednijeg, unutarnje vrline.

Polagano bogaćenje građanskoga sloja, a time i rast njegove društvene moći, u Njemačkoj je dvorskome sloju davao naslutiti kako će time doći i do buđenja umjetnosti i znanosti, no problematičnim se pokazala činjenica da to isto građanstvo govori drugim jezikom, da je vođeno idealima i obrascima ponašanja sasvim suprotnima od onih dvorskih. Književni pokret u Njemačkoj druge polovice 18. stoljeća pokazat će da je to moguće i u takvome obliku, odnosno da je upravo takav razvoj događaja na području kulture u skladu s novo probuđenom samosviješću slojeva tog novog građanstva.

Taj književni pokret na čelu s Herderom, Lessingom, pjesnicima *Sturm und Dranga*, mladim Goetheom i Schillerom nije nosio nikakve političke ideje, već prijedloge za početak reformi u duhu prosvijećenog apsolutizma. Ta mladost teži svojevrsnoj novoj, ujedinjenoj Njemačkoj i prirodnom životu, piše Elias, za razliku od neprirodnosti dvorskoga društvenog života. Misli i osjećaji, dakle nikakvi revolucionarni mehanizmi, bili su prostor u kojemu je mlada građanska

[22] Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 59.

inteligencija, bez mogućnosti sudjelovanja u političkom životu, oblikovala svoje ideje i smjernice usuprot dvorskim idealima. Tako upravo pisanje, i to na njemačkom jeziku, postaje najvažnijim oblikom toga suprotstavljanja, ne noseći nikakav politički predznak već označujući jedan pokret u društvu i njegovu sve izgledniju transformaciju. Dakle - površnost, ceremonijalnost i izvanjska konverzacija na jednoj strani, pounutrašnjenje, dubina osjećaja, obrazovanje pojedinca na drugoj strani, značenjski nose istu onu kantovsku suprotnost između civiliziranosti i kulture, iako se ovdje odnose na određenu situaciju u društvu. Slično je bilo, piše Norbert Elias, i u Francuskoj, no francusku je mladu građansku inteligenciju iz srednjega staleža bez većih problema prepoznalo i asimiliralo široko aristokratsko francusko društvo. Njemačka snažna razdvojenost plemstva i građanstva, velike razlike u modelima življenja i vrijednostima, uzrokovala je zastoj u usponu građanskome sloju, onemogućavajući mu ponajprije dotok novca, osnovni element za njegovo osnaženje.

Odnos njemačke srednjostaleške inteligencije prema dvorskoj aristokraciji imao je i svoje primjere u književnosti srednjega sloja, koja je bila veoma popularna među čitateljstvom toga sloja u drugoj polovici 18. stoljeća, onim dijelom kojemu se povećalo blagostanje, a time i samosvijest. I ta književnost pokazuje da su razlikama u strukturi i životu gornjega i srednjeg društvenog sloja odgovarale razlike u strukturi ponašanja, osjećajnog života, želja i morala.[23] Samim time što Elias kao primjere navodi romane dviju njemačkih autorica može se zaključiti kako su i ženske pripadnice srednjostaleške inteligencije i budućega njemačkog građanstva našle svoje mjesto u formiranju novoga društva te u njega ugradile i specifičan ženski pogled spram zajedničkih težnji: prezir prema finim manirama, uljudnosti i poniznosti svojstvenima dvoru, a isticanje naobrazbe i poštenja kao osnovnih vrlina građanina, pojedinca. Iako već u vremenu uspona prema blagostanju, srednjostaleška njemačka inteligencija, najčešće činovničkoga porijekla, još je uvijek malobrojna i razbacana po njemačkim državama. U nemogućnosti međusobne komunikacije njezino je utočište *duh* kao inspiracija i *knjiga* kao proizvod toga duha. Upravo su duh i knjiga postavljeni kao ono najvrjednije, nasuprot

[23] Kao jedan od najpopularnijih takvih romana, Elias navodi onaj autorice Sophie de la Roche *Das Fräulein von Sternheim*, roman koji je autoricu učinio jednom od najslavljenijih žena njezina doba. Dvadeset i pet godina kasnije, 1796. Schiller u svome časopisu *Horen* objavljuje roman još jedne autorice, temeljen na sličnim suprotstavljanjima i srodnim idealima, onaj Caroline von Wolzogen, pod naslovom *Agnes von Lilien*. Ta se suprotstavljanja i srodni ideali očituju u neskrivenom naglašavanju svih negativnosti aristokratskoga društva spram onoga koje nastoji izgraditi građanski sloj te u zanesenošću osjećajima i predanosti ideji novoga društva. Među ostalima, kao protagonisti navedenim i sličnim romanima nalaze se župnik i profesor – dva najvažnija predstavnika inteligencije srednjega staleža – likovi koji su nesumnjivo u svakodnevnom životu velik doprinos imali u oblikovanju i širenju novog njemačkog „učenog“ jezika, a dolazili su s istoga mjesta u društvu – iz sveučilišta – središta formiranja i širenja kulture njemačkog srednjeg staleža, mladograđanskim središtem suprotstavljenim dvoru. Usp. Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 72-74.

primjerice gospodarstvu i politici, kao ulaganje u obrazovanje pojedinca i kroz knjigu oblikovanu osobnost. Tako obrazovanje i kultura, kao nosioci onog temeljno vrijednog stoje, strogo odijeljeni, nasuprot gospodarskom, političkom i društvenom.

Međutim, parole obrazovanja i kulture i dalje u sebi nose tzv. gestu zatvaranja, odnosno one su parole jednog uskog sloja u sredini društva, sloja kojega više pozicionirani ne puštaju u svoj zatvoreni prostor, ali i sloja koji niti ne pomišlja pripustiti sebi onaj široki sloj naroda od ispod. Napetost njemačke srednjostaleške inteligencije i dvorske aristokracije pokazuje se, dakle, prvotno kao izraz socijalne suprotnosti, no postupno ta konfrontacija počinje služiti i za izražavanje nekih nacionalnih suprotnosti. Tako se u pojmu civilizacija i u srodnim pojmovima uvijek ima na umu njemački dvor (i njegova uljuđenost „po francusku"), ali u prvi plan sve jače izbija pomisao na Francusku kao državu i zapadne sile uopće. Nadalje, sazrijevanjem društveno-političkih prilika u smislu promjena u društvenim i političkim odnosima u cijeloj Europi, pa tako i u Njemačkoj, te uspostavljenjem građanskoga sloja kao nositelja nacionalnoga, i njemačka građanska inteligencija pojmovima kultura i civilizacija mijenja smisao i funkciju: *iz uglavnom socijalne nastaje uglavnom nacionalna antiteza*[24]. Elias nadalje piše kako tomu odgovara i tijek razvoja onoga što (i danas) podrazumijevamo kao tipično njemačko, odnosno, ukazuje na to kako s postupnim usponom srednjostaleških slojeva njihova specifična društvena obilježja polako postaju nacionalnim obilježjima. Tako suprotstavljenost pojmova civilizacije i kulture na njemačkom području pripada jednom širem kontekstu. Ona je izraz njemačke samosvijesti i ukazuje na razlike u samoodređenju, u oblikovanju i ukupnom ponašanju, najprije između određenih njemačkih društvenih slojeva, a zatim i njemačke spram drugih nacija.

Razvoj francuskoga građanstva pak odvijao se drugačijim tijekom od njemačkoga. Već je ranije spomenuto kako je francuska građanska inteligencija razmjerno rano primljena u široko dvorsko društvo jer je već u 18. stoljeću ponestalo neke značajne razlike u uljuđenosti vodećih skupina građanstva i aristokratske klase. I dvorska aristokracija i dvorsko građanstvo govorilo je isti jezik, imalo iste manire, čitalo istu literaturu pa kada su soc-ekonomske prilike građanstvo učinile nacijom, mnogo je specifično dvorskih, i aristokratskih i građanskih, obilježja postalo nacionalnim obilježjima: stilske konvencije, oblici ophođenja, modeliranje afekata, osobito štovanje uljudnosti, važnost lijepoga izražavanja itd. Sva su se ta obilježja

[24] Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 79

postupno oblikovala u okvirima francuskog dvorskog društva i širenjem od socijalnih postajala nacionalnim obilježjima.

Pojam civilizacija u francuskoj se literaturi prvi puta susreće šezdesetih godina 18. stoljeća kod Mirabeaua u veoma sličnom obliku pojma kojemu Kant kasnije suprotstavlja svoj pojam kulture, piše dalje Norbert Elias. Mirabeau iz pojma *homme civilisé* stvara opće obilježje društva – *civilizaciju*, no njegova se društvena kritika i dalje drži sklopa postojećeg društvenog sustava i umjerena je. Pojmu *homme civilisé* ona ne suprotstavlja neki radikalno drukčiji model čovjeka, kao njemačka građanska inteligencija svojim pojmom obrazovani čovjek i osobnost, već preuzima dvorske modele s namjerom da ih modificira i usavršava.

I francusko se društvo u drugoj polovici 18. stoljeća polagano kretalo prema ekonomskim reformama koje će kasnije dovesti i do promjena u društvenom sustavu. Zatvorenost državne gospodarske politike znatno je doprinijela razvoju francuske privrede toga vremena, a time i slijevanja znatnih poreznih svota u kraljevsku blagajnu. Međutim, takvim stanjem je građanstvo postupno postajalo sve nezadovoljnije, tražila se reforma koja će omogućiti slobodniji trgovački sustav i promet kapitala. Pokretači ideje o reformama bili su upravo iz redova bogatoga građanstva, napredne seoske vlastele i velikih zemljoposjednika, a igrali su značajnu ulogu u njihovu promicanju u dvorskim krugovima. Te dvorske skupine koje su se borile za utjecaj na dvoru, a time i za dobivanje važnih državničkih pozicija, upravo su s tih mjesta, najčešće ministarskih, mogle zastupati interese širih društvenih slojeva i dvorsku politiku usmjeravati u reformskom pravcu. Potrebno je, međutim, naglasiti kako reformu nije apsolutno podržavalo cjelokupno građanstvo i pripadnici srednjih slojeva, a što je vjerojatno i uzrokom njezina neuspjeha, niti su ju apsolutno odbijali iz krugova aristokracije. Norbert Elias o ovome, naime, piše kako bi još jednom ukazao na veliku razliku u stvarnom utjecaju srednjega sloja i građanske klase na politiku i društvo u Njemačkoj i Francuskoj. Dok dakle u Njemačkoj građanski sloj nema utjecaja na šire društvene sfere, već je njegov prostor striktno duhovni i prostor umjetnosti, u Francuskoj građanstvo ima direktnoga utjecaja na politička, gospodarska i ostala pitanja u društvu[25]. Takvo stanje onda uzrokuje i velike razlike u pojmovnoj aparaturi, razumijevanju i tumačenju pojmova kulture i civilizacije, kako ranije tako i u kasnijem razdoblju.

Krajem 18. stoljeća pojavljuju se signali skorih značajnih promjena u europskom društvu.

[25] Usp. Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 86-91.

Početak industrijske revolucije veoma je brzo pokazao ljudima kako da na, prema fiziokratskim tezama[26], svoj društveni položaj, ali i na sebe same i svoj razvitak gledaju kao na stalni proces. U tim se godinama pojam civilizacija pojavljuje već kao uvriježen u širokoj uporabi i nosi značenje nezavršenoga čina, procesa koji se i dalje treba nastaviti. Jer, široki narodni slojevi još nisu dosegli dovoljan stupanj civiliziranosti kako bi francusko društvo postalo civiliziranim društvom. Svršetkom Francuske revolucije i njezinim rezultatima i doprinosom cjelokupnom čovječanstvu završio je i *proces* civilizacije unutar francuskoga društva, ali i u većini zapadnih europskih društava. Daljnji se proces civilizacije mogao razvijati tek različitim oblicima kolonizacije još nedovoljno civiliziranih naroda i prostora na europskom, ali i drugim kontinentima. Elias tako piše: *U stvari je jedna bitna faza procesa civilizacije završena upravo tada kada se javlja svijest o civilizaciji, svijest o nadmoćnosti vlastitoga ponašanja i vlastitih supstancijalizacija u znanosti, tehnici ili umjetnosti počinje širiti čitavim nacijama zapadnoga svijeta*[27]. Moglo bi se nadalje zaključiti kako je izjednačavanje geopolitičkih i ekonomskih snaga između Njemačke, Engleske i Francuske krajem 18. i početkom 19. stoljeća dovelo do smanjenja razlike u upotrebi i poimanju pojmova kulture i civilizacije, napose u Njemačkoj[28], iako ne i do potpunoga preklapanja njihovih značenja.

2.1.2 Moderna ideja kulture

Ranije je već rečeno, kultura je neodvojiva od društva u cjelini, a u 19. stoljeću ulogu toga društva preuzima nešto uži pojam države. Kako bi se uspostavila, pretpostavlja se da je kultura već potencijalno prisutna u ljudskoj prirodi, a kultivacija je proces koji sami sebi činimo, odnosno može nam ga nametnuti i netko drugi, najčešće upravo država. A kako bi

[26] Elias piše kako je teza fiziokrata da se *društvena događanja, poput prirodnih pojava, odvijaju u jednom zakonitom procesu*. Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 92. Upravo taj proces jedan je od temeljnih čimbenika pojma civilizacije koji je u svome konceptu isprva imao mnogo više individualnih značajki.

[27] Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 98

[28] Primjerice, u izdanju iz *Meyers Konversationslexikona* iz 1897. tako piše: „Civilizacija je stupanj što ga mora proći neki barbarski narod kako bi dospio do više kulture u industriji, umjetnosti, znanosti, mišljenju.“ Elias, međutim, tvrdi kako to semantičko približavanje njemačkoga pojma kultura francuskome ili engleskome pojmu civilizacije jest tek izraz samopotvrđivanja Njemačke prema onim zemljama Zapada koje se osjećaju pronosiocima civilizacije, ali je ujedno i izraz zategnutih odnosa prema njima. Intenzitet tih suprotstavljenosti ovisan je o stupnju i vrsti te napetosti, odnosno uvijek je u bliskoj vezi s poviješću odnosa između Njemačke, Francuske i Engleske. Vidi: Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 543-544.

država napredovala, mora u svoje građane *ugraditi primjerenu vrstu političke raspoloživosti,* što podrazumijeva prevladavanje individualnoga uz pomoć kulture, a na korist cijeloga kolektiva. Upravo to znači ideja kulture, piše Terry Eagleton, u tradiciji od Schillera do Mathewa Arnolda. U toj je misaonoj tradiciji kultura s jedne strane kritički postavljena spram društvenoga života, a s druge strane ga zagovara. Već je za Schillera kultura mehanizam koji oblikuje ljudske subjekte sukladno potrebama nove vrste upravljanja, a slično će, početkom 20. stoljeća, razmišljati i Antonio Gramsci objašnjavajući pojam *kulturne hegemonije* kao miroljubivog sredstva kojim se održava kapitalistički poredak, odnosno pomoću kojega se tipične buržoaske ideje proglašavaju općim javnim mnijenjem i zdravim razumom te se pomoću toga upravlja. Kako bi se takvo stanje dokinulo, Gramsci je zagovarao nužno obrazovanje radništva i stvaranje proleterske inteligencije.[29] I Herder već krajem 18. stoljeća predlaže pluralizaciju pojma kultura u smislu razlikovanja kultura različitih naroda i razdoblja, ali i društvenih i gospodarskih kultura unutar jednoga naroda. To će se značenje riječi kultura pokušati uvriježiti sredinom 19. stoljeća, no ne će biti uspostavljeno sve do početka 20. stoljeća. Razvidno je da kultura pretpostavlja stanovite društvene uvjete, a koji često uključuju i državu, i sama kultura može imati političku dimenziju. Tijekom 19. stoljeća pojmovi kultura i civilizacija korišteni su gotovo kao istoznačnice[30], ali je krajem istoga stoljeća pojam civilizacija naglo izgubio na vrijednosti zbog poprimanja snažnog imperijalističkog prizvuka. Budući je trebalo pronaći neku drugu riječ, iz njemačkog je jezika preuzet pojam kulture. *Kultur* ili *Culture* je sada, za razliku od pojma civilizacija, mnogo ozbiljniji pojam koji određuje duhovni, kritički i visokoumni pristup svijetu[31].

Jedan od pravaca u razvoju ideje kulture jest i onaj čiji izvor Eagleton, preko Raymonda Williamsa, prepoznaje u njemačkoj idealističkoj filozofiji, odnosno u romantičnoj antikolonijalističkoj naklonosti prema podčinjenim društvima, a kojim *kultura počinje zadobivati nešto od svoga modernog značenja kao osebujnog načina života*[32]. Stav da su pojedine kulture nadmoćnije drugim kulturama prenio se iz rane antropologije u pojam

[29] Antonio Gramsci talijanski je političar i teoretičar s početka 20. stoljeća. Bio je član Socijalističke stranke od 1911. godine,1921. osnivač KP Italije, a bio je i zastupnik u parlamentu. Zatvoren od 1924. do 1935. godine. Gramsci je zagovarao autonomiju kulturnih i političkih struktura društva. Tvorac je koncepcije „hegemonije društva" kojom zamjenjuje pojam diktature proletarijata. Zagovarao je demokratska načela i stvaranje „reguliranog društva", u kojem bi nasilje bilo zamijenjeno konsenzusom. Sva su mu djela objavljena posmrtno, a umro je 1937. godine u Rimu. Vidi u: *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga*, Fr-Gr, gl. ur. Vujić, Antun, Pro Leksis – Večernji list, Zagreb, 2005., str. 295.

[30] Njihovo značenjsko preklapanje možemo prepoznati i u mišljenju Matthewa Arnolda koji drži kako je kultura istodobno ideal apsolutnog savršenstva i nesavršenih povijesnih procesa koji vode tom savršenstvu kao cilju.

[31] Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 17-18.

[32] Usp. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 19-20.

civilizacije, a iz toga pojma sinonimnim odnosom i u pojam kulture. Tako je razlikovanje visokog i niskog u kulturi (naslijeđeno iz pojma civilizacija) postalo svojevrsnim diskriminirajućim momentom, dok se takvi odnosi ne detektiraju u kulturi kao načinu života. Eksplozija raznolikosti oblika kulture u postmodernizmu i pluralizacija samoga pojma, piše nadalje Eagleton, nije lako spojiva sa zadržavanjem njezina pozitivnog naboja. No, kako je u svojoj knjizi *Kultura i imperijalizam* (London, 1993.) primijetio Edward Said[33]: *sve su kulture uključene jedna u drugu; nijedna nije sama i čista, sve su one hibridne, heterogene, izuzetno različite i nisu monolitne*[34].

Ako se, dakle, u prvoj Williamsovoj definiciji pojma kultura može prepoznati antiimperijalistička kritika, a u drugoj njezina pluralizacija koja se odnosi na cjelokupni način života, treća obuhvaća cjelokupnu intelektualnu djelatnost (znanost, umjetnost, filozofiju i sl.), no najčešće se pridružuje upravo polju umjetnosti[35]. Estetski i antropološki aspekt ideje kulture ponovno se ujedinjuju upravo u Williamsovu nastojanju da poveže različita značenja kulture koja se postupno razdvajaju. U tom bi smislu kultura (kao umjetnost) trebala postavljati standarde kvalitete lijepoga življenja (kultura kao uglađenost), a sve bi to u cijelosti na području kulture kao društvenog života trebala provesti politička promjena.

Pojam kulture po sebi ujedno je i deskriptivan i normativan pa se u smislu svojevrsnoga „konačnog rješenja“ ne bi dobrim pokazalo njezino odricanje od svojih apstraktnih obilježja i potpuni prelazak na konkretno, najčešće i pojedinačno. Kultura je, dakle, često i simptom i rješenje. Prosvjetiteljskoj apstrakciji kulture kao civilizacije tako nasuprot stoje neka od mogućih rješenja za krizu same ideje – manjinsko poimanje kulture (kao umjetnosti) ili kulture kao načina života. Međutim, tijekom društvene povijesti ova se tri različita značenja kulture mogu postavljati u različite međuodnose, no ona nisu lako odvojiva. Eagleton u tom smislu piše: *... umjetnost je osjetljiv pokazatelj kvalitete društvenog života u cijelosti. Ali, ako se kultura u tom smislu riječi sadržajno neposredno nadovezuje na kulturu kao način života, ona nasljeđuje i normativnu poveznicu kulture kao civilizacije*[36]. Isti autor nadalje naznačuje razliku između pretjerano idealističke „loše“ utopije i one „dobre“, za koju kaže kako je kadra

[33] Američkom književnom teoretičaru palestinskog podrijetla Edwardu Saidu, začetniku postkolonijalističkog teorijskog mišljenja, Terry Eagleton posvećuje svoju knjigu *Ideja kulture*.
[34] Usp. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 23-24.
[35] Ovdje se, međutim, pojavljuje bojazan prelaska kulture u svojevrsno „zaštićeno“ područje elitizma, odnosno njezino vezivanje, preko obrazovanja i djelatnosti u umjetnosti, za malobrojne pripadnike društvene elite, a što bi na kulturu u isti mah moglo djelovati i osnažujuće i dezintegrirajuće.
[36] Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 31.

pronaći most između prošlosti i sadašnjosti te u postojećim snagama prepoznati potencijal onih koje mogu iznijeti promjene. Tako više utopijski mišljena kultura može biti oblikom imanentne kritike spram sadašnjih normi (koje je sama postavila) te tako spojiti činjenicu i vrijednost kao pokazatelje postojećeg i naznaku željenoga. Kultura, dakle, može djelovati i kao kritika sadašnjosti iako je u njoj duboko ukorijenjena[37] jer jedno od važnih obilježja kulture jest njezino stalno gibanje na relaciji „prije" i „poslije", od neke polazišne točke iz prošlosti, koja vremenski ne mora biti značajno udaljena, ka željenom boljem. Kao ideja, piše Eagleton, kultura postaje značajna u trenutcima povijesnih kriza na sljedeće načine: kad postaje jedina vidljiva alternativa srozanog društva; kad se čini da bez dubinskih društvenih promjena kultura u značenju umjetnosti i lijepog života čak više ne će biti moguća; kad nudi sredstva pomoću kojih neka skupina ili čovječanstvo teže svome političkom osamostaljenju; i kad je imperijalistička snaga prisiljena prilagoditi se načinu života onih koje je podčinila.[38]

Postavlja se, nadalje, pitanje za što konkretno vezati pojam kulture, što može odražavati njezine univerzalne vrijednosti? Na vrhuncu europskog građanskog društva tu je značajnu ulogu na sebe preuzela književnost. Slovila je kao univerzalna vrijednost i imala ključan značaj u oblikovanju njegove društvene subjektivnosti. Upravo je književnost naslijedila etičke, ideološke, pa čak i političke zadatke koji su se ranije povjeravali nekim drugim diskursima. Preuzimajući mjesto kulturi, odnosno reprezentirajući se kao kultura sama, književnost je nužno suzila područje kulturnoga djelovanja. To sužavanje područja kulture dovelo je do premještanja naboja kulture s emancipacijskog na regulativni, a pretvaranje kulture u regulativni pojam dovelo je do privilegiranja visoke umjetnosti pred niskom i trivijalnom. Današnje je shvaćanje pojma kulture i same njezine ideje doživjelo tako značajne promjene, a najprepoznatljivije su upravo u sukobu kulture pisane velikom početnim slovom, koja će označavati visoku kulturu, kulturu kao umjetnost, te one pisane malim početnim slovom, a koja nosi značajke niskoga i manje vrijednog. Kultura kao umjetnost bila je važna zbog toga što je izdvajala te čovječanstvu zajedničke vrijednosti te smo po strani ostavljali svoje iskustveno ja, sa svim njegovim društvenim, spolnim i etničkim sadržajima, i tako postajali univerzalni subjekti. Od šezdesetih godina 20. stoljeća, međutim, riječ kultura znači gotovo posve suprotno. Ona sada znači potvrdu posebnog identiteta (nacionalnog, seksualnog,

[37] Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 31-32.
[38] Usp. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 35.

etničkog, regionalnog) prije negoli njegovo nadilaženje, postajući tako od univerzalističke pluralističkom[39], no o tome će se više reći nešto kasnije.

2.2 KULTURA KAO NAČIN ŽIVOTA

U dosadašnjem dijelu rada ponajviše je bilo riječi o kulturi kao (dijelu) civilizaciji/e. Pokušati je nadalje pratiti misaoni tijek o kulturi kao načinu života, a koji će bez sumnje voditi u pravcu popularne kulture. Vraćajući se opet na širinu značenjskoga polja kulture i današnju sklonost podvođenja pod taj pojam raznolikih „življenih praksi" (S. Hall) nije suvišno pokušati odrediti što sve spada pod kulturu kao način života. Raymond Williams u svojoj knjizi *Kultura i društvo od 1780. do 1950.* nudi četiri različita značenja kulture: kao pojedinačne duhovne navike; kao stanja intelektualnog napretka društva u cijelosti; kao umjetnosti; kao cjelokupnoga načina života skupine ljudi. Terry Eagleton zaključuje kako Williams ima politički motiv za posljednju definiciju, s obzirom da bi svođenje kulture na umjetnost i na intelektualni život moglo iz te kategorije isključiti radničku klasu.[40] U djelu pak *Duga revolucija* (*The Long Revolution*, London, 1961.), Williamsova definicija kulture obuhvaća „organizaciju proizvodnje, strukturu obitelji, strukturu institucija koje izražavaju ili upravljaju društvenim odnosima, karakteristične oblike pomoću kojih komuniciraju članovi društva."[41] Malo dalje u istoj knjizi Williams nudi i drugu definiciju: kulturu kao „strukturu osjećanja", koja bi sa svojim smionim povezivanjem objektivnog i afektivnog bila pokušajem spajanja tog dvojstva kulture - materijalne stvarnosti i življenoga iskustva. Složenost ideje kulture, piše dalje Eagleton, nigdje nije vidljivija nego u činjenici da je njezin najugledniji teoretičar u poslijeratnoj Engleskoj, Raymond Williams, definira u više navrata u značenju standarda savršenstva, navike duha, umjetnosti, općeg duhovnog razvoja, cjelokupnog načina života, označujućeg sustava, strukture osjećanja, međuodnosa činitelja načina života i svega ostalog, od ekonomske proizvodnje do obiteljskih i političkih institucija.[42] A onog trenutka kada je proizvodnja kulture postala dijelom proizvodnje udobnosti, teško je prepoznati granicu između nužnog i željenog, slobode (izbora). Vrijeme industrijskoga kapitalizma koje je sobom donijelo i slabljenje utjecaja religije na široke mase, neuspješno je pokušalo

[39] Usp. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 50-51.
[40] Vidi: Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 47.
[41] Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 48.
[42] Usp. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 48.

visokom kulturom popuniti nastalu prazninu. Ispostavilo se, naime, kako kultura nije imala tu snagu ponajprije stoga što je, kao umjetnička djelatnost, bila nužno povezana s malim (i nedovoljnim) brojem sveukupne populacije da bi mogla značajnije utjecati u širem smislu. Postmodernizam danas ipak zagovara kulturu kao stvarni sukob prije negoli kao zamišljeno pomirenje, piše Terry Eagleton. U tome, kaže nadalje, nije originalan jer je već i marksizam to davno anticipirao. No, potrebno je i opet istaknuti moguće posljedice takvog osporavanja tradicionalne ideje kulture upravo i nastale nasuprot društvenome i materijalnom. Kultura je oduvijek bila mjestom na kojemu je vrijednost potražila utočište od društvenoga poretka. Danas više nitko nije previše iznenađen činjenicom da je sociologija ili ekonomija postala „političkom". Ali politizacija kulture, kako se čini, lišava ju samog njezinog identiteta i time ju poništava. Kultura tako u kasnom kapitalističkom i materijalističkom okruženju gubi svoje arnoldovski uzvišeno značenje kritike života i postaje tek svojevrsna dnevno-politička kritika s margine prevladavajućeg načina života. Visoka se kultura tako povlači pred utjecajem politike, a kultura identiteta, kao rubna ili manjinska kultura, nastavlja borbu drugim sredstvima[43]. Važno je u ovom trenutku naglasiti kako nijedna politička snaga ne može dugo preživjeti čistom prisilom jer bi tako izgubila previše ideološke vjerodostojnosti i postala ugroženom u vremenima krize. Kako bi, međutim, osigurala potporu onih kojima vlada, mora ih pobliže poznavati, posebice „iznutra". A duhovnu kulturu naroda najbolje će uvijek reprezentirati upravo umjetnička kultura. Umjetnička djela bliska ukusu i duševnim potrebama širokih masa, a koja pritom nemaju eksplicitnih političkih konotacija, tako ipak mogu poslužiti vlasti u boljem razumijevanju, a onda i manipuliranju istima[44].

2.3 PREMA POPULARNOJ KULTURI I IZ NJE

Dvadeseto stoljeće sve se jasnije pokazivalo, piše E. Hobsbawm, stoljećem običnih ljudi kojim su dominirale umjetnosti koje su obični ljudi stvarali i koje su stvarale za običnog čovjeka.[45] Umjetničke i kulturne proizvode bliske ukusu i „potrebama duše" širokih masa, a u najširem mogućem značenju, možemo nazvati masovnom kulturom (*mass culture*). Kao dio masovne kulture često se prepoznaje i popularna kultura (*popular culture*) čijem je društvenom značenju u modernome dobu uvelike otvorila put globalna rasprostranjenost masovnih medija te sve veća komercijalizacija polja kulture, ali i slobodnog vremena.

[43] Usp. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 52-57.
[44] Vidi u: Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002., str. 64.
[45] Hobsbawm, Eric John, *Doba ekstrema*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2009., str. 169.

Dominic Strinati u knjizi *An introduction to theories of popular culture* piše kako su temeljna pitanja masovne i popularne kulture te *o* popularnoj kulturi još uvijek aktualna,a čini se kako zanimanje za to područje istraživanja sve više raste. Ideja je masovne kulture ekspanziju doživjela u dvadesetima i tridesetim godinama 20. stoljeća, iako valja naglasiti kako je znanost neke njezine temeljne postavke prepoznavala i u 16. i 17. stoljeću (Montaigne i Pascal), vezujući ih ponajprije uz napredak tržišnoga gospodarstva. Neki su pak korijene masovne i popularne kulture spremni prepoznati još i dalje, u Rimskom carstvu „kruha i igara". Najuvjerljiviji je u svojim opservacijama, piše Strinati, Peter Burke koji modernu ideju popularne kulture povezuje s razvojem europskih nacija i rastom nacionalne svijesti europskih naroda krajem 18. stoljeća, odnosno s težnjama intelektualne elite da popularno prometne u nacionalno, popularnu kulturu u nacionalnu kulturu, a razlikovanje popularne i tzv. visoke kulture pojavit će se s Herderom.

Suprotstavljene teze u vezi s povijesti ideje popularne kulture iznio je Raymond Williams u svojima *Keywords* (1976.), referirajući se na „pomak u perspektivi" između 18. i 19. stoljeća za koji zaključuje kako i nije značajan te da raniji osjećaji još nisu nestali, odnosno, da popularno još uvijek nosi teret dvaju starijih značenja – kakve bezvrijedne djelatnosti (npr. popularne literature u odnosu na „visoku"), ili djelatnosti sračunate kao takve od koje ima koristi (npr. zabavnog tv-programa). U tom smislu Williams piše kako „popularna kultura kao takva nije prepoznata od naroda već od drugih", počesto onih koji se na neki način iz toga naroda izdvajaju.

Daljnjim se promišljanjem nameću pitanja o izvorištima popularne kulture, mjesta u društvu na kojima ona nastaje. Je li ona odraz interesa naroda i njihova svakodnevnog iskustva ili je pak nametnuta od strane viših klasa kao vrsta društvene kontrole? Polazi li ona iz naroda prema višim sferama društva ili obrnuto? Ili je riječ o uzajamnom djelovanju. Sljedeći krug pitanja odnosi se na utjecaje komercijalizacije i industrijalizacije na popularnu kulturu. Znači li pojava kulture kao (potrošne) robe smanjenje estetskih kriterija u ime profita? Ili je to odraz stvarne želje širokih masa za robom koja im se nudi? Treća se tema tiče značenja i uloge popularne kulture kao ideologije. Je li ona tu kako bi indoktrinirala široke mase da prihvate ideje i vrijednosti koje će i dalje osiguravati dominaciju onima na privilegiranim mjestima, ili je njezina uloga opozicijska i subverzivna u smislu otpora spram prevladavajućeg načina

mišljenja i društvenoga poretka?[46] Sve su to pitanja na koja se i danas traže odgovori u proučavanju i razumijevanju popularne kulture.

Ovakvom, ili sličnom, poimanju kulture i popularne kulture donekle je doprinijela i *tekstualizacija kulture* S. Greenblatta, odnosno poimanje cjelokupne kulture kao teksta koji se interpretira. Otvoren je, dakle, prostor za čitanje kulture kao totaliteta posredovanog artefaktima, znakovima, diskursima, tekstovima. Poststrukturalistička je kritika nadalje donijela polifokalnost i partikularizaciju „interpretacijske perspektive koja odbija totalizaciju i koja ne hijerarhizira i ne privilegira tekstove i žanrove"[47] te tako još šire odškrinula vrata ulaska na kulturno-kritičku scenu tekstovima popularne kulture.

Međutim, popularnu se kulturu teško može promatrati bez širega konteksta masovne kulture, odnosno koncepta masovnoga društva, s početka 20. stoljeća. Dvadesete i tridesete godine prošloga stoljeća načinile su zaokret u proučavanju i vrjednovanju popularnoga. Pojava kinematografa i radija, masovna proizvodnja i potrošnja kulturnih sadržaja, uspon fašizma i dozrijevanje demokratskih procesa u nekim zapadnim društvima prepoznati su kao značajni momenti za popularnu kulturu, ali su i doprinijeli razvoju razmjene mišljenja o sveukupnoj problematici.

Tako se mislilo kako će razvoj tehnologije nužno doprinijeti napretku industrijske proizvodnje, a to bi moglo ugroziti tradicionalne ideje o ulozi kulture i umjetnosti u društvu (Benjamin, 1973). Na pojavu filma se, dakle, gledalo kao na kulturni proizvod, značajno drugačiji od primjerice automobila, ali još uvijek onaj čija je proizvodnja uvjetovana napretkom tehnologije i filmske tehnike te onaj koji ujedno nudi masovnu potrošnju, te se kao takav kvalificira i kao tržišni proizvod. Zbog toga su se čula i mišljenja kako film, prema navedenome, ne može biti pravo i autentično umjetničko djelo, ali niti ne pripada „folk" kulturi, nije proizašao „iz naroda" i ne odražava nužno njegova iskustva i interese. Kako bilo, kinematografi i radio, piše Strinati, arhetipovi su današnjih masovnih medija, a njihov je utjecaj već onda zabrinjavao u smislu komercijalizacije kulture, ali i visokog potencijala za

[46] Strinati, Dominic, *An introduction to theories of popular culture,* Routledge, London – New York, 2004., str. 2-3.

[47] Ovakav pristup kombinatorici fragmenata donosi, dakako, problem oko opravdanosti izbora i dovođenja u vezu baš tih, a ne nekih drugih artefakata i tekstova kulture. Walter Cohen takav izbor naziva „arbitrarnom povezanošću", a Judith Lowder Newton, prema izrazu Dominica LaCapre, „unakrsna kulturalna montaža", no kako god ga imenovali, uvijek je potrebno pojasniti analogije na osnovi kojih je povezivanje provedeno, a što u novih historista počesto nije slučaj pa takav pristup dovodi do opravdanih kritika. Vidi više u: Šporer, *Novi historizam*, str. 152-164.

iskorištavanje u propagandne svrhe: „mass media equalled mass propaganda equalled mass repression“ (posebice se odnosilo na nacističku ideologiju u Njemačkoj 1930-ih).[48]

Za bolju ilustraciju prirode popularne kulture i masovne kulture potrebno je ukratko ukazati na osnovne postavke teorije masovnoga društva. Teorija masovnog društva izravno se odnosi na društveno uznemirujuće posljedice procesa industrijalizacije i urbanizacije – nužnog propadanja društvenih i inih vrijednosti koje su ljude usmjeravali jedne k drugima (teški fizički poslovi, religija, tradicija i običaji, obitelj, brak). Te su značajne promjene uzrokovane rastom i širenjem znanja i znanosti, monotonih mehaničkih radnih procesa, prenaseljenih gradova i odsutnošću zajedničkih moralnih vrijednosti. Svi ti procesi doprinijeli su pojavi masovnoga društva i masovne kulture. Teorija se slaže da su industrijalizacija i urbanizacija poslužile stvaranju takozvane „atomizacije“ u društvu, odnosno pojavi masovnog društva kao skupa „atomiziranih“ raspršenih ljudi, pojedinaca s manjkom bilo kakve smislene ili moralne međusobne povezanosti i sklada. Oni naime, nisu kao takvi rođeni, već ih je takvima učinilo djelovanje društva u kojemu žive. Pojedinci se sve više otuđuju i udaljavaju jedni od drugih, prepušteni su sebi samima, nemaju se više s kime poistovjetiti te tako polagano gube osjećaj za društveno i moralno prihvatljiv način života. Institucije poput crkve i obitelji, nekadašnjih nositelja identiteta i društvene povezanosti te moralne sigurnosti, sve teže dopiru do takvih pojedinaca koji sada prepoznaju samo vrijednosti, primjerice grada i znanosti, a koji međutim, sličnim nositeljima ne mogu postati. Prema teoriji, dakle, ljudi u masovnom društvu su raspršeni i u socijalnom i u moralnom smislu. Najvažnijim se čini naglasiti nedostatak/nestanak moralnih okvira u masovnome društvu što pojedinca nužno vodi prema lažnim moralima. Masovna kultura upravo je jedan od većih izvora takvih lažnih i društveno nekorisnih morala. U nedostatku moralnoga poretka, ranjivi i nezaštićeni pojedinac izložen je manipulaciji i eksploataciji masovnih medija i popularne kulture. Teoretičari masovne kulture nadalje ukazuju i na demokraciju i obrazovanje kao čimbenike koji doprinose lošem stanju masovnoga društva. Taj je proces i bojazni vezane uz njega započeo još u 19. stoljeću kada je razvoj demokratskog društva omogućio pripadnicima društvenih slojeva koji to do tada nisu imali prilike participiranje u različitim sferama političkog života. To je nadalje značilo i prihvaćanje načina života i kulture tih slojeva kao ravnopravnih spram onih više klase. Takva je mogućnost sobom nosila i problematiku obrazovanja, jer ti su slojevi sada imali potrebu biti obrazovani, pa su novi prohtjevi za pismenosti i znanjem postali

[48] „Masovni mediji = masovna propaganda = represija masa“, prev. T. I. Vidi: Strinati, Dominic, *An introduction to theories of popular culture,* Routledge, London – New York, 2004., str. 4-5.

dostupniji većem broju ljudi. Međutim, pojavila se bojazan da će zbog nedostatka ukusa širokih masa kultura ostati bez svojih temelja i trivijalizirati se. Jer ako se treba zadovoljiti ukus mase, sve je potrebno spustiti na nižu razinu.

Naglasimo još jednom kako je u masovnom društvu jedna od najznačajnijih i najutjecajnih veza ona između komercijalne industrije, države i masovnih medija. Dakako, u tim je relacijama odmah nužno govoriti i o značaju i snazi propagande pomoću koje se ukus onih na vlasti nameće širokim masama kako bi ih se kontroliralo.[49] Sugerira se nadalje da je masovna kultura ona koja ne zahtijeva intelektualne izazove i poticaje već nudi lagodnost fantazije i eskapizam, ne potiče razmišljanje niti stvaranje vlastitih emocionalnih struktura već priklanjanje intelektualnoj i emocionalnoj razini mase te je kao takva prijetnja (visokoj) kulturi i umjetnosti. Još i većom se prijetnjom čini to što masovna kultura ne želi ostati u svojim granicama, nužno vezana uz mase već pretendira proširiti se i izvan svojih uobičajenih prostora, a što onda dodatno potkopava temelje elitne kulture i umjetnosti.[50]

Uz masovno društvo i masovnu kulturu danas je nužno vezan i pojam amerikanizacije[51]. Njegovo se značenje, u smislu američke popularne kulture kao utjelovljenje svega lošeg u

[49]Usp. Strinati, Dominic, *An introduction to theories of popular culture,* Routledge, London – New York, 2004., str. 6-8.

[50] Kulturni je to pesimizam koji prevladava u nekih teoretičara kulture prve polovice 20. stoljeća poput D. MacDonalda.

[51] Pojmovi poput „amerikanizacija“, ali i onaj snažnije konzumeristički obilježen poput „Coca-colonizacija“ nekog društva, često nose negativan predznak. Ti se procesi najčešće objašnjavaju kao nametanje i nuđenje svega „američkog“, no oni se paralelno odvijaju i u pravcu (dobrovoljnog) prihvaćanja te donekle i prisvajanja ponuđenoga. Amerikanizacija se kao globalni proces, kao dio širih procesa hladnoratovske promidžbe, odvijala i na hrvatskim prostorima, najsnažnije upravo tijekom pedesetih i šezdesetih godina 20. stoljeća. Pokazati mogućnosti drugačijeg, boljeg načina života te poticati želju za takvim životom neka su od nastojanja toga procesa i u hrvatskom društvu šezdesetih godina. Amerikanizacija je već dugo vremena veoma važan segment vanjske politike Sjedinjenih Američkih Država unutar kojega je šezdesetih, među ostalim, nudila *jazz* i r*ock'n'roll*, holywoodske filmove i *pop-art*, *Coca-colu* i druge proizvode masovne potrošnje. Ta je politika nastojala društvu u nastajanju, kao što je poslije Drugog svjetskog rata bilo jugoslavensko koje je tek tražilo svoj put na svjetskoj političkoj sceni, nametnuti pozitivne vrijednosti svoje kulture i svoj način života. Prihvaćanje ili barem omogućavanje ulaska tih vrijednosti u gospodarski i društveni život bivše države za cilj je imalo pokazati kako je i koliko državni sustav liberalan te koliko se odmakao od sovjetskoga modela (u tom se smislu amerikanizacija može smatrati i svojevrsnom desovjetizacijom jugoslavenskoga društva toga doba). Budući da je pojam „amerikanizacija“ u uporabi još od kraja 18. stoljeća (vezan za kreiranje zajedničke kulture novih kolonija i stvaranje jedinstvenog američkog identiteta), ali je jednako, ako ne i više, aktualan i danas i to u globalnim razmjerima, za više informacija o nastanku i razvoju samoga pojma, ali i procesa vidjeti više u: R. Vučetić, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2012., str. 27-38. O teorijskim i praktičnim promišljanjima procesa amerikanizacije u još nekim, napose europskim, zemljama nakon Drugog svjetskog rata vidjeti i: Stead, W. T., *The Americanization of the World or The Trend of the Twentieth Century*, New York, 1902.; Wagnleitner, R., *Coca-Colonization and the Cold War. The Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War*, The University of North Carolina Press, 1994.; Kuisel, R., *Seducing the French. The Dilemma of Americanization*, Berkley-Los Angeles-London, 1996.; Poiger, U. G., *Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, Berkley-Los Angeles-London, 2000.

masovnoj kulturi, proširilo, osim kulturnoga, i na još neka društvena područja. Tako amerikanizacija danas nije prijetnja samo unutarnjim estetskim standardima i kulturnim vrijednostima već i drugim nacionalnim kulturama. Naime, američko je društvo imalo najrazvijeniju masovnu kulturu te se tako ostalom zapadnom svijetu, posebice Britaniji, činilo strašnim, ali i neizbježnim da i njihovo društvo popusti pred izazovima masovnoga. Pripadnici britanske intelektualne elite ukazivali su tridesetih i četrdesetih godina na sve veću amerikanizaciju u svim sferama društvenoga života na otoku, od jezika i literarnih zahvata do svakodnevnog života. Jedan od njih bio je i lijevo orijentirani engleski književnik G. Orwell, čija su razmišljanja kasniji teoretičari povezivali s onima engleskog kritičara kulture Richarda Hoggarta. Njegova knjiga *The Uses of Literacy* objavljena 1957. temelj je razvoja proučavanju popularne kulture u Britaniji, a donosi razmišljanja o poveznicama između radničke klase i onoga što sam naziva „shiny barbarism", a odnosi se na masovnu kulturu i amerikanizaciju, posebice onaj njezin dio koji je mogao negativno utjecati na osjetljive mlađe pripadnike radničke klase, poput hollywoodskih filmova, jeftinih krimića i glazbe iz *juke-boxa.* Polazeći od toga da je radnička klasa imala svoju vlastitu kulturu, Hoggartu se činilo kako će sve snažniji utjecaji američke popularne kulture („candy-floss world"; „hollow brightness"; „shiny barbarism") prouzrokovati gubitak njihova identiteta i kulture kao načina života u Britaniji. Tako američka masovna kultura odvlači pomladak britanske radničke klase od svoga radničkog *backgrounda* nudeći mu fantastični isprazni svijet američkih užitaka. Tako je i „američki san" postao dijelom fantazije koju je nudila masovna kultura, a SAD same postale su simbolom užitka i objektom potrošnje.[52]

Teorija masovne kulture, dakle, publiku u pravilu vidi kao pasivnu, ranjivu, sentimentalnu masu kojom je moguće manipulirati i iskorištavati ju, ali i kao onu koja se odupire intelektualnim izazovima, a u potpunosti se prepušta konzumerizmu i snovima i fantazijama koje nude oglašivači. Mnoge se stvari mogu prigovoriti ovakvome poimanju publike, ponajprije pitanje homogenosti publike širokih masa. Drugi kut gledanja na značenje

---

Za napomenuti je i kako paralelno s pojmom amerikanizacije supostoji i pojam *anti-amerikanizam* kojim kritičari i protivnici amerikanizacije nastoje opovrgnuti njezine domete i vrijednosti. Međutim, taj se pojam javlja uglavnom kao politički i moralni stav te poticaj za rasprave, dok je amerikanizacija dio svakodnevice i života običnoga čovjeka čime su njetini rezultati vidljiviji i utjecajniji. Vidi primjerice zbornike *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy and Anti-Americanism after 1945*, prir. Stephan, A., New York, 2007. ili *The Americanization and Anti-Americanism: The German Encounter with American Culture after 1945*, prir. Stephan, A., New York, 2008., ili Kroes, R., „America, Americanization, and Anti-Americanism", u: *Encyclopedia of European Social History from 1350 to 2000*, Vol. 1, prir. Stearns, P. N., New York, 2001., str. 523.

[52] Usp. Strinati, Dominic, *An introduction to theories of popular culture,* Routledge, London – New York, 2004., str. 19-27.

i utjecaj publike u popularnoj kulturi nudi razmišljanje da je publika društveno i kulturološki nehomogena, podijeljena, a ukus u kulturi društveno je uvjetovan. Zato su proizvođači popularne kulture pozornost usmjerili prema manjim skupinama unutar mase koje imaju neke dodirne točke, zajedničke interese i želje (a najčešće pripadaju i istoj društvenoj skupini), što znatno doprinosi snazi utjecaja proizvoda popularne kulture na pripadnike tih socijalnih krugova.[53]

2.4 POPULARNA KULTURA

Kako se vidi i iz prethodnoga poglavlja, popularnu se kulturu promatra i kao dio masovne kulture, postavljene čvrsto unutar modela moći te joj je time moguće pripisati i njezine karakteristike i učinke, a čime bi se popularna kultura zapravo izjednačila s masovnom. I sami pojmovi *masovno* i *popularno* često se koriste i kao sinonimi. Kao svojevrsni uvod u problematiku razumijevanja i korištenja pojma „popularno" te periodizacije proučavanja popularne kulture koristit ćemo tekst „Bilješke uz dekonstruiranje popularnog"[54] suvremenoga britanskog sociologa i teoretičara kulture Stuarta Halla. Ponajprije, Hall naglašava kako bi polazište svakog istraživanja popularne kulture moralo biti u činjenici da je pojačan interes vladajućih, posebice nastupanjem razdoblja industrijske revolucije, za kulturu radnih ljudi, radničke klase i siromašnih društvenih slojeva. Kapital je tu prije svega vidio svoj materijalni interes, a promjena odnosa snaga u društvu otkriva se uvijek iznova u borbama oko oblika kulture, tradicije i načina života najširih društvenih klasa. U toj svojevrsnoj početnoj fazi proučavanja popularne kulture ona se najčešće veže uz tradiciju i pučku kulturu te se često naglašava njezina nazadnost i zastarjelost, međutim, ono što je sama srž popularne kulture borba je i otpor, piše Hall, „aktivno uništenje određenih načina života i njihova preobrazba u nešto sasma novo[55]". Proučavanje popularne kulture, piše dalje Hall, trebalo bi započeti imajući u vidu dvostruki pokret, pokret i pristajanja i otpora, a koji se

[53] Strinati, Dominic, *An introduction to theories of popular culture,* Routledge, London – New York, 2004., str. 42.

[54] Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'».* Iz zbornika *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, prir. J. Storey, The University of Georgia Press, Athens 1998[2], str. 442-453. Prev. V. Paulić. Tekst je prvi put objavljen u zborniku *People's History and Socialist Theory*, prir. R. Samuel, Routledge & Kegan Paul, London 1981, str. 227-240. U radu korišten prijevod dostupan na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

[55] S. Hall upravo *transformacije* vidi u samom središtu proučavanja popularne kulture objašnjavajući ih kao aktivan rad na postojećim tradicijama i aktivnostima i njihovo aktivno prerađivanje kako bi u konačnici postale nešto posve drugačije nego što su bile. Međutim, popularna kultura nisu ni pučke tradicije otpora prema tim procesima, ni oblici koji su im nadređeni. Ona je temelj na kojem transformacije nastaju. Usp. Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'»,* na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc

unutar nje uvijek i neizbježno nalazi. Tako dijalektiku pristajanja i otpora možemo pratiti od popularne tradicije siromašnih radnika u 18. stoljeću pa sve do kraja 19. i početka 20. stoljeća kada je proboj u kulturu radničke i ostalih „opasnih" klasa postajao sve snažniji i sustavniji. Upravo u razdoblju između 1880. i 1920. godine i temeljitoj preobrazbi kulture najnižih društvenih klasa Hall vidi neke od temeljnih poteškoća za uspostavljenje odgovarajuće periodizacije popularne kulture. Naime, upravo su se u tom periodu zbile duboke strukturne promjene društva, „ne dolazi samo do promjena u odnosima snaga, nego i do uspostavljanja područja same političke borbe". Važno je naglasiti, a što se popularne kulture tiče, kako ni u ovom razdoblju nije moguće pronaći odvojeni "autentični" sloj kulture radničke klase. Proučavanje popularne kulture vezano je dakle uz proučavanje povijesti rada i institucija radničke klase no ono se nužno mora postaviti u odnos spram šire povijesne slike. Svoje stavove o nekim problemima periodizacije u proučavanju popularne kulture autor zaključuje mišljenjem o snažnim kvalitativnim promjenama u području popularne kulture koje se javljaju u poslijeratnom razdoblju. Naime, sada nije riječ samo o „promjeni u kulturalnim odnosima između klasa, nego i o promijenjenim vezama između ljudi i koncentracije te ekspanzije novoga kulturnog aparata", utemeljenoga na snažnoj tehnološkoj revoluciji, posebice od šezdesetih godina 20. stoljeća.[56]

Dekonstruirajući pojam „popularno" dalje u tekstu, Stuart Hall piše o njegovoj mnogoznačnosti, a čija se značenja kreću u rasponu od onih najuobičajenijih pa sve do široko deskriptivnih i najčešće ne previše upotrebljivih. Prva definicija koju razlaže jest ona koja kaže kako su popularne one stvari koje „mase ljudi slušaju, kupuju, čitaju, konzumiraju i, čini se, bez ograničenja u njima uživaju", a koje bismo onda mogli nazivati *kulturalnim papcima*, budući da se nalaze u trajnom stanju „lažne svijesti", odnosno dopuštaju da ih se „šopa osuvremenjenim oblicima opijuma za narod". S takvim se tumačenjima, posebice o pasivnosti konzumenata popularne kulture, a koje bi više odgovaralo pojmu *masovno*, Hall ne slaže, ali niti ne odbacuje povezanost popularne kulture i kulturalne moći (dominacije) u kulturalnim vezama: „mislim da je u pitanju stalna i nužno nejednaka i neravnopravna borba gdje dominantna kultura konstantno nastoji dezorganizirati i reorganizirati popularnu, te ograditi i ograničiti njezine definicije i oblike unutar mnogo šireg područja dominantnih obrazaca. Kako postoje točke otpora, postoje i trenutci smjene – to je dijalektika kulturalne borbe. U našem se vremenu ona neprestano nastavlja u složenim linijama otpora i prihvaćanja,

[56] Više u: Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'»*. Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

odbijanja i kapitulacije, koji područje kulture čine neprestanim bojnim poljem gdje se ne postižu konačne pobjede, nego uvijek postoje strateške točke koje imaju jednake šanse biti i osvojenima i izgubljenima“. Druga, deskriptivna definicija popularnog malo mu je bliža, no niti ona u potpunosti ne zadovoljava. Ona je pak na tragu antropološke definicije termina, pa i one R. Williamsa, a ona praktički obuhvaća „*sve* što su ljudi ikada (u)činili“. Osim problematike koju donosi ovako široko postavljena definicija popularne kulture, autor naglašava možda i veći problem koji iz nje proizlazi. Naime, ne može se u istu kategoriju staviti sve što ljudi čine bez uočavanja „ključne opreke: ono što ljudi sami stvaraju i ono što im ne pripada“. Strukturirajuće načelo “popularnog” tako jesu upravo „napetosti i opreke između onoga što pripada središnjoj domeni elitne ili dominantne kulture i kulture 'perifernog'.“ To je opozicija, piše dalje Hall, koja uvijek iznova strukturira domenu kulture u “popularno” i “ne-popularno”, no te se opreke ne može oblikovati samo opisno jer se, od razdoblja do razdoblja, *sadržaji* svake kategorije mijenjaju. Popularni oblici dostižu kulturalnu vrijednost, a neke druge stvari gube tu istu vrijednost te bivaju prisvojene od strane popularnog, preoblikovane u procesu. Tako se strukturirajuće načelo ne sastoji od sadržaja svake kategorije, jer je on promjenjiv, već od sila i odnosa koje podržavaju takvo odvajanje. Razlika je to između onoga što se uvijek smatra elitnom kulturalnom aktivnošću ili obrascem, i onoga što se takvim ne smatra. Treća definicija proizlazi iz razumijevanja popularne kulture kao one koja se oblikuje unutar stalnih promjena u odnosima moći, unutar neprekidne napetosti spram dominantne kulture. Ovako shvaćen koncept kulture, dakle, promatra procese pomoću kojih se odnosi dominacije i podređivanja artikuliraju; „u središtu je njezine pažnje odnos između kulture i pitanja hegemonije“. Drugim riječima, značenje kulturalnoga obrasca i njegova pozicija u području kulture nisu upisani u njezin oblik, odnosno podložni su promjenama pa tako: „ovogodišnji radikalni simbol ili slogan bit će neutraliziran i već će sljedeće godine postati moda, a godinu nakon – objekt duboke kulturalne nostalgije. (…) Ono što je bitno *nisu* stvarni ili povijesno fiksirani objekti kulture, nego stanje igre u kulturalnim odnosima“. Kao ilustraciju svoga razmišljanja o kulturalnim odnosima, naglašavajući važnost klasne borbe oko i unutar kulture, Hall navodi Bahtinovu definiciju znaka kao ključnog elementa svih označiteljskih praksi, a koja umnogome pojašnjava i odnose među kulturalnim obrascima: „Klasa se ne podudara sa znakovnom zajednicom, to jest s (…) ukupnošću korisnika istoga niza znakova u ideološkoj komunikaciji. Tako će različite klase koristiti jedan te isti jezik. Slijedom toga, u svakom se ideološkom znaku križaju različito usmjereni naglasci. Znak postaje arenom klasne borbe. (…) Znak zadržava svoju životnost, pokretljivost

i sposobnost za daljnji razvoj upravo zahvaljujući ovome križanju naglasaka. Znak koji je oslobođen pritiska društvene borbe – koji prelazi s onu stranu društvene borbe – neizbježno gubi snagu, degenerira u alegoriju, i postaje predmetom ne žive društvene razumljivosti, već filozofskoga razumijevanja. (…) Vladajuća klasa teži ideološkom znaku pridati nadklasni, vječni karakter, ugušiti ili potisnuti borbu između društvenih vrijednosnih sudova koja se u njemu zbiva, učiniti ga beznaglasnim. U stvari, svaki živi ideološki znak ima dva lica, poput Janusa. Svaka trenutna psovka može postati pohvala, svaka trenutna istina mnogim ljudima mora neizbježno zvučati kao najveća laž. Ova unutarnja dijalektičnost znaka očituje se u potpunosti samo u vremenima društvenih kriza ili revolucionarnih promjena“[57].

U tom smislu Hall naglašava kako ne postoji jamstvo trajnosti niti unutar samog kulturalnog znaka ili obrasca, niti da će taj znak, „zato što je jednom bio povezan s relevantnom borbom“ zauvijek ostati djelatni i živući izraz klase iz koje je proizašao.

Pojam „popularno“ u veoma je složenom odnosu s pojmom „klasa“, no kultura nije unaprijed određena klasnim uvjetima. Ona se tek kroz borbu potvrđuje kao ona koja u kulturalnom smislu nosi ili ne nosi obilježja određene klase, a kada je riječ o popularnoj kulturi, kod Halla je to upravo radnička klasa. On, međutim, napominje kako se popularnu kulturu ne treba i ne može promatrati isključivo kao kulturalni prostor samo radničke klase, već kao onaj koji pripada najširim društvenim slojevima, potlačenim i klasama isključenim iz mogućnosti bilo kakvoga društvenog odlučivanja.[58] Popularna je kultura, piše dalje Hall, posebice okupljena oko proturječja: „popularne sile protiv bloka moći“, i to joj područje kulturalne borbe daje određenu specifičnost, no pojam „popularno“, odnosno kolektivni subjekt na koji se pojam odnosi, poprilično je problematičan. Drugim riječima, „… baš kao što nema nepromjenjiva sadržaja u kategoriji “popularne kulture”, nema ni nepromjenjiva subjekta koji je uz nju povezan – “puka”. Ljudi nisu zauvijek *tamo negdje* (…) Sposobnost *konstituiranja* klasa i individualaca kao popularne sile – eto to je priroda političke i kulturalne borbe: *učiniti* od podijeljenih klasa i odvojenih ljudi (podijeljenih i odvojenih koliko kulturom toliko i drugim faktorima) popularno-demokratsku kulturalnu silu“.[59]

[57] Usp. Bahtin, Mihail, *Marksizam i filozofija jezika*, Nolit, Beograd, 1980.

[58] Ovdje je važno naglasiti kako Hall niti popularnu kulturu, a niti klase koje ju proizvode i konzumiraju, ne vidi kao homogenu, a isto tako cjelovitom klasom ne drži niti „drugu stranu“ u kulturalnoj borbi – naime, niti strana kulturalne moći odlučivanje nije homogena, i ona je savez klasa, slojeva i socijalnih snaga koje u nekom trenutku čine „kulturu bloka moći“. Usp. Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'»*. Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

[59] Vidi više u: Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'»*. Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

U ovom se radu odlučujemo, dakle, slijediti neka od razmišljanja Stuarta Halla o popularnoj kulturi, odnosno jednu od teorija popularne kulture koja će se zasnivati na promišljanjima europskih teoretičara kulture poput M. de Certaua, P. Bourdiea, R. Bartha, S. Halla i M. Bahtina, a mahom inkorporiranih u teoriju popularne kulture Johna Fiskea.[60] Pravac u proučavanju teorije popularne kulture kojim kreće Fiske jest onaj koji popularnu kulturu vidi kao prostor borbe, otpora silama dominacije i uspostavljanja popularnih taktika kojima se pritisak moći izbjegava, suzbija ili olabavljuje. Ovim se pristupom tako nastoje shvatiti oblici i mehanizmi svakodnevnog otpora i izbjegavanja pritisaka ideologije, s vjerom u energiju i vitalnost ljudi kao motivaciju za pokretanje društvenih promjena.[61] Popularna je kultura tako i sama u pravilu dio odnosa moći, u sebi sadrži fragmente stalne borbe između dominacije i podređenosti, moći i otpora ili izbjegavanja moći, između strategije i taktike.[62]

Popularna kultura, piše dalje Fiske, nije potrošnja, već kultura. Njezina je specifičnost u tome što čin potrošnje preoblikuje u čin kulturne proizvodnje jer je, u tom kontekstu, potrošnja uvijek i proizvodnja značenja.[63] Modeli popularne kulture pokazuju ne samo prisutnost novca, već i vrijednosti, značenja i zadovoljstava. Popularnu kulturu, dakle, ne proizvodi industrija kulture, već ljudi. Zato se ona i dovodi u neposrednu vezu sa svakodnevicom te aktivnim stavom i iskustvom svojih poklonika. Sve što je dio svakodnevnoga života, dio je konteksta u kojemu se potrošači popularne kulture pojavljuju i kao njezini proizvođači.[64]

Hrvatska je popularna kultura šezdesetih godina 20. stoljeća bila tijesno vezana uz promjene u unutarnjoj i vanjskoj politici zemlje, te u svojevrsnom povratno-posvojnom odnosu ideologije i kulture. S obzirom na federativni ustroj bivše SFRJ i njezinu

[60] Temeljna knjiga o teoriji popularne kulture bit će nam ona Johna Fiskea, *Understanding Popular Culture*, Routledge, London, 1991., odn. njezin prijevod na srpski jezik: Džon Fisk, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., a prema kojoj ćemo u radu i navoditi.

[61] Fiske piše kako se istraživanje popularne kulture donedavno odvijalo u dva osnovna pravca od kojih je slabije produktivan bio onaj koji je veličao popularnu kulturu ne smještajući ju ni u kakav model moći, odnosno svojevrsna demokratska verzija elitnoga humanizma koja kulturni život jedne nacije premješta iz polja visoke u polje popularne kulture. Drugi pak pravac popularnu kulturu smješta čvrsto unutar modela moći ističući snagu sila dominacije u kojoj je onda gotovo i nemoguće razviti popularnu kulturu. Njezino mjesto u tom pravcu zauzima masovna kultura, nametnuta pasivnoj publici koju je industrija kulture lišila kritičke moći. Treći je pravac gore naveden, odnosno onaj kojega ćemo slijediti u daljnjem radu. Vidi u: Fisk, Džon, Popularna kultura, Clio, Beograd, 2001., str. 29-30.

[62] Usp. Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 28.

[63] Usp. Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 31.

[64] To je ujedno i jedna od temeljnih razlika između popularne i masovne kulture – one koja podrazumijeva nametnute vrijednosti i mehanizme manipulacije, smanjujući kulturne razlike među društvenim slojevima, ali pri tome često spuštajući razinu kulturne vrijednosti i omogućavajući stereotipnosti.

višenacionalnu strukturu važno je naglasiti kako upravo prostor popularne kulture nije (pod)nosio nacionalne predznake i razlikovanja. Primjerice, izgradnja velikih samoposluživanja, gledanje *vestern* filmova i čitanje krimića ili slušanje *Rolling Stonesa* odvijalo se diljem zemlje. S obzirom na činjenicu da je, prvenstveno američka, popularna kultura bivala prihvaćena na (gotovo) cijelom prostoru tadašnje države mogla je poslužiti vlasti i kao sredstvo za konstruiranje svojevrsnog kolektivnog identiteta. Međutim, ideološke razlike sprječavale su ovu komunističku zemlju da takvu situaciju iskoristi za prevladavanje stalnih međunacionalnih tenzija i osnaživanje državne monolitnosti, ali ne i da se odrekne kulturnih i ostalih potrošačkih proizvoda sa Zapada.[65] Iako nije moguće znanstveno točno izmjeriti utjecaje popularne kulture na neko društvo, pa tako i ono hrvatsko u šezdesetima prošloga stoljeća, može se reći kako je popularna kultura podigla razinu kvalitete života ljudi i njihove svakodnevice, ali i utjecala na ukupnost društvenih promjena. Te promjene možda i nisu imale revolucionarni učinak u tim trenutcima, ali su pokrenule „trajni proces, usmjeren ka održavanju ili povećavanju sile odozdo, svojstvene ljudima unutar sistema“, koji je bio progresivan, a ne radikalan, i postupno je mijenjao društvo.[66] Iz svega navedenog razvidno je, dakle, kako tek sinteza znanstveno-istraživačkoga pristupa i pogleda na državnu politiku, sustav, kulturu i ideje nekoga društva može dati jasnu sliku društvene i kulturne povijesti te povijesti svakodnevice.

2.5 POPULARNA KULTURA I SVAKODNEVICA

Odnos između popularne kulture i svakodnevice višestruko je složen i uzajaman, a može ga se promatrati u barem dva smjera. Smjer iz svakodnevice prema popularnoj kulturi onaj je koji u pravilu nosi *moment uzroka*. Drugim riječima, određena situacija u svakodnevici uzrokuje otpor, izaziva svojevrsnu protu-mjeru i proizvodnju (novoga) značenja u popularnoj kulturi. Drugi smjer kreće iz polja popularne kulture prema svakodnevici donoseći nove vrijednosti, značenja i zadovoljstva te ih ugrađuje u svakodnevni život šire populacije. I u ovom se smjeru može govoriti o svojevrsnom obliku otpora i suprotstavljanja, najčešće pojedinaca, ali i nekih socijalnih skupina, utjecajima popularne kulture koji prodiru u

[65] Vidi u tom smislu zanimljiv članak „Yugoslavia: Half Karl & Half Groucho“, Time Magazine, 7. svibnja, 1965., na: http://www.time.com/time/magazine/article/0,9171,898778,00.html (3. 5. 2013.)
[66] Usp. Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 216.

svakodnevlje, međutim, oni su počesto, poput primjerice prodora rock-glazbe krajem pedesetih i u šezdesetim godinama 20. stoljeća, nezaustavljivi[67]. Potrebno je također naglasiti kako često u spomenutom odnosu nije lako razgraničiti uzroke i posljedice niti prepoznavati pravce iz kojih i/ili prema kojima dolaze određeni utjecaji, a umnogome nije niti potrebno povlačiti granice ili inzistirati na pravu prvenstva. Oblici kulturalnih borbi iz kojih proizlazi popularna kultura usko su, dakle, povezani s djelatnošću, deCerteauovskim „umijećima činjenja", najširih društvenih masa i njihovom svakodnevicom, ma o kojemu se smjeru i utjecajima radilo.

O svakodnevici i kulturalnim inventivnostima koje iz nje proizlaze inovativnim se istraživačkim i teorijskim pristupom,[68] od kraja šezdesetih i tijekom sedamdesetih godina prošloga stoljeća bavio Michel de Certeau objavivši u konačnici knjigu pod naslovom *Invencija svakodnevice* (1980.) (jednu od temeljnih knjiga čije je teze i definicije prihvatio i John Fiske u svojoj teoriji popularne kulture). Kao svjedok i sudionik u revolucionarnim kretanjima (koliko uličnim toliko i teorijskim) 1968. godine, de Certeau ponajprije nastoji shvatiti što se dogodilo (i zašto), ne postavljajući dijagnoze i ne nudeći rješenja za budućnost. On u toj revoluciji ne vidi prijetnju već prepoznaje mogućnost novoga naraštaja da pronađe sebe, na pristojnoj distanci od prošle generacije, pogledavajući unatrag eventualno u retrovizoru. On tada postavlja pitanje „kako stvarati *sebe*?" smjenjujući do tada pitanje od presudne važnosti u društvu: „Stvarati što i kako?". Drugim riječima, promjenom kuta gledanja pozornost se premješta od potrošnje proizvoda (i pitanja koje se odnosilo na *njegovu* proizvodnju) za koju se pretpostavljalo da je pasivna, prema *re-kreaciji*, anonimnom stvaranju koje nastaje iz prakse odmaka u korištenju (tržišnih) proizvoda. Takvo (ponovno) stvaranje nekih novih značenja iz komercijalno dostupnih proizvoda stvara kulturu koja „raspršeno buja", čiji su kreatori anonimni i čija su ostvarenja propadljiva, ali čine *život* – i ne kapitaliziraju se (a to ne mogu biti, piše de Certau, ni „znanstvena kultura", ni „pučka kultura"),[69] riječ je, dakle, o kulturi koju nazivamo popularnom. Obična kultura, kako ju

[67] U ovom slučaju možemo govoriti o svojevrsnom *momentu posljedice*. Brojni su primjeri u kulturnoj povijesti druge polovice 20. stoljeća u kojima su fenomeni proizašli iz popularne kulture za posljedicu imali snažne i trajne kulturne pa i šire društvene promjene. Vidi npr. Hobsbawm, Eric John, *Doba ekstrema*, Zagreb, 2009., ili Šakrica, Siniša, *Kad je rock bio mlad*, Zagreb, 2005., ili Mirković, Igor, *Sretno dijete*, Zagreb, 2004., ili Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem*, Zagreb, 2005. i *Pronađeno blagostanje*, Zagreb, 2010., itd.

[68] Ovdje ponajprije mislim na istraživački poticaj i „teorijski zadatak" koji si je de Certau zacrtao, a koji kaže kako „se ne treba zanimati za proizvode kulture što ih nudi tržište dobara, nego za operacije u kojima se njima koristimo", odnosno treba se zaokupiti „različitim načinima socijalnog *obilježavanja* otklona što ga određena praksa ostvaruje u nekoj danosti". Usp. Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 11.

[69] Usp. Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 10-12.

naziva autor, izigrava i vara poredak, u odluke institucija „uvlači se na taj način stanoviti stil društvenih razmjena, stil tehničkih inovacija i stil moralnog otpora“.[70]

Osnovna linija znanstvenoga propitivanja koju autor slijedi dovodi ga do pretpostavke kako valja „zacrtati *teoriju svakodnevnih praksi* kako bi se iz njihova žagorenja izlučili 'načini činjenja' koji su, prevladavajući u društvenom životu, često tek 'otpori' ili inercije u odnosu na razvoj sociokulturalne proizvodnje“.[71] Princip svojevrsnoga „davanja riječi“ običnim ljudima[72] bila je jedna od osnovnih nakana istraživanja, vođenog željom za rasvjetljavanjem i zanimanjem za upoznavanje konkretnog, svakodnevnog života čovjeka, i opovrgavanje teza o potrošačkoj pasivnosti i omasovljenju ponašanja.

[70] De Certeauovu *običnu kulturu* strukturiraju, dakle, tri temeljna kvalifikativa - „ekonomija *dara*“, „estetika *udaraca*“ i „etika *tvrdoglavosti*“. A kako bi istraživanje svakodnevice rezultiralo društveno korisnim saznanjima, potrebno je još razlikovati i „načine činjenja“ i „stilove djelovanja“, odnosno uspostaviti *teoriju praksi*. Više vidi u: Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 17-18.

[71] Vidi: Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 15.

[72] Tko je taj o čijem će životu biti riječ u knjizi i kome je ona posvećena vidljivo je i iz prvih nekoliko rečenica de Certeauove *Posvete*: „Ovaj je esej posvećen običnu čovjeku. Zajedničkom junaku. Raspršenoj osobi. Neizbrojivu hodaču.“ Usp. Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 49. Ne će, dakle, biti riječi o životima zaslužnika, članova kakvoga visokog društva ili vladajuće elite. Autor pod lupu stavlja svakodnevlje najveće socijalne skupine, one čije se pripadnike, označavajući ih masom, drži pasivnim i inertnim promatračima života i svijeta. „Uvijek je dobro prisjetiti se da ljude ne treba smatrati idiotima.“, piše de Certeau. Vidi: Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 17.

3 O IDEJI OTPORA

3.1 OBLICI I MEHANIZMI OTPORA

Suvremena demokratska društva u pravilu pretpostavljaju zajamčenost i zaštićenost temeljnih (ustavnih) prava svojih članova, međutim niti jedno društveno uređenje ne može jamčiti praktičnu provedbu svih pravila na način prihvatljiv svim društvenim skupinama i pojedincima. U društvenim sustavima u kojima pojedine skupine ili pojedinci mogu osjećati ugroženost svojih temeljnih ljudskih prava pred njih je postavljena dvojba – biti lojalan ili biti neposlušan. Različiti su načini pokazivanja građanskog neposluha kao oblika građanskoga otpora, različite su vrste otpora[73] i različiti oblici[74], no *pravo na otpor* kao pojam doživjelo je svojevrsnu semantičku inflaciju budući da se gotovo svaka politička aktivnost danas etiketira kao otpor.[75] Poslušnost i otpor u dijalektičkom su odnosu europskog političkog poretka. Veoma je teško odrediti granicu gdje prestaje građanska lojalnost prema državi, a gdje počinje građanska lojalnost prema strukturama vlasti, koja građane često svodi na status objekata kojima se može manipulirati.[76] Takvi načini beskonfliktne egzistencije dovode se u izravnu vezu s vladajućom ideologijom, odnosno nekritičkim poistovjećivanjem pojedinca s vladajućom ideologijom i dominantnim društvenim odnosom, a što pokazuje nadmoć poretka nad pojedincem.[77] Građanska je neposlušnost dakle izraz moralne autonomije čovjeka, napose u totalitarnim društvima, kada oblici otpora često mogu biti tek moralna zadovoljština individue spram moći sustava. Međutim, čak i ako dolazi do nepristajanja na takvu vrstu egzistencijalnoga postojanja pa i kada se uspostavi otpor, uvjetovani načini društvenog ponašanja oblikuju svojevrsni egzistencijalni dualizam – od pojedinca se, dakle, traži da bude i ono što nije, kako bi bio suglasan s dominantnim ideološkim nazorima. I takvo pristajanje ne mora nužno značiti i odustajanje, od samoga sebe, od osobnih društvenih i moralnih vrijednosti. Skepticizam, izbjegavanje i otpor uspostavljaju se kao opozicijske i alternativne forme, a koje se ponajbolje očituju u popularnoj kulturi.[78]

---

[73] Primjerice otpor usmjeren protiv vanjskog ili unutarnjeg ugrožavanja političke zajednice, protiv unutarnjih tlačitelja ili protiv uredbi neke strane pobjedničke sile, nasilan ili nenasilan, aktivan ili pasivan.

[74] Od atentata do sabotaža, od građanskog neposluha do odstupanja ministara na primjer.

[75] Usp. Šegvić, Saša, „Legitimnost građanskog otpora - neki teorijski aspekti“, Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu, god. 44, 2/2007., str. 177-199.

[76] Više u: Arendt, Hannah, „Građanska neposlušnost“, u knj. *Eseji o politici*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 261.

[77] Usp. Božović, Ratko, „Dominacija i otpor“, pogovor knjizi Dž. Fisk, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 232.

[78] „Popularna je kultura jedno od područja gdje se odvija borba za i protiv kulture moćnih: i u ovoj borbi postoji ulog koji može biti izgubljen ili udvostručen. Arena je to privole i otpora. Dijelom je to mjesto gdje nastaje

Kada se kao okviri vladajućeg društvenog poretka uspostavljaju mehanizmi dominacije i podređivanja, poražen je i svakodnevni život – i kao samo postojanje i kao stil života. Represija sustava zasnovana je na mnogobrojnim manipulacijama i obmanama, a Fiske ukazuje na De Certeauove[79] i Lefebvreove distinkcije između prinude i prilagođavanja, odnosno suprotstavljenost između prinude kao *strategije* moćnih i prilagođavanja kao *taktike* slabijih[80]. Represivna društva unutar svog sociokulturnog modela ostvaruju bezuvjetno prilagođavanje, a koje rezultira ograničenjem slobode pojedinca, cenzurom svijesti i niskom razinom kreativnosti[81]. Međutim, tek postojanje kakve-takve svijesti o kulturnoj hegemoniji i

---

hegemonija, i gdje je ista utvrđena". Vidi također: Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'»*. Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

U svome romanu *Izdajice* iz 1961. godine, romanu od kojega se kreće u analizi i interpretaciji romanesknih dijela šezdesetih godina u ovome radu, Antun Šoljan iz autoironijske pozicije književnika koji pokušava opravdati izbor (anti)junaka svojih priča, odnosno poglavlja romana, na početnim stranicama obraća se kolegi književniku, *cijenjenom drugu inženjeru* (ljudskih duša), kako je riječ o eksperimentu čiji bi rezultati mogli biti korisni društvu. Pokusni kunići jesu oni pojedinci, odnosno grupe ili klape koje se nikako ne daju asimilirati u zadani poredak ili utopiti u masu. Šoljan tako piše: „Ne treba, naravno, osuđivati njihov prirodni otpor, što ga pružaju našim civilizatorskim naporima. Oni, kao i afrički Crnci, vole svoje toteme, amajlije, idole, svoje svetkovine, vrače, svoje stare i tužne pjesme. (…), i prema tome sistemu moramo pokazati barem izvjesno poštovanje: moramo ga obarati. Ne, ne da se oboriti naučnim dokazima jer je taj sistem nenapisan, neizrečen, a i neizreciv. Taj je sistem samo živ." Taj je društveni eksperiment pravdao riječima: „Da bih mogao analizirati njihovo ponašanje, shvatiti apsurde njihovih strahovanja i veselja, razumjeti njihovu borbu i nadu, njihovo oružje i neprijatelja. (…) Eksperiment, kao što vidite, nije oponašanje prirode, nego je njeno korigiranje." A. Šoljan, *Izdajice*, Zora, zagreb, 1961., str. 9-11.

[79] U knjizi *Invencija svakodnevice* M. de Certeau naglašava kako su mehanizmi otpora isti u svim razdobljima i svim poretcima jer je u pitanju uvijek ista neravnomjerna podjela snaga, a slabima kao krajnji izlaz preostaju isti postupci izigravanja, dosjetke i lukavstva ukorijenjene u prošlosti i tradiciji društva. Drugim riječima, bez obzira radi li se o komercijalizmu i nametnutom poretku potrošnje ili o dogmama kakvog ideološkog poretka, ondje gdje mnogi vide poslušnost, autor uočava mikrorazlike i prepoznaje prostore igre iz kojih se slabiji svojim taktikama uvlače u nametnuti poredak. Usp. Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 16-17.

[80] O prilagođavanju kao taktici slabijih, naoko pasivni, društvenih skupina opisanih u njegovu romanu Šoljan navodi: „Pitate me, gdje ih nalazim, odakle ih regrutiram? (…) Nalazi sam ih na svakom mjestu i prepoznavao sam ih, kao što iskusni mehaničar prepoznaje dijelove Fiata na Fordu. Oni na svakom mjestu funkcioniraju, služe tek svrsi, ali se u svakom trenutku može vidjeti, da su različiti i da su na silu adaptirani taktu tuđe mašine." Šoljan, *Izdajice*, str. 12.

[81] Kao jedan od mehanizama otpora navedenome, de Certeau navodi *čin čitanja*, ranije shvaćan kao apsolutno pasivan čin djelatnosti prisvajanja, a sada prometnut u čin proizvodnje neovisne od značenja – „paradigmu taktičke djelatnosti". Ova će teorijska postavka u daljnjem dijelu rada činiti jednu od temeljnih pretpostavki u analizi i interpretaciji korpusa književnih djela hrvatske književnosti objavljenih šezdesetih godina 20. stoljeća. Poput čina čitanja niti *čin pisanja* ne zanemaruje političke realnosti. U de Certeaua „proces pisanja" uvijek upućuje na kakvu smrt - vjerovanja, egzistencijalnu smrt pojedinca ili pak smrt društva, a koje će upravo, pokazat ćemo dalje u radu, biti najčešćom temom unutar spomenutoga korpusa. Navedeni autor upravo *teoriju pripovijedanja* drži neodvojivom od svoje teorije praksi, „jer pripovijedanje jest jezik djelovanja, ono 'otvara kazalište legitimnosti i pravih radnji' te omogućuje praćenje stupnjeva operativnosti". Više vidi u: Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 27-28.

Šoljan u *Izdajicama* pak ukazuje na neporecivo postojanje kreativnosti u društvenoj skupini kakvu opisuje: „Pokušao sam to učiniti, vjerujući, kao što još i sada vjerujem, da će naša nauka moći koristiti rezultate kreativnog duha te kolonije – jer kao i svaki novi duh neke zajednice, taj duh mora nužno biti kreativan." A. Šoljan, Izdajice, str. 11. Bez obzira na sile dominacije i pritiske moćnih.

Dokoličareći i filozofirajući, članovi klape u Jirsakovu romanu *Karavan savršenih* u jednom trenutku razgovaraju i o činu pisanja:

ideološkoj represiji može potaknuti nepristajanje i otpor. Takvo odbijanje prilagođavanja ujedno je i isticanje prava pojedinca da na temelju građe koju mu nudi sustav stvara vlastitu kulturu.

Kulturalnu se borbu tako može prepoznati u različitim oblicima, poput izvrtanja i otpora, ali i sjedinjavanja i pregovaranja. Ukazujući na neke od ovih procesa Raymond Williams naglašava razliku između trenutaka u nastajanju te rezidualnih i udruženih trenutaka. Razvijajući takvu Williamsovu shemu Stuart Hall najvažnijim drži promatrati ju dinamički, kao povijesni proces: „Borba se nastavlja, no gotovo nikada na istome mjestu, nikada oko istih značenja ili vrijednosti. (…) Kulture, shvaćene ne kao odvojen "način života", nego kao "način borbe", neprestance se isprepleću; relevantne kulturalne borbe proizlaze iz točki presijecanja."[82]

3.2 POPULARNA KULTURA KAO OBLIK KULTURNOG OTPORA

U društvima u kojima je moć neravnomjerno raspoređena, a kakvo je bilo i hrvatsko šezdesetih godina, popularna se kultura pokazuje kao kontradiktorna vrijednost, a kontradikcija se iskazuje u odnosima snaga, u dominaciji i podređenosti, u moći i otporu. Popularna kultura u obliku u kakvom je promatramo jedan je od oblika kulturnoga otpora. Ona nije kultura pokornih i podređenih. Bilo da je riječ o suprotstavljanju prema ekonomskom sustavu, primjerice kapitalizmu, ili ideološkom i političkom, kao što su socijalizam i komunizam u Hrvatskoj šezdesetih godina prošloga stoljeća[83], prilagodljive

---

„-Mislim da moraš biti svjestan jedne osnovne discipline, jedne željezne logike.
- Knjigu morate najprije napisati da biste vidjeli ima li ona te okvire i disciplinu – rekoh.
- Tako je – rekao je Didi. – Ali prije svega moraš biti oprezan. Moraš pretpostaviti da je neće razumjeti. Ne zato što bi bila suviše pametna. naravno ne. Nego naprosto zato, jer je ne žele razumjeti.
- tad su za žaljenje – rekao je Kazimir.
- Strpljenja, strpljenja s onima koji su sporovozna duha – rekao je Didi. – Moraš znati kamo ideš, čovječe! zar nije tako" Jirsak, Predrag, *Karavan savršenih*, Mladost, Zagreb, 1964., str. 9-10.

[82] Usp. Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'».* Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

[83] Inga Tomić-Koludrović svoj članak „Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu" zaključuje mišlju kako se *"atomizirano alternativni" životni stilovi javljaju kao oblik otpora i jedina istinski opozicijska "alternativna" kultura u hrvatskoj verziji socijalističkog samoupravljanja,* a što je značilo isključivo na razini pojedinca, bez mogućnosti povezivanja u bilo kakvu alternativnu mrežu. Međutim, potrebno je i bitno razlikovati alternativnu od popularne kulture! Više u: Tomić-Koludrović, Inga, „Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu", *Društvena istraživanja*, br. 4-5, 1993., str. 835-862.

taktike svakodnevnog otpora i mehanizmi nastale popularne kulture djeluju kao gerilski[84] upadi na teritorije moći. U tom je smislu posebice značajno Fiskeovo razmišljanje o odnosima između značenja i zadovoljstava popularne kulture i političkoga djelovanja. On pokazuje kako do politizacije popularne kulture, koja dolazi odozdo kao različitost mikrorealizacija i kao taktika svakodnevnog protivljenja i otpora podređenih, u pravilu dolazi na mikropolitičkoj razini. Tako politika popularne kulture djeluje kao mikropolitika u taktici svakodnevlja u kojoj dolazi do preraspodjele moći između snaga dominacije i podređenih.[85] Strukturne promjene na razini samoga sustava, bez obzira je li riječ o politici, gospodarstvu, zakonodavstvu ili obiteljskim odnosima, mogu se postići samo ako je sustav potkopan i oslabljen taktikama svakodnevnog života.

Jedan od značajnijih, ali i problematičnijih odnosa jest i odnos popularne kulture i komercijalnoga, odnosno proizvodnje i trgovine, a onda i profita. Roba je tako za Fiskea materijalizirana ideologija – ona reproducira ideologiju sustava, pa se tako, primjerice, prihvaćanjem *jeansa* prihvaća i ideologija kapitalizma.[86] U nastojanjima da se roba preoblikuje te da se prema njoj ostvari kakav novi odnos sadržani su ujedno i otpor prema sustavu potrošnje, ali i pokušaj uspostave opozicijskih vrijednosti te iskazivanja alternativnog duha pojedinca.[87]

Jedan od najpoznatijih simbola kulturnoga otpora i simbola popularne kulture šezdesetih godina prošloga stoljeća u Hrvatskoj također je bio *jeans*[88]. Odjeća koja je postala

[84] Fiske piše kako suština gerilskog ratovanja, kao i suština popularne kulture, leži u nemogućnosti konačne pobjede nad gerilom. Odnos vladajućih prema podređenima on, prema M. de Certeau, vidi kao odnos između vojne strategije i gerilske taktike. Vidi više u: Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 27-28.

[85] „Popularna promjena, međutim, predstavlja trajni proces, usmjeren ka održavanju ili povećavanju sile odozdo, svojstvene ljudima unutar sistema. Ona rezultira ublažavanjem grubih krajnosti moći, proizvodi male dobitke za sebe, održava njihovo samopoštovanje i identitet. Progresivna je, ali ne i radikalna.“ Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001.

[86] Termin *roba* u Fiskea obavlja dvije vrste funkcija – materijalnu i kulturnu. Tako je ona u značenju potrošne robe, posebice kakvoga odjevnog predmeta, ali može označavati primjerice i kakvu televizijsku emisiju. O robi u kulturi Fiske je u knjizi *Popularna kultura* posebno poglavlje posvetio *jeansu*, prvenstveno trapericama, kao odjeći koja nosi simboliku otpora, odnosno poprima značenje zajedništva i omogućava pojedincu svojevrsnu posebnost i onda kada nije različit od drugih. Više u: Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 8-60.

[87] Autor navodi primjer poderanih traperica koje su svoju alternativnu poziciju držale sve do trenutka dok proizvođači nisu počeli proizvoditi već poderane *jeans* hlače s namjerom proširivanja svoje proizvodnje i ponude još jedne vrste pomodne potrošne robe. Tako se prema teoriji inkorporacije znaci protivljenja pretvaraju u prednost onih kojima se suprotstavljaju. Vidi: Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 26-27. Tim je činom, dakle, poništena simbolika otpora nošenja poderanih traperica i opozicijske su skupine prisiljene proizvesti novo alternativno značenje toga odjevnog predmeta ili ga zamijeniti drugim.

[88] Još 1986. pop duet *Neki to vole vruće* pjevao je jednu od svojih najpopularnijih pjesama pod nazivom *Jeans generacija* iz čijega se teksta vide upravo globalni razmjeri značenja koje je nosila takva vrsta odjevnoga predmeta, ne obazirući se niti na još uvijek prisutnu hladnoratovsku podjelu svijeta: *Kažu da je s one strane sad noć/u toj zemlji, kažu, ponoć će proć/i da je Johnny skinuo svoj stari jeans/a ovdje budi se dan//*
Oblačim na sebe isti taj jeans/ i za Johnnya dižem ruku u vis/spavaj Johnny, neka te ne plaši mrak/ mi isti

simbolom nove generacije kao posljedica sve većeg otvaranja jugoslavenskih granica upravo prema Zapadu i različitim procesima amerikanizacije tadašnjega društva, sve je više ulazila u svakodnevicu, a iz svakodnevice u popularnu kulturu pa i u književnost[89]. Nošenje *jeansa* predstavljalo je tako znak slobode u odnosu na ograničenja koja društvene kategorije nameću ponašanju i identitetu pojedinca. Vladajuće su strukture nošenje toga odjevnog predmeta često tumačile lošim utjecajem zapadne dekadencije i znakom suprotstavljanja društveno očekivanom prilagođavanju. Međutim, ono što je nošenje *jeansa* generiralo kao najznačajnije šezdesetih godina njegova je pozicija pokazivanja smjera prema alternativnim, drugačijim, ponekad i opozicijskim društvenim vrijednostima. Različiti načini na koje se isti odjevni predmet nosio predstavljali su još i neka nova značenja, ponajprije osobni izbor pojedinca koji je svojim kreativnim zahvatima (trganjem, bojanjem i sl.) stvarao vlastiti stilski/modni izričaj i vlastitu kulturu.

Prenošenje (značenja) proces je koji Fiske smatra najznačajnijim procesom u popularnoj kulturi. On podrazumijeva stvaranje vlastite kulture podređenih na temelju građe i robe koju nudi vladajući sustav. Tako popularna kultura nužno mora biti umjetnost snalaženja s onim što joj je dostupno.[90] Tako je veoma važno, kada se promišlja o popularnoj kulturi, osim kulturnih roba na umu imati i načine na koje se one koriste, a koji su počesto znatno kreativniji i raznovrsniji od same kulturne građe.[91]

---

dišemo zrak//Nikada se nismo susreli mi/kilometri su nas dijelili/al smo uvijek isto mislili mi// Da mi smo svi jeans generacija/ i mi smo sad najveća nacija/i mi smo i istok i zapad i jug/mi smo tovariš, mister i drug// Oblačim na sebe stari blue jeans/i za tebe dižem ruku u vis/spavaj mirno, neka te ne plaši mrak/mi isti dišemo zrak//Nikada se nismo susreli mi... Preuzeto s: http://www.pticica.net/tekstovi-pjesama/neki-to-vole-vruce/jeans-generacija/ (28. 2. 2013.)

[89] Tzv. prozu u trapericama ili *jeans*-prozu kao jedan od značajnijih modela suvremene hrvatske proze u svojoj je knjizi detaljno opisao Aleksandar Flaker. Vidi: Flaker, Aleksandar, *Proza u trapericama*, Liber, Zagreb, 1976.

[90] Tako primjerice i danas, dvjestotinjak godina nakon što je izmišljena i za svakodnevnu uporabu patentirana i odobrena konzerva, jedna od prvih asocijacija na taj proizvod počesto biva upravo Campbellova konzerva juhe (od rajčice) koja je kao inspiracija iz svakodnevice u umjetničke svrhe poslužila slavnom Andyju Warholu.

[91] Vidi: Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 26.

4 O IZBORU ŽANRA

4.1 ZAŠTO ROMAN?

Roman je jedan od onih proznih žanrova na kojemu je (ili iz kojega je) suvremena književna teorija propitivala ili uspostavljala svoje teze i pojmove. Romanesknu se prozu, sve do šezdesetih godina prošloga stoljeća, često držalo paradigmatskom za prozu u cjelini. Tih se pak godina fokus tadašnje književne teorije i kritike premješta na manje pripovjedne forme poput novele, bajke ili mita, no roman se veoma brzo ponovo vraća u „žarište teorijskih rasprava". Međutim, bez obzira na dugotrajnost i snagu književno-znanstvenoga zanimanja za roman kao književni žanr, pitanja poput onih što je uopće roman, koji kriteriji neku prozu čine romanom ili koji su glavni tipovi romana, još su uvijek otvorena.[92] Moglo bi se tako reći da je upravo ta nedefiniranost i poetička otvorenost, a koja proizlazi iz kroz povijest različitih shvaćanja i vrjednovanja toga žanra, romanu na neki način osiguravala opstojnost i kontinuitet, bez obzira bio on u nekom povijesnom trenutku od strane čitalačke elite prezren ili držan vrhuncem književno-umjetničkoga stvaranja.[93] Ono što je za razvoj romana uvijek bilo od presudnoga značenja jesu njegovi dodiri s narodnom kulturom, ali i svakodnevicom pojedinca ili zajednice[94]. Ta pak činjenica može objasniti popularnost upravo romana u širem recepcijskom krugu, posebice od kraja 18. stoljeća, dakle sada ne više samo u malim zatvorenim socijalnim skupinama, ali i njegovu veliku popularnost danas.[95]

Prilaziti književnome tekstu, konkretnije romanesknoj prozi iz šezdesetih godina 20. stoljeća, a poći od šireg društveno-kulturnog konteksta, svakako vodi dodatnom olabavljivanju njegovih granica, a onda i povećanoj diskurzivnoj fluidnosti, boljoj protočnosti motiva i tema iz individualne i kolektivne svakodnevice u tijelo umjetničkoga teksta.

---

[92] Usp. Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 478-479.

[93] Više o porijeklu i povijesnom razvoju žanra romana vidjeti u: Žmegač, Viktor, *Povijesna poetika romana*, GZH, Zagreb, 1991., Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1999.

[94] Više vidi u: Bahtin, Mihail, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989., ali i u Frye, Northrope, *Anatomija kritike*, Golden marketing, Zagreb, 2000.

[95] U knjizi *Tumačenje romana* Gajo Peleš piše: „Roman je već gotovo tri stoljeća ona književna vrsta koju čitatelji ponajviše traže." Peleš, Gajo, *Tumačenje romana*, Artresor naklada, Zagreb, 1999., str. 35. Aleksandar Flaker, također u tom smislu, svoj tekst „Umjetnička proza" u *Uvodu u književnost* završava riječima: „… pa na kraju možemo zaključiti kako je roman i danas jedan od najživljih i, u masovnoj potrošnji, još uvijek najpopularniji oblik koji s jedne strane teži prema uzvišenoj filozofičnosti, a s druge pak strane ostaje pučkim oblikom zabavne književnosti". Flaker, Aleksandar, „Umjetnička proza", u: Škreb, Zdenko, Stamać, Ante, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., str. 374.

Ako, dakle, pođemo za tezom Stephena Greenblatta kako je istraživanje poetike kulture zapravo istraživanje žanra, donekle ćemo opravdati i svoj izbor romana kao onoga književnog žanra koji je u sebi ponajbolje sposoban predočiti nam tekstovni materijal za dalju znanstvenu analizu i književnosti i kulture šezdesetih godina 20. stoljeća. Pri tome, dakako, ne će biti riječi o tretiranju romana šezdesetih kao onoga proizašlog iz uzročno-posljedičnoga odnosa s društvenim i političkim zbivanjima, već kao reprezentacije, odnosno proizvoda kulture koji je ujedno i proizvođač iste te kulture. David Šporer u knjizi *Novi historizam* pojašnjava dva temeljna uporišta takvog Greenblattova stajališta. Naime, novi historisti odustaju od davanja prioriteta bilo tekstu, bilo kontekstu – za njih postoje „analogije, ekvivalencije i recipročni utjecaji fenomena pripadnih raznim područjima". Druga pak teza pretpostavlja da je simbolička sfera (književnost, umjetnost i sl.) „nerazmrsivo isprepletena s političkom sferom, da su elementi kulture natopljeni ideologijom, a da se ideologija sastoji od elemenata kulture"[96].

Tako primjerice Fredric Jameson u altiserovskom „odsutnom uzroku"[97] prepoznaje utopijski potencijal književnoga teksta koji se upravo tim obilježjem odupire ideologijskoj strategiji sputavanja pripadajućoj vremenu u kojem djelo nastaje. A što se književnoga žanra tiče, koji pak može aktivirati velik broj značenjskih horizonata, prema lukačevskoj viziji, i kod Jamesona je to primarno roman. On, dakle, „u svojem ideologemu pohranjuje antagonizme *društvenog konteksta*, kao simbolički čin utjelovljuje konflikte *političke povijesti*, a kao taložina raznodobnih znakovnih sustava sublimira srazove ukupne *povijesti čovječanstva*".[98]

Roman je, dakle, onaj od (proznih) žanrova u kojemu događaji iz privatnoga svijeta pojedinca, ali i javnosti kolektiva, oblikuju umjetnički diskurs blizak i snažno prijemčiv širem čitateljskom krugu. Na toj se relaciji može postaviti odnos romana (kao književnoga žanra), svakodnevice i popularne kulture.[99] U tom bi smislu Bahtinovo shvaćanje razvoja europskoga

[96] Šporer, David, *Novi historizam*, AGM, Zagreb, 2005., str. 75.
[97] Riječ je o Jamesonovoj razradi koncepcije ideologije književnoga teksta kao svojevrsne strategije sputavanja. Prema toj strategiji književni tekst postiže estetičku cjelovitost time što potiskuje proturječnost svog temeljnog ideologema („povijesno određen pojmovni ili semički kompleks koji se može projicirati bilo u obliku 'vrijednosnog sustava', 'filozofijskog pojma' ili pak u obliku protopripovijesti, osobne ili kolektivne pripovjedne fantazije"). Svaka umjetnička realizacija, piše dalje Biti, može biti prezaposjednuta, a takav čin prezaposjedanja na vidjelo iznosi altiserovski „odsutan uzrok" naizgled homogene književne strukture što ju zauzima, onu „problematiku" koja je ostala izvan danoga teksta, kao njegovo konstitutivno nerečeno.
[98] Biti, *Pojmovnik*, str. 199.
[99] Ta se relacija u književno-znanstvenim krugovima prepoznaje već u najranijim začetcima žanra, donekle prisutna već u starogrčkim ljubavnim romanima, srednjovjekovnim romansama, pikarskim romanima, itd. Vidi

romana prvenstveno kao popularnoga žanra koji je uvijek u doticaju s popularnom (pučkom, narodnom) kulturom (i otvorenom sadašnjošću), kako u knjizi *Udarnik! Buntovnik? Potrošač…* navodi Maša Kolanović[100], trebalo uzeti donekle s oprezom budući se u ovome radu popularna kultura jasno razgraničava od pučke ili narodne kulture, a što nije pravilo kod nekih drugih književno-znanstvenih pristupa tom fenomenu.[101] S druge pak strane, ne može se i ne treba romanu poricati niti onu razvojnu liniju koja proizlazi *iz* popularne kulture starijih razdoblja (predindustrijske popularne kulture), a koja se može pratiti primjerice preko generičke veze romana i romanse.[102]

Dominaciju u suvremenom žanrovskom korpusu roman tako potvrđuje svojom otvorenosti spram masovno-kulturne upotrebe i spremnosti prihvaćanja zakona komercijalnog tržišta. Međutim, time roman nije ostao bez mogućnosti biti i prostorom otpora i ne slaganja s istim tim zakonitostima te tako postati jednim od nositelja kulturnoga otpora i dionika popularne kulture.[103]

---

npr.: Novaković, Darko, „Starogrčki ljubavni roman – antička trivijalna vrsta?“, u: *Trivijalna književnost*, ur. Slapšak, Svetlana, Studentski izdavački centar – Institut za književnost i umetnost, Beograd, 1987., ili Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1999.

[100] Kolanović, Maša, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač…,* Naklada Ljevak, Zagreb, 2011., str. 19.

[101] O toj problematici više je rečeno u ranijim poglavljima ovoga rada o popularnoj kulturi.

[102] O međusobnom odnosu romana i romanse, a time donekle i o razdjelnici između visoke i popularne kulture vidi više u primjerice: Frye, Northrope, *Anatomija kritike*, Golden marketing, Zagreb, 2000.; Nemec, Krešimir, Od feljtonskih romana i „sveščića“ do sapunica i Big brothera, u: Raslojavanje jezika i književnosti, ur. Bagić, Krešimir, zbornik Zagrebačke slavističke škole, FF Press, Zagreb, 2006.; Kolanović, Maša, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač…,* Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.

[103] Ovdje bih opet uputila na tekst Aleksandra Flakera „Umjetnička proza“, u: Škreb, Zdenko, Stamać, Ante, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., str. 335-374.

5 METODOLOŠKI OKVIRI I POLAZIŠTA ZA ANALIZU

5.1 KNJIŽEVNOST/TEKST, POVIJEST/KONTEKST, IDEOLOGIJA

Specifični odnosi između književnosti kao nečega transcendentalnog, akcidentalnosti povijesnoga te politike kao izrazito strategijskoga[104] poslužit će kao osnovni znanstveno-teorijski okvir za postavljanje književno-znanstvene analize i interpretacije. Tako se tematski prostor ovoga rada može učiniti postavljenim široko i teško obuhvatljivim, no postavljanjem metodološkoga okvira uspostavljene su granice književno-znanstvenoga promišljanja iako je gotovo nemoguće izbjeći i poneki iskorak izvan tako postavljenih crta razgraničenja, najčešće u pravcu navođenja ili pojašnjenja ostalih kulturnih, umjetničkih ili društveno-političkih praksi ili fenomena koji su se javili u zadanome razdoblju, a koji su svoju *artikulaciju*[105] potvrdili ili nagovijestili i unutar promatranoga književnog teksta. Uvođenjem u upotrebu pojma artikulacije u književno-znanstvenoj analizi odabranih romanesknih tekstova nameće se, prije svih, pojam povijesti.

A kada je pak riječ o tekstu i povijesti, okrećemo se opet novim historistima. Njihova se tehnika interpretacije (teksta i kulture) oblikovala prvenstveno pod utjecajem marksističke kritike, posebice Raymonda Williamsa, i antropologije Clifforda Geertza (osobito Greenblatt), ali i francuskoga poststrukturalizma. Kao nepobitni uzori navode se još i Michel Foucault, Michel de Certeau, Pierre Bourdie, te Walter Benjamin i Mihail Bahtin. Iz ovako široko postavljenih okvira utjecaja veoma je teško vidjeti zajedničku nit, no iz zajedničkih, ali i distinktivnih obilježja raznorodnih teorijskih mišljenja, moguće je proizvesti nove tehnike čitanja. Jedno od tipičnih obilježja interpretacijske tehnike novih historista jest tematska os odnosa diskurzivnosti (odnosno teksta) i povijesti (konteksta ili stvarnosti) te udjela politike/ideologije u interpretiranju povijesti.[106]

---

[104] Usp. Belsey, Catherine, „Književnost, povijest, politika“, u: *Književnost, povijest, politika*, prir. Kramarić, Zlatko, Svjetla grada, Osijek, 1998.

[105] Termin „artikulacija“ preuzet je od Stuarta Halla, a onu ju objašnjava kao „oblik veze koja, u stanovitim okolnostima može ujedinjavati dva različita elementa. To je spoj koji nije nužan, određen, apsolutan i bitan za sva vremena. (…) Prema tome, takozvano „jedinstvo“ diskursa zapravo je artikulacija različitih, odvojenih elemenata koji se mogu reartikulirati na više drugačijih načina budući da nemaju potrebne „pripadnosti“. „Jedinstvo“ koje je važno jest spojnica između tog reartikuliranog diskursa i društvenih snaga s kojima može, ali ne mora biti povezan, u stanovitim povijesnim okolnostima“. Vidi više u: Hall, Stuart, „O postmodernizmu i artikulaciji“, *Naše teme*, br. 33, 1989., str. 2301-2316.

[106] Vidi: Šporer, *Novi historizam*, str. 111-114.

5.1.1 Književnost/tekst

Izborom teme šezdesetih godina 20. stoljeća u hrvatskoj književnosti i kulturi kao teme ovoga rada, implicitno se nametnuo smjer znanstvenoga istraživanja i propitivanja korpusa književnih djela upravo u ključu sprege i tijesne povezanosti književnosti (kulture uopće), povijesti i politike. Osnovne pravce koje nam je namjera pratiti pokazivat će, dakle, smjernice novoga historizma, a tekst Catherine Belsey, naslovljen upravo *Književnost, povijest, politika*[107], pružit će također kratak uvid u međuodnose tih triju pojmova.

Specifični odnosi između književnosti kao nečega transcendentalnog, akcidentalnosti povijesnoga te politike kao izrazito strategijskoga, piše dakle Belsey, posebice su okupirali teorijski rad Raymonda Williamsa, na čije ćemo se teze nadalje u radu često oslanjati. Tradicija europskog marksističkog kriticizma također je okupirana tom povezanošću. Strukturalizam, koji se pojavio upravo u šezdesetima, pokušao je svojim temeljnim načelima potisnuti povijest, a time i politiku, te naglasiti „Vječnog Čovjeka" kao jedinog stanovnika univerzuma književnosti. Dekonstrukcionalizam pak ništa eksplicitno ne govori o odnosima među pojmovima književnosti, povijesti i politike, ali izostavljanjem označenoga iz Saussureove trijade pojmova – označitelja, označenoga i objekta ili koncepta, te približavajući ga simbolu, otvara put Foucaultovu poststrukturalističkom poistovjećivanju odnosa između značenja i moći. Upravo znanje o tome što je istinito vraća pojam politike u poststrukturalistički svijet. Foucaultovo djelo dakle politizira polifoniju označenoga. Značenje proizvodi praksu i kreira ponašanje, a njegova višestrukost nije posljedica isključivo *igre*. Kontrola nad značenjem/značenjima zapravo je politička moć. Foucaultovo djelo tako povezuje dva od triju pojmova u fokusu – povijesti i politiku. Uvažavajući unekoliko marksističku misao toga doba i pridajući relativnu autonomiju ideologiji otvorilo je mogućnost povijesti u obliku u kojem ljudi postaju svjesni svojih razlika i u kojem se počinju protiv njih boriti. Područja unutar kojih se ta borba rasplamsala u drugoj polovici 20. stoljeća – seksualnost, obitelj, subjektivnost – u marksističkoj su teoriji označena „područjima borbe". Takvo raspršivanje povijesti na nova područja, piše dalje autorica, uzrokovalo je eksploziju historiografskoga zanimanja za stvarnim iskustvima, osobnim pričama malih ljudi. Reprezentativno iskustvo smatra se tako polazištem i temeljnim predmetom reprezentativnoga ponašanja. Osjećaji i ponašanja koji nisu dominantni, zajednički, reprezentativni, završavaju na marginama povijesti pa tako i borba postaje marginalna, a oblici otpora onome što je

[107] Spomenuti se tekst može pronaći i u istoimenom zborniku književno-teorijskih tekstova *Književnost, povijest, politika*, prir. Kramarić, Zlatko, Svjetla grada, Osijek, 1998., str. 29-44.

dominantno, ignoriraju se. Traganje za iskustvima i ovjeravanje dokumenta kao autentičnoga valjano je tek onda ako ga se analizira kao onoga koji proizlazi iz konteksta, uzimajući ga kao dokaz ne o tome kako je to zapravo bilo, već kao dokaz uporišta moći i otpora toj moći. Riječ je, dakle, o povijesti borbe, a time i o političkoj povijesti. Učinak je takve povijesti relativiziranje sadašnjosti, njezino lociranje u povijesti i u proces.

No, gdje je tu književnost, odnosno tekst? Ona nije znanje, ali ni politika. Međutim, pokušati je analizom odgovoriti na pitanja: u kojim se oblicima književnost pojavljuje? Odakle oni dolaze, tko ih i u ime koga kontrolira? Koji su mogući položaji subjekta u tim književnim tekstovima, te koja značenja i kakve borbe za značenjem pokazuju? Odgovori na ova pitanja traže izmiještanje teksta s njegove autoritativne pozicije primarnoga materijala za analizu, ali i njegovo razumijevanje ne kao znanja, već mjesta na kojemu se znanje/značenje proizvodi. Intertekstualni odnosi u književnome tekstu nisu uvijek postavljeni u odnosu spram kakve druge fikcije, već i spram saznanja iz određenoga razdoblja, diskursa koji kruže i koji su sami po sebi mjesta moći i borbe za moć. Pripovijest tako u svakom slučaju ovisi o uređenju unutar priče, o izmišljenim oblicima kontrole i otpora kontroli, normama i ne prihvaćanju normi. Međutim, važno je imati na umu činjenicu kako fikcijski tekstovi na stvarnost aludiraju tek indirektno, o toj nas „stvarnosti“ informiraju i nude prostor za daljnje problematiziranje znanja.[108]

Na ovome je mjestu podsjetiti, a kako piše David Šporer, na značajan utjecaj Jacquesa Derridaa na književnu teoriju, ali i novi historizam uopće, posebice na elemente izložene u njegovim „ranijim radovima“. Šporer posebice podcrtava problematizaciju binarizama zapadnoeuropske kulture za koju Derrida „pokazuje da je svaki supstancijalni entitet uvijek već proizveden nekim drugim entitetom, odnosno u vlastitom definiranju ovisan o drugim entitetima“. Pa tako i kada je riječ o *tekstu* i *kontekstu* (zbillji/pozadini/društvenim okolnostima). Budući da je u tom smislu, a posebice u svjetlu često citirane Derridaove rečenice „nema ničeg izvan teksta“[109], distinkciju između teksta i konteksta moguće interpretirati na sasvim različite načine, potrebno je reći kako to, iz vizure novih historista, ne znači da je onda sve dopušteno već „da je razlika između *izvan* i *unutar* teksta, između „svijeta života“ i reprezentacije, efekt određenoga – metafizičkog, ideološkog itd. – sustava mišljenja, čiju „ekonomiju“ (uloge i interese) treba podvrgnuti preispitivanju i uzdrmavanju“.

[108] Usp. Belsey, Catherine, „Književnost, povijest, politika“, u: *Književnost, povijest, politika*, prir. Kramarić, Zlatko, Svjetla grada, Osijek, 1998., str. 29-41.
[109] Derrida, Jacques, *De la grammatologie*, Minuit, Paris, 1967., str. 227. Prema: Šporer, *Novi historizam*, str. 116.

Odnosno, kako takvo tumačenje Derridaa vodi k „osvještavanju procesa, mehanizama, sustava i pozicija moći i institucija kako bi se pokazalo da status quo koji počiva na opozicijama i na reprezentacijama opozicija ne mora ostati takav kakav je“.[110]

Ovakva praksa čitanja i tumačenja književnosti implicira proizvodnju političke povijesti iz sirovoga materijala književnih tekstova, vraćajući tako tekst ponovno u središte analize i interpretacije, ali ne onakav kakav „zaista jest“ ili kakav „je zaista bio“. Jasno je kako takav pristup nije i ne može biti samo književno-kritički i književno-teorijski, već zahtijeva interdisciplinarni pristup književnome djelu. Književna „vrijednost“ tako postaje irelevantna, a tada na scenu slobodno stupaju popularna kultura i popularna književnost. Književnost s „velikim K“ gubi autonomiju, njezine granice postaju propusne. Tekst ne nestaje, ali formalni kriteriji da. Povijest sadašnjosti pokazuje se tako kao povijest transformacije moći i otpora moći.

U tom su smislu u fokusu našega interesa u ovome radu romaneskna djela objavljena u periodu šezdesetih godina 20. stoljeća (od 1961. do 1972.), a napose ona u kojima čitamo popularnu kulturu shvaćenu kao oblik kulturnoga otpora spram svakodnevice uronjene u povijest i politiku suvremenoga trenutka.

5.1.2 Povijest/kontekst

Pojam povijesti u leksikografskom smislu shvaćen kao ukupnost prošlih činjenica, odnosno „prošla stvarnost“ kao predmet bavljenja povjesničara, širenjem naratologije sedamdesetih godina 20. stoljeća, odnosno njezina promatranja književnih tekstova kao samo jedne od mogućnosti izraza pripovjednoga teksta, povijest postaje predmetom i književnoteorijskoga propitivanja. Pod pretpostavkom da se i povijest gradi na svojevrsnom pripovijedanju[111], a ne misleći pritom da gubi na vjerodostojnosti, naratologiju su ponajprije zanimale one razine historiografskoga teksta koje se, kao i u književnome tekstu, „otimaju nadzoru intencije njihovih pisaca“, odnosno njihova nesvjesna struktura. Osamdesetih godina kritičari naglašavaju kako se korespondencija između stvarnih događaja i povijesnoga iskaza ostvaruje jedino posredovanjem veoma složene receptivne pozadine, a samim tim je i cjelina povijesti nesaglediva jer je pozornost povjesničara uvijek usmjerena prema tek nekom dijelu te cjeline. Iskustvo dekonstrukcije i misao o relativnosti svakog povijesnog pojma te njegove

[110] Usp. Šporer, *Novi historizam*, str. 115-122.
[111] Vidjeti, među ostalim, Biti, Vladimir, *Strano tijelo* pri*povijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.

ovisnosti o drugim pojmovima navodi, među ostalim, na zaključak prema kojemu bi historiografija trebala osvijestiti društveni, ekonomski i kulturalni intertekst koji ju, doduše, istodobno i ovjerava i ograničava kao diskurzivnu instituciju. Novohistoričko[112] propitivanje pojma povijesti ukidanjem pozicije klasičnog povjesničara i težnjom ka svojevrsnome brisanju granica između različitih polja te prihvaćanju drugih modela predočavanja i mišljenja prošlosti dovodi do „beskonačne prakse asimilacije" te omogućuje povijesti da se iz pozicije uokvirenoga izvuče na poziciju okvira koji je opet u dodiru s drugim okvirima sustava.[113]
Specifičnost i svojevrsna inovativnost u pristupu proučavanju književnosti novih historista jednim će nas dijelom voditi i prema analitičko-interpretacijskim ciljevima u ovome radu. Radovi Michela Foucaulta, posebice oni o povijesnom diskontinuitetu, snažno su utjecali i na nove historiste. Jedno od njegovih polazišta je da prošlost, pa ni sadašnjost, nisu samorazumljive i da polaziti od diskontinuiteta znači odreći se garancije trajnosti i kontinuiteta. Drugim riječima, objekti i koncepti (monumenti i dokumenti) ne mogu se jednostavno uzeti kao samorazumljivi i nepromjenjivi, ali se u genealogijskom smislu može govoriti o analizi funkcija ovjerovljivanja značenja, koncepata i institucija pozivanjem na prošlost i prilagodbom prošlosti potrebama sadašnjosti. To dovodi do zaključka kako je značenje „uvijek-već" interpretacija, rezultat povijesnih, vremenskih, kontekstualiziranih i konkretnih povijesnih situacija i odnosa snaga, upravo stoga što se povijest ne stvara i ne razvija izolirano, sama od sebe, već ju stvaraju ljudi.[114]

Novi je historizam produkt teorijske misli iz osamdesetih godina 20. stoljeća, a drži ga se dijelom „šireg i općeg trenda zaokreta (od teorije, op. T. I.) prema povijesti u proučavanju književnosti"[115]. I Stephen Greenblatt i Louis Montrose, dvojica autora koje se obično drži vodećim imenima novoga historizma, mišljenja su kako novi historizam svoje početke može zahvaliti svojevrsnom političkom, intelektualnom i teorijskom vrenju koje je od šezdesetih godina prošloga stoljeća zahvatilo humanističke discipline. Također, o novom su historizmu skloniji govoriti kao o analitici ili tehnici, a ne kao o novoj metodi ili metodologiji, u proučavanju književnosti. Naime, tehnika je, za razliku od metodologije, vezana uz praksu, ponajprije interpretacijsku praksu, koristi se alatima, promjenjiva je i lako prenosiva te se

[112] *Novi historizam*, *kulturalni materijalizam*, odnosno *poetika kulture* ili *kulturalna poetika* (S. Greenblatt) dio su novije angloameričke književne historiografije, tj. nove su tehnike ili analitički pristupi proučavanju književnosti. O problematici nazivlja i novini koju termin „novi" (historizam) pretpostavlja vidjeti više u: Šporer, *Novi historizam*, str. 7-33.
[113] Usp. Biti, Vladimir, *Pojmovnik*., str. 403-408.
[114] Vidi: Šporer, *Novi historizam*, str. 123-129.
[115] Šporer, *Novi historizam*, str. 33.

jednostavno kombinira s drugim pristupima ili disciplinama. Nekoliko je osnovnih karakteristika toga novog pristupa književnosti: a) svojevrsna antropologizacija proučavanja književnosti, odnosno pokušaj povijesne antropologije u kojemu se oblikuje svojevrsna *povijest svakodnevice*; b) *odnos riječi i stvari*, odnosno njihove reprezentacije i odnosa spram socijalnih i kulturalnih praksi (međusobnoga dovođenja u vezu ili komunikacije između tih dvaju područja). Tako se iz navedenoga može vidjeti i jedna od osnovnih značajki novoga historizma u pristupanju književnosti i kulturi, a u odnosu na formalizam i tradicionalni historizam: novi historizam vidi odnos društva/povijesti/konteksta i književnoga teksta kao proces koji nije tek „teorija odraza“[116] (vremena, ideologije ili sl.), već se odvija i u obrnutom smjeru.[117]

Kao jednu od temeljnih polazišta Greenblattove poetike kulture, navedenu se pretpostavku o povratnom odrazu ili refleksiji naziva i *retrofleksijom* – shvaćanjem prema kojemu je umjetnost (u ovom slučaju književnost) ipak svojevrsni odraz, ali takav koji se istodobno reflektira natrag na društvo, povijest ili kontekst. Dva su važna obilježja retrofleksije. Prvo je pokušaj prevladavanja binarizma refleksija-autonomija ili, drugim riječima, pokušaj izbjegavanja davanja prioriteta nekom od elemenata čestih dihotomija u proučavanju književnosti (npr. tekst-kontekst, diskurs-zbilja i sl.) – riječ je o reverzibilnom i kružnom procesu, relacijskoj naravi veze zbilje i diskurzivne reprezentacije zbilje. Drugo njezino obilježje jest shvaćanje kulture kao političke – mjesta ideoloških borbi, odnosno shvaćanje prema kojemu sfera duhovne nadgradnje, znanja i umjetnosti ne može biti odvojena od ideologijske[118] ili političke dimenzije zbilje ili društva.[119] Ovako postavljenu Greenblattovu retrofleksiju uvelike su omogućila stajališta Raymonda Williamsa: umjetnost nije tek puka nadgradnja, odraz odnosa u bazi, već je *jedna od djelatnih snaga u društvu* (naglasila T. I.). Umjetnost i kultura, dakle harmoniziraju odnose u društvu hegemonijskim konsenzusom podređenih s povlaštenima proklamiranjem zajedničkih ideala i kulturnih vrijednosti i dobara

[116] Ovdje tek podsjećamo kako za marksistički determinizam nema ničega drugog osim onoga „izvan teksta“ - dihotomija između teksta i konteksta rješava se davanjem prednosti kontekstu – svodeći tako sve diskurse tek na „odraz„ zbilje. Takvu situaciju u šezdesetima pokušava „popraviti“ Raymond Williams tumačeći sličnosti i razlike između marksističkog i kulturnog materijalizma, ali i Louis Althusser te Antonio Gramsci kao njegovi svojevrsni prethodnici u redefiniranju klasičnog marksističkog modela baze i nadgradnje. Više vidi u: Šporer, *Novi historizam*, str. 132-138.

[117] Šporer, *Novi historizam*, str. 57-65. Ili, kako piše Greenblatt: „…naš interpretacijski zadatak mora biti mnogo senzibilnije promatranje posljedica te činjenice istraživanjem podjednako društvene prisutnosti književnog teksta u svijetu i društvene prisutnosti svijeta u književnom tekstu“. Prema Šporer, *Novi historizam*, str. 65.

[118] Za nove historiste ideologija nije tek „sklop ideja; ona je materijalna praksa, utkana u tkivo svakodnevnog života. U isto vrijeme, dominantna ideologija se ozbiljuje na specifičan način kroz institucije obrazovanja, obitelj, pravo, religiju, sredstva informiranja i kulturu.“ Sinfield, prema Šporer, *Novi historizam*, str. 67.

[119] Šporer, *Novi historizam*, str. 65-67.

društva, nacije i države. Iz navedenoga se zaključuje kako je kultura izrazito politična, odnosno, za sve ono što se tradicionalno smatra da je izvan sfere konkretne materijalnosti politike, ima veliku političku i ideološku funkciju.[120]

Ponovimo još jednom kako se mimetička teorija odraza i antimimetička koncepcija autonomije književnosti, dakle, prva koja prednost daje kontekstu, a druga tekstu, slažu u jednome – izvan teksta postoji svojevrsna „prava stvarnost" prema kojoj umjetnost/umjetnički tekst zauzima neki odnos i spram koje se definira. Kultura (umjetnost, znanost i sl.) tako pripada „nadgradnji" duha. Nasuprot tome, za nove su historiste tekstovi odnosni fenomeni unutar konteksta, a ne pasivne reprodukcije, već aktivni čimbenici koji sudjeluju u oblikovanju toga konteksta[121]. Tako je u terminima Louisa Montrosea, u svojevrsnom geslu novih historista, sumirano gore rečeno – „povijesnost tekstova i tekstualnost povijesti" – pri čemu se *povijesnost tekstova* odnosi na kulturalnu i povijesnu specifičnost, materijalnu uklopljenost i društvenu uvjetovanost svih modusa pisanja i čitanja, a tekstualnost povijesti označuje nemogućnost pristupa nekom potpuno autentičnom, življenom iskustvu egzistencije u prošlosti, a koje ne bi bilo posredovano sačuvanim tekstualnim tragovima društva koje se proučava. Ti su sačuvani tragovi također prošli svojevrsne selektivne procese, a preživjeli su ponajčešće upravo oni koji su podupirali različite ideološke momente.[122]

5.1.2.1 Vrijeme i prostor

Shvaćanjem povijesti, pa i one književne, kao neke vrste pripovjednoga teksta, a posebice njezinim izvlačenjem iz pozicije uokvirenoga i postavljenjem u poziciju okvira, olabavljena struktura historiografskoga konteksta omogućit će još lakše *dijalogiziranje*[123] unutar samoga historiografskoga konteksta, ali i građe promatranoga književnog žanra i na dijakronijskoj i na sinkronijskoj razini.

---

[120] Vidi: Šporer, *Novi historizam*, str. 139.

[121] Ovako shvaćen pojam *konteksta* nije više tek zbir povijesnih okolnosti, jer ni tekst nije tek njihov pasivni odraz, već i kontekst postaje tekstualan – tvore ga relacije između različitih diskurzivnih područja, tekstova, artefakata i izvandiskurzivnih praksi takve tekstualizirane kulture. Usp. Šporer, *Novi historizam,* str. 141.

[122] Više u: Šporer, *Novi historizam,* str. 145-146.

[123] Pojmove *dijalog*, *dijalogiziranje* i *dijalogičnost* pronalazimo u Bahtina koji svojstvo dijalogičnosti prepoznaje kao temeljno svojstvo riječi u umjetničkoj prozi, posebice u romanu: „Romaneskna reč veoma tanano reaguje na najmanje pokrete i kolebanja društvene klime, pri čemu, kako je već rečeno, reaguje potpuno, u svim svojim momentima. Govorna raznolikost uvedena u roman podvrgava se u njemu umetničkoj obradi. Društveni i istorijski glasovi koji nastanjuju jezik – sve njegove reči i sve njegove oblike – i daju jeziku određena konkretna osmišljenja – u romanu se organizuju u elastičan stilski sistem koji izražava *diferenciranu* društveno-ideološku poziciju autora u govornoj raznolikosti epohe". Vidi: Bahtin, Mihail, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989., str. 57.

Vrijeme i prostor značajni su oblici u procesu konkretne umjetničke spoznaje, kantovski određeni kao „transcendentalni“ nužni oblici svake spoznaje, kod Bahtina su shvaćeni kao oblici realne stvarnosti. O neraskidivosti vremena i prostora i njihovom suštinskom uzajamnom odnosu upravo u realnoj stvarnosti promišljat će se u ovome radu i ne samo u smislu književno-umjetničkoga *kronotopa*[124], već i kao specifičnom društveno-kulturnom okruženju u kojemu književni tekst nastaje. Vodeće načelo u kronotopu je upravo vrijeme, ono se u tekstu zgušnjava i postaje umjetnički vidljivo.[125] Književne slike, bahtinovski shvaćene kao vremenske slike, ne postoje dakle bez minimuma punoće vremena. Drugim riječima, nije moguće govoriti o slici (mikro)epohe istrgnutoj iz prošlosti i budućnosti, iz tijeka vremena. Prema tome bi se i suvremenost, promatrana izvan svoga odnosa spram prošlosti i budućnosti, raspala na pojedinačno i apstraktno, odnosno izgubila svoje jedinstvo.[126]

I o pitanjima prostora[127], a posebice prostornosti književnih svjetova, može se legitimno pisati i u odnosu na prostore u romanima objavljenima šezdesetih godina u hrvatskoj književnosti jer upravo su načini na koje se prozni subjekti i događaji upisuju u prostore književnih fikcija te izbor upravo tih specifičnih prostora oni koji počesto signaliziraju složenost privatnih egzistencijalnih te kolektivnih kulturno-društvenih odnosa.[128]

Problematiku koja proizlazi iz svojevrsnog analitičkog paralelizma u promišljanju odnosa romaneskne prakse šezdesetih godina 20. stoljeća i popularne kulture toga vremena ne će biti lako postaviti u okvire koji trebaju zadovoljiti kao književno-znanstveni pristup. Prvu pomoć u odabiru prikladne analitičke aparature za ovakvu vrst problematike pružili su kulturalni studiji, postavljajući „*kontekstualizam* kao središnji pojam kulturalno-studijske analize popularnih formi“[129] te izmiještanjem teksta iz pozicije središnjega predmeta proučavanja, radi teksta samoga, a prema proučavanju društvenog života „subjektivnih formi u svakoj fazi njihove cirkulacije, uključujući i njihova tekstualna ostvarenja“[130].

---

[124] U Nolitovu prijevodu Bahtinove knjige *O romanu* termin je *hronotop*, u skladu s jezikom prijevoda. O samom pojmu više u: Bahtin, Mihail, *O romanu.* Nolit, Beograd, 1989.
[125]Bahtin, *O romanu*, str. 193-194.
[126]Bahtin, *O romanu,* str. 263.
[127] Na tragu promišljanja M. Foucaulta o 20. stoljeću kao o „epohi prostora“ za razliku od 19. stoljeća kojemu je u fokusu pretežno bila povijest. Vidi: Foucault, Michel, „O drugim prostorima“, *Glasje*, br. 6, 1996., str. 8-14.
[128] O prostornosti i značenju prostora (intimnih, privatnih svjetova, ali i onih izvanjskih) u romanima hrvatske književnosti iz šezdesetih godina 20. stoljeća bit će više riječi kasnije u radu.
[129] O kontekstualizmu u kulturalnim studijima vidi informativno u: Kolanović, Maša, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač…,* Naklada Ljevak, Zagreb, 2011., str. 35.
[130] Johnson, Richard, „Što su uopće kulturalni studiji?“, u: *Politika teorije*, prir. D. Duda, Disput, Zagreb, 2006, str. 93.

No, gdje je tu književnost? Ona nije znanje, ali ni politika. Međutim, pokušati je analizom odgovoriti na pitanja: u kojim se oblicima književnost pojavljuje? Odakle oni dolaze, tko ih i u ime koga kontrolira? Koji su mogući položaji subjekta u tim književnim tekstovima, te koja značenja i kakve borbe za značenjem ispoljavaju? Odgovori na ova pitanja traže izmiještanje teksta s njegove autoritativne pozicije primarnoga materijala za analizu, ali i njegovo razumijevanje ne kao znanja, već mjesta na kojemu se znanje/značenje proizvodi. Intertekstualni odnosi u književnome tekstu nisu uvijek postavljeni u odnosu spram kakve druge fikcije, već i spram saznanja iz određenoga razdoblja, diskursa koji kruže i koji su sami po sebi mjesta moći i borbe za moć. Pripovijest tako u svakom slučaju ovisi o uređenju unutar priče, o izmišljenim oblicima kontrole i otpora kontroli, normama i ne prihvaćanju normi. Međutim, važno je imati na umu činjenicu kako fikcijski tekstovi na stvarnost aludiraju tek indirektno, o toj nas „stvarnosti" informiraju i nude prostor za daljnje problematiziranje znanja.[131]

Ovakva praksa čitanja i tumačenja književnosti implicira proizvodnju političke povijesti iz sirovoga materijala književnih tekstova, vraćajući tako tekst ponovno u središte analize i interpretacije, ali ne onakav kakav „zaista jest" ili kakav „je zaista bio". Jasno je kako takav pristup nije i ne može biti samo književno-kritički i književno-teorijski, već zahtijeva interdisciplinarni pristup književnome djelu. Književna „vrijednost" tako postaje irelevantna, a tada na scenu slobodno stupaju popularna kultura i popularna književnost. Književnost s „velikim K" gubi autonomiju, njezine granice postaju propusne. Tekst ne nestaje, ali formalni kriteriji da. Povijest sadašnjosti pokazuje se tako kao povijest transformacije moći i otpora moći.

U ovome radu, dakle, tekstu ne će biti oduzeto njegovo znanstveno-analitičko prvenstvo, no ne će se niti inzistirati na dubinskoj analizi strukture, napose u onim primjerima u kojima upravo struktura romana ne će biti ujedno i signalom promjena društveno-kulturnoga konteksta.[132]

[131] Usp. Belsey, Catherine, „Književnost, povijest, politika", u: *Književnost, povijest, politika*, prir. Kramarić, Zlatko, Svjetla grada, Osijek, 1998., str. 29-41.

[132] U tom će se smislu nastojati pratiti smjer promjena u pristupu i proučavanju književnosti započetih upravo u desetljeću koje je temeljni vremenski okvir ovoga rada. Od šezdesetih godina 20. stoljeća, dakle, a posebice od osamdesetih naovamo, paradigma tradicionalnog proučavanja književnosti doživljava kolaps, napose pod utjecajem izvanjskih čimbenika – pojave supkultura, kritike akademske zatvorenosti i hegemonije te sve većega prožimanja svakodnevice i popularne kulture. Usp. Easthope, Antony, *Literary into Cultural Studies*, Routledge, London-New York, 1991.

5.1.3 Ideologija

U Bitijevu *Pojmovniku suvremene književne i kulturne teorije* pronalazimo podatak da je termin ideologija u književnu teoriju prešao iz društvenih znanosti te da mu je značenje poprilično neuhvatljivo.[133] Prvi je puta upotrijebljen početkom 19. stoljeća, no što se književne teorije tiče, Marxovo tumačenje toga pojma – kao manipulativnog sklopa vrijednosti, predodžbi i uvjerenja koji ljudima zastire pogled na stvarnost kakva zapravo jest – pokazalo se mnogo utjecajnijim. I kasnija Eagletonova definicija ideologije kao sveukupnoga kompleksa označiteljskih praksi i simboličkih procesa u određenom društvu, a koji se tiče načina kako pojedinci „žive" te društvene prakse, na tom je tragu.

U pojedinim vrstama književne kritike koja se bavila ideologijom u književnome tekstu često se kao izvorište takve skrivene manipulacije prepoznavala povijesna, politička, klasna, spolna, etnička ili rasna pripadnost autora ili teksta (primjerice kod novih historista, marksističke kritike, feminističke kritike, postkolonijalne teorije i sl.). Tako je pojam ideologije najčešće shvaćan kao svjesno upravljana manipulacija širokih masa od strane vladajuće društvene elite, ili pak kao nesvjesna društvena pojava – rezultata „lažne svijesti" pojedinca u društvu. Ideologiju se može shvaćati i vrijednosno neutralnije, poput primjerice Geertza, za kojega je ona jednostavno „sustav kulture", a takvo su mišljenje preuzeli i Novi historizam i kulturalni studiji.

Temeljna su obilježja ideologije mimikrija i izmicanje, djelovanje u sferama u kojima ju najmanje očekujemo, pa je tako suvremena književna kritika sa zadrškom pristupala uobičajenom tumačenju različitih ideoloških praksi, a koje bi se prepoznavale u izravnim verbalnim očitovanjima pripovjedača ili središnjega lika u književnom tekstu. Radije se okretala traženju i tumačenju strukturnih iskliznuća i procijepa teksta u kojima je pak onda prepoznavala kakvu ideologijsku pozadinu.

U tom se smislu posebice upotrebljivom pokazala teorija ideologije Louisa Althussera iz šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, odnosno njegovih nastavljača, a jedan od njih, Pierre Macherey, naglašava kako je ideologija sazdana upravo od onoga što ne spominje i da postoji samo zato što postoje stvari o kojima se ne smije govoriti.

Drugo važno obilježje altiserovskog tumačenja ideologije, a prihvaćaju ga književni kritičari, jest njegovo postavljanje književnosti u dvojnu poziciju - pripadnosti ideologiji, ali i onu koja iz nje iskoračuje. Althusser dakle ideologiju definira kao sustav predodžbi (ideja, pojmova,

[133] Slično dakle semantičkim različitostima i nemogućnosti definiranja pojma kulture.

mitova i slika) u kojemu ljudi žive svoje imaginarne odnose prema stvarnim uvjetima postojanja. Takav se sustav održava pomoću ideologijskih državnih aparata poput škole, crkve, obitelji, političkih stranaka, sindikata, medija i kulturnih institucija, no književnost i znanost ne pripadaju u tu kategoriju – one održavaju vezu s „pravom stvarnošću". Prema tome, zadaća je kritičara „da slijedeći proturječne naznake književnog teksta prepozna *ideologijsku problematiku* koja ih je proizvela nametanjem svojih ograničenja".[134] Stoga rekonstrukcija *ideologijskog horizonta* pretpostavlja ponajprije otkrivanje proturječnosti u tekstu i njihovo tumačenje.

Prema mišljenju Paula Ricoeura bilo bi primjerenije polaziti od *integrativne*, a ne deformativne funkcije ideologije u društvu. Jer ideologija je ugrađena u čovjekovo primarno razumijevanje sebe samoga i svijeta oko sebe, dakako, u metaforizacijskom obliku i simboličkom posredovanju. Samim time ideologija je bitna za tvorbu identiteta i osjećaj pripadnosti svijetu, ali može voditi i kakvom izobličenju. U tom pak slučaju i Ricoeur drži plodnijim suprotstaviti se ideologiji utopijom nego kritikom: „Da bi dakle očuvala svoju navodno konstitutivnu integrativnost, ideologija mora neumorno povisivati svoju utopičnost, odn. fikcionalnost".[135]

Kada se, međutim, književna teorija ili kritika bavi ideologijom, jedno od temeljnih pitanja koje se pred književnoga kritičara/teoretičara postavlja jest pitanje pronalaženja ideologijski neutralnog gledišta s kojega bi se onda moglo prokazivati tuđu ideologičnost: „Ideologija se tako nakraju više ne prepoznaje toliko u samome predmetu koliko u načinu njegova promišljanja, u stavu prema njemu, u diskurzu kojim ga 'oslovljujemo'",[136] no to nije nimalo jednostavno.

5.2 KNJIŽEVNO POVIJESNI NACRTAK

Tako i svako pisanje povijesti podrazumijeva i uključuje zainteresirano bilježenje, piše David Šporer u knjizi *Novi historizam*, referirajući se na Foucaultovu formulaciju prema kojoj je potrebno odustati od opreke između „zainteresiranog" i „nezainteresiranog" jer suvremena „poststrukturalistička književna povijest" prihvaća nemogućnost nezainteresiranog bilježenja prošlih vremena. Drugim riječima, povjesničar je dužan osvijestiti vlastitu poziciju, ali i dati

[134] Usp. Biti, *Pojmovnik*, str. 198-199. Biti nadalje kaže kako upravo stoga književnost omogućuje znanstveniku, ali i upućenu čitatelju, odmak od ideologije i prokazivanje njezinih mehanizama.
[135] Usp. Biti, *Pojmovnik*, str. 201-202.
[136] Usp. Biti, *Pojmovnik*, str. 200.

do znanja koji je njegov interes u tom „zainteresiranom“ bilježenju. Nasuprot tomu, novi historisti ne inzistiraju na ulozi objektivnog promatrača *istine*, ili *smisla* povijesti, već prihvaćaju položaj pripovjedača u pripovijedanju (književno)povijesnih pripovijesti. U tom smislu, između riječi i stvari, između mišljenja i „života“, nalazi se filtar materijalnosti diskursa. Stvarnost je tekstualizirana, diskurzivno posredovana, a što nadalje znači kako nije moguća potpuna rekonstrukcija prošlosti jer nikada nisu dostupni svi mogući izvori. Montrose također upozorava kako je i materijal na kojemu radi povjesničar već unaprijed izabran i organiziran u skladu s poretkom diskursa epohe ili razdoblja koje se proučava, ali je istodobno i u skladu s epohom ili razdobljem iz kojega se proučava. Jer izvori nisu autentična svjedočanstva za interpretaciju, oni su arheološki monumenti sa slojevima vidljivih i nevidljivih tragova brisanja, odabira i preispisivanja. I dokumenti su, dakle, za nove historiste već svojevrsne interpretacije, a perspektiva historiografa ovisi o uvjetovanosti njegove pozicije onim što ga podređuje diskursu, ali i onim čime on određuje svoj diskurs.[137]

Nastojat će se, dakle, i u ovome radu ocrtati svojevrsnu povjesničarsku perspektivu koja će postojati kao diskurs između riječi i stvari, višestruko posredovana, počesto ograničena i parcijalna, a koja će rezultirati slobodnijim odnosom spram teksta i izraženijim udjelom poigravanja tekstom i kontekstom.

Svjesnost o stvarnom „življenom“ vremenu i dijelu društvene povijesti, prvenstveno one narodnooslobodilačke, hrvatska je književna produkcija nakon Drugog svjetskog rata jednim svojim dijelom zrcalila i specifičan osjećaj toga vremena u kontekstu novoga doba u kojemu je, i zbog kojega je, nastajala. Tako je funkcija književnosti u Hrvatskoj nakon toga rata, a u službi učvršćivanja socijalističkog poretka, ponovo na kratko utilitaristička i didaktička, a modernističke spoznaje o autonomiji umjetnosti na kratko su vrijeme stavljene sa strane, ali ne i u potpuno mirovanje. Faza tzv. socrealizma u povijesti hrvatskog romana trajala je veoma kratko i nije ostavila dubljega traga na kontinuitet razvoja toga žanra hrvatske književnosti spram europskih i svjetskih tendencija. Godine 1952. počinje izlaziti časopis „Krugovi“, glasilo mlade generacije koja nastupa s novim temama i formama te različitim poetikama, naglašavajući važnost potpune slobode stvaralaštva te poticajnost i bogatstvo različitosti.[138]

[137] Vidi više u: Šporer, *Novi historizam,* str. 146-148.
[138] Vidi: Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1987., str. 357-359.

Romaneskna produkcija pedesetih i šezdesetih godina pokazuje različite koncepcije shvaćanja toga žanra i literature uopće. Jedan smjer nastavlja generacija koja se u literaturi javlja i prije Drugog svjetskog rata, prateći liniju tradicije nacionalne književnosti, poneki uvodeći *novume* na razini forme, jezika ili stila pripovijedanja. Drugim se pak smjerom kreće mlađa generacija, tražeći uzore svojim književnim modelima u literaturi svjetske književnosti, posebice suvremene angloameričke, ali prilagođavajući diskurs vlastitome vremenu, prostoru, recipijentu.

Problematika egzistencije i propitivanje smisla postojanja i bivanja uopće posebice je došlo do izražaja u prozama između dva rata te nakon oslobađanja autora od težine realiteta vremena u prostoru koji ih okružuje. Od polovice pedesetih do polovice šezdesetih pojavljuju se nova moderna rješenja, napose u formi i izrazu. Fabulativni model zamjenjuje asocijativno-intelektualistički, a svoje ponajbolje ostvarenje novi model dobiva u romanu *Kiklop* (1966.) Ranka Marinkovića. Još jedan roman s kraja šezdesetih gotovo da je paradigma suvremenog hrvatskog romana i najavljuje svojevrstan „obračun" među generacijama, recimo tako, mladih i starih, u okruženju kojih on bira svojevrsni „put između". *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.) Slobodana Novaka postavljaju u su-odnos tradiciju i ideologiju, propituju njihov smisao i značenje u osobnoj povijesti, a pitanje smisla postojanja i opstojanja maloga čovjeka u međuigri i sudaru jakih civilizacijskih sila, tek treba dobiti odgovor uokviren u odnose između klaustrofobičnosti i zatvorenosti sela koje tjera na bijeg, te društvene vjetrometine grada čije struje potiču natrag u *izola*ciju – na otok, prostor u ili na kojemu se događa velika većina radnje toga romana. Tako Novak u svome romanu možda i ponajbolje pokazuje kako pojava društvenih proturječnosti nužno pomjera vrijeme prema budućnosti.

Osnovne tematske preokupacije u hrvatskom romanu, a egzistencijalističkog predznaka tako možemo prepoznati kao probleme suvremenog intelektualca/umjetnika (nepripadanje, nesnalaženje, otuđenost, strah), tematiziranje čovjeka/ljudi u urbanoj sredini i pobune (protiv civilizacije općenito, okamenjenosti društvenih struktura, moralnih i materijalnih vrijednosti isprazne tadašnjice i sl., a najčešće bez kakvih vidljivih rezultata, već tek simboličnoga karaktera).

Kao nositelji novih tendencija u hrvatskoj književnosti šezdesetih godina afirmiraju se upravo neki od *krugovaša*, a najznačajnije prozno ime toga doba zasigurno je Antun Šoljan.

Kao svojevrstan uvod u sljedeće poglavlje neka je i na ovome mjestu rečeno: nije moguće jednostavno i bez ostatka razlučiti umjetnost od života i svakodnevice. Tako svako bavljenje umjetnošću koje propusti pokloniti pažnju njezinu *sadržaju* – suvremenosti, sustavu odnosa u koji je upletena, kao i bavljenje životom koje propusti pokloniti pažnju *formi* u kojoj je taj život dan, promašuje njihovu *vrijednost*.[139]

[139] Usp. Flower MacCannell, Juliet, „Temporalnost tekstualnosti: Bahtin i Derrida“, u: *Bahtin i drugi*, prir. V. Biti, Zagreb, 1992., str. 57

6 *ŠEZDESETE* – DRUŠTVO, POLITIKA, KULTURA

6.1 DUGO DESETLJEĆE

Tradicionalna historiografska podjela povijesti na epohe u povijesti kulture nije moguća ili ju se sve češće dovodi u pitanje. Epohe naime nisu homogene pojave i ne mogu im se odrediti jasne i definitivne kalendarske granice. Početak dvadesetoga stoljeće, kao makro povijesnoga perioda ovoga rada, tako bi se mogao tražiti i prije 1900. godine, s pojavom prvih električnih žarulja, ili čak znatno kasnije, u vremenu oko Prvoga svjetskog rata.[140] Društvena povijest 20. stoljeća, a posebice onaj njezin dio nakon Drugog svjetskog rata, nije dakle niti jedinstveno niti homogeno razdoblje u povijesti svijeta[141]. Suvremeni britanski povjesničar Eric J. Hobsbawm u knjizi *Doba ekstrema* (1994.) piše kako se upravo ta polovica svjetske povijesti, od završetka velikoga rata pa do raspada SSSR-a, može podijeliti na još dvije polovice kojima se razdjelnica može odrediti u godinama ranih sedamdesetih. Međutim, naglašava i kako je cjelokupna povijest toga četrdesetpetogodišnjega perioda bila uronjena u specifičnu političko-povijesnu situaciju poznatu pod nazivom „hladni rat".[142] U toj Hobsbawmovoj povijesti „kratkog dvadesetog stoljeća" nakon „doba katastrofe" i završetka drugog velikog svjetskog sukoba započinje tzv. „zlatno doba" i traje do perioda „odrona", odnosno do sedamdesetih i osamdesetih godina označenih desetljećima krize koja će u konačnici dovesti i do kraja socijalizma na europskom prostoru te uspostave novih društveno-političkih odnosa u svijetu. Značaj i vrijednost tih tridesetak[143] poslijeratnih godina očitavala se ponajprije u ekonomskom ključu ukazujući na brzinu i snagu poslijeratnog gospodarskog oporavka europskih država, a onda i ekonomskoga napretka koji je uslijedio. Pišući ponajprije o političkim i ekonomskim gibanjima, ali ne zaboravljajući niti posljedice i utjecaje tih promjena i obrata na svakodnevicu „maloga čovjeka" u periodu od 1914. do 1991.,

[140] Vidi: Žmegač, Viktor, *Prošlost i budućnost 20. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 2010., str. 7.
Eric J. Hobsbawm svoju knjigu *Doba ekstrema* podnaslovljava *Kratko dvadeseto stoljeće 1914.-1991.* također naglašavajući značaj civilizacijski i politički burnih godina oko prvog velikog svjetskog sukoba.

[141] Kada će se u radu i inače govoriti o primjerice prevladavajućim karakteristikama nekoga društva, specifičnostima ili društvenim fenomenima u pravilu će biti riječi o onim društvima koje svrstavamo u tzv. zapadnu kulturu ili civilizaciju, odnosno onima koja pripadaju tzv. zapadnom civilizacijskom krugu. Ponajprije će, dakle, biti riječi o europskom, pa time i hrvatskom prostoru te području Sjedinjenih Američkih Država.

[142] Usp. Hobsbawm, Eric John, *Doba ekstrema*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2009., str. 197.

[143] Neki će francuski historiografi to razdoblje nazvati i „trideset slavnih godina", ali ne bez naglaska na pedesete kao period „gospodarskih čuda", kako su primjećivali i talijanski i njemački povjesničari. Vidi u: Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998., str. 7.

Hobsbawm, međutim, ne će šezdesete izdvojiti kao posebno značajnu dekadu u povijesti 20. stoljeća.

Drugi će pak britanski povjesničar, Arthur Marwick, u knjizi *The Sixties. Cultural Revolution in Britain, France, Italy and the United States, c. 1958-c. 1974* zapisati kako Hobsbawm nikako nije usamljen u takvom mišljenju, te će se načelno složiti s prevladavajućim stavom u suvremenoj historiografiji koji *pedesete* vidi najznačajnijima u povijesti, napose ekonomskoj, prošloga stoljeća. Pomičući, međutim, fokus historiografskoga zanimanja s ekonomskih i gospodarskih prema društvenim i kulturnim pravcima razvoja, on kao „točku preokreta" navodi 1958/59. godinu te naglašava kako gospodarska ekspanzija jest započela u pedesetima, no njezini su se rezultati korisni za društvo u cjelini počeli osjećati u šezdesetima.[144] Pomisao na šezdesete godine 20. stoljeća izaziva snažne emocije i ne ostavlja ravnodušnima ni one koji su ih proživjeli već kao ljudi u godinama, niti one koji se tada još nisu niti rodili. Za neke su one uistinu „zlatno doba" ali ima i onih koji ih drže razdobljem sumraka morala, autoriteta i discipline. Što se uistinu dogodilo u periodu od kraja pedesetih pa do početka sedamdesetih godina često je tema političkih sučeljavanja, ali i nostalgičnog mitologiziranja i pogrešnog interpretiranja, a odgovori na postavljeno pitanje najčešće uvelike ovise o političkoj opredijeljenosti onih koji na njega odgovaraju.[145] Veoma sažeto, društveno-politički kontekst, a onda i kulturni, na Zapadu šezdesetih godina prošloga stoljeća Marwick karakterizira kao vrijeme: borbe za građanska prava afroamerikanaca; kulture mladih, idealizma, prosvjeda i pobune; popularne glazbe kao univerzalnoga jezika, čiji su najpoznatiji pronosioci bili skupina *The Beatles*; snažnih promjena u muško-ženskim i seksualnim odnosima; sve većih sloboda u literaturi i medijima, ali i svakodnevnom ponašanju; popuštanja cenzure; pojave novog feminizma, *underground* i kontrakulture, ali i optimizma i

[144] Marwick, Arthur,, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998., str. 9.

[145] Tako primjerice iz teksta „Osvajanje coola – kultura poslovanja, kontrakultura i znalački konzumerizam" Thomasa Franka saznajemo o, s jedne strane, gotovo instinktivnom shvaćanju šezdesetih u američkom društvu kao desetljeća velikih promjena, rođenja američke kulture, ere u kojoj su ukusi, otkrića i strasti na neki način determinirali svijet u kojem živimo. S druge strane, za mnoge je Amerikance svijet kakvog su ostavile šezdesete izrazito nesretan, nastao gubitkom zlatnoga doba konsenzusa i krajem epohe zajedničkih vrijednosti američkoga društva. Kao najgorljivijeg i najistaknutijeg protivnika *šezdesetih* Frank navodi bivšeg sveučilišnog profesora povijesti (danas političara i političkog konzultanta, op. T. I.), Newta Gingricha, a prema kojemu novinar i politički komentator Fred Barnes u svojoj skici „teorije američke povijesti" šezdesete označuje ključnim prijelomom – „diskontinuitetom". Konzervativna slika „šezdesetih kao katastrofe" američkog društva predstavljena je, među ostalim, i u *bestsellerima* Allana Blooma *The Closing of the American Mind* (1987.) i Roberta Borka *Slouching Towards Gomorrah: Modern Liberalism and American Decline* (1996.). Vidi u: Frank, Thomas, „Osvajanje coola – kultura poslovanje, kontrakultura i znalački konzumerizam", *Europski glasnik*, br. 13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008., str. 201-215.

istinske vjere u stvaranje boljeg svijeta.[146] Osnovna teza Marwickove kulturološke povijesti šezdesetih kao dugog desetljeća[147], jest da su *duge šezdesete*[148] svojevrsna društvena mini-renesansa. Dakle, ono što je počelo s tinejdžerskom kulturom i otporom prema kulturi odraslih, prema vladajućoj oligarhiji, završilo je feminističkom revolucijom, pobunom protiv patrijarhalne svemoći i otporom prema muškarcima, kao samom središtu moći tradicionalnoga društva. Sve su to, tvrdi britanski povjesničar, i više nego dovoljni razlozi da se šezdesete može smatrati samodostatnim razdobljem, dakako ne i hermetički zatvorenim, u kojemu su se dogodili značajni obrati od iznimne važnosti za društvena i kulturna zbivanja u ostatku stoljeća.[149] Svijet u kojem danas živimo za ovoga je autora svijet oblikovan šezdesetima, njihovim idealističkim ushitom, ali i rezultatima socijalne i kulturne transformacije koje je u konačnici donijela, nazovimo je, „duga revolucija". Kao lijevo opredijeljeni povjesničar kulture i društva, ali i kritičar marksizma, on u ovoj knjizi ne prešućuje utjecaj koji su marksizam, odnosno neomarksizam i Nova ljevica imali na socijalnu i kulturnu transformaciju suvremenoga društva, posebice za vrijeme studentskih pobuna i unutar feminističkog pokreta baš u šezdesetima. Jedan od onih koji su značajno doprinijeli svojim teorijskim radom upravo u duhu neomarksističkih šezdesetih jest i britanski kritičar i teoretičar kulture Raymond Williams. Njegova značajna knjiga pod naslovom *Duga revolucija* (The Long Revolution) objavljena 1961. godine, zasigurno je utjecala i na promišljanja Arthura Marwicka, a u svojoj osnovi govori o kulturnoj revoluciji za koju autor drži kako nepobitno i neprekinuto teče te uz demokratski i industrijski (tehnološki) donosi i kulturni napredak.[150] Razvoj kulturnih procesa, ali i onih šire društvenih, zahtijeva dakle duži vremenski tijek. No, kako se pokazuje na primjeru šezdesetih godina 20. stoljeća, ti se procesi u određenom društveno-povijesnom trenutku mogu „zgusnuti" i proizvesti snažne političke,

[146] Usp. Marwick, Arthur, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998., str. 10-11.
[147] Naziv „duge šezdesete" (the long sixties) Marwick oblikuje analogijom prema Hobsbawnovoj sintagmi „kratko 20. stoljeće" iz knjige *Doba ekstrema: kratko dvadeseto stoljeće 1914-1991* objavljenoj 1994., u kojoj piše o razdoblju od 1914. i početka Prvoga svjetskog rata pa do 1991. i pada komunizma. U knjizi obuhvaća velike društvene, političke i gospodarske promjene koje su se u tom relativno „kratkom" periodu dogodile u svijetu. Autor također iznosi stavove o složenoj isprepletenosti gospodarskih, društvenih, idejnih i kulturnih promjena koje su uvelike odredile kretanje Europe i svijeta u prošlom, pa i u ovom stoljeću. Vidi: Hobsbawm, Eric John, *Doba ekstrema: kratko dvadeseto stoljeće 1914-1991,* Zagrebačka naklada, Zagreb, 2009.
[148] Prema Marwickovoj periodizaciji riječ je o vremenskom rasponu od 1958./59. pa do odlaska američkog predsjednika Nixona iz Bijele kuće (1974.), početka naftne krize i privođenja kraju Vijetnamskog rata. Vidi: Marwick, Arthur,, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998., str. 12.
[149] Vidi više u: Marwick, Arthur,, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998., str. 12-13.
[150] O značaju ove, ali i drugih Williamsovih knjiga za ovaj rad, nešto više riječi bit će kasnije.

društvene i kulturne erupcije i preoblike koje će neke svoje forme zadržati i u vremenu u kojemu danas živimo.

I suvremena hrvatska književnica i nagrađivana urednica Irena Lukšić jedna je od onih koji su „svoje“ šezdesete živjeli istočnije od spomenutoga Zapada, a pišući uvodnik knjizi *Šezdesete/The Sixties* (2007.) zapisuje kako je taj zbornik „zamišljen [je] kao nostalgični podsjetnik na vrijeme posljednje društvene utopije“ (Lukšić 2007: 7), pokazujući da su se ideje i ideali iz „zapadnih“ šezdesetih probijali i iza „željezne zavjese“, pa tako i do prostora bivše Jugoslavije, ali da su isto tako i ostali posljednjom društvenom utopijom. Pišući nadalje o fenomenima šezdesetih kao o fenomenima jednog mitskog vremena, Lukšić ukratko podsjeća kako je upravo to desetljeće vrijeme snažnoga duhovnog rasta bogatijeg dijela čovječanstva, izrazito kreativnog susreta Istoka i Zapada, a iz kojega onda proizlaze novi oblici umjetničkog izražavanja, ali i različite „pobune masa“, tehnološka revolucija, osvajanje Svemira i drugo.[151]

O šezdesetima pak kao o razdoblju različitih „dominacija“, donekle i na Marwickovu tragu, piše povjesničarka mlađe generacije Radina Vučetić u knjizi *Koka-kola socijalizam*[152] pa tako navodi dominaciju hladnoratovske i političke krize (iskrcavanje u Zaljevu svinja, gradnju Berlinskoga zida, raketnu krizu na Kubi, rat u Vijetnamu, sovjetsku intervenciju u Čehoslovačkoj, ubojstva Johna i Roberta Kennedyja, Martina Luthera Kinga, Che Guevare…), novih fenomena i pokreta poput primjerice Nove ljevice, pokreta za građanska prava, feminističkog pokreta, Black Powera, ekološkog pokreta i drugih, zatim popularne kulture i kulture mladih (rock 'n' roll, hyppie-pokret, pop-art, stripovi, pornografski časopisi, Woodstock, seksualna revolucija, eksperimentiranje s drogama, zen budizam, The Beatles i The Rolling Stones…), te tehnoloških dostignuća kao što su prvi čovjek (i žena) u svemiru, pa na Mjesecu, prva transplantacija srca, prva računalna igrica, prve kontracepcijske pilule, prvi TV-program u boji, prvi satelitski program, itd. Vučetićeva također naglašava kako su sve navedene dominacije, čije ekvivalente iz drugih razdoblja uglavnom ništa ne stavlja pod kakav zajednički nazivnik, a kao što je to slučaj sa šezdesetima, imale planetarni odjek.[153]

[151] Usp. *Šezdesete/Tje Sixties*, prir. Lukšić, Irena, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2007., str. 7.
[152] Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.
[153] Usp. Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Službeni glasnik, Beograd, 2012., str. 42.

Hrvatske su šezdesete obilježene značajnim političkim, društvenim i kulturnim događajima. Pokretljivost i nestalnost kaleidoskopične političke slike tadašnjeg hrvatskog društva u tome razdoblju gotovo jednakom dinamikom prate promjene i novine u umjetnosti, kulturi i filozofiji, a koje su nadolazile iz tadašnjih europskih i svjetskih kulturnih središta. Ta kulturna i društvena mini-renesansa bila je dijelom odraz globalnih procesa, ali i posljedicom državne vanjskopolitičke orijentacije, tada već značajnije okrenute prema Zapadu. Gostovanje izložbi američkog apstraktnog ekspresionizma, pop-arta, ali i filmskih umjetnika poput Orsona Welsa, Richarda Burtona, Elizabeth Taylor, glazbenih zvijezda poput Elle Fitzgerald, Louisa Armstronga, Charlesa Aznavoura, opernih i baletnih klasika slavnih svjetskih ansambala, pratila su i gostovanja najznačajnijih suvremenih filozofa i teoretičara šezdesetih, poput primjerice J. P. Sartrea i H. Marcuzea. Pratiti umjetničke i kulturne svjetske trendove bilo je ne samo „in“, već i veoma važan pokazatelj naprednoga i kulturno osviještenog socijalističkog društva kakvim se jugoslavensko željelo prikazati na svjetskoj političkoj pozornici. U stalnom nastojanju da se i Istoku i Zapadu dokaže, ali i ostatku svijeta pokaže, izbor nesvrstanosti kao „onaj pravi“, onaj koji nudi mir, blagostanje i kulturu, vlasti su sve više „propuštale“ utjecaje popularne kulture i potrošačkoga društva. Još uvijek više neprijateljski gledajući prema Zapadu, nego prema Istoku, jugoslavensko se društvo sve manje odupiralo procesima amerikanizacije i njezinim sve snažnijim utjecajima na životnu svakodnevicu. Jedna od posljedica tih procesa je i sve snažniji prodor popularne kulture u polje umjetnosti i kulture pa tako i književnosti.

Povijesno mikro-razdoblje šezdesetih godina, a kojih je odsječak o kulturi i književnosti temom ovoga rada, u društvenom će, političkom i kulturnom smislu također obuhvatiti drugu polovicu pedesetih, ali i prve dvije godine u sedamdesetima na prostoru Hrvatske, odnosno bivše Jugoslavije. O *šezdesetima*[154] kao o možda politički i kulturološki najdinamičnijoj dekadi druge polovice 20. stoljeća govori i sve brojnija domaća i strana literatura koja se bavi različitim aspektima i mnogobrojnim fenomenima toga razdoblja, od političkih i ekonomskih, filozofskih i teorijskih, do sociоloških, kulturoloških i umjetničkih, a

[154] „Turbulentne, zabavne i tajanstvene“, „te divne, davne šezdesete“, „doba bijega od stvarnosti“, „godine koje su promijenile svijet“, sve su to sažeti opisi, ali i asocijacije na razdoblje šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća, a koji krajem rujna 2012. prvi „iskaču“ na ekranu računala kada se u internetske tražilice „ubaci“ pojam *šezdesete.* Jedna od ponuđenih stranica donosi naslov „Povratak u šezdesete“ iza kojega se krije tekst o kolekciji američkog modnog dizajnera Marca Jacobsa za proljeće/ ljeto 2013. godine. Ovaj kratki uvid u odnos današnjice prema šezdesetim godinama prošloga stoljeća može odmah ukazati na širok raspon trenutne društvene osjećajnosti spram toga razdoblja: od kolektivnih i osobnih sjećanja i nostalgije, preko negiranja i svojevrsne osude iste te nostalgije, pa sve do potpuno nove inspiracije, koja prevrednovanjem i modernim stiliziranjem, primjerice odjevnih predmeta, na ulice vraća i modu šezdesetih godina.

koju pronalazimo u rasponu od ukoričenih i objavljenih arhivskih materijala, preko stručnih i znanstvenih djela iz različitih područja pa sve do memoarske i umjetničke proze.[155] Upravo će odjeci i odrazi ili pak vidljiviji tragovi toga burnog razdoblja, kao globalni i lokalni simboli jednoga odsječka u vremenu, biti oni koje će se prepoznavati u svakodnevici hrvatskoga društva toga doba, a time i u hrvatskoj romanesknoj književnosti objavljenoj u šezdesetima, preciznije u periodu od 1961. i objelodanjivanja *Izdajica* Antuna Šoljana pa do 1972. i objave romana *Bolja polovica hrabrosti* Ivana Slamniga, prvog hrvatskog postmodernog romana[156], a koji će činiti središnji dio ovoga rada.

Šezdesete danas sagledavamo kao globalni fenomen, međutim „dugo desetljeće" imalo je i svoje lokalne manifestacije toga fenomena pa je tako i prostor bivše SFRJ[157] imao svoje specifičnosti. Počesto se kao jedan od pridjeva u opisu tih godina u Jugoslaviji koristi i pojam shizofreno, u smislu snažnijega naglaska na podijeljenosti, odnosno *podvojenosti društva*[158] i *podvojenosti u društvu*[159] toga vremena.[160]

Ukazujući na periodizaciju povijesti druge polovice 20. stoljeća E. J. Hobsbawma i vremensku omeđenost *šezdesetih* A. Marwicka, a s obzirom na specifičnosti društveno-političkoga vremena u Hrvatskoj šezdesetih godina, za objasniti je koje su to godine i

[155] Poput primjerice sljedećih romana: Cvenić, Josip, *Kraljica noći*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2000.; Tribuson, Goran, *Ne dao Bog većeg zla*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2002.; Lukšić, Irena, *Nebeski biciklisti*, Disput, Zagreb, 2008.; Pavličić, Pavao, *Narodno veselje*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2013., ili memoarske proze: Bibić Mosor, Milorad, *Zakon pjace*, Fraktura, Zaprešić, 2005.; Lasić, Stanko, *Autobiografski zapisi*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000.; Škarica, Siniša, *Kad je rock bio mlad*, VBZ, Zagreb, 2005.

[156] U povijesti hrvatske književnosti K. Nemec ga označuje *nultom točkom naše postmoderne fikcije* , vidi: Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 256, a Cvjetko Milanja ga naziva *prvim značajnim hrvatskim postmodernim romanom*. Vidi u: Milanja, Cvjetko, „Hrvatska književnost i postmoderna na primjeru Slamnigova romana", Književna revija, XLI, br. 1-2/2000., str. 44.

[157] Bivša je SFRJ taj naziv dobila upravo u šezdesetima. Naime, proglašenjem novog Ustava 1963. bivši se naziv Federalistička Narodna Republika Jugoslavija (FNRJ) mijenja u Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ).

[158] Pod *podvojenosti društva* podrazumijevam različite oblike podvojenosti ili razilaženja prvenstveno u ideološkom i političkom smislu, a koji su se najčešće manifestirali ponajprije na višim državnoupravljačkim razinama generirajući teška unutarpolitička pitanja. Termin se ponajprije odnosi na problematiku cjelokupnog socijalističkog kolektiva, napose ugrožavajući monolitnost Partije. O toj problematici više u poglavljima koja slijede.

[159] Sintagmom *podvojenosti u društvu* prije svega razumijevam razlike u svakodnevnom životu čovjeka toga vremena, dakle - obiteljske, socijalne i ekonomske prilike koje okupiraju svakodnevicu pojedinca, u društvu koje je snažno propagiralo egalitarnost i inzistiralo na različitim aspektima jednakosti – nikako različitosti. Termin dakle ponajprije vežem uz individuu i njegovo egzistencijalno stanje unutar toga društva. Upravo će ovako definirane podvojenosti u društvu generirati nekoliko tipova romanesknih protagonista u hrvatskoj književnosti šezdesetih, a o kojima će biti riječi u nastavku rada.

[160] Radina Vučetić tu je „svojevrsnu šizofrenost jugoslavenskog društva" prepoznavala u neobjašnjivom unutardruštvenom prepletanju velikoga broja teških unutarpolitičkih pitanja s prihvaćanjem ponuđene američke popularne kulture i zapadnih utjecaja općenito. Vidi u: Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam*, Službeni glasnik, Beograd, 2012., str. 45.

događaji koje označavam međašima, odnosno povijesno-kulturološkim okvirom *hrvatskih šezdesetih* godina. Dva su temeljna okvira unutar kojih će se sagledavati specifičnosti rečenoga razdoblja.

Prvi, širi društveno-politički okvir omeđit će 1954. i 1972. godina. Hrvatska moderna povijest upravo 1954. godinom označava početak razdoblja „između diktature i samoupravljanja“[161], odnosno početkom državne krize koja će, uz kratkotrajna smirivanja, kulminirati 1971/72. godine. Ideja samoupravljanja, prijelaz iz gospodarske stagnacije u visoke stope industrijskog razvoja, agrarna reforma, porast životnog standarda, ali i zaustavljanje pokušaja nastanka višestranačja, normalizacija odnosa sa SSSR-om (nakon razlaza 1948.), izlazak na međunarodnu političku scenu u okviru pokreta nesvrstanih, prva otvaranja nacionalnog pitanja nakon rata, samo su neka od obilježja perioda od 1954. do polovice šezdesetih godina. Nakon donošenja Ustava 1963. i VIII. kongresa SKJ slijede svojevrsni društveno-politički potresi kojima će značajno napuknuti partijski monolitni blok – raskol u državno-partijskom vrhu zemlje, teška provedba privredne reforme iz 1965., a zatim i udar na centar državne sigurnosti koji je rezultirao padom Aleksandra Rankovića.[162] Unutar-politički sukobi u porastu, pokušaj uvođenja konfederacije, prvi sukobi Hrvatske sa Srbijom i ostalim republikama, novi Ustav 1967., Deklaracija o jeziku, studentske demonstracije, početci nacionalnog pokreta, kulminacija sukoba, Hrvatsko proljeće. Slomom nacionalnog pokreta iz 1971., odnosno prvim mjesecima 1972. godine i obračunom s idejama hrvatskih proljećara, zatvorit će se društveno-politički okvir unutar kojega pokušavamo tumačiti šezdesete u hrvatskoj kulturi. Evidentna su, iako ne prevelika, razilaženja s prikazanim periodizacijama britanskih povjesničara, no ujedno su i opravdana s obzirom na specifičnosti tijeka naše nacionalne povijesti.[163]

[161] Ovaj podnaslov iz knjige hrvatskog suvremenog povjesničara Dušana Bilandžića *Hrvatska moderna povijest* izvrsno ilustrira upravo termin *podvojenosti društva* kao specifičan shizo-element unutar monolitno zamišljene političke i društvene strukture.

[162] Aleksandar Ranković bio je srpski političar, ministar unutarnjih poslova 1946., potpredsjednik savezne vlade od 1948 do 1963., potpredsjednik Republike od 1963. do 1966. Na plenumu SKJ održanom 1966. na Brijunima optužen je za zloporabu Službe državne sigurnosti, urotu protiv Tita i drugih državno-partijskih dužnosnika te smijenjen sa svih dužnosti i isključen iz SKJ. Njegov je pad omogućio put prema (ograničenoj) demokratizaciji unutar Partije, ali i u društvu općenito. Usp. *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga*, Qu-Sa, gl. ur. Vujić, Antun, Pro Leksis – Večernji list, Zagreb, 2007., str. 42.

[163] Temeljna historiografska literatura pomoću koje je prikazan društveno-povijesni kontekst iz kojega je generirana periodizacija šezdesetih kao društveno političke i kulturološke platforme za smještanje književno-povijesnih granica istoga razdoblja je: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006.; Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999.; Matković, Hrvoje, *Povijest Jugoslavije 1918. – 1991.: hrvatski pogled*, Naklada P. I. P. Pavičić, Zagreb, 1998.; Goldstein, Ivo, *Hrvatska povijest*, Novi Liber, Zagreb, 2003.

Drugi okvir, uže je kulturološki, odnosno još uže, vezan uz književnost, a s njom su često i jezična pitanja te sloboda izražavanja umjetničkom i novinarskom riječju, i postavljen u razdoblje od 1961., godine objavljivanja Šoljanovih *Izdajica* pa do 1972. i objavljivanja Slamnigova romana *Bolja polovica hrabrosti*.[164] Miroslav Šicel upravo Šoljana ističe kao najznačajnijeg proznog pisca krugovaške generacije, a njegovo književno djelovanje prepoznaje kao ono koje pokazuje i afirmira nove tendencije u hrvatskoj književnosti, nastale ponajprije pod utjecajima anglo-američke književnosti i književne kritike te stoga njegov roman *Izdajice* određujemo kao početnu točku šezdesetih u hrvatskoj književnosti.[165] Godina 1972., kao godina objavljivanja Slamnigova romana označava završetak toga razdoblja, preklapajući se s gornjom vremenskom granicom postavljenog društveno-političkog okvira. Naime, kraj „posljednje društvene utopije" i najavu neizvjesnog i nesigurnog vremena koje će u Hrvatskoj nakon 1972. uslijediti, možda ponajbolje ilustrira upravo posljednja rečenica u tom romanu: *Razuman uzmak – bolja polovica hrabrosti*[166].

6.2 HRVATSKA U JUGOSLAVIJI OD 1954. DO 1972.

Društveno-politički kontekst unutar kojega će se kretati analiza stanja u hrvatskoj književnosti i kulturi u ovome radu pokušat će se ograničiti 1954. kao svojevrsnom početnom godinom te 1972. kao godinom sloma i obračuna s akterima Hrvatskog proljeća, zaključnom godinom dekade hrvatskih šezdesetih u povijesno-političkom, ali i književno-povijesnom smislu. Kako bi se upotpunila slika društvenoga i kulturnog stanja rečenoga perioda, potrebno je ukratko donijeti osnovne informacije o razdoblju koje mu je neposredno i prethodilo, odnosno onome odmah nakon Drugog svjetskog rata.

6.2.1 Zajednički početci

Formiranje nove socijalističke države na prostoru bivše Jugoslavije, a nakon, posebice za njezino stanovništvo, iscrpljujućeg svjetskoga sukoba nije bio nimalo jednostavan zadatak. Princip uspostave nove države i novoga društvenog uređenja uvelike se temeljio ponajprije na

[164] Književnost toga perioda u povijesti hrvatske književnosti dio je tzv. „druge moderne" (D. Jelčić) u hrvatskoj književnosti, započete još 1952. i osnivanjem književnoga časopisa *Krugovi* te Krležinim ljubljanskim referatom iz iste godine. Vidi: Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Naklada P. I. P. Pavičić, Zagreb, 1997.

[165] Finim je mehanizmima procesa amerikanizacije, koji u jugoslavensko društvo ulazi odmah poslije Drugog svjetskog rata, u šezdesetima zahvaćen i prostor književnosti. O utjecajima tog globalnog procesa na svakodnevicu hrvatskog društva u šezdesetima, popularnu kulturu, a onda i na književnost istoga razdoblja, više će riječi biti kasnije u radu.

[166] Slamnig, Ivan, *Bolja polovica hrabrosti*, Znanje, Zagreb, 1979., str. 168.

žestokom obračunu s političkim neistomišljenicima[167] te na negiranju i zatiranju svega onoga što je bilo prije, odnosno na potiranju i prevrednovanju tradicije[168] općenito, a naročito svih aspekata građanskoga života[169]. Sloboda javnog mišljenja i govora, a što se posebice odnosilo na sredstva priopćavanja, također je bila ograničena.[170] Na sudovima časti, primjerice, za zločin u kulturi sudilo se hrvatskim književnicima koji su javno djelovali za vrijeme NDH, a među kažnjenicima su bili i Dragutin Tadijanović, Gustav Krklec, Tin Ujević i dr.[171] Daljnja zabrana poznatih i utjecajnih dnevnih novina u Hrvatskoj, poput primjerice *Obzora*, ali i lokalnih vjerskih glasila te donošenje velikoga broja novih zakona i zabrana doprinosila je širenju straha, a onda i bolje poslušnosti masa.

U širenju komunističkih ideja, osim zabrana i straha, važnu je ulogu imala i propaganda. Temeljna zadaća poslijeratnih medija bila je oblikovanje nove javnosti za potporu vlasti, a važnu ulogu u toj djelatnosti obnašala su partijska agitacijsko-propagandna odjeljenja. U Agitpropu Centralnog komiteta Komunističke partije Hrvatske, među ostalima, bili su i književnici Ivan Dončević, Jure Franičević, Vjekoslav Kaleb i Joža Horvat[172], koji je bio zadužen za kulturu, a ujedno je obnašao i dužnost sekretara Društva književnika Hrvatske. U prvim godinama zajedničke države i komunističke kulturne revolucije „Agitprop je pokrivao sva polja kulturne djelatnosti“[173] te je nasljedovanjem još jedne sovjetske vrijednosti u hrvatsku književnost implementirao doktrinu socijalističkog realizma. Bio je to kratak period u hrvatskoj književnosti u kojemu je estetska vrijednost djela stavljena u funkciju

[167] W. Churchill u Potsdamu je izjavio kako u Jugoslaviji Komunistička partija vlada policijskim terorom i strogo nadziranim tiskom kao u nekoj fašističkoj državi. Vidi u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 151.
[168] Odnos „novoga čovjeka“ prema tradiciji – u rasponu od potpunoga negiranja, primjerice naslijeđa građanskoga društva ili religijske opredijeljenosti, pa do njezina ideološkog prevrednovanja – jedna je od temeljnih motivsko-tematskih preokupacija romanopisaca u šezdesetima, a iz koje proizlaze različite krize identiteta i inih egzistencijalnih stanja likova.
[169] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 153.
[170] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 154. Usp. i: Grbelja, Josip, *Cenzura u hrvatskom novinstvu: 1945. – 1990.*, Naklada Jurčić, 1998.
[171] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 154.
[172] Osim Vjekoslava Kaleba, ostali su u promatranome razdoblju od 1961. do 1972. objavljivali svoje romane.
[173] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 158.

preobražaja društva, odnosno trebala je odražavati življenu sadašnjost i stvarnost, a književnici su kao „inžinjeri duša“ trebali umjetničkom riječi stvarati i „novoga čovjeka“.[174]

Pokazalo se, međutim, kako nisu baš svi slijepo slijedili model socrealizma, iako su književnici poput Miroslava Krleže[175], Vesne Parun, Ranka Marinkovića[176] i Petra Šegedina[177] počesto zbog toga bili prozivani na sjednicama CK KPH. Situacija se ponešto mijenjala nakon Titova sukoba sa Staljinom i snažnijeg otvaranja prema Zapadu. Miroslav je Krleža od 1950. bio na čelu Jugoslavenskog leksikografskog zavoda i polako se vraćao u prvi plan hrvatske kulture. Njegov se referat na Kongresu književnika održanom u Ljubljani 1952. prihvaća kao službeni dokument Kongresa, a sadržaj se referata drži značajnim upravo zbog raskidanja sa socijalističkim realizmom i korištenjem umjetnosti kao propagandnog područja jedne ideologije. „Nakon Kongresa, Krleža postaje neprijeporni i najautoritativniji arbitar u književnom stvaralaštvu i glavni kriterij u kulturnom životu cijele zemlje“[178]. No, i dalje je kulturna politika bila podređena partiji i njezinim interesima, nametala se marksistička ideologija, a oštro kritizirali ideološki protivnici i njihova djela – tražila se „partijnost“ prije svega.

Uz dnevni tisak i radio valove, partija je u promidžbene svrhe, odmah nakon Drugog svjetskog rata, uvelike koristila i film[179]. Ideološka je promidžba na velika vrata ulazila i u

[174] Vidi: Franičević, Marin, „O nekim negativnim pojavama u našoj savremenoj književnosti“, Republika, 7-8, 1947. Zagreb, prema: Šicel, Miroslav, *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Liber, Zagreb, 1972., str. 276.

[175] Krleža je u šezdesetima objavio samo jedan, no svoj najopsežniji roman – *Zastave* (1967.). Imajući u vidu kompleksnost i višeznačnost toga romana, ali i činjenicu da sama njegova tematika tek granično dodiruje polje znanstvenoga interesa ovoga rada, *Zastave* ne će biti predmetom književno-znanstvene analize i interpretacije.

[176] Također i Ranko Marinković, ali i on je u tom desetljeću objavio svoje kapitalno djelo – roman *Kiklop* (1965.). Jedno od najznačajnijih djela suvremene hrvatske književnosti i umnogome paradigmatsko djelo naše egzistencijalne književnosti nakon 2. svjetskog rata, također ćemo ovom prilikom izostaviti iz romanesknog korpusa koji podliježe analitičkim metodama. Naime, *Kiklop* donekle može ponuditi uvid u tijekove popularne kulture, koju shvaćamo kao otpor spram moći i spram svakodnevice kojoj je pripovjedni subjekt izložen, ali njegova kronotopska usidrenost, a time i odnosi spram onovremene povijesti i politike, udaljavaju ga od ciljeva koje smo u ovome radu postavili.

[177] Ovaj je književnik u promatranome razdoblju objavio roman *Crni smiješak* (1969.), koji, međutim, također ne će biti predmetom naše analize. Krešimir Nemec u *Povijesti hrvatskog romana* zapisuje kako je Šegedin već 1964. napisao i kratki roman *Izdajnik*, djelo proizišlo iz suvremenoga društvenog i političkog konteksta, angažiranu romanesknu prozu koja se bavi „pitanjem konformizma, nacionalnom izdajom te strahom, šutnjom i samozavaravanjem hrvatskih intelektualaca u nedavnoj prošlosti“, a koji bi napose svojom tematskom preokupacijom mogao doprinijeti znanstvenim propitivanjima našega rada. Međutim, iako je tiskan i u časopisu *Kolo* 1969., kao knjiga se pojavio tek 1993. te tako ne ulazi u korpus romana kojima se u ovome radu bavimo. Usp. Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 110.

[178] Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 342.

[179] Do zaoštravanja odnosa s Jugoslavijom, sovjetski je film odigrao značajnu idejno-političku ulogu u Hrvatskoj toga doba. Više u: Knezović, Zlata, „Idejnopolitička uloga sovjetskih filmova u filmskom repertoaru u Hrvatskoj 1945-1952.“, *Časopis za suvremenu povijest*, 1-2, Zagreb, 1988., str. 137-171.

prosvjetne i znanstvene ustanove, a s onima nesklonima režimu ili pak poklonicima zapadne kulture, osobito mladih, obračunavalo se javnim prokazivanjem, premlaćivanjem ili izbacivanjem iz škole ili s fakulteta. Nastojala se stvoriti zajednička interpretacija prošlosti i kreirati novo kolektivno sjećanje. Stečevine NOB-a, bratstvo i jedinstvo i, kasnije, samoupravljanje u temeljima su nametnutoga zajedničkog identiteta. Komunistička je ideologija bila uvelike protutradicijski usmjerena, a tradicijsko je bilo označeno kao nešto što koči napredak. Tradiciju se prevrednovalo i ideološki prilagođavalo, strogo poštujući nacionalnu formu, izraženu federativnim uređenjem, ali bez tradicionalnih sadržaja u kojima bi do izražaja došla nacionalna ili vjerska obilježja.[180] Zdenko Radelić piše kako je najveći sukob vlasti i tradicije izbio je u odnosu prema religiji, njezinim vrijednostima i običajima na njoj temeljenim te također napominje kako je u općoj sekularizaciji i ateizaciji društva značajnu ulogu odigrala i industrijalizacija, posebice na mladu populaciju u gradovima.[181]

Suvremeni etnolozi i folkloristi pišu kako je zaborav vjerskih običaja koji su podržavali nacionalne, ali i ostale, razlike ostao tek nedostižni ideal vlasti, a koja je velike napore ulagala u proizvodnju novih simbola i ceremonija čija je funkcija bila smanjiti razlike u društvu i doprinijeti zajedničkom osjećanju i djelovanju.[182] U sukobu simbola promijenjeni su nazivi institucija, ulica i trgova, ali i naselja koja su u svojem imenu nosila pridjev sveti, zatim tvornica, zadruga i drugog.[183]

Različite zabrane nisu mimoilazile niti polje popularne kulture jer su, kako piše Radelić, vlast posebno zabrinjavale upravo mlade generacije, oni koji su lako potpadali pod razne pomodne utjecaje sa Zapada, posebice pod utjecaje glazbe i filma.[184] I u odnosu prema modi komunisti su veoma brzo prepoznavali zapadnjačku orijentaciju pa se često batinama kažnjavalo one s dužom kosom, uskim hlačama ili „kokoticom". „Takvoj politici općeg odbacivanja umjetničkog stvaranja namijenjena zabavi i izjednačavanja nekih umjetnosti s neprihvatljivom dekadencijom, usprotivio se 1954. godine Edvard Kardelj, jedan od najbližih Titovih suradnika. Tada je naglasio da se komunisti ne smiju načelno boriti protiv različitih

[180] Spehnjak, Katarina, *Javnost i propaganda*, Dom i svijet, Zagreb, 2002., str. 173.
[181] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 165.
[182] Više u npr.: Sklevicky, Lydia, „Nova Nova godina – od „Mladog ljeta" k političkom ritualu", Etrnološka tribina 11, Godišnjak hrvatskog etnološkog društva, god. 18., Zagreb, 1988., str. 64-65.
[183] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 172-173.
[184] Jedna od takvih najranijih zabrana bila je i ona *Albuma plesnih melodija za 1947.* jer je odvraćao mladež „od aktivnosti u obnovi" i jer u njoj „budi nemoralne sklonosti". Usp. Spehnjak, Katarina, *Javnost i propaganda*, Dom i svijet, Zagreb, 2002., str. 122.

umjetničkih usmjerenja, napose protiv *jazza*, zabavne literature poput „detektivskih romana“ i stripova, nego samo protiv onih tendencija kroz koje se provlače „protusocijalističke težnje“.[185] Za pretpostaviti je kako je upravo ovaj Kardeljev istup već 1954. godine dodatno otvorio prostor prodoru popularnih kulturnih sadržaja u Hrvatsku, ali i ostalih globalnih fenomena koje će na hrvatsku književnu i kulturnu scenu donijeti šezdesete.

Specifičnu poziciju jedne nove socijalističke zemlje i spram Zapada i spram Istoka novo-podijeljenoga svijeta moglo se naslutiti odmah nakon Drugog svjetskog rata kada su u pojedinim dijelovima bivše zajedničke države vladali siromaštvo i glad pa je vlast prihvaćala izdašnu pomoć bivših ratnih saveznika s obiju strana, a što je onda moralo podrazumijevati i različite vrste i načine protuusluga.[186] I SSSR i SAD, a kasnije i UNRRA[187], pomagale su žitom i ostalom prehrambenom robom.[188] U takvom nadziranom opskrbnom sustavu i vremenu sveopće nestašice cvjetali su ilegalna preprodaja i crna burza, a onda i korupcija. Godine 1952. osobna je potrošnja pala na najnižu razinu u cijelom poslijeratnom razdoblju, a znatnije će rasti tek od 1957. Obilježja razvoja ranih pedesetih bila su forsirana industrijalizacija, razvijanje energetskog sektora, prometa i posebice vojne industrije i obrambenog sustava, a što je bilo moguće samo u slučaju ograničavanja investicija u industriju potrošačkih dobara i zanemarivanjem poljoprivrede, odnosno na štetu životnog standarda stanovništva.[189] Tadašnja je Jugoslavija od zapadnih kapitalističkih zemalja i Međunarodne banke za obnovu i razvoj, a nakon 1948. još i više, primala veliku prvenstveno ekonomsku i vojnu pomoć. I dalje je pomoć primala i od SSSR-a te veoma vješto balansirala između blokova, a što joj je onda donosilo i izravnu političku i gospodarsku korist.[190]

Bez obzira na sliku koju je pokušala predstaviti domaćoj i inozemnoj javnosti, Komunistička je partija Jugoslavije bila centralizirana stranka čija su viša tijela u svojim rukama držali sve mehanizme odlučivanja pa tako i izbor članova nižih tijela. Socijalna

[185]Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006. , str. 173.
[186] O nekima od tih načina uzvraćanja protuuslugama bit će više riječi kasnije u radu.
[187]Više o ovoj organizaciji, njezinim osnivačima, svrsi i ciljevima vidjeti u dokumentu pod nazivom *Agreement for UNRRA* dostupnom na: http://www.ibiblio.org/pha/policy/1943/431109a.html (10. 1. 2013.)
[188] Vidi: Jakovina, Tvrtko, *Socijalizam na američkoj pšenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.; Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 237. Bonovi i točkice tzv. sustava zajamčene opskrbe dugo su ostali način plaćanja nakon rata, ali još i početkom pedesetih godina. Njima se mogla kupovati hrana i najnužnije potrepštine za kućanstvo, dakako, ako je tražene robe u dućanima bilo.
[189] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 204-224.
[190] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 226-227.

struktura komunističkoga kadra bila je vrlo šarolika, a pokazivala je značajnu prevlast seljaka i radnika, a niti obrazovna struktura nije pokazivala stanje kakvo je željela komunistička vlast pa su komunisti slabog obrazovanja, a posebice oni nepismeni, morali pohađati analfabetske i tečajeve u rangu osmogodišnjih i srednjih škola, a kako bi mogli voditi poslove u industriji, poljoprivredi, prometu robom i sl. I uvidom u privatni život Partija je željela imati nadzor nad svojim članovima, a neki od osnovnih problema osobne prirode bili su alkoholizam, loši obiteljski odnosi, rastave braka, neprimjeren odnos prema religiji, običajima.[191]

Jedno od važnih opredjeljenja KPJ bio je federalni sustav zemlje, međutim federalizam u stvarnosti nije postojao. Sve je bitne odluke donosila izravno Partija. Ono što je važno za naglasiti jest da republike samostalno, barem formalno, rješavaju pitanja kulture, prosvjete, zdravstva, socijalne skrbi i komunalnih poslova. Tako je nacijama i republikama u tom ranom periodu pripala svojevrsna kulturna autonomija, dok su sve ostale razine odlučivanja i dalje u rukama tijela federacije.

Nacionalno pitanje i međunacionalni odnosi nisu bili značajnije izraženi tek možda u prvim godinama nakon rata, a od pedesetih godina pa do njihove kulminacije 1971. godine stalno su bili u fokusu vlasti, kasnije i šire javnosti. U tim su prvim poslijeratnim godinama svi medijski prostori i svi ostali oblici političke promidžbe bili nabijeni snažnim optimizmom, vjerom u bratstvo i jedinstvo, zajednički napredak i sklad. O nacionalnim se odnosima moglo pisati samo pozitivno, no s jedne je strane odnos Hrvata i Srba u Hrvatskoj, ali i u Jugoslaviji, bio temeljem zajedništva, a s druge vječito opasan izvor mogućih sukoba. Kao jedan od negativnih pokazatelja samostalnosti republika u federativnom sustavu, ali i stalnoga napora na stvaranju neprirodnoga zajedništva i inzistiranju na ravnopravnosti svih naroda i narodnosti u sastavu države pokazao se proces promjene nacionalnih predznaka sa zemljopisnima: „Ubrzo nakon rata Hrvatska je *ušla u genitiv*“[192]. Izbjegavali su se posvojni pridjevi *hrvatski* ili *srpski* kao oznake za nacionalno, pa je tako Društvo hrvatskih književnika postalo Društvo književnika Hrvatske, a Hrvatska se naglašavala kao geo-politički pojam. Sliku međunacionalnih odnosa u Hrvatskoj ponajbolje mogu predočiti uzavrele strasti koje su redovito izbijale na površinu za vrijeme i nakon nogometnih utakmica i u Splitu i u Zagrebu i u Beogradu, ali i izvješća zapadnih diplomata, posebice američkih i britanskih, a koji su

[191] Vidi u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991. od zajedništva do razlaza*, Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 228-236.
[192] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 264.

veoma dobro detektirali stvarno stanje na terenu.[193] „Jedan od rijetkih primjera iskazivanja nezadovoljstva zbog neravnopravnih međurepubličkih i međunacionalnih odnosa, a mimo najviših partijskih i državnih tijela, također je došao iz književnih krugova. Naime početkom pedesetih Društvo književnika Hrvatske na čelu s Vjekoslavom Kalebom i Vlatkom Pavletićem reagiralo je na činjenicu da je Hrvatska bila jedina republika koja nije subvencionirala svoje knjige. S obzirom na to da je Srbija to učinila, a da su srpski izdavači s latiničnim izdanjima širili tržište, dvostruko skuplje hrvatske knjige izazvale su književnike da prosvjeduju".[194]

6.2.2 U pedesetima: što je donijelo Titovo *NE!* Staljinu

Veoma se brzo pokazalo i na primjeru bivše Jugoslavije kako ovisnost malih država o velikim svjetskim silama nije nužno bila vezana uz njihovu ideologiju ili stranu na kojoj su ratovale.[195] Već je rečeno kako je bivša država veoma dobro balansirala u primanju pomoći i s Istoka i sa Zapada, ponajprije iz SSSR-a i SAD-a. Međutim, sukob s velikim sovjetskim uzorom započeo je još i za vrijeme Drugog svjetskog rata, a nakon njega se malo po malo zaoštravao dok 1948. Josip Broz Tito nije odlučio samostalno zakoračiti u jugoslavenski tip socijalizma, a dotadašnji sovjetski saveznici izbacili su Jugoslaviju iz Informbiroa.[196] Razdoblje od 1948. do 1955., kada je Tito ukinuo stanje ratne pripravnosti, bilo je vrijeme velike društvene napetosti, stalne prijetnje ratnih sukoba sa Sovjetima, ali i vrijeme koje je tražilo jedinstvo svih naroda i narodnosti u borbi protiv zajedničkog neprijatelja.[197] Pomalo shizofrena situacija, u kojoj u manje od tri godine uzor, prijatelj i saveznik postaje državni neprijatelj broj 1, dovela je do krajnje zbunjenosti velikoga dijela stanovništva, a za što KPJ nije imala razumijevanja: „Stradali su mnogi koji su iskazali dvojbe ili koji su se usudili kritizirati stanje u zemlji ili njezino vodstvo. Brojna literatura, napose memoaristika i beletristika, svjedoči o tome".[198] Brojnost tzv. informbiroovaca i visoki državni i partijski položaji koje su mnogi od njih obavljali potaknuli su potrebu osnivanja posebnih koncentracijskih logora – Golog otoka i otoka Sv. Grgura. U ta je dva logora bilo smješteno

[193] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 265-266.
[194]Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 268.
[195] Vidi i: Jakovina, Tvrtko, *Američki komunistički saveznik*, Profil international, Zagreb, 2003., str. 102.
[196] Informbiro ili Informativni biro komunističkih partija organizacija je osnovana 1947. u smislu zbližavanja europskih komunističkih stranaka, a na poticaj sovjetske komunističke partija. Savez je obuhvatio komunističke partije Bugarske, Čehoslovačke, Francuske, Italije, Jugoslavije, Mađarske, Poljske, Rumunjske i SSSR-a. Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 269-270.
[197] Radelić piše i kako, prema procjeni CIA-e, Jugoslavija 1950. nije imala realnih mogućnosti obraniti se od eventualnog sovjetskog napada, pa ni uz logističku pomoć zapadnih saveznika. Vidi u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 271.
[198] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 272.

preko šesnaest tisuća ljudi.[199] Obračun s neistomišljenicima i kritičarima stanja i vlasti provodio se preko Agitpropa i među intelektualcima vezanima za rad u kulturi, posebice novinskom mediju.[200] Očita nesloboda medija, jačanje centralističkog komunističkog sustava, a onda i sve jasnije udaljavanje od uspostavljanja višestranačke demokracije nisu bili dovoljni razlozi da bi se Zapad okrenuo protiv Jugoslavije, naprotiv „raskid sa Staljinom pokazao se Zapadu mnogo važnijim… Nije važan sustav, važna je stabilna Jugoslavija kao brana nadiranju sovjetskog komunizma pod vodstvom SSSR-a. Državni i nacionalni interesi zapadnih zemalja bili su važniji od ideoloških i jugoslavenskih unutarnjih odnosa. Ideološke i političke neprijatelje trebalo je podržati zbog geopolitičkih razloga…".[201] Upravo je svjesnost o specifičnosti geopolitičkoga položaja Jugoslavije između Istoka i Zapada[202], s mogućnošću metaforičnih prelazaka i s jedne i s druge strane Churchillove željezne zavjese, a što je u realnosti značilo dvosmjerno savezništvo i primanje različitih vrsta pomoći i od jednih i od drugih, ali i obveze činjenja raznih ustupaka zauzvrat, potaknula Titovu vanjsku politiku u novom smjeru, prema savezništvu s bivšim afričkim i azijskim kolonijama, napose s Egiptom, Indijom i Indonezijom: „Vođenje nesvrstanih, jednaka distancija prema Istoku i Zapadu, povlašteni odnosi sa SAD-om, postali su temelji jugoslavenske aktivne politike, koja je urodila stanovitim međunarodnim prestižem". Takva je vanjska politika ujedno pokazivala i velike ambicije jugoslavenskih komunista, a koje su uvelike nadilazile i gospodarsku i populacijsku snagu same zemlje. Tito i nesvrstani su odbacivali ideju o podjeli svijeta i nužnom sukobu između kapitalizma i socijalizma, zalažući se za ukidanje blokovske podjele, ukidanje kolonijalizma i rasne segregacije, trudeći se oko ravnopravnosti, razoružanja i očuvanja mira na svjetskoj razini. Iako službeno na jednakoj udaljenosti od oba bloka „mnogi potezi vlasti otkrivali su da je komunistička vlast ipak procjenjivala da se pravi neprijatelj nalazi na Zapadu".[203]

[199] Vidi i: Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 308-309. Informbiroovci su u Hrvatskoj zatvarani još i u logore naslijeđene od bivših režima poput Jasenovca, Lepoglave, Siska, Stare Gradiške i dr.

[200] Više o optužbama i progonjenim djelatnicima i redakcijama u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 276.

[201] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 277.

[202] Radina Vučetić u već spominjanoj knjizi kaže kako to „između" u kulturološkom smislu postaje „i na", odnosno jugoslavenske kulturološke prilike pokazuju da je bivša država u tom smislu bila *i na* Istoku *i na* Zapadu, a ne u kakvom vakuumskom prostoru između. Vidi u: Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam*, Službeni glasnik, Beograd, 2012., str. 56.

[203] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 282-284. Pojam nesvrstanost prvi se put čuo 1950. godine kada su u Ujedinjenim narodima Jugoslavija i Indija ostale suzdržane vezano za rat u Koreji, ne svrstavši se tako ni uz jedan blok.

Potraga za novom ideologijom, gospodarska kriza izazvana ekonomskom blokadom zemalja članica Informbiroa i promjena centralno-planskog političkog i gospodarskog sustava tri su motiva za uvođenje samoupravljanja – jedne od najprepoznatljivijih specifičnosti jugoslavenskoga socijalizma.[204] Samoupravljanje se činilo jasnom razlikom spram SSSR-a, a nije podrivalo osnovne elemente etatističkog socijalizma: diktaturu komunističke partije, državno vlasništvo i plansko gospodarstvo[205]. Prvi su rezultati samoupravljanja bili zanemarivi i nisu donijeli očekivano ekonomsko čudo, no otvorili su put prema tržišnom socijalizmu. Već 1953. godine naziru se osnovni obrisi sustava u kojemu centralno planiranje zamjenjuju opći planovi, a poduzeća moraju raditi za tržište.[206]

6.2.3 Popuštanje stege uz nadzor

Iste se godine Jugoslavija otvorila prema inozemstvu što je potaknulo i više izdavanja putovnica. Preko granice su slobodnije putovali sportaši, studenti i kulturnjaci, a država se otvorila i poslovnom svijetu i novinarima.[207] Međutim, još je uvijek bio velik broj prebjega, prije svega mladih ljudi, posebice u Austriju i Italiju kao najbliže zapadne zemlje, a komunistička je vlast razloge vidjela u „uvjerenju mladih u mogućnost lake zarade i lagodnog života na Zapadu, a koje se stvaralo na temelju filmova, radioemisija i tiska, ali i paketa i pisama koji su dolazili sa Zapada“[208].

Važan znak popuštanja stege, dakako uz nadzor, ali i pokrenutih promjena bio je i već spomenuti govor Miroslava Krleže na Drugom kongresu književnika u Ljubljani 1952. u kojemu je odbacio ideje da je u socijalizmu moguća samo angažirana literatura. Promjena imena KPJ u SKJ, a prema uzoru na Marxovu organizaciju, bila je vrhunac pokušaja pomirenja demokracije i socijalizma te viđenja nove uloge organizacije kao idejnog

[204] „Jugoslavenski su se komunisti teorijski umjesto *Kapitalom* inspirirali drugim Marksovim radom i to *Građanskim ratom u Francuskoj*, iz kojega su izvukli tri načela: 1. da čovjek nije sredstvo, nego svrha djelovanje; 2. samoupravljanje: velika poduzeća moraju biti pod nadzorom radnika koji u njima rade; 3. antietatizam i eliminacija birokracije. Međutim, suprotno Marksu, koji je mislio da u socijalizmu neće biti robnonovčanih odnosa i tržišta, oni su zadržani, jer se vidjelo da bez njih ne ide. Temeljna ideja samoupravljanja jest da su radnici, zapravo svi zaposleni, ti koji odlučuju o rezultatima svoga rada.“ Vidi u: Đodan, Šime, *Hrvatsko pitanje 1918. do 1990.*, Alfa, Zagreb, 1991., str. 179., prema: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 285-286.

[205] Od centralnog se planskog gospodarstva odustalo već 1951., a zamijenilo ga je okvirno planiranje. Vlada je i dalje zadržala pravo nadziranja cijena, plaća, uvoza i investicija, kao i na ubiranje poreza za akumulaciju i fondove. Vidi više u: Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 335-336.; Lydall, Harold, *Yugoslav Socialism: Theory and Practise*, Clarendon Press, 1984., str. 71.; Đodan, Šime, *Hrvatsko pitanje 1918. do 1990.,* Alfa, Zagreb, 1991., str. 184.

[206] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 287-289.

[207] Spehnjak, Katarina, *Javnost i propaganda*, Dom i svijet, Zagreb, 2002., str. 33.; Jakovina, Tvrtko, *Američki komunistički saveznik*, Profil international, Zagreb, 2003., str. 296.

[208] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 291.

usmjeritelja, no već u lipnju 1953. Tito je zaustavio reformu partije. Jedan od vodećih komunista u Savezu koji se zalagao za popuštanje strogog nadzora SKJ bio je i Milovan Đilas. Takav načelni stav, ali i niz članaka objavljenih u *Borbi* te jedan u časopisu *Nova misao*, u kojima je kritizirao povlastice i gramzivost partijske i državne birokracije, u konačnici su ga stajali i političke smjene.[209]

Ranih pedesetih u Jugoslaviji pojam liberalizacije treba shvatiti uvjetno, piše Zdenko Radelić i kao primjer navodi obrazloženje zabrane knjige pjesama *Đerdan* (1952.) mladoga Josipa Stošića za čije se stihove kaže kako „predstavljaju dekadentne oblike književnog izražavanja strane socijalističkom duhu i stvarnosti zemlje“ te da „većina pjesama predstavlja besmisleno nizanje riječi, a neke i povredu morala“. Radelić dalje navodi i zabranu prikazivanja filma *Ciguli Miguli*[210] te isključenje Katoličkog bogoslovnog fakulteta iz zagrebačkog Sveučilišta, ali i naglašava kako je partijska stega najmanje „pritiskala“ tzv. visoku umjetnost, u koju se Tito u pravilu nije miješao.[211] Iako su 1955. i 1960. doneseni *Osnovni zakon o izdavačkim poduzećima i izdavačkim ustanovama* te *Zakon o štampi i drugim oblicima informacija* sloboda javnih medija još je bila ograničena. Oporbenih glasila nije bilo,a strani tisak koji se uvozio češće je tijekom godina bio zabranjivan, nego li dostupan, a najčešće je bila riječ o američkim, britanskim, francuskim, talijanskim i

[209] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 292-293. Đilas nije bio jedini koji se morao suočiti s posljedicama prelaska granice dopuštenoga. Članu Izvršnog komiteta CK KPH Marijanu Stilinoviću nije se sudilo, ali je „administrativno stavljen u politički zapećak“ , kako zapisuje Branimir Donat u svojoj knjizi *Crni dossier*. Usp. Donat, Branimir, *Crni dossier*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1992., str. 81. Zatim, tjednik *Naprijed*, dotadašnje glasilo CK SKH, od 29. 5. 1953. prestaje to biti i postaje tjednikom za društvena, politička i kulturna pitanja u kojemu se inzistiralo na otvorenoj raspravi i polemici. Ubrzo je zabranjen prokušanom metodom odbijanja radnika da ga tiskaju. Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 294.

[210] Film *Ciguli Miguli* snimljen 1952. godine, druga je suradnja redatelja Branka Marjanovića i scenarista Jože Horvata, a rezultirala je prvim i jedinim zabranjenim hrvatskim filmom socijalističkog razdoblja. Žestoku antibirokratsku satiru vodeći partijski kadrovi shvatili su kao antisocijalistički oporbeni pamflet koji afirmira građanstvo (pri čemu je pokušaj uklanjanja spomenika Ciguliju Miguliju protumačen kao aluzija na uklanjanje spomenika banu Jelačiću s tadašnjeg zagrebačkog Trga Republike), te su se posebno okomili na Jožu Horvata, pisca scenarija koji je dotad imao status provjerenog partijskog kadra. Danas se *Ciguli Miguli* doima kao politički poprilično hrabar uradak, pogotovo za ono vrijeme, a kritika neobrazovanog i voluntarističkog komunističkog apartčika (čije ime i prezime ne zvuči uzalud tako ruski) zaista se može shvatiti i tumačiti ne kao kritika izoliranih ekscesa komunističke vlasti, nego kao obračun s tom vlašću u cjelini. Punih dvadeset i pet godina od zabrane, film je 1977. dobio cenzorsko odobrenje za javno prikazivanje. Više na: http://www.filmski-programi.hr/baza_film.php?id=243 (2. 10. 2012.)

[211] Godine 1963., na Sedmom kongresu omladine Jugoslavije u Beogradu govorio je protiv moderne umjetnosti, odnosno prigovarao što se troše velika sredstva na „takozvana modernistička djela, koja nemaju nikakve veze s umjetničkim stvaralaštvom, još manje s našom stvarnosti“. No, to nije pretjerano utjecalo na rad nadrealista. Vidi u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 296.

njemačkim novinama poput *Daily Telegrapha*, *Financial Timesa*, *Paris Matcha*, *Corriere della sera* ili *Der Spiegela*.[212]

Pojam liberalizacije u pedesetim godinama prošloga stoljeća na području bivše Jugoslavije, dok Tito obnaša funkcije generalnog sekretara SKJ, predsjednika države i maršala, funkcionira, može se zaključiti, tek kao obmana, ali nikako i kao obmana za narodne mase koje su p(re)očesto bile i bolno svjesne njegova nepostojanja u svakodnevici.

Jedno od područja u kojemu se navedeno ponajbolje manifestiralo jesu odnosi države i crkve. Odnos komunističkih vlasti prema crkvenim dužnosnicima nakon Drugog svjetskog rata bio je i više nego represivan, a pravna je regulativa u odnosu prema vjerskim zajednicama provedena tek 1953. godine *Zakonom o pravnom položaju vjerskih zajednica u FNRJ*.[213] U to je vrijeme Jugoslavija već bila prekinula odnose sa Svetom stolicom, kardinal Alojzije Stepinac u zatvoru, a hrvatski i slovenski biskupi papu su prvi puta nakon rata smjeli posjetiti tek 1958. godine. Među ostalim, i to je bio znak smirivanja odnosa, no neslaganja su uvijek iznova izlazila na površinu kada bi bila riječ o zahtjevima za puštanjem Stepinca iz pritvora ili praznovanjem Božića.[214] Još su 1957. godine u Jugoslaviji bila 52 katolička svećenika u zatvorima, administrativno kažnjenih bilo je 586, a krivično gonjenih 28.[215] Već 1959. i 1960. godine taj se broj značajno smanjio.

Komisija za vjerska pitanja NR Hrvatske 21. lipnja 1958. zaključila je kako je religioznost duboko ukorijenjena u narodu, a što se vidi u slavljenju vjerskih blagdana i sudjelovanju u crkvenim obredima, pa je tako vlast posebice bila zabrinuta zbog velikoga broja mladih koji u tome sudjeluju. Jedan od načina na koji su to pokušali spriječiti bio je i preuzimanje tradicionalnih termina za odlaženje na mise te njihovim popunjavanjem zabavnim i drugim svjetovnim sadržajima, ponajviše nedjeljom. Velike napore država je ulagala i u smanjenje broja mladih koji bi se školovali za svećenike jer, među ostalim, i na drugim fakultetima „kler

[212] Usp. Hebrang Grgić, Ivana, *Zakoni o tisku u Hrvatskoj od 1945. do 1990.*, prema: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 298.
[213] Akmadža, Miroslav, *Katolička crkva u Hrvatskoj i komunistički režim 1945. – 1966.,* Otokar Keršovani, Rijeka, 2004., str. 42.
[214] Akmadža, Miroslav, *Katolička crkva u Hrvatskoj i komunistički režim 1945. – 1966.,* Otokar Keršovani, Rijeka, 2004., str. 134.
[215] Radić, Radmila, Država i verske zajednice 1945 – 1970., vol. 2, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2002., str. 415. Prema: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006. , str. 301.

dobiva katolicizmu odane intelektualce“[216]. Na Petom kongresu SKH 1965. godine naglašeno je kako znanstvena svijest sporo ulazi u svakodnevicu, a što usporava nestanak religioznosti i inih nazadnih običaja u narodu.[217] Napuštanje rigidnoga odnosa države prema crkvenim dužnosnicima očitovalo se i sve češćim izdavanjem putovnica svećenicima te dozvola za gradnju novih i popravak starih crkvi, a „na smirivanje stanja djelovao je i Drugi vatikanski koncil, koji je najavio otvaranje dijaloga s ateistima, odnosno ateističkim društvima“[218]. Dakako, incidenti su se na tom polju i dalje događali, ali nisu prekinuli proces normalizacije odnosa Jugoslavije i Vatikana, koji su nakon trogodišnjih pregovora, 1966. godine potpisali Protokol u razini sporazuma među dvjema državama, a u kojemu je potvrđena sloboda vjeroispovijesti, odvojenost crkve od države, slobodno obavljanje vjerskih poslova, pravna jednakost svih vjerskih zajednica te nadležnost Vatikana nad Katoličkom crkvom u Jugoslaviji. Potpuni diplomatski odnosi između dviju država uspostavljeni su 1970., a Tito je već u ožujku 1971. posjetio Vatikan.[219]

6.2.4 Veliko otvaranje: prema Zapadu i šezdesetima

Stanje u jugoslavenskom, a onda i hrvatskom, društvu šezdesetih se godina uvelike stabiliziralo, a nakon prekida sa sovjetskim saveznicima i uvođenja samoupravljanja otvaranje granica i sve veća otvorenost društva za primanje utjecaja sa Zapada bila je još jedna od specifičnosti socijalizma na jugo-način. Zagrebački je velesajam već 1957. postao međunarodni, a „njegovo [je] jesensko izdanje poslužilo SAD da u svom paviljonu demonstrira sve svoje bogatstvo, napredak i slobodu, riječju prednost „narodnog kapitalizma“ pred socijalizmom. Simulacija američkog super-marketa i tipičnog stana trebala je odnijeti prevagu nad sovjetskim paviljonom, a hrvatskoj i jugoslavenskoj javnosti poručiti kako živi prosječni Amerikanac, pa tako i radnik. Tome su trebali biti dokaz izloženi hladnjaci, perilice rublja i suđa, tosteri, klima uređaji, električni roštilji, glačala, TV prijemnici, radio aparati, telefaksi i diktafoni“[220]. Dojam koji je taj prizor zasigurno ostavio na milijunski broj posjetitelja sajma te godine nije, barem putem novinskoga medija, mogao naći put i do šire

[216] Akmadža, Miroslav, *Katolička crkva u Hrvatskoj i komunistički režim 1945. – 1966.,* Otokar Keršovani, Rijeka, 2004., str. 154.
[217] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 303.
[218]Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006. , str. 308.
[219] Usp. Akmadža, Miroslav, *Katolička crkva u Hrvatskoj i komunistički režim 1945. – 1966.,* Otokar Keršovani, Rijeka, 2004., str. 310-313.
[220] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 313.

javnosti jer su novinari predani socijalističkim idejama predstavili tek blijedu sliku velesajamskih događanja kada je u pitanju bio prodor zapadnih utjecaja u svakodnevni život. O sovjetskom se paviljonu pak, o televizorima i radio aparatima, različitim specijaliziranim strojevima ili novom modelu automobila Volga, pisalo s velikim ushitom.[221]

Unatoč svojevrsnoj suzdržanosti jugoslavenske javnosti prema Zapadu, taj se Zapad sve više zanimao za neobičnu socijalističku zemlju, koja je, prema pisanjima britanskih turističkih vodiča iz 1958., predstavljena kao „jedina komunistička zemlja na svijetu koja svakome dopušta da zabada nos unutar njezinih granica i vidi kako Marx djeluje u praksi".[222] Upravo je turizam bio gospodarska grana za koju je vlast bila osobito zainteresirana, a zbog dolaska sve većeg broja stranaca koji su na Jadranu ostavljali sve više prijeko potrebnih deviznih sredstava, te je turizam sredinom šezdesetih dobio još veći zamah.[223] Osim inozemnih gostiju na ljetovanje je sve češće dolazilo i domaće stanovništvo, a kojemu je vrlo skoro i odlazak preko jugoslavenskih granica prestao biti povlasticom tek manjeg broja izabranih.

Ulaskom u dekadu šezdesetih režim prestaje biti totalitaran na način istočnih komunističkih zemalja što se u svakodnevici manifestiralo blažim nadzorom nad građanstvom, manjim brojem progona neistomišljenika, slobodnijim putovanjem u inozemstvo,a onda i dopuštanje zapošljavanja, pretežito, u zapadnim zemljama Europe kao jedno od rješenja problema sve većeg broja nezaposlenih nastalog privrednim reformama iz 1961. i 1965. godine. Turisti i radnici na privremenom radu u inozemstvu, tzv. *gastarbajteri*, donosili su Jugoslaviji veliku zaradu, a ujedno i podizali životni standard svojih obitelji. Osim poboljšanja svakodnevnog života i stanovanja sa Zapada su pristizala i nova znanja i ideje, posebice iz modnoga i glazbenog svijeta.[224]

Stanovništvo se u potrazi za poslom i boljim uvjetima života, osim u inozemstvo, selilo iz ruralnih u urbane prostore pa su se uskoro i najveći hrvatski gradovi susreli s problemom nedovoljnoga broja stambenih objekata u koje bi se smjestilo doseljeno

[221] Usp. Jakovina, Tvrtko, „Narodni kapitalizam protiv narodnih demokracija. Američki super-market na Zagrebačkom velesajmu 1957. godine"., u: *Zbornik Mire Kolar Dimitrijević. Zbornik radova povodom 70. rođendana*, Zagreb, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za povijest, FF Press, 2003., str. 469-479.
[222] Duda, Igor, „Dokono mnoštvo otkriva Hrvatsku. Engleski turistički vodiči kao izvor za povijest putovanja na istočnu jadransku obalu 1958. do 1969.", *Časopis za suvremenu povijest*, Zagreb, 2003., br. 3, str. 803-822.
[223] Usp. Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 390; Goldstein, Ivo, *Hrvatska povijest*, Novi Liber, Zagreb, 2003., str. 332.
[224] Usp. Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999, str. 451.

stanovništvo. Vlast je pokazivala razumijevanje i htjela graditi, no taj je proces zahtijevao golema novčana sredstva pa je tekao sporo. Osim stanogradnje, na polagano podizanje kvalitete života, posebice u gradovima, utjecali su i razvoj prometa, napori na elektrifikaciji, unaprjeđivanje trgovačkih usluga i otvaranje prvih samoposluga.

Jedan od osnovnih pokazatelja napretka i kulture društva je i pismenost stanovništva, a koja je u Hrvatskoj nakon Drugog svjetskog rata bila na veoma niskom stupnju. Na tom se pitanju intenzivno nastojalo posebice naporima na ujednačavanju školskoga sustava na području Hrvatske.[225] Sve veće širenje jednog starijeg medija te pojava novoga, odnosno radija i televizije, također je pridonosilo širenju opće kulture, ali je donosilo i zabavu. Prva televizija u zemlji pokrenuta je u Zagrebu 1956. godine, povodom proslave 30 godina postojanja Radio Zagreba. Zbog tehničkih uvjeta, ali i maloga broja radio i TV aparata, sredinom pedesetih i početkom šezdesetih godina 20. stoljeća u Hrvatskoj je još uvijek najjači medij bio onaj tiskani.[226]

Filmski su medij u državi, međutim, čija su snaga i utjecaj na široke mase prepoznati već po njegovu pojavljivanju, nakon epizode indoktriniranosti sovjetskom filmografijom, veoma brzo preuzeli zapadnjački komercijalni interesi, što je opet značilo potpunu prevlast američkih filmova u hrvatskim kinima. Takvo je stanje, dakako, pojačano zabrinjavalo vlasti koje su se i opet ponajviše brinule zbog pomodnih prozapadnih utjecaja na najosjetljivije društvene skupine – djecu i mladež – odnosno nove generacije stanovništva koje bi onda mogle propitivati, kritizirati pa i odbaciti socijalističke ideje društva.[227]

Samoupravljanje je kao sustav patilo od niskog stupnja odgovornosti i niske razine produktivnosti[228], odnosno, apsolutna briga države i poduzeća o osnovnim egzistencijalnim

[225] Više u: Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 447.
[226] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 323-324.
[227] Još se 1965. povremeno čulo prigovaranje i zabrinutost nad činjenicom sve većega širenja prodaje tzv. šundliterature i traperica, prihvaćanja twista, gledanja kaubojskih i romantičnih filmova te drugih proizvoda zapadne masovne kulture, a koji utječu na odgoj mladih, međutim pozornost komunističkih vlasti bila je privučena mnogo važnijim društvenim pitanjima danoga trenutka. Ti su se problemi prvenstveno odnosili na teško stanje u poljoprivredi na čijem se oživljavanju nastojalo i teorijski i praktično, napose prvih godina dekade šezdesetih, a što je već sredinom istih donijelo značajna povećanja u produktivnosti poljoprivredne proizvodnje. No, kao primjer kako vlast ipak brine o moralu mladeži i društva općenito jest i zabrana romana *Čangi* (1963.) Alojza Majetića za kojega se držalo kako mlade pokazuje u pogrešnom svjetlu, koristi vulgaran rječnik te izaziva osjećaj stida. Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 324-325.
[228] Vidi: Duda, Igor, „Dokono mnoštvo otkriva Hrvatsku. Engleski turistički vodiči kao izvor za povijest putovanja na istočnu jadransku obalu 1958. do 1969.“, *Časopis za suvremenu povijest*, Zagreb, 2003., br. 3, str. 816.

pitanjima radnika razvila je u društvu „gotovanski mentalitet“ i potpuno iracionalan sustav vrijednosti, a čijih se posljedica i odjeka hrvatsko društvo još dugo ne će moći osloboditi. Zbog nemogućnosti ulaganja viška zarade u privatno poduzetništvo ili proizvodnju, vrtoglavo raste potrošnja: bogatiji sloj društva kupuje u inozemstvu, mahom se grade kuće za odmor, a sve češće udio u financiranju takvoga luksuza zauzimaju kreditne posudbe.[229] Komunistička vlast tako nije uspjela u nekim od temeljnih načela svoje klasne politike, a to je smanjenje socijalnih razlika između različitih slojeva stanovništva, već će se one, sve jačim i bržim razvojem potrošačkoga društva u Hrvatskoj, sve više produbljivati.

6.2.5 Korak u šezdesete

Na samom početku „prevratničkoga“ desetljeća, već 1961. pokazalo se kako su u zemlji, unatoč tada brzom ekonomskom razvoju, postojali golemi gospodarski problemi: „Visoki razvojni stupanj gospodarstva i ekonomska učinkovitost investicija do 1959. bili su glavni aduti komunističkih vlasti. (…) Na temelju optimističnih vizija samoupravljanja i visokih stopa rasta u ožujku 1961. pokrenuta je gospodarska reforma“, međutim, očito u stvarnosti neutemeljen idealizam tvoraca sustava pokazivao je kako za dosezanje mita o jugoslavenskom privrednom čudu nije dovoljna tek disciplina i socijalistička odgovornost. „Industrijalizacija sama po sebi nije donijela blagostanje“[230], niti je smanjila društvene razlike, a zatvaranje tržišta pred inozemnom konkurencijom uskoro je stvorilo velike probleme u vanjskotrgovinskoj bilanci[231]. Stagnacija gospodarstva i pad stope rasta proizvodnje zaustavio je gospodarsku reformu već potkraj iste godine. Izražavanje nezadovoljstva stanjem u zemlji, napose radnika i studenata, nastavilo se štrajkovima, a koje se sve češće povezivalo i s težnjama za što jačim federalizmom, ali i nacionalnim pitanjem.[232] Godinu 1962. historiografi su naknadno, uvidom u stenogram i prateće materijale proširene sjednice Izvršnog komiteta CK SKJ, održane u ožujku te godine, označili početkom kraja SFRJ.[233]

Od 1963. do prve polovice 1965. radilo se na pripremi velike gospodarske i društvene reforme, a koja je konačno pokrenuta u srpnju te godine: „Bio je to najozbiljniji pokušaj korjenite reforme jugoslavenskog gospodarstva. Temeljni cilj bilo je poštivanje ekonomskih

[229] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 325.
[230] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 330-331.
[231] Isto i na primjeru SSSR-a, vidi u: Hobsbawm, Eric John, *Doba ekstrema*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2009.
[232] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 330-332.
[233] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 332., bilješka 794.

kategorija i jače uključivanje u svjetsku ekonomiju. Reforma osigurava legalni okvir za „tržišni socijalizam". (…) Uvodio se kapitalistički način poslovanja, ali bez privatnog vlasništva"[234]. I ova je gospodarska reforma imala svoje dobre i loše strane pa su tako veća učinkovitost u proizvodnji potrošne robe, rast kupovne moći i turizam doveli do rasta životnog standarda koji se očitovao i u sve široj elektrifikacijskoj mreži domaćinstava, pa onda i kupovini radio i TV aparata te hladnjaka i perilica rublja, ali i kupovini automobila jer je došlo i do porasta prihoda stanovništva. Loša strana bila je u tome što su reforme i njihovi rezultati pokazivali sve veće društvene i regionalne razlike[235], a društvo je, daleko od idealizirane jednakosti, postajalo sve slojevitije i s različitim interesima[236]. Do 1967. godine godišnja stopa rasta industrijske proizvodnje pala je za 11%, poljoprivredna je proizvodnja stagnirala, nije se zapošljavalo, a uskoro su počela i otpuštanja: „Nezaposlenost je prihvaćena kao neizbježiva pratilja reforme, a veliki val gospodarske emigracije krenuo je u zapadnu Europu, najviše Saveznu Republiku Njemačku. Neki su komunisti stanje nakon reforme doživljavali kao izdaju revolucije. zato su već 1971. reformna načela napuštena, a idućih 15 godina prestali su napori za uvođenje tržišnoga gospodarstva"[237].

Preuzevši vlast u novonastaloj državi nakon Drugog svjetskog rata, komunisti su preuzeli i (među)nacionalnu problematiku. U federaciji republika koje su činili pripadnici različitih nacionalnosti nije uspjela zaživjeti ideja o radničkoj klasi kao nadnacionalnoj kategoriji koja bi ujedinila jugoslavensko stanovništvo. Doduše, iskazivanje nacionalne pripadnosti gotovo je u potpunosti potisnuto (iz javnosti), a federalizam je bio tek forma: republičke su vlasti postale izvršni organi političke i financijske moći Beograda. Komunistička je vlast i na jugoslavenstvu inzistirala kao na nadnacionalnom pojmu, ali ne u smislu unitarističkog modela stapanja nacionalnih kultura u jednu, već o načinu povezivanja jugoslavenskih naroda samo na temelju socijalističkih odnosa, a u skladu sa samostalnim

[234] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 333.
[235] Društvene su se razlike ponajviše očitovale u kupovnoj moći stanovništva, a ona je ponajviše do izražaja dovodila razliku među zaostalim ruralnim krajevima i modernim gradskim središtima. Regionalne su se pak razlike očitovale u nejednakosti u interesima primjerice hrvatskoga priobalja i poljoprivredno visokorazvijene Vojvodine, i, s druge strane, zaostalih dijelova središnje Hrvatske, BiH ili Makedonije. Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 334.
[236] Pobornici reforme vrlo skoro su se podijelili na tzv. liberalne snage koje su podržavale liberalizaciju gospodarstva, decentralizaciju državne moći i samoupravljanje, ponajprije razvijene republike – Slovenija i Hrvatska, ne dovodeći u pitanje partijski monopol. Konzervativne su snage inzistirale na socijalističkim vrijednostima, partijskom jedinstvu i centralizmu, ponajprije Srbija. Vidi u: Lydall, Harold, Yugoslav Socialism: Theory and Practice, Clarendon Press, 1984., str. 78. Iz navedenoga se vidi kako su i ova gospodarska razilaženja mogla biti posljedicom (pa i uzrokom) nacionalnih konflikta koji su sve češće izbijali na površinu jugoslavenskog socijalističkog društva.
[237] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 336-337.

razvojem pojedinoga naroda i slobodnim razvojem jezika i kultura. Tom se pitanju posebice posvetila veća pozornost nakon sredine šezdesetih godina i sve snažnijeg potezanja nacionalnog pitanja u javnosti.[238]

Nacionalno se pak pitanje kao predmet sukoba unutar zemlje prvi puta javilo početkom 1958. kada je na tajnoj sjednici Izvršnog komiteta CK SKJ 6. veljače 1958., potaknuta nemirima i štrajkom rudara u slovenskom Trbovlju, konstatirana podjela prema različitim nacionalnim interesima. Uskoro je Ustavom iz 1963. snažnije naglašen značaj republika kao državno pravnih subjekata, no nije ga pratila i sukladna gospodarska moć. I to se pokušalo riješiti reformom iz 1965., ali bez većih uspjeha. Od sredine šezdesetih, odnosno od Osmog kongresa SKJ 1964. godine, prvi se put nakon rata upozoravalo na nacionalnu problematiku i nemoć republika u gospodarskim pitanjima. Kritiziran je, i u konačnici odbačen, koncept jugoslavenske nacije, označen kao šovinističko stajalište prikrivenih unitarista i hegemonista, a Kardelj je razradio koncepciju nacionalne ekonomije naglašavajući kako je gospodarska samostalnost poseban oblik samoupravljanja, a ne nacionalistički egoizam. Takvi stavovi nisu odgovarali konzervativnoj struji[239] jugoslavenskih komunista koja se protivila gospodarstvu prema tržišnim zakonima, misleći kako vode u kapitalizam i anarhiju, a zalagala se za jaču integraciju i na političkom i na gospodarskom, ali i na kulturnom planu[240]. Forsiranje „jugoslavenske kulture“, uz centralizam i državni unitarizam, u Hrvatskoj i Sloveniji držalo se, a kasnije će se pokazati s pravom, izrazima srpskog unitarizma i hegemonizma. Posebno osjetljivo pitanje u Hrvatskoj bila je i nacionalna struktura kadrova u republičkoj i lokalnoj, ali i saveznoj, upravi te bankama, a za čije rješenje SKJ nije imala snage pa je problematiku toga tipa radije prešućivala.[241]

---

[238] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 339-342.

[239]U historiografskoj se literaturi često spominje podjela jugoslavenskih komunista na liberale i konzervativce, a koja poprima i nacionalnu dimenziju, ponajprije zbog velikih razlika između republika i nacija prema njihovoj snazi i utjecaju. Liberali bi, prema tome, bili oni koji podržavaju jačanje samoupravljanja, decentralizaciju i demokraciju (Slovenci i Hrvati), a konzervativci oni koji misle da problemi nastaju zbog preslabe središnje vlasi, i dr. (Srbi). Više u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 345-346.

[240] Hrvatski se jezik kao najizrazitiji simbol nacije i važan čimbenik kulture našao pod izravnim udarom ujediniteljskih napora u zbližavanju naroda hrvatskog i srpskog govora (Hrvata, Srba i Crnogoraca), a u dogovoru hrvatskih i srpskih jezikoslovaca postignutom u prosincu 1954. u Novom Sadu. „U deset točaka konstatirano je da je to jedan jezik koji ima dva izgovora, ijekavski i ekavski, da se u nazivu moraju istaknuti oba njegova sastavna dijela, te da su ravnopravna oba pisma, latinica i ćirilica.“ Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 348.

[241] O toj temi više vidi u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006. , str. 352-359.

6.2.6 Smjena Aleksandra Rankovića

Podvojenosti jugoslavenskog socijalističkog društva pridonosila su sve češća neslaganja u mišljenjima o smjeru njegova razvoja, a već su krajem pedesetih dala naslutiti skoru podjelu komunističkoga tijela, ovoga puta na reformiste i dogmate[242], na čelu s Edvardom Kardeljem i Aleksandrom Rankovićem, dvojicom najvećih pretendenata na mjesto Titova nasljednika: „S A. Rankovićem računali su oni koji se nisu slagali s privrednom reformom i većom samostalnošću republika te demokratizacijom. J. Broz Tito stao je na stranu reformatora, dakle E. Kardelja. Već početkom 1963. postalo je jasno da je Ranković u Titovoj nemilosti.“ Sukobi na relaciji Ranković-Tito intenzivirali su se na Trećem plenumu CK SKJ 1966. kada je Ranković oštro napao reformu tvrdeći kako ona favorizira razvijene republike. I Tito i Vladimir Bakarić u svojim su govorima neizravno kritizirali Rankovića i njegov rad. Uskoro je uslijedila smjena Aleksandra Rankovića s nekih od najviših državnih i partijskih funkcija, a čiji se pravi razlozi ne će saznati, no pretpostavlja se da je riječ o spašavanju provedbe reforme čiji je Ranković bio veliki kritičar i protivnik, te održanja značajne uloge federacije. U svakom slučaju, taj se događaj može tumačiti izrazom „sučeljavanja dviju suprotnih koncepcija jugoslavenskih reformi, čiji su poklonici bili podijeljeni osim ideološko-političkim i nacionalno-republičkim interesima“. Rankovićeva je smjena dala snažan poticaj reformistima, a utjecala je i na širenje slobode u javnosti. Reforme su uskoro zahvatile i sam SKJ, a postupnom „deprofesionalizacijom zastupnika započet je proces oslobađanja društvenih institucija od čvrstog partijsko-državnog nadzora“.[243]

6.2.7 Godina 1968. u Hrvatskoj (i Jugoslaviji)

Iako je bio najveći autoritet u zemlji, nedodirljivi vođa veoma popularan u narodu i ugledna ličnost izvan zemlje, Josip Broz Tito, i prema historiografski utemeljenoj dokumentaciji i prema pisanju tada mu bliskih suvremenika, nije nametao svoj ukus u kulturi, posebice sferi zabave i umjetnosti, izuzevši stav KP četrdesetih i pedesetih godina kada su zapadnjačke kulture bile ideološki nepodobne. Bez obzira na ograničen pristup modernim i popularnim sadržajima u prostore najjačih medija (TV i radio), moderan i popularan stil života koji je sa Zapada donosio, primjerice, modu nošenja traperica i duge kose kod mladića te mini suknje kod djevojaka, ali i *jazz* i *rock* glazbu, bili su simboli kolektivne identifikacije

[242] I kod ove podjele Radelić naglašava kako nije imala potpuno jasne obrise, odnosno opredjeljivanje za jednu ili drugu političku liniju ovisilo je o mnogim čimbenicima. Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 360

[243] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 361-367.

te važan razlikovni element u odnosu na generaciju starijih. Vlasti su načelno prihvaćali stilske novine sve dok su bile u skladu s idejama Saveza komunista.

U novonastaloj su situaciji svoju priliku za profit i veći utjecaj u sferi zabave prepoznali i tiskani mediji: „tjednici poput *Plavog vjesnika*, *Pop Expressa*, *Starta*, *Studija*, *Vikenda* i *Vjesnika u srijedu*. Postali su prozor u svijet razonode i informacija iz svijeta i o svijetu izvan stroge politike, o „stanju radničke klase i njezine borbe za pravedne društvene odnose". Osim jeftinih romana na novinskom papiru i stripova Vjesnikove novinske kuće, u Hrvatskoj su veliku popularnost postigli i stripovi novinskih kuća iz Srbije, napose iz Gornjeg Milanovca i Novog Sada".[244] Međutim, skidanje ružičastih naočala koje je za gledanje svijeta nudila popularna kultura, uočavaju se sve veća nezaposlenost i socijalne razlike, a nezadovoljstvo stanjem u zemlji javno su izražavali – studenti.

Zahtijevali su, napose oni s beogradskoga sveučilišta, prije svega socijalnu pravednost i nosili snažan pečat komunističke i projugoslavenske orijentacije, odnosno suprotstavljali su se ideologiji potrošačkoga društva i nacionalizmu pa Radelić zaključuje kako je „studentski pokret na jugoslavenskim sveučilištima tražio [je] više, a ne manje socijalizma"[245]. Tražilo se ukidanje nejednakosti i nezaposlenosti te viši studentski standard, a krivce su prepoznavali u „novoj crvenoj buržoaziji" i „novom kapitalizmu". Studentski prosvjedi započeli su u lipnju 1968. na beogradskim ulicama, a tražili su slobodu i socijalnu pravdu usuprot kapitalizmu, imperijalizmu i liberalizmu, građanskom društvu uopće. U Zagrebu su prosvjedni zborovi održavani na fakultetima i u SC-u te ponajviše na Filozofskom fakultetu (koji je bio središte praksisovaca[246]). U istupima i zahtjevima zagrebačkih sveučilištaraca još se nije potezalo nacionalno pitanje, a za razliku od Beograda, hrvatski sveučilištarci 1968. nisu izašli na ulice.[247] I ove su prosvjede zasigurno dijelom dotaknuli odjeci studentskih nemira u svijetu, posebice prosvjeda protiv rata u Vijetnamu i američke imperijalističke politike, ali i „izraz

[244] Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006. , str. 370.
[245] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 372.
[246] *Praxis* je bio časopis skupine marksistički orijentiranih filozofa, teoretičara filozofije prakse, uglavnom sa Zagrebačkog sveučilišta, a koji je izdavalo Hrvatsko filozofsko društvo. Časopis je izlazio i u domaćem i u inozemnom izdanju. Prvi broj jugoslavenskog izdanja *Praxisa* izašao je 1. rujna 1964., a izlazio je do 1974., kad zbog pomanjkanja financijskih sredstava biva ugašen. Inozemna izdanja *Praxisa* izlazila su od 1965. do 1973. godine. Osnivači časopisa bili su filozofi Branko Bošnjak, Danko Grlić, Milan Kangrga, Rudi Supek, Gajo Petrović, Predrag Vranicki, Danilo Pejović i Ivan Kuvačić. Prvi urednici časopisa bili su profesori sa zagrebačkog filozofskog fakulteta, odsjeka za filozofiju, Gajo Petrović i Danilo Pejović, kao ravnopravni urednički dvojac. Pejović je 1966. podnio ostavku na svojeuredničko mjesto i otišao iz redakcije, a na njegovo je mjesto došao Rudi Supek. U siječnju 1974. godine i Supek je podnio ostavku, a njega je zamijenio Ivan Kuvačić, koji s Gajom Petrovićem uređuje časopis do njegova zadnjeg broja. Vidi na: http://hr.wikipedia.org/wiki/Praxis_(%C4%8Dasopis) (31. 7. 2012.)
[247] Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 372.

spontanog oslobađanja energije novih generacija u pobuni protiv okoštalih normi starije generacije, ali isto tako i prosvjed protiv partijskog monopola“[248].

Različite su bile ocjene studentskih nemira 1968. u bivšoj Jugoslaviji[249], napose u partijskom vrhu, no Titu je bilo najvažnije suzbiti ga, te probleme u zemlji i nadalje rješavati u vrhu SKJ. Zasigurno svjestan svoje popularnosti „približio se studentima tako da je javno istupio preko TV ekrana i podržao studentske, kako je naglasio, pravedne zahtjeve. Preskočio je sve posrednike, državne i partijske organe, „stao pred narod“ i pobijedio“[250]. A što se tiče posljedica ili rezultata tih studentskih nemira možda ponajbolje govori Stanko Lasić u svojim autobiografskim zapisima kada piše: „ Temeljni dobitak šezdesetosme bila je eksplozija samostalne misli. Nestalo je šutnje, pa i straha. Odjednom se otvorio prostor dijaloga; u književnosti, u novinarstvu, u humanističkim znanostima, u kazalištu, u filmu, u organiziranju međunarodnih skupova, u izdavaštvu, u časopisima, dijelom i u praktičnoj (svakodnevnoj) politici“[251].

6.2.8 Hrvatsko proljeće, i nakon

Nastojanja po pitanju demokratizacije i decentralizacije državne politike već su sredinom šezdesetih snažnije stupila na političku scenu. Napuštanje politike strogog nadzora javnosti i pojava različitih smjerova u razvoju samoupravljanja i federacije rezultiralo je sve češćim naglašavanjem dvaju temeljnih pitanja u državnom i partijskom vodstvu – pitanja demokracije i jednakopravnosti jugoslavenskih naroda.[252] Hrvatski stavovi spram decentralizacije već su bili dobro poznati, a pod demokracijom je republičko vodstvo, kako piše Savka Dabčević-Kučar, podrazumijevalo proširenje autonomnih prava te jačanje socijalizma, a ne borbu za liberalno-demokratske ideje.[253] Međutim, hrvatski su stavovi o većoj autonomiji i pitanjima ravnopravnosti Hrvata u kulturi, jeziku i gospodarstvu, ponajprije od snažno centralistički orijentirane srpske strane, tumačeni kao zahtjevi za izdvajanje

[248] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 375.
[249] Zanimljivo suvremeno historiografsko viđenje studentskih nemira u Jugoslaviji 1968. donosi i zbornik radova pod naslovom *1968 – četrdeset godina posle*, ur. R. Radić, INIS, Beograd, 2008.
[250] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 373.
[251] Lasić, Stanko, *Autobiografski zapisi*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000., str. 550.
[252] Više u: Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 628.; Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 379.; Dabčević-Kučar, Savka, *'71. – hrvatski snovi i stvarnost*, Interpublic, Zagreb, 1997., str. 150-151.; Tuđman, Franjo, *Nacionalno pitanje u suvremenoj Europi*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996., str. 157.
[253] Usp. Dabčević-Kučar, Savka, *'71. – hrvatski snovi i stvarnost*, Interpublic, Zagreb, 1997., str. 150-151.

Hrvatske iz zajedničke države. Ti su se zahtjevi postavljali i javno, „a težnja za potpunom neovisnošću bila je u mnogih jedva prikrivena“[254]. Te *mnoge* su činili ponajprije članovi Matice hrvatske i hrvatski sveučilištarci koji su pak hrvatske komuniste optuživali za nacionalnu izdaju. Tako su se krajem šezdesetih na hrvatskoj političkoj sceni sukobila nastojanja hrvatskih separatista, koji su željeli stvoriti samostalnu hrvatsku državu, i hrvatskih komunističkih reformista, koji su željeli provedbu reformi na tragu istinskog federalizma i s više autonomne slobode. Članovi CK SKH koji su se zalagali za reforme sustava i snaženje federalizma na savjetovanju općinskih sekretara Hrvatske krajem svibnja 1968. bili su Vladimir Bakarić, Mika Tripalo, Savka Dabčević-Kučar i Jakov Blažević, a njihove je zahtjeve podržao i sam Josip Broz.[255] Pola godine kasnije, u siječnju 1970. održana je deseta sjednica CK SKH, prva partijska sjednica u povijesti koju je prenosila televizija, ali i prva na kojoj se snažnije kritizirao unitarizam, nego hrvatski nacionalizam.[256] Iako su protusocijalističke i protujugoslavenske težnje hrvatskih separatista bile prisutne u hrvatskoj javnosti, Zdenko Radelić donosi dio izvješća britanskog generalnog konzula iz veljače 1971. u kojemu, među ostalim, stoji: „Šansa da antikomunističke nacionalističke snage preuzmu vodstvo u Hrvatskoj mogu izgledati vjerojatne emigraciji, u kavanama Münchena ili Göteborga; ali u Hrvatskoj je to izvan svake mogućnosti“[257], a što može poslužiti kao ilustracije tadašnjih političkih odnosa na terenu.

Hrvatski su komunisti bili svjesni opasnosti koje nosi nacionalizam, ali su snažno ukazivali na probleme koje sobom, s centralizmom u praksi, donosi unitarizam kao ideologija, naglašavajući upravo ta dva smjera kao najveću opasnost po Jugoslaviju i samoupravljanje. Matičini su intelektualci pak zahtijevali suverenitet Hrvatske kao nacionalne države hrvatskoga naroda, vlastitu monetarnu politiku i hrvatski kao službeni jezik. Ove, i još neke, zahtjeve postavljali su i studenti. No, hrvatsko komunističko vodstvo nije Jugoslaviju, a ni politički monopol SKH, dovodilo u pitanje, a kao ilustracija može poslužiti odgovor Savke Dabčević-Kučar na povik iz mase „Živjela nezavisna država Hrvatska“ okupljene na velikom prosvjedu u Zagrebu 7. svibnja 1971: „Da, nezavisna država Hrvatska, ali samo u

[254] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 380.
[255] Vidi u: Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 524.; Banac, Ivo, *Raspad Jugoslavije*, Durieux, Zagreb, 2001., str. 30; Dabčević-Kučar, Savka, *'71. – hrvatski snovi i stvarnost*, Interpublic, Zagreb, 1997., str. 89.; Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 381.
[256] Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 382.
[257] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 383.

socijalističkoj, demokratskoj, ravnopravnoj i federativnoj Jugoslaviji!“[258]. I jedan od vodećih proljećara, Vlado Gotovac, piše dalje Radelić, kasnije je ustvrdio kako nitko od Hrvata koji su nešto značili nije dovodio u pitanje Jugoslaviju, već su se zalagali za temeljite reforme koje će državi osigurati budućnost. Slično svjedočanstvo jednog britanskog diplomata o tim povijesnim trenutcima kaže kako mu ni najsnažnije nacionalistički opredijeljeni Hrvati nisu sugerirali da bi Hrvatska mogla postati potpuno neovisna država. Raspad Jugoslavije, procjenjivalo se, moguć je tek u slučaju znatnije krize u odnosima europskog Istoka i Zapada.[259]

Pitanje nacionalne ravnopravnosti bilo je za Hrvatsku jedno od najvažnijih, posebice kada se, prema tadašnjim ocjenama, ograničavala hrvatska kulturna samobitnost, kada se posezalo za njezinom kulturnom baštinom i kada se pokušavalo prikriti iskazivanje hrvatske nacionalne individualnosti, a o čemu su pisali primjerice Dubravko Jelčić i Franjo Tuđman. U hrvatskoj se tako počelo tolerirati javno iskazivanje nacionalnih osjećaja, a što je politički eskaliralo 1971. godine, s pojavom nove generacije[260] na političkoj sceni, a kojoj je očito nacionalna ideja značila ipak više od marksizma i samoupravljanja. Međutim, velik kamen spoticanja u pokušajima postizanja nacionalne ravnopravnosti bila je nacionalna struktura dužnosnika, i na razini republike, ali i na saveznoj razini. Sumnja da se na rukovodećim položajima u važnim službama, informativnoj djelatnosti, ali i u SKH i državnom aparatu mahom nalaze Srbi, pokazala se točnom, a što je dodatno otežalo rješavanje nacionalne problematike u Hrvatskoj.[261]

Sve češćim postavljanjima nacionalnoga pitanja u šezdesetima *Novosadski* se *dogovor*[262] iz 1954. godine na hrvatskoj strani također promatrao kao tek jedan od

[258] Dabčević-Kučar, Savka, *'71. – hrvatski snovi i stvarnost*, Interpublic, Zagreb, 1997., str. 618.
[259] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 385-387.
[260] Tu je novu generaciju predvodila Savka Dabčević-Kučar, koja je sa svojim suradnicima prvi puta predlagala rješenja koja nisu bila u skladu s onim o čemu se razgovaralo u Beogradu. Za vlast u državi posebice su bile opasne njihove ideje o nacionalnoj i republičkoj ravnopravnosti, demokraciji u SKJ i društvu općenito, tržišnim zakonima i privatnome vlasništvu. Tako su Savka Dabčević-Kučar i Mika Tripalo uskoro postali više nacionalni, nego partijski prvaci, a socijalizam u Hrvatskoj, ali i Titov autoritet, mogao je biti ugrožen, a što se nije smjelo dogoditi. Više o sukobu starih i mladih u SKJ vidi u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 429-433.
[261] Više u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 389-402.
[262] *Novosadski dogovor* sklopljen je 10. prosinca 1954. između uglavnom hrvatskih i srpskih te dijelom bosanskohercegovačkih i crnogorskih jezikoslovaca. Ukratko donosimo neke od bitnih informacija o položaju hrvatskoga jezika u zajedničkoj državi iz članka „Značenje *Deklaracije* u povijesti hrvatskoga jezika“ akademika Milana Moguša: „Nakon drugoga svjetskoga rata Hrvatska se našla u sklopu federativne Jugoslavije. Zanimljivo je da je već AVNOJ na svome drugome zasjedanju donio odredbu da se sve njegove odluke, naredbe i proglasi moraju objavljivati na četiri jezika, i to *»na srpskom, hrvatskom, slovenačkom i makedonskom jeziku«* jer su *»svi ovi jezici ravnopravni na cijeloj teritoriji Jugoslavije«*. Na četiri je jezika proglašen kasnije i novi

mehanizama hegemonističkog unitarizma i asimilacije Hrvata u zajednicu južnoslavenskih naroda, bez prava na vlastiti hrvatski jezika kao jedan od temeljaca nacionalnoga identiteta. Problematika je jezika, kao i ostalih kulturnih pitanja, tako u šezdesetima postala poligon na kome se izražavalo neslaganje s unitarističkom državnom politikom.[263] Nezadovoljstvo položajem jezika u saveznim institucijama potaknulo je hrvatske jezikoslovce, književnike i druge intelektualce na javnu reakciju. Iako je CK SKH pokušala spriječiti objavljivanje *Telegrama* 17. ožujka 1967., *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* objavljena je na stranicama toga lista. Velik broj hrvatskih znanstvenih i kulturnih institucija[264] potpisao je *Deklaraciju* u kojoj je utvrđeno „da je hrvatski jezik u sklopu oživljavanja etatizma, unitarizma i hegemonizma, doveden u neravnopravan položaj jer se putem upravnog aparata, sredstava javne i masovne komunikacije provodi nametanje srpske varijante kao državnog jezika“[265], a što se ponajviše očitovalo upravo u svakodnevici – radu državne informativne agencije Tanjug, programu JRT, radu pošte, željeznice, u JNA, te u filmskim žurnalima, diplomaciji, upravi i zakonodavstvu.[266]

---

ustav. Isto su se tako smatrali autentičnima tekstovi objavljeni u *Službenom listu* na četiri spomenuta jezika. Pravno gledajući, na taj je način i hrvatskomu književnomu jeziku bilo osigurano njegovo postojanje i ime. Polazeći od toga, počelo je Hrvatsko filološko društvo iz Zagreba pripremati novi poslijeratni pravopis, a 1952. pokrenulo je *Jezik, »časopis za kulturu hrvatskoga književnoga jezika«,* na čelu s dugogodišnjim glavnim urednikom Ljudevitom Jonkeom. I tada dolazi do novoga udara jer unitarističke snage nisu mirovale unatoč spomenutim ustavnim odredbama, pa čak i uspostavom skupštinske *Komisije za istovjetnost tekstova*. Naime, Matica srpska iz Novoga Sada organizirala je 1953. godine *Anketu o pitanjima srpskohrvatskog jezika i pravopisa* zalažući se za jedinstven srpskohrvatski jezik koji bi trebao imati i jedinstven pravopis i jedinstvenu terminologiju na čitavom srpsko-hrvatskom prostoru. Rezultat je višemjesečne *Ankete* bio potpisivanje zaključaka *Novosadskoga dogovora* (1954.). U prvoj točki *Novosadskoga dogovora* stoji: *Narodni jezik Srba, Hrvata i Crnogoraca jedan je jezik. Stoga je i književni jezik, koji se razvio na njegovoj osnovi oko dva glavna središta, Beograda i Zagreba, jedinstven, sa dva izgovora, ijekavskim i ekavskim*. Točka druga glasi: *U nazivu jezika nužno je uvijek u službenoj upotrebi istaći oba njegova sastavna dijela*. U točki sedmoj piše: *Zajednički jezik treba da ima i zajednički pravopis*. Na osnovi tih zaključaka izrađene su i objavljene dvije verzije pravopisa: jedna u Zagrebu latinicom, druga u Novom Sadu ćirilicom. Zagrebačka verzija nosi naslov: *Pravopis hrvatskosrpskoga književnoga jezika* (1960.).“ Akademik Moguš nadalje u tekstu *Novosadski dogovor* proglašava ostvarenjem unitarističkih težnji. Cjelovit tekst na: http://www.matica.hr/kolo/kolo2009_1.nsf/AllWebDocs/Znacenje_Deklaracije_u_povijesti_hrvatskoga_jezika (1.10. 2012.)

[263] Usp. Donat, Branimir, *Crni dossier*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1992., str. 108.; Tuđman, Franjo, *Usudbene povjestice*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1995., str. 202.

[264] *Deklaraciju* su, među ostalima, potpisali: Matica hrvatska, Društvo književnika Hrvatske, PEN-klub, Hrvatsko filološko društvo, Društvo književnih prevodilaca te brojne katedre i instituti za jezik i književnost HAZU, Filozofskog fakulteta u Zagrebu i u Zadru. Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 404-405.

[265] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 405.

[266] Vidi: Matković, Hrvoje, *Povijest Jugoslavije 1918. – 1991.: hrvatski pogled*, Naklada P. I. P. Pavičić, Zagreb, 1998., str. 354-355.; Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 517.

Odmah po objavljivanju, na *Deklaraciju* je slijedio žestok napad, ponajprije iz redova članstva CK SKH, ali i drugih. Radelić kao zanimljivost navodi činjenicu da je Tito, barem u početku, podržao hrvatsko vodstvo protiv Miloša Žanka, visoko pozicioniranog republičkog i saveznog člana i predvodnika napada na potpisani dokument i njegove potpisnike.[267] Inicijatori Deklaracije partijski su kažnjeni. Kao žarište nacionalizma okarakterizirani su Matica hrvatska, Matica iseljenika, skupina književnika predvođena Petrom Šegedinom te Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske. Iako ta institucija nije potpisala sporni dokument, njezin je ravnatelj – Franjo Tuđman – smijenjen i izbačen iz Saveza komunista. Iz CK SKH *otpušteni* su i Vjećeslav Holjevac te Miroslav Krleža. Pokazalo se, međutim, da su neki zahtjevi ipak prihvaćeni pa su se tako od 1. siječnja 1968. sve savezne uredbe objavljivale na jezicima svih naroda federacije.

Uskoro je u Komisiji za jezična pitanja SR Hrvatske izbio sukob oko naziva hrvatskog književnog jezika[268], a kao reakcija nastojanja da se hrvatski jezik što snažnije odupre srpskoj varijanti, 1971. tiskan je *Hrvatski pravopis* autora Babića, Finke i Moguša, a koji su upozoravali kako do sada korišteni pravopisni priručnik *Pravopis hrvatskosrpskog književnog jezika* nema zadovoljavajuća rješenja i da neke odredbe nisu u skladu s hrvatskom pravopisnom tradicijom.[269] Naziv „Londonac“ *Hrvatski* je *pravopis* dobio nakon u međuvremenu promijenjene politike i nakon što se nekoliko primjeraka od uništenja spasilo prebacivanjem u London.

I hrvatska povijest i nacionalna tradicija su, uz jezik, kao čimbenici prepoznatljivosti narodnosnoga identiteta od 1945. bili podvrgnuti reduciranju te su promovirani samo oni dijelovi hrvatske nacionalne povijesti koju su odgovarali komunističkoj vlasti, napose razne socijalne bune, a seljačka buna na čelu s Matijom Gupcem[270] predstavljana je „dokazom

[267] Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 405.; Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 563.; Tripalo, Miko, *Hrvatsko proljeće*, NZ Globus, Zagreb, 1990., str. 110.

[268] Jedni su se zalagali za naziv „hrvatski književni jezik“, a drugi za „hrvatski ili srpski jezik“.

[269] Vidi Predgovor u: Babić, Stjepan, Finka, Božidar, Moguš, Milan, *Hrvatski pravopis*, Zagreb, Školska knjiga, 1971. (pretisak).

[270] Kao zanimljivost bih dodala i činjenicu da se u jesen 2012. godine u zagrebačkom kazalištu *Komedija* događa *revival* rock-opere *Gubec beg* autora Ivice Krajača, Karla Metikoša i Miljenka Prohaske, a u režiji Vlade Štefančića. Jedno od najizvođenijih domaćih glazbeno-scenskih djela premijerno je izvedeno 1975. Naslovnu je ulogu igrao, i onda i danas, bas-bariton Branko Blaće Bleki, bivši zagrebački rocker, koji u intervjuu u listu *Nacional* o predstavi, između ostalog, u svom stilu kaže: “Po mojoj teoriji, priča o buni Matije Gupca napravljena je u duhu socijalizma: u središtu je narodna revolucija, a glavni likovi su pošteni seljaci, koji se bore protiv zloglasnog Franje Tahija.”, a što dobro može ilustrirati navode Zdenka Radelića. Preuzeto s: http://www.nacional.hr/clanak/13834/i-tahy-i-gubec-bili-su-pijanci (25. 10. 2012.)

stoljetnih borbi protiv gospodujućih klasa za jednakost, pravdu i slobodu".[271] Nasuprot takvom pristupu, krajem šezdesetih bilo je sve više događaja koji su nosili državotvorne poruke s naglaskom na etničku cjelovitost i bez klasnoga pristupa, a koji su i dalje ukazivali na postojanje problema u hrvatskoj kulturi i njezino sustavno zanemarivanje od strane države te nesankcioniranje srpskih pretenzija na dijelove hrvatske nacionalne kulture – proglašavanje srpskim dubrovačke književnosti i Dubrovnika, zadarskog zlata iz zbirke hrvatske crkvene umjetnosti i dr. Na ove, ali i još neke prigovore iz područja kulture, CK SKH odgovarao je tek pozivom na nužnost razvijanja samoupravljanja u kulturi i poboljšanja materijalnog položaja kulturnih radnika.[272] Uz gospodarska pitanja[273], reformu federacije i jezično pitanje, kao jedno od važnih pitanja hrvatske nacionalne kulture bilo je i pitanje njezine nacionalne prošlosti i simbola. Na kraju šezdesetih i početkom sedamdesetih godina isticanje hrvatske trobojnice bez zvijezde petokrake već je značilo naglašavanje hrvatske državnosti, a hrvatske je komuniste, nenavikle na primat nacionalnih nad klasnim simbolima, šokirala ideja da se autocesta od Zagreba do Splita[274] nazove Autoputom kralja Tomislava.[275] Ono oko čega su se

[271] Treba odmah spomenuti, a kako piše Radelić, da takav postupak nije ništa novo jer je već i HSS u stvaranju svoje povijesne simbolike i traženju inspiracije za svoje sljedbenike inzistirao na Matiji Gupcu, a potiskivao simboliku primjerice Zrinsko-Frankopanske urote, dakako, s gledišta seljačkoga staleža. Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 408-409.

[272] Usp. Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 451.

[273] Iako se općenito mislilo da je pitanje hrvatskog nacionalizma u osnovi gospodarski uzrokovano, ti su uzroci bili umnogome složeniji, ali gospodarska problematika imala je značajnu ulogu. Vladimir je Bakarić tako početkom šezdesetih oko sebe okupio tim stručnjaka koji bi radio na reformi gospodarskog sustava. Ona se temeljila na kritici etatističko-centralističkoga sustava i zalagala za veću samostalnost poduzeća. Rezultati ove radne skupine bili su teorijska podloga reforme, a kojoj su se suprotstavljali beogradski ekonomisti, zalažući se za planiranje kao temeljni ekonomski zakon socijalizma i za nadzirano tržište, a protiv stihijskoga zakona vrijednosti. Bit toga gospodarskog sukoba bila je izražena krilaticom „za čiste račune", kako se u Hrvatskoj naglašavalo. Vrhunac i gospodarskih sukoba bila je opet 1971. Vidi više u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 412- 423.

[274] U promidžbu za izgradnju ove autoceste bili su uključeni i junaci popularne TV serije *Naše malo misto* (Luiđi i Bepina), a o čemu svjedoči i reklama objavljena u Vjesniku u srijedu 1971. Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 420. Sjajan primjer iskorištavanja popularne kulture i promidžbe njezinih simbola u svrhu ostvarivanja državnih ciljeva. Pod naslovom *Junaci* Našeg malog mista *o auto-putu Zagreb – Split*, i uz tri foto-ilustracije, čitamo zapis njegova poštara i kroničara:
„Lita gospodnjega 1971. godine cilo naše Malo misto ka jedan čovik, odvajajuć sebi od ust, skupjalo je pineze i masovno upišivalo zajam za gradnju Auto-puta Dalmacija – Zagreb. Upisivali su i konobari i kuvari i ribari i fakini i iseljenici… Ne da se falin, nisam bombišta, ali mogu reć da je barenko dvajest metri auto-puta zgrađeno pinezima Maloga mista. I ako vi gori učinite isto ča smo učinili mi u Malo misto nima problema. Auto-put će biti sagrađen i pri roka!"
Bila je to reklama za poticanje upisivanja zajma, odnosno dizanja kredita za ubrzanje izgradnje autoceste Zagreb – Split. O financijskoj zahtjevnosti toga projekta, ali i o nekim drugim čimbenicima koji su pridonijeli dugome trajanju izvedbe ovoga projekta možda ponajbolje govori podatak da je autocesta Zagreb – Split svečano puštena u promet tek krajem lipnja 2005. godine. Iz arhive HRT-a prenosimo informaciju o tome događaju i njegovoj gotovo povijesnoj važnosti za Hrvatsku: „ Autocesta Zagreb – Split bit će otvorena na velikoj nacionalnoj svečanosti, a otvaranju toga najvećeg prometnog projekta u Hrvatskoj i u ovom dijelu Europe nazočit će visoki državni dužnosnici, uglednici iz javnog i kulturnog života te mnogobrojni strani gosti. Puštanjem u promet posljednje dionice od Vrpolja do Pirovca, duge 33 kilometra, svečano će biti otvorena cjelokupna autocesta.

hrvatski komunisti u načelu slagali bio je stav da je hrvatski nacionalizam po zemlju mnogo manje opasan od realne prijetnje unitarizma u državi. Zanimljiv je, ne i jedini, primjer kontradiktornih odnosa spram nacionalnih tradicija i *Lijepa naša* – ustavnim promjenama proglašena, doduše, hrvatskom himnom, koja se na službenim svečanostima izvodila odmah nakon *Hej Slaveni*, no ako se izvodila u neformalnim prigodama (ili gostionicama) bila je dokaz nacionalističkoga istupa.[276]

Optuživanje razvijenih i nerazvijenih republika o međusobnom iskorištavanju u gospodarskom i financijskom smislu intenziviralo se upravo krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Mnogi su ekonomski stručnjaci o tom pitanju dali svoje mišljenje, ali se nametnuo zaključak o nemogućnosti konkretnih dokaza o tome „tko je koga prevario" jer su ti odnosi mnogo kompleksniji.[277]

Nakon poratnoga vala iseljeništva iz Hrvatske uzrokovanog ponajprije ratnim događanjima i političkom nepodobnošću, gospodarskim neprilikama uzrokovana emigracija u šezdesetima preuzela je prvenstvo. Prema Šimi Đodanu, piše Zdenko Radelić, hrvatska je, odnosno jugoslavenska, stopa iseljavanja bila najviša u Europi, a druga u svijetu – odmah iza Portorika. Kao glavni uzrok toga vala iseljavanja iz zemlje navodi se povećanje broja nezaposlenih, a što je bila posljedica gospodarske reforme iz 1965. Osim navedenoga, „određenu ulogu imala je i težnja za većim standardom. (…) Među pozitivne strane otvorenosti granica mogu se upisati liberalizacija putovanja stanovništva i otvorenost prema svijetu, a napose veliki priljev deviza u zemlju. (…) Međutim, negativne strane bile su depopulacija i razbijanje obitelji, a time problemi s odgojem djece, kao i nacionalno otuđenje djece koja su se rodila u inozemstvu"[278]. Prema podatcima iz popisa stanovništva 1971., najviše se odlazilo, čak 70% radništva, u SR Njemačku, ali i druge europske zemlje i u Australiju. Upravo su migracijski i emigracijski motivi i teme, te posebice negativne strane iseljavanja, a koje navodi i Radelić, veoma često zastupljeni u romanima objavljenima od

---

Time se ostvaruju želje naraštaja hrvatskih ljudi o povezivanju autocestom središnje i sjeverne Hrvatske s njezinim jugom." Preuzeto s: http://www.hrt.hr/arhiv/2005/06/25/HRT0021.html (25. 10. 2012.)
Kronika o našem malom mistu Miljenka Smoje objavljena je 1971. te također ulazi u korpus romana koji će biti predmetom analize u ovome radu pa nam se ovakve ilustracije čine doprinosom razumijevanju društveno-povijesnoga i kulturološkog konteksta, kako šezdesetih i početka sedamdesetih godina prošloga stoljeća, tako i vremena nakon dvijetisućitih u Hrvatskoj.

[275] Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 410.

[276] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 411-412.

[277] Usp. npr. Hudelist, Darko, *Tuđman:biografija*, Profil international, Zagreb, 2004., str. 341.

[278] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 427.

1961. do 1972. godine te će, vidjet će se kasnije, imati značajnu ulogu u formiranju književnoga korpusa toga vremena.

Matica hrvatska, studentsko vodstvo i dio CK SKH bila su središta hrvatskog nacionalnog pokreta. „Prema nekim ocjenama Deseta sjednica CK SKH pokrenula je politiku samostalnog prosuđivanja i prekinula s politikom ritualnog ponavljanja onoga što je zaključilo jugoslavensko vodstvo. Osim toga, prekinula je praksu izbjegavanja suočavanja s međunacionalnim problemima i otvorila put slobodnijem političkom životu, borbi za jezik, državnost i samostalniji gospodarski razvoj. Uz te promjene uvedena je još jedna novina: politika je izvučena iz kabineta i prebačena na ulice“[279]. Već je ranije u radu pisano i kako su hrvatski komunisti tada imali punu Titovu podršku.[280]

U isto vrijeme, Matica je hrvatska radila na buđenju nacionalne svijesti u narodu ukazujući na njegovu potlačenost i eksploataciju. U veoma kratkom roku mnogostruko je povećan broj njezina članstva, ali i ogranaka. Matičina je popularnost, posebice 1971. godine, rasla, a to je uskoro dovelo do početka protunacionalističke kampanje SKH koja je na Četvrtoj sjednici u srpnju 1971. donijela odluku o sprječavanju djelovanja ogranaka Matice hrvatske u tvornicama.[281] Matičin nakladni zavod nije u to vrijeme imao izrazito velike naklade knjiga, ali su njezinu politiku prenosili mnogobrojni časopis – u Zagrebu, primjerice, *Kolo* i *Život umjetnosti*, u Rijeci *Dometi*, u Splitu *Mogućnosti*, *Pogledi* i *Čakavska rič*, u Osijeku *Revija,* a „najvažnije [njezino] glasilo *Hrvatski tjednik* pokrenut je 16. travnja 1971. u nakladi od 35 000 primjeraka. 31. broj postigao je nakladu od 130 000, a 34. broj, koji nije izišao, naručen je u 180 000 primjeraka. Glavni urednik je bio Igor Zidić, a od 9. srpnja 1971., od broja 13. do zadnjeg 33. broja, koji je izišao početkom prosinca 1971., glavni urednik bio je Vlado Gotovac“. Po svom je radikalizmu znatno odskakao *Hrvatski književni list* kojega je uređivao Zlatko Tomičić koji su pokrenuli članovi zajednice slobodnih hrvatskih pisaca TIN. Zbog visoke je naklade posebnu ulogu imao dnevni list *Vjesnik* te tjednik *Vjesnik u srijedu*, s nakladom od čak 400 000 primjeraka[282]. Uz lokalne novine, poput *Glasa Slavonije* i *Slobodne Dalmacije*, i Radiotelevizija Zagreb prenosila je politiku hrvatskog vodstva do gotovo svih dijelova Hrvatske.[283]

[279]Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 437.
[280] Vidi: Tripalo, Miko, *Hrvatsko proljeće*, NZ Globus, Zagreb, 1990., str. 138.
[281] Usp. Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 603.
[282] Ovi podatci zvuče gotovo nevjerojatno u godini (2012.-oj) u kojoj je *Vjesnik* prestao postojati!
[283]Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 439-440.

Krajem 1970. godine i hrvatski studentski pokret dobivao je jasnije obrise. Na zagrebačkom je Sveučilištu uvedeno mjesto studenta prorektora, a na tu je funkciju prvi bio izabran Ivan Zvonimir Čičak, pobijedivši kao izjašnjeni vjernik i hrvatski nacionalist, kandidata Saveza komunista, što je dovelo i do postavljanja pitanja o valjanosti izbora, no tadašnji je rektor Ivan Supek[284] izbore proglasio važećima. To je formalno odredilo početak studentskoga pokreta. Uskoro je smijenjeno studentsko vodstvo odano SKH, a zamijenilo ga je novo, na čelu s Draženom Budišom. Za predsjednika Saveza studenata Hrvatske izabran je Ante Paradžik, a na čelo Saveza omladine Hrvatske došao je Ivan Vrkić: „Pokazat će se da su ti događaji bili iznimno važni. Na sva studentska i omladinska vodstva došle su izrazito nacionalno orijentirane osobe“[285]. Započeli su masovni studentski prosvjedi na kojima se i dalje tražila nacionalna ravnopravnost i veća (hrvatska) autonomnost, a najaktivniji sudionici i autori mnogih članaka, a koje su već nekoliko godina objavljivali na navedenu temu u Matičinu *Kolu* ili časopisu *Encyclopedia moderna* (ur. Ivan Supek), bili su Marko Veselica i Šime Đodan. U borbi za poštivanje posebnosti hrvatskoga jezika isticao se književnik Petar Šegedin koji je člankom pod naslovom *Sudbina*, objavljenim u Forumu br. 1-2 iz 1971., ukazao na apsurdnost odnosa spram hrvatskoga jezika i kulture u Vukovaru – gdje je još 1964. Skupština općine postavila spomen-ploču Vuku Karadžiću i još nekim zaslužnicima iz 19. stoljeća koji su se zalagali za srpski jezik, dok se u isto vrijeme svaki napor na obrani hrvatskoga jezika prokazivao činom nacionalizma.

Uviđajući važnost uloge medija, napose onog novinskoga, u ovako za zemlju dramatičnim trenutcima, uskoro je započela i akcija zabranjivanja hrvatskih listova, časopisa i glasila, odnosno, u početku tek pojedinih njihovih brojeva. Uskoro je i Tito od hrvatskog komunističkog vodstva zahtijevao uhićenja najistaknutijih oporbenih prvaka, napose Marka Veselice i Šime Đodana, zbog sumnje u njihovu povezanost s ustaškom emigracijom, a na što Savka Dabčević-Kučar nije pristajala. Kasnijom istragom pokazalo se da je bila riječ o zavjeri tajnih službi koja je lažima i podmetanjima o povezanosti najistaknutijih članova studentskoga pokreta, pa čak i hrvatskoga komunističkog vodstva, s protujugoslavenskom emigracijom, pokušala doći do lažnih optužbi i uhićenja, a „CK SKH objavio je priopćenje i

[284] Ivan Supek autor je i nekoliko romana objavljenih u periodu od 1961. do 1972., a koji svoj motivsko-tematski inventar crpe upravo iz tadašnjega življenog vremena, bez obzira je li riječ o izmiještanju pripovjednoga vremena čak i u neka druga stoljeća. To su romani: *Proces stoljeća* (1963.); *U prvom licu* (1965.); *Heretik* (1968.) te *Sve počinje iznova* (1970.) koji obrađuje upravo tematiku hrvatskoga studentskog pokreta u vrijeme Hrvatskog proljeća.

[285] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 442.

upozorio da su se u diskreditiranje vodstva SR Hrvatske uključila i tijela Državnog sekretarijata za vanjske poslove". I Josip Broz Tito bio je svjestan pojave sve radikalnijih nacionalističkih ideja u pojedinim republikama pa je sve češće naglašavao kako će se u obranu države, za koju se kontinuirano tražilo rješenje u zadovoljavajućoj reformi, ali i u obranu socijalizma uključiti, ako će biti potrebno, i JNA. Skori posjet Zagrebu u rujnu 1971. za kojega mu je priređen masovni doček, Tita je uvjerio kako u Hrvatskoj nema naglašavanoga šovinizma te je i opet izrazio podršku zahtjevima hrvatskoga vodstva. Tito je, dakle, bio za promjene, koje će i izvršiti u ime radničke klase, ali bez vodstva najutjecajnijih republika. U to je vrijeme Stane Dolanc već pripremao smjenjivanje – jer su, kako piše Radelić, Savka Dabčević-Kučar i Mika Tripalo zaboravili da nijedna komunistička partija ne trpi frakcije, a još manje oporbu. U Hrvatskoj je raslo nezadovoljstvo, studentsko je vodstvo u javnost izlazilo sa sve radikalnijim idejama i zahtjevima, a studenti su izlazili na ulice. Veliki je studentski štrajk izbio 22. studenoga 1971., a podržalo ga je i vodstvo Matice hrvatske (Šime Đodan, Ljudevit Jonke, Vlatko Pavletić, Petar Šegedin i Franjo Tuđman). Prema izvješćima britanskih diplomata oko dvije tisuće zagrebačkih studenata počelo je bojkotirati predavanja, a na velikom skupu održanom 4. prosinca 1971. pred pet tisuća studenata, Dražen Budiša, vjerojatno svjestan da je to njegov zadnji govor, izjavljuje kako će nakon njega na čelo studenata doći netko mnogo radikalniji.[286]

Nekoliko dana prije spomenutoga skupa, Josip Broz Tito je u Karađorđevu održao sastanak s hrvatskim političkim vodstvom koji je završio bez zaključaka. Međutim, nakon 21. sjednice Predsjedništva SKJ, održane sljedećega dana, a na kojoj se razgovaralo o situaciji u SKH i koju se mahom osuđivalo, postajalo je jasno da su osuda hrvatskog vodstva i vjerojatne smjene na pomolu. Na sastanku Izvršnog biroa CK SKJ 8. prosinca 1971. Tito je zatražio ostavke Savke Dabčević-Kučar i Pere Pirkera, a Mika Tripalo je ostavku dao sam. Dana 12. prosinca 1971. održana je i sjednica CK SKH na kojoj je isti trojac podnio ostavke na svoje partijske funkcije.[287] Zbog Titove odluke o ovim smjenama, studenti su planirali veliki prosvjed podrške, međutim, zagrebačke su ulice tih dana i noći već bile prepune policijskih patrola, a i vojska je bila spremna za intervenciju. Bez obzira na navedeno, studenti su se okupljali i izražavali nezadovoljstvo smjenjivanjem Savke Dabčević-Kučar i Mike Tripala, izbijali su incidenti s policijom i započela su uhićenja. Ivan Zvonimir Čičak, Dražen Budiša i

[286] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 446-451.
[287]Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999., str. 654.; Tripalo, Miko, *Hrvatsko proljeće*, NZ Globus, Zagreb, 1990., str. 234-236.

Goran Dodig uhićeni su u noći s 11. na 12. prosinca, a Ante Paradžik se sam prijavio. Nakon dva dana na tadašnjem Trgu Republike ponovno su izbili neredi, i opet uhićenja, kao i u noći sa 16. na 17. prosinca kada je policija upala u jedan od studentskih domova i uhitila oko 240 osoba. Prema policijskom izvještaju privedeno je ukupno 866 sveučilištaraca, od kojih je njih 475 prekršajno kažnjeno zatvorom, izgonom iz Zagreba ili novčano. Protiv 35 osoba podnesene su kaznene prijave.[288] I početkom 1972. nastavilo se s uhićenjima, pretresima po stanovima i radnim mjestima. Pretražene su prostorije Matice hrvatske, Nakladnog zavoda Matice hrvatske, Hrvatskog tjednika, Hrvatskog gospodarskog glasnika, Društva ekonomista, Društva pravnika, Ekonomskog instituta i časopisa *Encyclopedia moderna*. Uhićeno je 189 osoba, a u pritvoru ih je zadržano 138. Zaključeno je kako će se od velikoga broja okrivljenika izdvojiti samo jedna manja skupina kojoj će se suditi. Upravni i Izvršni odbor Matice hrvatske podnijeli su kolektivnu ostavku još u prosincu 1971., a 11 članova iz njezina vodstva je uhićeno. Osamdesetih je godina Matičina imovina predana JAZU, a Matica hrvatska izbrisan je iz registra društvenih organizacija.

Od studentskih su vođa na zatvorske kazne zbog „zločina protiv države“ osuđeni Ivan Zvonimir Čičak, Dražen Budiša, Ante Paradžik i Ivan Dodig te još desetorica studenata. Uhićeni i osuđeni bili su i Marko Veselica i Šime Đodan, isključeni iz SKH još u ljeto 1971. Pokušaj da se sudi i ostalim visokim dužnosnicima SKH zaustavio je Josip Broz, no uskoro su i Savka Dabčević-Kučar i Mika Tripalo, ali i mnogi drugi aktivni sudionici javnoga života Hrvatske: predsjednik Saveza omladine Hrvatske Ivica Vrkić, zastupnici u Saboru Josip Boljkovac, Đuro Brodarac, Josip Manolić, Ivan Šibl…, javni tužitelj Slobodan Budak, glavni urednik *Vjesnika* Milovan Baletić i *Vjesnika u srijedu* Krešimir Džeba, generalni direktor RTV Zagreb Ivo Bojanić…, te su tako lišeni svoga javnog djelovanja. Na marginu društva stavljeni su, ili čak i zatvorski kažnjeni, i oni koji su objavljivali u glasilima Matice hrvatske ili drugim nepodobnim glasilima poput primjerice Vlade Gotovca, Brune Bušića, Nede Krmpotić, Vlatka Pavletića, Petra Šegedina, Hrvoja Šošića i Franje Tuđmana.[289]

Neuspjeh hrvatskog nacionalnog pokreta[290] iz 1971. te zaokret u podršci Josipa Broza Tita zahtjevima toga pokreta, historiografska znanost vidi u umiješanosti i pritiscima svjetskih

[288] Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 453-454.
[289] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., 455-462.
[290] Zdenko Radelić također postavlja pitanje može li se o hrvatskom nacionalnom pokretu govoriti kao o pokretu. Naime, postojala su tri žarišta iz kojih su u istom smjeru kretale nacionalne i demokratske ideje – Matica hrvatska, studentski pokret i CK SKH – no ovaj se povjesničar pita je li im i krajnji cilj bio isti, znajući da su najradikalniji sudionici vidjeli samostalnu Hrvatsku, a hrvatski komunisti nisu Jugoslaviju dovodili u pitanje;

sila – ponajprije SAD-a i SSSR-a kao predstavnika Zapadnog i Istočnog bloka hladnoratovski podijeljenoga svijeta. Naime, dostupna diplomatska izvješća svjedoče o strahovima Zapadne Europe od eventualnog raspada Jugoslavije, koju se držalo jamcem mira u regiji, pa i na kontinentu. Tako je Tito i na Zapadu i na Istoku imao podršku u gušenju Hrvatskoga proljeća i slamanju hrvatskog pokreta. Također, i pojava je liberalnijih političara na političkoj sceni, napose Hrvatske, Slovenije i Srbije, mogla dovesti u pitanje monopol Josipa Broza i SKJ, pa je i to bio jedan od razloga rušenja hrvatskog komunističkog vodstva. Tito je zamišljenu reformu Jugoslavije nastavio provoditi isključivo u vlastitoj režiji i u suradnji sa svojim starim kadrovima, posebice Edvardom Kardeljem i Vladimirom Bakarićem.[291]

I svakodnevicu običnoga čovjeka u Hrvatskoj obilježile su konsekvence Hrvatskoga proljeća, najčešće u obliku čestih zabrana novina i glasila u kojima se mogla prepoznati kritika vlasti i sustava, neravnopravnosti među republikama i njihovim iskorištavanjem. Osjećaj zajedništva u Jugoslaviji, često promoviran parolom *bratstva i jedinstva*, bio je znatno oslabljen, a toga je bio svjestan i član Izvršnog vijeća Sabora SRH i republički sekretar za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu Stipe Šuvar, sve češće naglašavajući kako će nacionalizmi ponovno izbijati na površinu kad god razvoj socijalističke Jugoslavije zapadne u kakvu dublju krizu.[292]

Velik društveni uspjeh početkom sedamdesetih, međutim, bilo je otvaranje triju novih sveučilišta – u Splitu, Rijeci i Osijeku. Iz medija se sve više potiskuju nacionalni i politički sukobi, svoje su mjesto početkom sedamdesetih sve češće prepuštali vijestima o kriminalnim djelatnostima nekih gospodarskih i političkih moćnika, o mitu, korupciji, nepotizmu i sličnim bolestima koje su sada sve više nagrizale i jugoslavensko socijalističko društvo te jačale pravnu nesigurnost u državi, pa su „pripadnici nižih struktura, bile one hijerarhizirane po moći, novcu ili ugledu, odgovarali [su] neradom i općom nezainteresiranošću za političke i poslovne teme“. Također se u svakodnevnom životu sve više primjećivao i utjecaj popularne kulture, pa i na onim područjima privatnoga života na kojima do tada možda nije imao značajnijega upliva.[293]

---

odnosno, ako krajnji cilj nije bio zajednički, može li se govoriti o pokretu. Vidi: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 465.

[291] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 462-466.

[292] Usp. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 467-468.

[293] Više vidi u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 469-472. Riječ je, primjerice, i o nadijevanju osobnih imena djeci prema imenima (ili prezimenima) filmskih zvijezda ili junaka s filmskih ekrana.

Struktura osobne potrošnje pokazuje rast standarda stanovništva u Hrvatskoj sedamdesetih godina, a što se vidi iz podataka o padu troškova za hranu, ali ne i povećanje izdvajanja za kulturne sadržaje i razonodu, u odnosu na sredinu šezdesetih godina. Zanimljivo je primijetiti da će izdvajanja za taj segment društvenog života nastaviti opadanje sve do devedesetih godina 20. stoljeća.[294] Promjene načina života, preseljenje iz ruralnih krajeva u urbana središta, ponajčešće zbog posla, ali i utjecaj medija, posebice televizije, te sve većeg dolaska stranih gostiju i turista u zemlju, značajno su utjecale i na ostale aspekte osobnoga života – veću brigu o higijeni i zdravlju, opremanju doma, napose novim i boljim kućanskim aparatima, ali i na modu i osobni stil, od glazbenoga ukusa do načina odijevanja i frizure. Unatoč, dakle, velikim naporima komunističke vlasti da preobrazi hrvatsko društvo, čini se kako ono u prihvaćanju masovne kulture ipak nije mnogo zaostajalo od društava u okruženju.

Uvođenjem u društveno-politički kontekst i podsjećanjem na neka društvena, povijesna i kulturna, a u mnogočemu signifikantna, mjesta u hrvatskome društvu šezdesetih godina 20. stoljeća (te nekoliko posljednjih godina u pedesetima i godinu-dvije preko granice sedamdesetih), pokušalo se dakle postaviti širu kulturološku pozadinu idejno, tematsko-motivski, stilski i oblikovno šarolikom korpusu romana objavljenom u šezdesetima u hrvatskoj književnosti.

[294] Vidi tablicu 141 u: Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006., str. 533.

7 ANALIZA I INTERPRETACIJA ODABRANOG ROMANESKNOG KORPUSA

Već prvim iščitavanjem književno-povijesne literature bilo je jasno kako romanesknu produkciju šezdesetih godina ne će biti jednostavno staviti pod zajednički nazivnik, a kasnije se pokazalo kako je proučavana materija izrazito heterogena - i tematski i stilski i poetički, pa čak i u istoga autora. Kratkotrajna pojava socrealističkoga romana u hrvatskoj književnosti nije znatnije poremetila njezin razvojni tijek. Iako su društveno-politička zbivanja još uvijek bila čestom temom književnih djela, nakon pojave časopisa *Krugovi* 1952. godine, prostor umjetničke slobode počeo se širiti, upravo zahvaljujući i spomenutom, ali i novim časopisnim prostorima koji će uslijediti (*Razlog*, *Pitanja*). Pedesetih i šezdesetih godina, uz časopisne aktivnosti, sve su konkretniji i književna kritika i prevodilačke djelatnosti. Sve to uvelike doprinosi tematski i stilski razgranatoj, ponekad i s eksperimentalnim pokušajima, proznoj produkciji.

U svojoj *Povijesti hrvatskog romana* Krešimir Nemec, još jednom naglašavajući raznolikost i množinu romaneskne produkcije te nedostatak kritičkih predradnji, opravdava nepostojanje točne tipološke klasifikacije. Podsjeća na tipologiju narativne sintagmatike Stanka Lasića[295] koja se nije razvila u cjelovitu teoriju romana, te na jedini pokušaj klasifikacije dominantnih modela poslijeratne hrvatske romaneskne prakse, onaj Cvjetka Milanje[296], čija (makro)tipologija također nije teorijski i metodološki dosljedno provedena. Nadalje Nemec piše kako u pedesetima i šezdesetima hrvatskoj književnosti osnovni smjer još uvijek daje realizam, ali onaj u romanima „granične ljudske situacije“ ili „romanu sudbine“, a koji prema terminu Malcolma Bradburyja naziva „egzistencijalističkim realizmom“. Uz realistički i egzistencijalistički smjer hrvatske romaneskne proizvodnje toga razdoblja ne treba zaboraviti i značajnu produkciju trivijalnih romana, od pučko-povijesnih, ljubavnih pa do ZF i kriminalističkih pokušaja, ali i velike Krležine *Zastave* objavljene 1967. te *Kiklop* Ranka Marinkovića (1965.).[297]

Ako kao ishodišnu označicu hrvatskog romana šezdesetih godina 20. stoljeća prihvatimo onu egzistencijalističkog realizma, jasno je kako društveno-politička i kulturna svakodnevica

[295] Lasić, Stanko, *Problemi narativne strukture*, Liber, Zagreb, 1977.
[296] Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945. – 1990.: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta, Zagreb, 1996.
[297] Više u: Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 30-33.

značajno utječu na življenu svakodnevicu pojedinca, na njegove moralne, etičke i estetičke preokupacije te tako postaje i čestom temom romana toga vremena – u rasponu od ratne i postratne tematike, apsurda, odrastanja, sumnje u vlastiti identitet, poljuljanosti ideala, tjeskobe i dr.

7.1 POJEDINAC I SVAKODNEVICA

Jedna od startnih pozicija s koje ćemo krenuti u analizu i interpretaciju izabranog romanesknog korpusa jest i izbjegavanje društvenog atomizma (atomizacije društva upravo specifične za teoriju masovnoga društva čijim pretpostavkama u ovome radu pokušavamo izbjeći). Drugim riječima, ne će biti povratka pojedincu kao temeljnoj društvenoj jedinici, već će se analizu (i sintezu) provoditi sagledavajući odnose kojima je taj pojedinac određen u svojoj sociokulturnoj okolini, jer upravo je „pojedinac mjesto na kojem se odigrava nepovezana (i često proturječna) pluralnost tih relacijskih određenja“[298]. Također valja imati na umu i da su *sheme djelovanja* i *načini postupanja* pripovjednog subjekta oni koji pokreću interpretaciju, a ne neposredno subjekt koji im je tvorac ili pokretač. Prateći, dakle, deCerteauovsku misao o *kombinatorici postupaka* koji tvore kulturu, iščitavanju obrazaca djelovanja proizvođača i potrošača te kulture i re-kreaciji svakodnevnoga života *prekoračivanjem dopuštenoga*[299], pokušati je popuniti što nedostaje i složiti *puzzle* šezdesetih u hrvatskoj književnosti i kulturi.

7.2 POJEDINAC, SVAKODNEVICA I METODE OTPORA

Kompleksnost odnosa pojedinca i svakodnevice života kojega živi može se pretpostaviti, ali ju nije uvijek jednostavno prikazati. Različiti mehanizmi svakodnevnoga življenja neminovno u svojim procesima pretpostavljaju društvenu individuu, ali i postojanje specifičnih društvenih skupina. Ovisno o društvenom uređenju u kojemu pojedinac ili društvena skupina žive, repetitivnost i različiti egzistencijalni pritisci kojom svakodnevica *zarobljuje* čovjeka nužno će dovesti do stanovitog vida otpora, bilo da je riječ o građanskoj neposlušnosti ili produkciji kakvoga oblika popularne kulture.

Veoma je teško odrediti granicu gdje prestaje građanska lojalnost prema državi, a gdje počinje građanska lojalnost prema strukturama vlasti, koja građane često svodi na status objekata

[298] Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002., str. 31.
[299] de Certeau, *Invencija svakodnevice*, str. 32.

kojima se može manipulirati.[300] Takvi načini beskonfliktne egzistencije dovode se u izravnu vezu s vladajućom ideologijom, odnosno nekritičkim poistovjećivanjem pojedinca s vladajućom ideologijom i dominantnim društvenim odnosom, a što pokazuje nadmoć poretka nad pojedincem.[301] Građanska bi neposlušnost tako bila izraz moralne autonomije čovjeka, napose u totalitarnim društvima, kada oblici otpora često mogu biti tek moralna zadovoljština individue spram moći sustava. Međutim, čak i ako dolazi do nepristajanja na takvu vrstu egzistencijalnoga postojanja pa i kada se uspostavi otpor, uvjetovani načini društvenog ponašanja oblikuju svojevrsni egzistencijalni dualizam – od pojedinca se, dakle, traži da bude i ono što nije, kako bi bio suglasan s dominantnim ideološkim nazorima. No, takvo pristajanje ne mora nužno značiti i odustajanje, od samoga sebe ili od osobnih, društvenih i moralnih vrijednosti. Skepticizam, izbjegavanje i otpor uspostavljaju se kao opozicijske i alternativne forme, a koje se ponajbolje očituju u popularnoj kulturi.[302]

Kada se kao okviri vladajućeg društvenog poretka uspostavljaju mehanizmi dominacije i podređivanja, poražen je i svakodnevni život – i kao samo postojanje i kao stil života. Represija sustava zasnovana je na mnogobrojnim manipulacijama i obmanama, a Fiske ukazuje na De Certeauove[303] i Lefebvreove distinkcije između prinude i prilagođavanja, odnosno suprotstavljenost između prinude kao *strategije* moćnih i prilagođavanja kao *taktike* slabijih. Represivna društva unutar svog sociokulturnog modela ostvaruju bezuvjetno prilagođavanje, a koje rezultira ograničenjem slobode pojedinca, cenzurom svijesti i niskom razinom kreativnosti[304]. Međutim, tek postojanje kakve-takve

---

[300] Više u: Arendt, Hannah, „Građanska neposlušnost“, u knj. *Eseji o politici*, Antibarbarus, Zagreb, 1996., str. 261.

[301] Usp. Božović, Ratko, „Dominacija i otpor“, pogovor knjizi Dž. Fisk, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 232.

[302] „Popularna je kultura jedno od područja gdje se odvija borba za i protiv kulture moćnih: i u ovoj borbi postoji ulog koji može biti izgubljen ili udvostručen. Arena je to privole i otpora. Dijelom je to mjesto gdje nastaje hegemonija, i gdje je ista utvrđena“. Vidi također: Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'»*. Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

[303] U knjizi *Invencija svakodnevice* M. de Certeau naglašava kako su mehanizmi otpora isti u svim razdobljima i svim poretcima jer je u pitanju uvijek ista neravnomjerna podjela snaga, a slabima kao krajnji izlaz preostaju isti postupci izigravanja, dosjetke i lukavstva ukorijenjene u prošlosti i tradiciji društva. Drugim riječima, bez obzira radi li se o komercijalizmu i nametnutom poretku potrošnje ili o dogmama kakvog ideološkog poretka, ondje gdje mnogi vide poslušnost, autor uočava mikrorazlike i prepoznaje prostore igre iz kojih se slabiji svojim taktikama uvlače u nametnuti poredak. Usp. de Certeau, *Invencija svakodnevice*, str. 16-17.

[304] Kao jedan od mehanizama otpora navedenome, de Certeau navodi *čin čitanja*, ranije shvaćan kao apsolutno pasivan čin djelatnosti prisvajanja, a sada prometnut u čin proizvodnje neovisne od značenja – „paradigmu taktičke djelatnosti“. Ova će teorijska postavka u daljnjem dijelu rada činiti jednu od temeljnih pretpostavki u analizi i interpretaciji korpusa književnih djela hrvatske književnosti objavljenih šezdesetih godina 20. stoljeća. Poput čina čitanja niti *čin pisanja* ne zanemaruje političke realnosti. U de Certeaua „proces pisanja“ uvijek upućuje na kakvu smrt - vjerovanja, egzistencijalnu smrt pojedinca ili pak smrt društva, a koje će upravo, pokazat ćemo dalje u radu, biti najčešćom temom unutar spomenutoga korpusa. Navedeni autor upravo *teoriju pripovijedanja* drži neodvojivom od svoje teorije praksi, „jer pripovijedanje jest jezik djelovanja, ono 'otvara

svijesti o kulturnoj hegemoniji i ideološkoj represiji može potaknuti nepristajanje i otpor. Takvo odbijanje prilagođavanja ujedno je i isticanje prava pojedinca da na temelju građe koju mu nudi sustav stvara vlastitu kulturu. Kulturalnu se borbu tako može prepoznati u različitim oblicima, poput izvrtanja i otpora, ali i sjedinjavanja i pregovaranja.

U društvima u kojima je moć neravnomjerno raspoređena, a kakvo je bilo i hrvatsko šezdesetih godina, popularna se kultura pokazuje kao kontradiktorna vrijednost, a kontradikcija se iskazuje u odnosima snaga, u dominaciji i podređenosti, u moći i otporu. Popularna kultura u obliku u kakvom je promatramo jedan je od oblika kulturnoga otpora. Ona nije kultura pokornih i podređenih. Bilo da je riječ o suprotstavljanju prema ekonomskom sustavu, primjerice kapitalizmu, ili ideološkom i političkom, kao što su socijalizam i komunizam u Hrvatskoj šezdesetih godina prošloga stoljeća[305], prilagodljive taktike svakodnevnog otpora i mehanizmi nastale popularne kulture djeluju kao gerilski[306] upadi na teritorije moći.

Jedan od najpoznatijih simbola kulturnoga otpora i simbola popularne kulture šezdesetih godina prošloga stoljeća u Hrvatskoj također je bio *jeans*[307]. Odjeća koja je postala simbolom nove generacije kao posljedica sve većeg otvaranja jugoslavenskih granica upravo prema Zapadu i različitim procesima amerikanizacije tadašnjega društva, sve je više ulazila u svakodnevicu, a iz svakodnevice u popularnu kulturu pa i u književnost[308].

---

kazalište legitimnosti i pravih radnji' te omogućuje praćenje stupnjeva operativnosti". Više vidi u: de Certeau, *Invencija svakodnevice*, str. 27-28.

[305] Inga Tomić-Koludrović svoj članak „Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu" zaključuje mišlju kako se *"atomizirano alternativni" životni stilovi javljaju kao oblik otpora i jedina istinski opozicijska "alternativna" kultura u hrvatskoj verziji socijalističkog samoupravljanja,* a što je značilo isključivo na razini pojedinca, bez mogućnosti povezivanja u bilo kakvu alternativnu mrežu. Međutim, potrebno je i bitno razlikovati alternativnu od popularne kulture! Više u: Tomić-Koludrović, Inga, „Alternativna kultura kao oblik otpora u samoupravnom socijalizmu", *Društvena istraživanja*, br. 4-5, 1993., str. 835-862.

[306] Fiske piše kako suština gerilskog ratovanja, kao i suština popularne kulture, leži u nemogućnosti konačne pobjede nad gerilom. Odnos vladajućih prema podređenima on, prema M. de Certeau, vidi kao odnos između vojne strategije i gerilske taktike. Vidi više u: Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001., str. 27-28.

[307] Još 1986. pop duet *Neki to vole vruće* pjevao je jednu od svojih najpopularnijih pjesama pod nazivom *Jeans generacija* iz čijega se teksta vide upravo globalni razmjeri značenja koje je nosila takva vrsta odjevnoga predmeta, ne obazirući se niti na još uvijek prisutnu hladnoratovsku podjelu svijeta: *Kažu da je s one strane sad noć/u toj zemlji, kažu, ponoć će proć/i da je Johnny skinuo svoj stari jeans/a ovdje budi se dan// Oblačim na sebe isti taj jeans/ i za Johnnya dižem ruku u vis/spavaj Johnny, neka te ne plaši mrak/ mi isti dišemo zrak//Nikada se nismo susreli mi/kilometri su nas dijelili/al smo uvijek isto mislili mi// Da mi smo svi jeans generacija/ i mi smo sad najveća nacija/i mi smo i istok i zapad i jug/mi smo tovariš, mister i drug// Oblačim na sebe stari blue jeans/i za tebe dižem ruku u vis/spavaj mirno, neka te ne plaši mrak/mi isti dišemo zrak//Nikada se nismo susreli mi...* Preuzeto s: http://www.pticica.net/tekstovi-pjesama/neki-to-vole-vruce/jeans-generacija/ (28. 2. 2013.)

[308] Tzv. prozu u trapericama ili *jeans*-prozu kao jedan od značajnijih modela suvremene hrvatske proze u svojoj je knjizi detaljno opisao Aleksandar Flaker. Vidi: Flaker, Aleksandar, *Proza u trapericama*, Liber, Zagreb, 1976.

7.3 MODELI I TIPOVI HRVATSKE ROMANESKNE PROZE ŠEZDESETIH

Uvidom u popis sto i dvanaest „važnijih hrvatskih romana“[309] objavljenih u razdoblju od 1961. pa do 1972. godine, njihovim kritičkim iščitavanjem, a zatim i izborom romanesknoga korpusa za analitičko-interpretacijski postupak, zaključili smo kako odabranih tridesetak romana objavljenih u navedenome periodu i kvantitetom i kvalitetom zadovoljavaju biti predmetom književno-znanstvene obrade u ovome radu. Naime, pokazalo se kako nije bilo nužno analizirati cjelokupnu romanesknu produkciju navedenoga razdoblja, već pozabaviti se samo onim djelima u kojima smo pronalazili neke izražajne konstante dovoljno različite od specifičnosti djela kojih drugih razdoblja hrvatskog romana. Kao temeljna načela klasifikacije izabranih romana u pojedine modele i tipove služili su:

0. odnosi pojedinca/pripovjednog subjekta i svakodnevice
1. načini otpora spram te i takve svakodnevice
2. vrijeme i prostor – kronotopske odrednice književnoga teksta
3. dijalogiziranje književnoga teksta, povijesnog trenutka i politike/ideologije

Primjenjujući navedene kriterije u književno-znanstvenoj analizi i interpretaciji odabranih romana, postavili smo tri osnovna *modela* hrvatske romaneskne proze šezdesetih – *roman bijega*, *roman pristajanja/odustajanja* i *roman transformacije*. Unutar navedenih modela javljaju se i specifični *tipovi* hrvatske romaneskne proze objavljivane u šezdesetim godinama 20. stoljeća, a o kojima će više biti riječi unutar svakog pojedinog modela.

7.3.1 Roman bijega

Tko kadikad nije želio pobjeći? Ali od čega? Kamo?
I kada smo jednom došli na dobro mjesto, je li to kraj naše želje za pokretom?
Ili nas potiče na ponovno kretanje, mameći nas nekom drugom predodžbom,
pa makar to bilo mjesto s kojega smo krenuli – naš stari dom ili djetinjstvo?
Zacijelo je svatko od nas imao poriv biti na nekom drugom mjestu u

[309] Vidi tablicu u: Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*., Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 427-447.

trenutku stresa ili nesigurnosti.

Yi-Fu Tuan, *Escapism*[310]

U hrvatskoj povijesti književnosti motiv bijega, odlaska, lutanja ili putovanja nije nepoznat niti je nov. Pronalazimo ga već u najranijim razdobljima nacionalne književnosti[311], ali i kao veoma inspirativan motiv nadahnjuje i najsuvremenije hrvatske prozne stranice[312].

Bez obzira na semantičku mnogoznačnost imenice bijeg, ona u pravilu pretpostavlja fizičku djelatnost subjekta – odmicanje, uzmicanje ili izmicanje, odnosno, akciju pojedinca koji se nalazi u kakvoj egzistencijalnoj opasnosti ili nelagodi, stvarnoj ili mogućoj[313]. Osim svoga eskapističkog značenja, pojam bijega „može označivati i traženje i nalaženje željenog mjesta, ispunjenje želja, nadanja i snova, potragu za idealom; jednom riječju, pojam bijega obaseže i odmak od frustrirajuće ili neželjene situacije i pronalaženje utočišta“[314], odnosno, i eskapizam i čežnju, piše Dunja Fališevac u svome članku *Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti*. Autorica nadalje upozorava kako osim uzroka, pojam bijega podrazumijeva i mjesto ili prostor iz kojega se bježi, ali i ono kamo se bježi – odredište, odnosno utočište. Također, naglašava Fališevac, bježati se može i kroz vrijeme – u prošlost ili budućnost, najčešće uzmičući pred nevoljama sadašnjice i svakodnevnoga življenja. Osim fizičkoga bijega, bježati se može i „od vlastite prirode, od nečiste savjesti u smjeru nekih apstraktnih odredišta, u numinozno, božansko, ali i demonsko, ili u bilo koji drugi oblik duhovnoga, kontemplativnog, transcendentnog, primjerice u ludilo, u umjetnost; bježati se može od svijeta, od realiteta a u vlastitu unutrašnjost, u snove, ideale, maštanja, djetinjstvo, raznovrsne fantazme, u fantastično, nadrealno, u sretnije svjetove, u razne protusvjetove.“[315]

Međutim, bijeg kao motiv u romanesknoj književnosti hrvatskog nacionalnog korpusa u šezdesetim godinama 20. stoljeća promatramo kao način djelovanja/otpora spram problematike svakodnevice te ga treba promatrati i kao svojevrsni literarni odgovor na zbilju koju se živjelo. Suvremenost življenoga svijeta tada je pokazivala snažnu tendenciju nestanka

[310] Navod prema: Fališevac, Dunja, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, Dani hvarskog kazališta, br. 36, HAZU – Književni krug Split, Zagreb – Split, 2010., str. 44-45.
[311] O temi bijega u hrvatskoj ranonovovjekovnoj književnosti vidjeti npr. članak Dunje Fališevac, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, str. 11-46.
[312] Primjerice, *revival* putopisnoga žanra nakon dvijetisućitih godina u hrvatskoj književnosti.
[313] *Bijegom od stvarnosti* u psihologiji se označava „nemogućnost prihvaćanja realnoga“. Usp. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Bež-Dog, skupina autora, Jutarnji list – Novi Liber, Zagreb, 2004., str. 10.
[314] Vidi:Fališevac, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, str. 11.
[315] Fališevac, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, str. 12.

tradicionalnih vrijednosti, urušavanje mita i „bankrot ideala“[316]. Pred takvom svakodnevicom, čovjek kao pojedinac najčešće je nemoćan, a tu je svoju nemoć ponajprije je mogao usmjeriti k socijalnom revoltu, kakvom načinu društveno vidljivoga otpora, ili – bijegom i odlaskom, pokazujući tako svoje neslaganje s centrima društvene moći, ali iz specifične književno-umjetničke pozicije. Junaci tih romana nisu, dakle, određeni svojom društvenom funkcijom, oni su simboli egzistencijalnih situacija suvremenoga čovjeka.
Namjera je na ovome mjestu pozabaviti se temom bijega, odnosno načinima na koje se ona oblikovala u hrvatskoj romanesknoj književnosti šezdesetih godina 20. stoljeća, te modusima njezina predstavljanja u pojedinim književnim djelima toga vremena.

Odnos pojedinca i zbilje u kojoj participira, tematika bijega od mehanizama svakodnevnoga načina života, a kao oblika otpora prema toj istoj svakodnevici, te svijest o vremenu i prostoru življene zbilje, ali i romanesknih kronotopskih odrednica, pretpostavlja i svojevrsni dijalog između književnoga teksta, povijesnog trenutka i politike/ideologije, a time donekle opravdava i naš pristup ovim romanima, podjednako zaokupljen sociologijom i samih romana, ali i svakodnevnog života.

Tako se, kao prvi tip hrvatske romaneskne proze šezdesetih koji je svoje mjesto našao unutar modela romana bijega, nametnuo roman bijega u dokolicu[317].

7.3.1.1 Bijeg u dokolicu

Romaneskni svijet romana Antuna Šoljana *Izdajice*[318] (1961.) i *Kratki izlet* (1965.), *Čangi* (1963.) Alojza Majetića, *Karavan savršenih* (1964.) Predraga Jirsaka te *Mladić* (1965.) Zvonimira Majdaka, a koje smo smjestili unutar ovoga tipa hrvatske romaneskne proze šezdesetih, ne čini ona uobičajena, radna svakodnevica, već prostor dokolice kao povremeni

[316] Usp. Donat, Branimir, „Raport iz Arkadije“, u: *Književna kritika o Antunu Šoljanu*, prir. Donat, Branimir, Dora Krupićeva, Zagreb, 1998.
[317] Zanimljivo je spomenuti, a kako u navođenom tekstu zapisuje Dunja Fališevac, da je i dubrovačka ranonovovjekovna književnost obilježena i jednim specifičnim oblikom književno-biografskoga bijega – naime, dubrovački su pisci, bježeći iz Grada za ljetnih vrućina, svoja utočišta pronalazili u ljetnikovcima koji su im ujedno bili i mjesto dokolice – prostor za kreativnost i stvaralački rad. Vidi u: Fališevac, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, str. 15.
[318] Ovo Šoljanovo prozno djelo u radu promatramo kao roman ne zaboravljajući pritom kako o žanrovskoj pripadnosti toga djela postoje različita/suprotna književno-teorijska mišljenja. Vidi u: Nemec, *Povijest hrvatskog romana III,* str. 129.

dio svakodnevnoga življenja pojedinca.[319] Eksploatiranje slobode dokolice, naspram svojevrsnoga zatočeništva u svakodnevnom radu i idealu prekoračenja zadane norme, mladi hrvatski romanopisci pronalaze upravo jedinstveno podneblje slobode koje im omogućuje kreativnost i stvaranje.

Vrijeme dokolice pozitivno je iskustvo koje znači slobodu, ispunjenje, izbor i razvoj, zapisuje Helena Sablić Tomić riječi Igora Dude u svojoj knjizi *O strasti, čitanju, dokolici*[320], donoseći i njegovu sociokulturološku nadopunu definicije dokolice u kojoj kaže „kako jedan od najvitalnijih dijelova povijesti dokolice danas nastaje na složenom i šarolikom tematskom spoju kojega čine socijalna, kulturna i gospodarska povijest, kvaliteta življenja i životni standard, mentaliteti i identiteti, turizam i putovanja.“[321]

Veoma je važno, piše nadalje Sablić Tomić, razlikovati dokolicu, slobodno vrijeme i besposlicu iako se odnosi među navedenim pojmovima počesto niti leksikografski umnogome ne razlikuju[322]. Posebice je važno naglasiti razliku među pojmovima dokolica i besposlica: „Obje ove kategorije neki su oblik slobodnog vremena, ali dok je besposlica vrijeme u kojem je čovjek slobodan od posla ili rada, dokolica je vrijeme u kojem je on slobodan *za* neposredno djelatno ostvarenje, za užitak, za stvaralaštvo, za sebe samoga.“[323] Na dokolicu se također može gledati i kao na neki oblik mentalne aktivnosti koja može potaknuti buduće stvaranje kakvog umjetničkog djela[324]. Tako atmosfera dokoličarenja može potaknuti oblikovanje i ispunjenje vlastite osobnosti, i na intelektualnom i na emocionalnom planu. Funkcije dokolice veoma su različite – od samoga procesa odmora, zabave i razonode pa do razvoja individualnosti i procesa kreativnosti. Kroz tu, ipak tek imaginarnu, slobodu dokoličarenja čita se, dakle, kritika društvenom normom nametnute svakodnevice i različiti načini otpora spram iste.

Dinamičko se pak načelo u tim romanima čita kao traganje za identitetom, slobodom pojedinca i istinskim „pravim“ načinom življenja, odnosno bijegom od zadanih društvenih konvencija, obveza i odgovornosti:

---

[319] Za napomenuti je kako je već dokolica kao idejni izbor ovih romana te način života koji protagonisti zagovaraju uvelike skandalozan u zemlji u kojoj rad i udarništvo samoupravljačkoga smjera još uvijek kotiraju kao temeljne etičke i egzistencijalne vrednote.

[320] Sablić Tomić, Helena, *O strasti, čitanju, dokolici*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.

[321] Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem*, Srednja Europa, Zagreb, 2005., str. 17. Navod prema: Sablić Tomić, *O strasti, čitanju, dokolici*, str. 145.

[322] Vidjeti, primjerice, u: Skok, Petar, *Etimologijski rječnik*, Zagreb, 1972.; *Rječnik hrvatskoga jezika*, LZMK – Školska knjiga, Zagreb, 2000.; *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Novi Liber, Zagreb, 2002.; Anić, Vladimir, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb, 1991.

[323] Sablić Tomić, *O strasti, čitanju, dokolici*, str. 145.

[324] Usp. Vidulin-Orbanić, Sabina, „Fenomen slobodnog vremena u postmodernom društvu“, Metodički obzori, br. 3, 2008., str. 19-33.

„Shvatili smo da ne putujemo, nego da bježimo. A bjegunac ne gleda kamo će stići, već od čega će pobjeći. (…) Promatrač sa strane ne može vidjeti logiku tog kretanja, neminovnost krivulja, neizbježnost besciljnosti. Smatra nas zato ljudima bez mjesta i cilja.“[325]

Smisao se ovdje analiziranih romana ne iscrpljuje, kako piše Branimir Donat u tekstu *Raport iz Arkadije*, u slikanju postojećega stanja i pronalaženju romanesknih analogija, jer te situacije, mjesta događanja i akcije, koje na određeni način predstavljaju i dio naše svijesti o svakodnevnom životu i njegovim dominantnim problemima, ne će same po sebi biti dovoljno stvarne, uronjene u zbilju, a kako bismo ih smatrali reprezentativnim simbolima suvremenosti i umjetnosti romana toga vremena. Čitatelj u romanu otkriva smisao tek onda ako „je u njemu na bilo kakav način izražena tragična tenzija u formi nekog konflikta između društva i pojedinca“.[326]

Kao literarna ilustracija navedenome ponajbolje može poslužiti „otvoreno pismo cijenjenom drugu inženjeru“ odmah na početku Šoljanovih *Izdajica*. U ironijskome tonu, obraćajući se možda i kolegi književniku, kojemu od „inženjera ljudskih duša“, formom otvorenoga pisma, dakle onoga čiji je nastanak iniciran potrebom za ukazivanjem na osobni stav epistolarnog subjekta, najčešće o bliskim mu društvenim događanjima[327], autor pojašnjava svoje razloge pisanja upravo o Njima – „o *tim* ljudima“, onima koji u očima promatrača jesu tek ljudi bez mjesta i cilja, svojevrsnim izdajicama, koliko god cijenjeni naslov sve to smatrao bezvrijednim i prolaznim.[328] I završna autorova Napomena uz tekst znakovita je u tom smislu, ponajprije potreba za ispisivanjem prve rečenice koja glasi: „Lica, mjesta i događaji u ovoj knjizi izmišljeni su, i svaka sličnost sa stvarnošću potpuno je slučajna.“[329] Antijunaci ili glavni protagonisti (životnih) priča unutar ovoga romana, junaci tadašnjega suvremenog doba, u društvu su bez većega značaja i njihova situacija ni po čemu nije iznimna, prosječni su i neambiciozni. Protagonisti tih romana „značajni“ su jednostavno samo zato što postoje:

„Da počnem ovako: kao i svi mi, i oni su prisiljeni da žive u ovom našem *svakidašnjem* svijetu. Za razliku od nas oni su neprestano svjesni te prisile. I tako, mučan i

[325] Šoljan, Antun, *Izdajice*, PSHK, knj. 174/II, Zora, Zagreb, 1987., str. 139.
[326] Usp. Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 59.
[327] O otvorenom pismu kao žanru suvremene hrvatske autobiografske proze vidi više u: H. Sablić Tomić, *Intimno i javno*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002., str. 178-182.
[328] Vidi: Šoljan*, Antun, Izdajice*, Zora, Zagreb, 1961., str. 7.
[329] Šoljan*, Izdajice*, str. 214.

mračan, *svakodnevni* je *život* okruživao njihov blagi i sunčani svijet, (…) Živjeli su, neprestano svjesni da su osuđeni na konačnu predaju, sramotu i smrt.“[330] (naglasila T. I.)

Branimir Donat u svome *Raportu* zapisuje, kako upravo u *Izdajicama* nakon brojnih peripetija junak na kraju romana predlaže rješenje, no to je rješenje bez posljedice, romaneskno neupotrebljivo jer toliko željena kritika života, smrću nije realizirana. Razlozi tih neispunjenja ne potječu iz situacija u kojima su se ti junaci nalazili, oni su apsurdni, jer pokazuju kako neka tradicionalna značenja veoma jednostavno možemo prihvatiti kao varku – i upravo je u toj točki Šoljan bio aktualan romanopisac – uspio je sjediniti senzibilitet suvremenoga čovjeka s umjetničkom vizijom. Vizija je ovih romana onaj (okrutni) slučaj koji onemogućuje da se bilo koji ideal ostvari. Vizija u ovim romanima – to je ona unutarnja potreba da se svaka od ključnih situacija transcendira, da tako trivijalnost primjera postane izvor spoznaje – da se više ne primjećuje forma, već samo značenje proizašlo iz tih situacija.[331]

A forma i sadržaj jesu ono što je u popularnoj kulturi promjenjivo i varijabilno, a upravo je značenje strukturirajuće načelo popularnoga te stoga valja imati na umu stalnu proizvodnju novih značenja, a koja time proizvode popularne kulture održava stalno aktualnima.

I u Šoljanovu romanu *Kratki izlet* radi se o egzistencijalnim mukama izgubljene generacije, a u kojemu autor svjesno imaginira takav odnos među likovima koji omogućuje upravo onakav način egzistiranja koji je simptomatičan za ljudsku sudbinu u suvremenom svijetu, u kojemu daje „romantički roman deziluzije u svijetu apsurda“[332]. Toj je generaciji, kako piše Krešimir Nemec, eskapizam imanentan, pa baš kao i u *Izdajicama*, nije važan cilj već sam proces kretanja[333]:

„Svi smo uskoro stekli dojam da njemu i nije do rezultata nego do samog kretanja. Neko unutarnje nezadovoljstvo, nemir u njemu samom, neka luda osobina njegova temperamenta tjerala je njega da tjera nas, jednako nemilosrdno…[334]

[330] Šoljan, *Izdajice*, str. 7.
[331] Vidi: Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 63-64.
[332] Više u: Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 64.
[333] Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 133.
[334] Šoljan, Antun, *Kratki izlet*, PSHK, knj. 174/II, Zora, Zagreb, 1987., str. 182-183.

Skupina mladih intelektualaca u dokolici odlučuje poći na izlet u unutrašnjost Istre, u potragu za srednjovjekovnim freskama, no, prema riječima Igora Mandića koje Krešimir Nemec donosi u *Povijesti hrvatskog romana*, Šoljan započinjanjem potrage za tradicijskim vrijednostima, dajući projekciju putovanja kao „egzistencijalno važnog pothvata" daje još jedan prilog u portretiranju svoje generacije. Njihov odlazak/bijeg iz grada u idilični arkadijski krajolik primarno je i bijeg od svakodnevice. To nesputano i nekoordinirano kretanje, hodanje po vođinim stopama, traganje za nečim neodređenim (jer nitko nije siguran u postojanje tih freski!) zapravo je projekcija egzistencijalne strepnje i neuhvatljivosti ljudske egzistencije koja neminovno završava bez odgovora o smislu, u ništavilu:[335]

„Tražio sam ih, ali ih nisam našao. Tražio sam kao što čovjek, za kojega se dugo misli da je izgubljen pa se vrati iz nekog zarobljeništva ili emigracije, traži svoje prijatelje. Ali moji prijatelji su *nestali*, rasuli se, iščezli u ratovima, u pogromima, ili naprosto *u životu: u mekoj magličastoj udobnosti koja guta ljude poput živoga blata*."[336] (naglasila T. I.) Taj se „živi pijesak" svakodnevice veoma brzo hvata na pojedinca izoliranog od klape, pa on postaje sve svjesniji mrtvila egzistencijalne situacije u kojoj se našao, a iz koje je „možda upravo taj zaborav onaj spas za kojim smo toliko čeznuli"[337].

Meku i magličastu udobnost o kojoj Šoljan piše kao o čudovištu koje proždire ono ljudsko ne treba poistovjetiti s dokolicom. Naprotiv, dokolica kao kreativno stanje iz kojega je i krenuo inicijalni impuls za kretanjem, bijegom, traganjem za nečim neodređenim, ali duhovno potrebitim, jest situacija koja nije i ne može biti zauvijek. Ona je, naime, uvelike ugrožena upravo svakodnevicom, njezinim neprestanim perpetuiranjem, vrtnjom oko egzistencijalne osi koju je gotovo nemoguće prekinuti, iako „čovjeku uvijek ostaje kakva-takva nada" da će možda već sutra nešto učiniti[338] kako bi to prekinuo.

Sličnu situaciju nalazimo i u društveno i politički kontroverznom romanu *Čangi*[339] iz 1963., odnosno u proširenoj verziji *Čangi off gottoff* iz 1970., Alojza Majetića, a u kojemu se

[335] Usp. Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 132-134.
[336] Šoljan, Antun, *Izabrana djela*, Riječ, Vinkovci, 1997., str. 132.
[337] Šoljan, *Izabrana djela*, str. 133.
[338] Šoljan, *Izabrana djela*, str. 133.
[339] Roman *Čangi* objavljen 1963. godine doživio je sudsku zabranu pod optužbom: „zbog pornografije i neistinitog prikazivanja omladine na radnim akcijama". Ovako, s moralnog i političko-pedagoškog aspekta sročena optužba, a onda i osuda, romanu nisu pretjerano naštetile. Naprotiv, na nagovor urednika Zlatka Crnkovića, Majetić je 1970. objavio svojevrsnu nadopunu *Čangiju* čime je, ovom proširenom verzijom, nastao „jedan od najzanimljivijih književnih eksperimenata i najdjelotvornijih književnih glasova protiv represije nad

pokazuje kako moderna verzija idile ne traje vječno, nije beskonačna, pa kada se u jednom trenutku junak nađe sam nasuprot problemima, lagodnost dokolice odjednom nestaje i ostavlja tek gorki okus poraza, najautentičniju potvrdu da je svijet u kojemu je pokušao realizirati punog sebe nestvaran i varljiv kao i svaka druga iluzija[340].

„Čangi ode do gramofona i namjesti novu ploču. *King Size Blues*. Truba Harryja Jamesa… ta divna ploča uvijek me umiruje, sad će sve biti dobro, tako dugo dok Harry bude imao daha; odbit ću Verči, neću plesati s njom, makar me klapa isključila; (…) Ovo je loša rulja. Ne mogu ih napustiti, pripadam im, to je loša rulja, svih osam ljudi, ja osmi… znam već kako će završiti žur.“ Pripovjedač kao da nagoviješta skorašnji nemili događaj koji će vođu klape, Čangija, natjerati na bijeg, napuštanje alfa pozicije i stapanje s „ruljom“, radničkom, odnosno omladinskom klasom: „Od sada sam čovjek koji balansira, koji će pasti… ne zna se kada. Potrebno je privikavati se. Najbolji izlaz? Vjerojatno. Ne preuveličavati. Smanjivati. Zaboravljati.“[341]

Odlazak na radnu akciju u svrhu omladinskog preodgoja glavnom junaku romana dođe poput svojevrsnoga purgatorija, no s pravilima i autoritetima, iako se maksimalno obuzdava, još uvijek ima problem:

„Fejs priča crni humor, (djevojčicu je pregazio parni valjak). Niška banja topla voda…, pjevao je trio UDAV. Dobru lopatu dajem za jedan jogurt. Zbooor! Ajmo momci, kasnimo sat i po! Ustajanje! Zbooor! Zveče lopate i pijuci, probire se alat, postrojava se brigada, sve bezbrižno, sve čisto, mlado i neugroženo, nitko od njih ne plaši se sutrašnjega dana, a kakav će biti moj sutrašnji dan, hoću li sutra još uvijek biti ovdje među njima.“[342]

Roman *Čangi*, ali i njegova proširena verzija, nekonvencionalna je generacijska proza koja prikazuje nove obrasce ponašanja, ali i generacijsko nezadovoljstvo i međugeneracijske

---

umjetničkom slobodom“. Vidi više u: M. Jurišić, „Bilješka o piscu“, u: Majetić, Alojz, *Čangi*, Večernji list, Zagreb, 2004., str. 153-156.

[340] „Morao sam držati kontru. Bio je to ispit. Morao sam dokazati da se ne bojim slobode. Da se ne bojim sebe. (…), ali inat nas je tjerao. Inat da dokažemo da nam ništa na ovome svijetu nije zabranjeno. Nije zabranjeno pušiti u rafineriji nafte, nije zabranjeno naginjati se kroz život, nije zabranjeno gaziti travu i djevice, ništa nije zabranjeno. Taj inat imao je silinu nagona. Jačeg od žeđi i gladi, jačeg od spola. Većina mladih samoubojica izabirala je kobni čin baš zato što nije mogla živjeti taj nagon; kao da im je taj posljednji oblik bio još jedino dostupan.“ Majetić, *Čangi*, str. 107.
Izbor smrti kao čina konačnog oslobađanja od društveno nametnutih normi i stege, bio on doslovan ili figurativan, nasuprot živom mladenačkom nagonu za potpuno življenim životom, protagonist romana razumije i na neki način opravdava, s pravom očekujući sličan ishod i za sebe samoga.

[341] Majetić, *Čangi*, str. 18.

[342] Majetić, *Čangi*, str. 70.

sukobe. Ovakav novi tip osjećajnosti u Majetića je najčešće obilježen buntom, prijestupom, cinizmom.[343] Svakodnevica urbane zagrebačke *hard core* mlade generacije šezdesetih godina 20. stoljeća, a o kojoj piše Majetić, mnogostruko je isprepletena suprotnostima – tradicionalno i novo, domaće i strano, odgovorno i bezbrižno, staro i mlado, a suprotstavljenosti koje iz njih proizlaze pojačavaju ionako biološki predodređenu mladenačku nesigurnost i zbunjenost, nepovjerljivost spram roditeljske i inih starijih generacija za koje s pravom drže da ih ne razumiju. Ne razmišljajući o posljedicama svojih postupaka, zagrebačka se „huliganska" mladež bez ostatka predaje piću, provodima, seksu za jednu noć, različitim pustolovinama i akcijama nabijenim vitalitetom i erotskom energijom. Takvo je življenje, međutim, veoma snažnog intenziteta, ali u pravilu kratkotrajno, a što se pokazuje i u ovome romanu. Visoka cijena takvoga načina života je plaćena: „Bez riječi krenuo sam prema vratima. Žurio sam, ali miris me ipak dostigne i zavuče svoje goleme šape u moje nozdrve. Pero i ja krenuli smo šutke hodnikom. Nisam ga imao što pitati. Znao sam kamo idem."[344]

Između pet romana ovoga tipa, roman Predraga Jirsaka *Karavan savršenih* stilski je najmoderniji prozni pokušaj, a inovativnost[345] u prikazu suvremenoga svakodnevlja prije svega postignuta je simultanizmom pripovijedanja. Slaganjem paralelnih pripovjednih tijekova autor je uspio prikazati složenost društveno-povijesnoga trenutka, ali i raspršenost svijesti mladih intelektualaca, napose studenata i umjetnika koji potvrdu svoga smisla traže upravo u trenutcima dokolice, te analizirajući jedan od temeljnih segmenata urbanog društva, sramežljivo kritizirati opću društvenu klimu i moralna posrtanja. Zagrebačka poslijeratna svakodnevica dana je fragmentarno, složena od krhotina zbilje zbog čijih oštrih rubova vidimo iskrivljenu sliku, mozaik kojemu nešto nedostaje, nesigurnost i nestalnost življene stvarnosti:

„Ono o čemu ne vrijedi razmišljati, a ne možeš da to ne činiš, jest gubitak ravnoteže pred jednim konačnim padom, uzrokovanih vječno neumoljivom silom sitnih navika koje si sam negdje napabirčio kao pilar koji za sreću presiječe posljednji panj na dva jednaka

[343] Više u: Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 155.
[344] Majetić, *Čangi*, str. 150-151.
[345] Svojevrsne upute za razumijevanje svoga teksta Jirsak daje uvodnim, nultim poglavljem u roman u kojemu kroz neobavezni razgovor članova klape o nastanku/pisanju knjige pojašnjava osnovne autorske intencije primarno s obzirom na tematsku i stilsku razinu djela. Vidi: Jirsak, Predrag, *Karavan savršenih*, Mladost, Zagreb, 1964., str. 5-10.

polumjeseca. Sakupljaš tako te polumjesece, od kojih ni jedna polovica ne pristaje uz drugu, spremaš ih brižljivo i čuvaš kao male, privatne relikvije, a one ti na kraju učine prostor nepodnošljivim, vrijeme izgubljenim, istjeraju te kao puža iz pretijesne kućice u onu rasplinutu javu života bez življenja, obični, suvišni, polumjesečasti automatizmi;“[346].

I u Majdakovu romanu *Mladić* izražava se slična dilema. Proslava godišnjice mature za koju je dobio pozivnicu, a na koju u konačnici dolazi samo on, pokazuje situaciju u kojoj se klapa raspala, izgubile su se srednjoškolske i studentske veze, a povratak u to doba moguć je jedino kroz točke prisjećanja. Iako je radnja vremenski smještena tek u jedan topli ljetni nedjeljni dan, autor je dao veoma plastičnu sliku tadašnje mladeži, njihove društvene stavove, intimna razmišljanja, te nezgodne situacije u koje su, upravo zbog mladenačkih nagona za življenjem života punim plućima, znali često upadati. Osim atmosfere naglašenog vitaliteta, tu su i dijelovi u kojima se glavni junak sjetno samopropituje pa i samokritizira, a što romanu dodatno daje na uvjerljivosti i iskrenosti dok donosi dijelove o delikatnim moralnim pojavama jedne mlade, suvremene generacije kojoj je počesto ona starija znala zamjerati upravo taj mladenački životni elan i radost:

„Noć je bila topla. Žamor subote nije se stišavao sve do jutra. Vraćale su se grupe mladih i starih, djevojaka i mladića. Sa rođendana i žureva, proslava i godišnjica. A oni su ih, ti sneni i sklupčani putnici, muževi i žene, gledali sa tih klupa, pomalo mrzili, jer tiho pjevaju, čine ludorije, utrkuju se. U nedjelju ne rade. Ujutro će spavati do jedanaest sati. A i poslije će uživati.“[347] Ili:

„Ali za inat djevojke se ne motaju po jutarnjim vlakovima. One tek sada ustaju iz svojih postelja, plave od subotnjih poljubaca, slabe i glavobolne. Namještaju jastuke i pokrivače, šire zgužvane plahte i lupkaju natikačama.“[348]

Kao najzanimljiviji fenomen u ovim prozama Branimir Donat prepoznaje eksploataciju dokolice „kao jedino mogućega vremena i prostora svoga događanja i postojanja“.[349]

[346] Jirsak, *Karavan savršenih*, str. 77.
[347] Majdak, Zvonimir, *Mladić*, Mladost, Zagreb, 1965., str. 13.
[348] Majdak, *Mladić*, str. 7.
[349] Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 64.

Međutim, ponašanje tih neherojskih junaka, rijetko kada individualiziranih i psihološki ili govorno diferenciranih od ostalih sudionika u romanima te njihovo učestalo pojavljivanje unutar određene scenerije, a da ipak ne negiraju život svakidašnjice, Donatu ne ukazuju tek na svojevrsnu literarnu konvenciju, a s tom se njegovom konstatacijom uvelike možemo složiti. Kao ilustrativan primjer poslužit će opet situacija iz Majdakova romana *Mladić* koji je svojevrsna inverzija dokoličarskog prostora i vremena u odnosu na ostale romane ovoga tipa. Naime, glavni lik ovoga romana kroz punktove reminiscencije daje sliku svojih dokoličarenja iz školskih i studentskih dana provedenih u gradu. Za razliku od ostalih romana gdje se iz urbanih prostora i učmalosti svakidašnjice bježi u idilične, arkadijske krajolike, najčešće one primorske, mladić iz Majdakova romana jedva je dočekao dan proslave godišnjice mature kako bi se vratio u vrevu gradskih ulica. Kao obrazovan, mlad i perspektivan kadar tadašnjega društva posao ga je odveo na selo gdje organizira i vodi seljačke zadruge. Monotonost i dosadu seoskog života nadao se prekinuti ponovnim dolaskom u grad i susretom sa starom klapom. Međutim, sada kao i u ostalim romanima, klapa već odavno ne postoji, a pojedinci koji su je činili danas vode neke druge živote, a što duboko razočarava one likove koji svoje duhovo utočište još uvijek traže unutar skupine kojoj su jednom pripadali.

Navedena se temeljna situacija, uz male varijacije, ponavlja, dakle, u svakom od navedenih romana te tako zadobiva svojevrsno simboličko značenje. Čemu inzistiranje na dokolici? Bijeg/odlazak/putovanje u irealnost arkadijskih prostora? Atributi poput ladanjski, neradni, dokoličarski, kojima je lako dočarati atmosferu ovih romana, nemaju pejorativno značenje, već otkrivaju stalne topose hrvatskog romana šezdesetih godina prošloga stoljeća. Za zaključiti je, dakle, a kako piše i Branimir Donat, kako je njihovo značenje mnogo veće od zadanosti kakve literarne konvencije. Jer, može li se smatrati slučajnošću što se *Izdajice* događaju za vrijeme jednoga ljetovanja, što je *Kratki izlet* priča o jednom znanstvenom putovanju studenata, koje se odvija u slobodnoj ferijalnoj atmosferi, što je *Mladić* sjećanje na studentske dane u dokolici jednog nedjeljnog jutra, što *Čangi* priča o *žurevima* i omladinskoj radnoj akciji i što *Karavan savršenih* isto tako stoji razvučen između akcija oko toga kako se što udobnije organizira dokolica?

Inzistiranje na dokolici u ovim romanima ni u jednom trenutku ne negira (radnu) svakodnevicu. Naprotiv, njihov diskurs otkriva mnogo više podataka o svakodnevnom životu, nego što bismo ih možda dobili iščitavajući različite dokumentarne priloge iz vremena

šezdesetih godina prošloga stoljeća.[350] Naime, radnje ovih romana događaju se na nekoliko planova i ne pružaju tek golo ili malo skriveno svjedočanstvo o vremenu u kojem su nastala, već nude i određenu formulu života, topografsku sliku sredine o kojoj govore, ali i egzistencijalnu situaciju iz koje su nastali. Na pitanje – gdje se događa radnja navedenih romana – odgovor bi bio – u suvremenosti, u našem vremenu ili vremenu koje je nalik na naše. „Pa kako onda izraziti tu evidentnu novu osjećajnost u književnosti?"[351]

Odgovore na postavljena pitanja Branimir Donat donekle pronalazi u djelu *Dijalektički materijalizam: Kritika svakidašnjeg života* francuskog marksističkog filozofa Henrija Lefebvrea. Autor u toj knjizi govori o radu i dokolici kao okvirima svakodnevnog života. Dokolica o kakvoj piše Lefebvre ni za njega nije tek sinonim za odmor, već radikalni prekid sa svakodnevnim zadatcima ili obiteljskim obvezama. Dokolica u tom smislu nije samo određeni stupanj zabave i razlog za neobvezno ponašanje prema normama i tradiciji, ona svojim pastoralnim okvirom omogućuje i ostvarenje bezopasne pustolovine čiste svijesti. U toj lagodnoj oslobođenosti od obveza društvenog života, od zakona, politike i ekonomije neki prepoznaju slobodu čisto poetskog izmišljanja, drugi primjećuju postojanje jednog općeg generičkog obrasca koji na neki način uvjetuje stanovite zajedničke rezultate. U svakom slučaju, u tom svijetu, udaljenom i izoliranom od svakodnevice, prepoznajemo mnogo detalja koji su veoma aktualni upravo u ovom trenutku, upravo u situaciji karakterističnoj za suvremenog čovjeka. Taj svijet dokolice samo je negativna projekcija postojećeg svijeta, on je preokrenuta slika u ogledalu književnoga teksta.[352] Lefebvre u tom smislu piše: „Kritika svakidašnjeg života vršila se na mnogobrojne načine tokom historije: preko filozofije i kontemplacije, preko maštanja i umjetnosti, preko nasilne, ratničke ili političke akcije. Bijegom i bježanjem. (…) Kritika svakidašnjeg života bila je tako kritika drugih klasa: u najboljem slučaju ona je kritizirala život vladajuće klase u ime jedne transcendentne filozofije ili dogme, koje su međutim pripadale toj klasi… Međutim, čovjek naših dana, autor ili ne, nastavlja na svoj način, spontano, kritiku svoga svakidašnjeg života. A ta kritika svakidašnjice je njen sastavni dio; ona se vrši u *dokolici* i pomoću njezinom. Odnos između dokolice i svakidašnjice nije jednostavan: između ta dva termina postoji u isti mah jedinstvo i proturječje (dakle dijalektički odnos). Ne može se ona svesti na jednostavan odnos u vremenu između

[350] Majdak piše: „Tu ankete ne pomažu./O tome može pričati jedino pisac." Majdak, *Mladić*, str. 39.
[351] Usp. Donat, „Raport iz Arkadije", str. 62, 65.
[352] Donat, „Raport iz Arkadije", str. 65.

'nedjelje' i 'svakog dana', kao da su izvanjski i samo različiti. Dokolica – prihvatimo ovdje bez ispitivanja ovaj pojam – ne odvaja se od rada“[353].

U dokolici, u stalnom bijegu u idiličnost koja je, barem kako čitamo analizirana djela, neostvariva, prepoznajemo svojevrsnu autorsku kritiku svakidašnjeg života. Dokolica je, piše također Donat, upravo zato što je izvrnuta slika svakodnevice i svagdanjih radnih obveza, postala jedna od veoma uvjerljivih mogućnosti istraživanja egzistencijalne problematike i životne prakse suvremenoga čovjeka. Junak je, dakle, promijenio svoj status, postao je problematična ličnost u problematičnom vremenu. Njegova je pobjeda sadržana u neminovnom porazu koji ga je zadesio. Tragičnost je postala neovisna o dramatičnosti priče, ali priča je ostala utočište određene svijesti, u ovom slučaju svijesti o postojanju, pa prema tome s pravom možemo reći kako se ovi romani na različite načine, ali u zajedničkim okvirima, bave pitanjem egzistencije.[354] U tom smislu sociolog David Reisman u knjizi *Usamljena gomila* piše: „Dokle god se ventil za pobunu nalazi u carstvu kulturno odobrene mašte dotle je sociologizirajuća funkcija bajki i priča, prethodnika masovnih sredstava komunikacije, dvostruka. Stariji se koriste pričama da bi rekli mladima: morate biti takvi i takvi da vas poštuju i da živite prema plemenitim tradicijama naše grupe. Ali mladima se kaže i to ponekad u istoj poruci – da je bilo ljudi, kao taj i taj, koji su kršili pravila, koji su radili mnogo gore stvari nego što si ti ikad radio, pa čak možda i sanjao da radiš, i bilo da je taj čovjek mogao sam da ispriča svoju priču ili nije, on je ipak živio, i mi govorimo o njemu. Sama ta dvosmislenost priče pomaže mladima da integriraju svoje zabranjene nagone, shvaćajući ih kao dio ljudskog nasljeđa, omogućujući da se preko mita obrazuje jedna skrivena veza između potisnutih sektora kod odraslih i kod mladih. Drugim riječima, one daju uzore ponašanja koji se ne mogu u potpunosti naći ni u jednoj danoj grupi neposredne okoline“.[355]

Za zaključiti je kako ipak, i unatoč svim podudarnostima, ovi romani ne nameću niti nude kakav jedinstveni kodeks vrijednosti, ali zato simultanošću autorskog izbora pokušavaju istodobno dati i svijet i svijest, egzistenciju i kontemplaciju. Roman je u ovom slučaju ponovno proširio svoje značenje, još je jednom pokazao kako se jedna situacija i jedno stanje mogu ispričati s različitih stajališta, odnosno kako roman postoji i onda kada to stajalište

[353] Lefebvre, Henri, *Dijalektički materijalizam: kritika svakidašnjeg života*, Zagreb, 1955., str. 147-149. Prema: Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 66. Navod kroatizirala T. I.
[354] Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 66.
[355] Risman, Dejvid, *Usamljena gomila*, Beograd, 1965., str. 145-146. Prema: Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 67. Navod kroatizirala T. I.

praktički i ne postoji u življenoj praksi, a da ipak nije riječ o fantastičnoj prozi, nego samo o mogućem načinu eksploatiranja ljudske sudbine kao materijala za roman. Ambiciju ovih književnih proza Donat vidi u otkrivanju i stvaranju mogućih načina življenja, one egzistencije koju možemo smatrati autentičnom potvrdom ljudske sudbine u suvremenosti trenutka. Stoga u tim romanima i postoje dosta jasno izražene potrebe za eksperimentiranjem, traženjem novih značenja koja nastaju iz novih odnosa, koje ne će u konačnici dovesti do apsolutnoga jedinstva vizije i ostvarenja.[356]

Vjerujemo, dakle, kako su situacije i junaci romana *Izdajice, Kratki izlet, Čangi, Mladić*, a djelomice i *Karavan savršenih*, karakteristični i dovoljno bitni da ih možemo navoditi kao određeni i veoma karakteristični odnos prema stvarnosti, štoviše, da ih možemo istaknuti kao simptome jedne nedvosmislene kritike svakodnevnog života, u onom značenju koje fenomenu dokolice pridaje Henri Lefebvre ili onome Michela de Certeaua o invenciji svakodnevice. Junaci ovih romana ostali su još uvijek potrošači povijesti, tek se sporadično javljajući kao njezini kreatori. Karakter priče je i dalje antropocentričan, a junaci su najčešće projekcija egzistencije. Okvir priče podjednako služi junacima, kao i samom piscu, da djeluje dovoljno manifestno i da još jasnije izrazi čovjekovu sudbinu, a dokolica je jedan od načina ostvarivanja maksimuma slobode u kojoj će se čovjekov napor da definira smisao svoga postojanja izbistriti u slike svakodnevlja[357].

Bijeg iz urbanog i civiliziranog u civilizacijom nedirnuti prostor, prirodu, obilježje je žanra pastorale koji se u modificiranom obliku pojavljuje i u suvremenoj hrvatskoj književnosti, piše Dunja Fališevac u tekstu *Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti*. Njezin je osnovni smisao govoriti o bijegu iz nelagodnog, urbanog prostora, o potrazi za srećom, za ostvarenjem ideala, a što ponekad zadobiva i utopijske konotacije. Antijunaci krugovaške proze, posebice oni Šoljanovi i Slamnigovi, kreću se takvim idiličnim prostorima u potrazi za idealima, ujedno bježeći od zbilje koja te njihove ideale svakodnevno devalvira, obezvrjeđuje i zatire. Dok su u djelima starije hrvatske književnosti neki od tragača za srećom svoje utočište i idilu pronašli u prirodi i uspješno okončali svoje potrage, suvremeni će bjegunci/tragači/putnici na kraju svojih kretanja u pravilu biti suočeni s povratkom na početak, odnosno s nemogućnošću pronalaženja svoga sretnog mjesta niti rješenja svojih

[356] Usp. Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 67.
[357] Usp. Donat, „Raport iz Arkadije“, str. 68.

egzistencijalnih problema.[358] Analizirani i interpretirani primjeri tako nas mogu navesti na zaključak kako bijeg, bio on konkretan poput odlaska i napuštanja kakvog mjesta ili tek figurativan poput smrti, odnosno nemogućnosti bijega pred njom, kao rješenje za frustrirajuće situacije ovih romanesknih likova nije ujedno i rješenje njihovih egzistencijalnih problema, već tek postavlja pitanje o uzaludnosti čovjekovih individualnih napora i nadanja u suvremenosti svijeta u kojemu žive/živimo. Međutim, mogućnost pogleda i iz drugog kuta daje nam za pravo vjerovati kako je individualnim taktikama, različitim načinima otpora i djelovanjima *protiv* moguće osvojiti dovoljno slobodnih zona u društvu, postaviti punktove u kojima bi pojedinac bio u stanju od društveno zadane materije proizvoditi nova značenja i tako barem donekle realizirati potrebu za kreativnim i slobodnim djelovanjem, pa makar to značilo da konačna potpuna sloboda postoji tek nakon življenoga svakidašnjeg života. U prilog ovakvim završnim razmišljanjima navesti je jedan od posljednjih ulomaka posljednjega poglavlja Šoljanovih *Izdajica*:

„I odatle se u meni počeo stvarati otpor prema njemu, i prema svemu što su značile njegove riječi i njegov život. Stao sam na drugu stranu, na stranu besmislenog života, šutke stegnuvši zube, uzgajajući u sebi mržnju i ljubav, borbenost i lukavost, vjeru i ufanje, snagu i beskompromisnost. Bio sam opet jednom borac, koji može iznad glave uzdignuti zastavu. To što nema pojma kakav je na njoj emblem ne mijenja ništa na borčevoj upornosti i želji za pobjedom. Borio sam se protiv njega i protiv sebe. Branio sam nešto, što nikada ne bih ni najgorem neprijatelju poželio da brani. Ali borba je imala smisla sama po sebi. Osjećao sam jednom, konačno, da sam živ.“[359]

U svome će otvorenom pismu drugu inženjeru s početka romana Šoljan pomalo autoironično, zamagljujući uzroke i povod svoga romanopisanja, zapisati:

„Nemojte to zato pretjerano ozbiljno shvatiti – kao neki bunt ili kao opasne klice nečeg opsežnijeg, recimo, - oni su samo kao list, njihova je borba stoičko herojstvo biljke. Njihov se očajnički i neorganizirani otpor dade tako jednostavno svesti na pojmove borbe za opstanak. Ti malodušni vojnici bez zastave zaštićuju ustvari samo prošlost (kada je vrijeme radilo za njih), samo jedan sitan, već pretežno izgrižen svijet.“[360]

[358] Vidi više u: Fališevac, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti“, str. 15-17.
[359] Šoljan, *Izdajice*, str. 208.
[360] Šoljan, *Izdajice*, str. 7-8.

7.3.1.2 Bijeg u introspekciju

Bijeg u introspekciju drugi je tip u modelu romana bijega. Kao reprezentativne, izabrali smo romane Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.), Ivana Supeka *U prvom licu* (1965.) i Petka Vojnića Purčara *Odlazak Pauline Plavšić* (1969.).

Na stranicama romana *Mirisi, zlato i tamjan* Slobodana Novaka pokazuje se kako osim raspadljivog „izgriženog svijeta" prošlosti postoji jednako tako (ako ne i više) ruinirani svijet sadašnjosti koji suvremenoga pojedinca također tjera na bijeg. Ili na pristajanje[361]. Novak svom glavnom protagonistu pokušava pronaći utočište u introspekciji. Tema unutarnjeg bijega jedna je od osnovnih tematskih preokupacija Slobodana Novaka u ovome romanu, jednom od najznačajnijih romana suvremene hrvatske proze uopće.

Unutarnjim se bijegom najčešće odlazi na kakvo imaginarno ili neodređeno mjesto, koje upravo tom svojom neodređenošću pruža različite mogućnosti utočišta – stvarnoga ili fiktivnoga. Ovakva je vrsta bijega izrazito eskapističkoga karaktera, a ostvaruje se različitim modusima interiorizacije, povlačenjem u kakav zatvoreni prostor pred nelagodama iz vanjskoga svijeta i opterećujuće zbilje. U suvremenoj se hrvatskoj književnosti takva vrsta bijega ostvaruje i u fizičkoj izoliranosti – najčešće na prostoru kakvoga otoka, kao što je slučaj i u Novakovu romanu. Iako je najčešće riječ o bijegu iz civilizacije i otuđenog urbanog prostora, ovakvim se bijegom najčešće pokušava pobjeći i od vlastite (loše) unutrašnjosti, a koju će se u svojevrsnoj izolaciji i dodiru s iskonskom prirodom i tradicijskim vrijednostima pokušati pročistiti. Cilj je takvoga bijega najčešće upravo pokora, izdržavanje kakve kazne za vlastite pogrješke i propuste te svojevrsna katarza koja će omogućiti novi egzistencijalni početak ostavljajući grijehe iz prošlosti okajanima, ili barem na nekom udaljenom i izoliranom mjestu poput otoka.[362]

Nimalo herojskih osobina, junak i ovoga romana na leđima nosi teret prošlosti koji se svako malo uzburka, najčešće potaknut impulsima iz življene sadašnjosti. Interakcijom misli, emocija i sjećanja, kroz prizmu ispovjednoga subjekta u prvom licu, Novak svome glavnom liku izlaz nudi u poniranju u samoga sebe. Propast ideala i devalvacija društvenih i moralnih vrijednosti nagnali su Malog na bijeg iz svakodnevice urbanog života. Izolaciju na otoku, i on i supruga Draga izabrali su dobrovoljno: „Mali je rezignirani humanist i moralist koji ispašta

[361] Zanimljivo je napomenuti kako Novak 2005. godine objavljuje roman *Pristajanje*, svojevrsni nastavak velikih *Mirisa*, a koji zajedno s *Izgubljenim zavičajem* čini romaneskni ciklus o iluzijama i deziluzijama, mladenačkim velikim očekivanjima, otrežnjenju pa onda i (auto)ironičnom pristajanju na konačni kraj u smislu *sretnoga potonuća*.

[362] Vidi više u: Fališevac, „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti", str. 29-31.

grijehe i zablude prošlosti i na simboličan, gotovo ritualan način pročišćuje se od ideologijske zatucanosti, naivne vjere, bezbožništva i lijevog dogmatizma. U glavnom liku, koji je ujedno pripovjedač, zbìto je iskustvo cijele jedne generacije koja je prihvatila utopijski projekt, pokušala srušiti tradiciju i Povijest, a zatim, u stvorenom „novom društvu", doživjela bolno otrežnjenje, razočaranje i deziluziju"[363].

Unutarnja borba i previranja pripovjednog subjekta koja izrastaju iz sukoba tradicije i suvremenosti, religije i ideologije, pojedinca i kolektiva, predočuje recipijentu područje borbe, unutarnjeg otpora prema vanjskom (kopnenom) vremenu i prostoru. U tom su smislu u svojevrsnom dijalektičkom odnosu već i naslov romana kojim autor referira na religiju, odnosno biblijsku tradiciju koju u romanu reprezentira starica Madona, te sam romaneskni podtekst u kojemu ideologija, odnosno suvremena društveno-politička zbivanja, u prvi plan stavljaju kolektiv, društveno zajedništvo, a za koje se veoma brzo pokazuje kako nema homogena svojstva i da se mišljena monolitnost takvoga suvremenog društva svakodnevno urušava. Ideologija, odnosno vjerovanje u političkog vođu i sustav kojega reprezentira ipak, pokazuje se, nije dovoljno snažan niti ukorijenjen u narodu, a da bi mogao adekvatno zamijeniti tisućljetnu religijsku tradiciju. Tako se u sukobu dvaju ideologija – one crkvene i one političke – opet našao mali čovjek, pojedinac o kojemu niti jedna niti druga u pravilu ne vide ništa drugo doli onoga koji će služiti. Upravo tako Mali kroz čitav roman služi Madonu, dočim je ranije služio ideologijskom aparatu.

Međutim, i jednu i drugu službu Mali, kao intelektualac i barem načelno slobodni pojedinac, izabire sam[364]. Prvu jer se zanosi idealima, obećanjima i nadom u bolje sutra, a drugu jer nakon propasti tih istih ideala[365] i neispunjenih obećanja više nema niti nade, a nekakvoj budućnosti može se nadati tek nakon okajanja i pročišćenja[366]. Tako, u de

[363] Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 123.
[364] „Kada bi me uspjeli prisiliti da budem ono što nikada ne bih pristao biti prisiljen, dao bih umnožiti sve specijalke, prospekte i nautičke karte ovoga dragog Otoka… (…) Elem, svatko da se pridržava slijepo naznačenog rasporeda! Da se živi konačno po novome. Da se više ne tumači svijet, nego da se stubokom mijenja! (…) …i kako bude!" Novak, Slobodan, *Mirisi*, *zlato i tamjan*, Večernji list, Zagreb, 2004., str. 14.
[365] „Htjela sam reći, sada se tamo karakter, moral, ideje, ne prodaju više ispod pulta, kao što je bilo još donedavno. Još kada si ti bio gore, bilo je kakvih-takvih skrupula i šverca. Sada se to baca na tezgu kao bala sukna, opipava, gužva, iznosi na danje svjetlo na ulicu među prolaznike, cjenka se i čak se izdaju računi sa žigom (…) Istina, ne iskazuje se: jedno dostojanstvo – sto tisuća, ili jedna nečasna šutnja – sinekura, ili toliko i toliko prljavština – vila. To se, istina, ne čini, ali ne od straha ili obzira, nego zato što se te stvari drukčije zovu i što su kriteriji izmijenjeni." Novak, *Mirisi, zlato i tamjan*, str. 195-196.
[366] Mali čeka „život koji bi mogao doći kad dođe jedna smrt koja ne dolazi". Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 127.

certeauovskom smislu, običan čovjek svoju mikroslobodu „živi“ u izolaciji, odabirući je kao način mikrorezistencije na pritiske moći vladajućih u društvenoj zajednici:

„(…) Ništa, mala moja, moramo pronaći drugi izvor snage. Na primjer, ono što nas je dovelo ovamo, opet ono – bijeg od svega tamo gore! Želju da se povratak što više odgodi. Jer, htio sam još reći, između obične smrti vječne i ovoga sretnog života o kojemu su „najbolji duhovi stoljećima (prolazno) maštali“, mi se danomice odlučujemo za ovo drugo. Izbor je mizerno malen, ali nije zato i jednostavan. Živjeti, znači birati neprestano onu suroviju alternativu! Ali nisam izgovorio te mudre riječi koje se uvijek podrazumijevaju, …“[367]

Roman *Mirisi, zlato i tamjan* nastaje, dakle, kao rezultat dijalektičkog odnosa tradicije i suvremenosti pokazujući kako nastojanja da se povijest društva pa tako i pojedinca započne od nule, negirajući što je bilo prije[368], mogu uroditi tek slomom ideala, zbunjenosti individue njezinim razočaranjem u društvene prakse koje provodi novi politički sustav, a koje se po svojim mehanizmima i načinima provedbe ne razlikuju mnogo od praksi „staroga“ sustava . Tako Novak svome junaku mora ponuditi mogućnost i fizičkog i psihološkog bijega – i s kopna na otok i iz vanjske komunikacije u unutarnje propitivanje. Vanjska atmosfera smrada, raspadanja i smrti, odnosno dvorenje Madone u vremenu ovozemaljskoga odlaska, svojevrsna je katarza, samoizabrani način iskupljenja glavnoga lika za protraćeni život, „život s greškama“. U toj žrtvi pronalazi smisao i svoga samozatočeništva i vlastite egzistencije.

I glavnog protagonista romana *U prvom licu* Ivana Supeka sve nepodnošljivija je svakodnevica također natjerala u bijeg – poniranje u vlastitu nutrinu, preispitivanje razočarane svijesti, temeljitu introspekciju, najčešće pomoću retrospekcije. Slično kao Mali u Novakovu romanu, ispovjedni je subjekt bivši revolucionar koji rezignirano i ironično zaključuje kako se obećavana bolja budućnost ipak ne će ostvariti. Svakodnevici koju živi na način kako ju drugi podrazumijevaju odlučuje pružiti otpor, suprotstaviti se i konačno izreći svoj stav:

[367] Novak, *Mirisi, zlato i tamjan,* str. 205.
[368] „Draga je pripremila korito i grijala vodu za kupanje, a ja sam ogrnuo svoju penzionersku pelerinu i zakoračio u mrklinu uličice prosinačkih žrtava. Ne kažem da se ulica baš tako i zvala, ali prosinac je, evo, i moje prave žrtve tek otpočinju. A ove uličice, uostalom, svejedno koje ime nose. Svatko ih ionako naziva po imenima svojih bližih koji u njima stanuju, ili po nadsvođima, po konobi, ili po kladencu. Sve one nose na novim kamenim pločama preuzetno sama velika historijska imena. Sve se goropade herojstvima ili diče divizijama, (…) Drevna i stidljiva prošlost uličica nagrđena je ovdje nadmenom historijom novoga svijeta, pa se i dvorište stare Kekine zove upravo Trg Thomasa Woodrowa Wilsona, a ne Dwor Kekinin, niti Zeleni kadar, kao što jest odiskona.“ Novak, *Mirisi, zlato i tamjan,* str. 13.

„Zašto sam izašao na govornicu? Da me predsjedavajući pozvao, žestoko bih se odupro. (…) Čovjek godinama grize svoj jezik na nekoj nijemoj stolici, i odjednom mu zagrcne. Godinama čovjeka opsjeda napast: da ustanem i progovorim? Našopali ste moju šutnju pričama kako mi sve bolje i bolje ide , a eto, sada mi se trbuh buni, ne mogu više, ne mogu, vjere mi!“[369]

Neprestani sudari prošlosti i sadašnjosti, „epoha i ideala“, tradicije i suvremenosti doprinose poljuljanosti vjere u sustav[370] i nesigurnosti ispovjednog subjekta u vlastiti identitet:

„Iz starog olupanog sanduka izlazilo je natrulo vrijeme. Davne večeri bile su u njemu pohranjene, pune prašnjavih kostima, čeznutljivih samoća i divlje strasti. (…) Sjedim na sofi nad svojom započetom pričom, a bedemi se moje tvrđave ruše u razdešenoj kompoziciji.“[371]

Odlazak Pauline Plavšić Petka Vojnića Purčara nevelik je, ali višestruko zanimljiv romana s obzirom na prodor svakodnevice u njegovu tematiku i načine kojima se likovi u tome romanu učmaloj svakodnevici provincijskog života pokušavaju oduprijeti.

Paulina Plavšić seoska je učiteljica[372], izvanredna studentica psihologije i emancipirana mlada žena koja uskoro planira odlazak iz mjesta[373]:

„Paulina projuri na motociklu pokraj Noje i lepezasto se zakrili prašinom. Marama joj izroni nekoliko puta kao da se uzdiže i spušta na kolski put. (…) Uskoro se Paulina izgubi u procjepu černejskog obzora, ostavljajući povrh sebe pramen prašine kao otkinut gušterov rep.“[374]

Osim vožnje motociklom, slobodno vrijeme krati i slobodnom ljubavnom vezom sa starijim muškarcem, komunistom i direktorom tvornice, s kojim se najčešće nalazi po

---

[369] Supek, Ivan, *U prvom licu*, Naprijed, Zagreb, 1965., str. 22-23.

[370] „ – Ti si…
- Bankrot, objasni on ravnodušno.
- Bankrotirao si?
- Poduzeće.

Užasno, zavapi ona s najdubljom boli. (…) Potresena, još nemoćna da to sasvim povjeruje, mrmljala je raskidano, je li to moguće, u našem sistemu?!“ Supek, *U prvom licu*, str. 280.

[371] Supek, *U prvom licu*, str. 56-57.

[372] „Vi ste don Kišot, gospojice Paulina“, znakovite su riječi Paulinine suputnice u romanu, školske podvornice snaš-Koce Trumbine. Vojnić Purčar, Petko, *Odlazak Pauline Plavšić*, Forum-Marketprint, Novi Sad, 1985., str, 5.

[373] „Morate dostojanstveno dočekati novog kolegu, snaš-Koce, jer ja neću biti ovdje, najvjerojatnije.“ Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 5.

[374] Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 8.

motelskim ili hotelskim sobama u Panogradu[375]. A osim fizičkih užitaka, Paulina u gradu ima prijateljicu Resku s kojom donekle dijeli ljubav prema čarima suvremenog urbanog života, od automobila, neonskih reklama i televizora do modnih savjeta iz časopisa *Elle*, no od života ipak traži nešto više:

„Paulina melankolično promrmlja u sebi, *Ženski posli. Nikada se nećemo uzdići iznad ponekih pradavnih samoženskih prokletstava?* Resku je voljela valjda i zato što je žena cijelim svojim bićem i što je ta spoznaja nikada nije boljela ni zabrinjavala.“[376]

Njezino nastojanje na kolikom-tolikom ženskom emancipiranju u okruženju u kojemu se nalazi ne nailazi na razumijevanje, te se počesto čini kako su takvi njezini napori, kako već jednom reče snaš-Koca, donkihotovski. Boreći se s proturječjima u sebi, i onim zdravorazumskim i onim emocionalnim, njezina ju unutarnja poniranja sve jače guraju cilju: od početnoga bijega u introspekciju, preispitivanje načina svoga života u sadašnjosti i onoga u budućnosti, prema fizičkom odlasku – bijegu[377] u nova okruženja, nove svakodnevne izazove: „Putovati znači mijenjati se. (…) Svjestan si da je putovanje prelomljeni trenutak tebe od jučer i tebe od sutra.“ Osim doživljaja putovanja kao svojevrsnoga pročišćenja i mogućnosti novoga početka, Vojnić Purčar u nastavku autorskim glasom ukazuje i na suvremenu pomamu za tada modernim vikend putovanjima[378], koji međutim ne donose uvijek traženi odmor i unutarnji mir:

„Ljudi u automobilima, nomadi na kotačima kao nekadašnji na konjima, putuju na vikende familijarno, s ljubavnicama mljackaju, piju domaća i strana pića, podriguju, maste volan, presvlake, zapažaju kusaste ptice koje prelijeću, vode razgovore kao da su u sobi pokraj peći, stisnuti prostorno dišu jedni drugima u uši, ali se ne osjećaju bliži, prisniji. Samo gluplji uzdišu zadivljeni pred Oltarom Prirode, (…) rezignirano zaključuju da putovanje nepotrebno zamara. Kretanje nije uništilo tjeskobu, nije promijenilo ništa u nama.“[379]

Uskoro ju treba zamijeniti novi učitelj, mladi i nadobudni Jašo Kuzman koji svoju prosvjetarsku zadaću drži svetinjom: “... u komitetu me drugovi ispratili kao da sam pošao u

[375] Neodređeni topos, geografski pojam imenovan, za pretpostaviti je, kao grad u Panoniji, jedan od gradova na panonskom prostoru.
[376] Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 20-21.
[377] Jašo Kuzman na jednom mjestu podrugljivo i pomalo zavidan kaže: „misli da će svojim motorom pobjeći iz stvarnosti…“ Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 80.
[378] Vidi više u: Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem*, Srednja Europa, Zagreb, 2005.
[379] Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 42-43.

dobrovoljno progonstvo, uvidješe da sam luckast i spreman da se uhvatim u koštac s teškoćama na terenu, ne samo na riječima.“[380] Mladac, tek izašao iz političke škole, teško se nosi sa svojim unutarnjim dualizmima – izazovima mladosti i životnog vitaliteta postavljenima spram moralnih i etičkih zasada mladih partijaca; odnosa spram djetinjstva koje je proveo okružen tradicionalnim vrijednostima poput obitelji i vjere, i mladosti komunista u kojoj još ne uspijeva pronaći dovoljno čvrst oslonac u stvarnosti:

„Novi kolega pravi revno plan rada. Želi pripremiti i uraditi sve što bi koristilo učenicima.

Želiš od paora stvoriti svjesnog seljaka, Paulina lizne lak na noktu.

Kod djece treba razvijati kult prema radu, reče Kuzman, zagledan u njezinu sedefnu dugmad.“[381]

Međutim, psihološka nezrelost Jašinog lika[382], nepostojanje/nepriznavanje oslonca u transcendentalnome, repetitivnost i učmalost življene svakodnevice[383] te nemogućnost da joj se odupre, guraju osamljenog mladog učitelja duboko u provincijski glib, alkohol, prema halucinaciji, smrti: „Kuzman koji primjenjuje Kocin recept, napija se, zaglupljuje se šundom…“[384]

Paulinin pokušaj „konačnog obračuna“ sa svakodnevicom koja ju sve više sputava nalazimo u poglavlju romana pod naslovom *Podrijetlo šljake* – šljake kao ostatka, naplavine, neželjenog viška koji preostaje nakon kakvog (radnog) procesa:

„Paulina se zabrinu, rastuži, *Nije li to želja za uvijek novim* doživljajem koji izbacuje šljaku svakidašnjice? Šljaku – vašara. Šljaku – mene. (…) *Nije to šljaka Pauline niti šljaka vašara. To je poniranje do iznalaženja pravog sebe. Pronalaženja svojih znakova, simbola, konkretnih kao što je drvo jabuke, vidokrug zemlje, smrad konjske balege, no nije li to i stvaranje nove religije predmeta, tako nečega, Paulino? Kad vidimo na pločniku čovjeka kako*

[380]Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 39.
[381]Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 36.
[382] „Mora sâm raskrstiti sa svojim zabludama i ispraznim zanosima. Ugađanja bi samo odložila njegovo očvrsnuće i poniranje u sebe do sebe kad se vidi tko sam, tko je tko, što sam, iako drugih krivaca nema.“ Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 37.
[383] „Ubija i psa prosinačko starenje. Uokolo mene gola, pomračena zemlja slična razlitoj smoli. Grak vrane uletje kroz rešetku prozora kao glas iz stare knjige. Osama me utamničuje, obezličava.“ Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 94.
[384] Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 75.

se klanja bijelom stroju kao pred oltarom, onda to vidimo zato što je to već sveopća halucinacija. To je kao pristajanje, neopiranje, naprosto odnjegovana dosada.“

„*Ako sam te dobro shvatila, Bačiću, sistem šljake je preispitivanje odnosa, neprestana sumnja i otimanje svakidašnjem,…*“[385]

Paulinin i Tunin[386] razgovor o „sveopćoj halucinaciji“ koju svakodnevno proizvodi novonastalo potrošačko društvo iz kojega izlaze novi bogovi i idoli, a kako bi takva umjetno stvorena stvarnost poništila talog uobičajene životne i radne svakodnevice, navodi na pomisao kako takva vrsta „pristajanja i neopiranja“ ima tu moć. Paulina pak u sjaju i blještavoj mogućnosti kratkoročnih zadovoljenja umjetno stvorenih potreba pojedinca ne vidi mogućnost izlaza. Za nju je to još uvijek, samo odlazak:

„PAULINA: Nisi mi odgovorio da li želiš pobjeći sa mnom?

TUNA: Ti ponovno o tom. Želiš li da se nasmijem? To su djetinjarije…“[387]

Nakon snaš-Kocine nesretne smrti, Paulinina odlučnost da ode dosegnula je vrhunac i konačnu (sretnu) realizaciju o kojoj doznajemo posredno:

„Bio sam u Panogradu da primim antabus, a kad sam se vratio, Pauline nema. Ni njezina motocikla, ni njezinih stvari. Podvornici mi kažu da je došao po nju kamion. (…) Pauline nema već tjedan dana, Šumar i Reska došli su danas kolima, nisam im mogao mnogo reći, samo da mi je direktor javio da se Paulina zaposlila negdje u Hercegovini, kod Mostara.“[388]

Za napomenuti je još i kako u većini romana iz šezdesetih godina 20. stoljeća koje smo analizirali pronalazimo kraće ili duže unutarnje monologe likova, odnosno svojevrsne načine introspekcije, no činilo se kako ova izabrana tri mogu kvalitetno reprezentirati roman bijega u introspekciju. Poniranjem u nutrinu glavnih likova – slijedeći struje njihove svijesti, njihove obračune s duhovima prošlosti i stalnu borbu s vjetrenjačama u sadašnjosti – autorske nakane da čitatelju predoče načine svakodnevnih otpora pojedinca i upada na teritorije moći na kojima osvajaju mikroprostore svojih sloboda, uglavnom uspijevaju. Međutim, pripovjedni subjekti ovoga tipa romana završavaju različito, u rasponu od uspjeha dostizanja cilja, preko

[385] Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 65-66.
[386] Tuna Bačić je mladi veterinar, paorski sin, u kojega je Paulina beznadno zaljubljena.
[387]Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 83.
[388] Vojnić Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*, str. 93.

ironiziranja i potpune rezignacije spram ostatka života pa sve do potpunoga neuspjeha i konačnoga bijega tek u smrti.

7.3.1.3 Bijeg u doba nevinosti

Treći tip romana bijega hrvatske književnosti šezdesetih godina je roman bijega u doba nevinosti, a reprezentanti su *Imam dvije mame i dva tate* (1968.) Mirjam Tušek, *Kuća u elipsi vrta* (1966.) Aleksandre Nučić-Gudelj, *Kužiš, stari moj* (1970.) Zvonimira Majdaka te *Gvožđe i lovor* (1963.) Krste Špoljara.

Temu bijega ponekad prepoznajemo i kao način svojevrsnoga „obračuna" s proteklim vremenom, najčešće onim individualnim, vremenom života pojedinca. Motivi bijega u osobnu, individualnu prošlost – najčešće djetinjstvo i/ili mladost – česti su i u romanima hrvatske književnosti šezdesetih godina. Literarni modusi u kojima se obrađuje ova tematika različiti su i kreću se od prikazivanja proživljenoga djetinjstva iz perspektive infantilnog pripovjedača, preko retrospektivnoga promatranja djetinjstva i mladosti kao vremena i prostora sreće, bezbrižnosti i mašte, do shvaćanja i prihvaćanja toga razdoblja čovjekova života kao jednog od najznačajnijih koji individuu određuje za cijeli život oblikujući joj individualitet i profilirajući ju konačno u subjekta kakav jest.

Djetinjstvo i mladenačko doba česte su teme hrvatske suvremene romaneskne proze. U tim se književnim djelima upravo djetinjstvo veoma često prepoznaje kao prostor sjećanja. Pamćenje i sjećanje mogu se promatrati i kao mehanizmi spoznaje osobnoga identiteta za koji Erik H. Erikson kaže da je *neposredan osjećaj istovjetnosti i kontinuiteta vlastitoga Ja u vremenu.*[389] Kao princip pomoću kojega je moguće spoznati osobni identitet, pamćenje je krajnje selektivno. Prepušta zaboravu sve što bi moglo biti prijetnja identitetu, a u prvi plan izvlači sve ono što ga podupire – tako se uvijek kao sigurna identitetna luka prepoznaje djetinjstvo. Dakle, utvrditi osobni identitet moguće je prepoznavanjem vlastite opstojnosti u vremenu i podudarnosti sa samim sobom tijekom životnih promjena, a jedno od najvažnijih perioda u razvoju osobnosti upravo je vrijeme odrastanja.

Neuropsihijatar i psihoterapeut Zlatko Bastašić u knjizi *Pubertet i adolescencija* piše kako stručnjaci upravo ta dva razdoblja označavaju kao prijelaz iz djetinjstva u odraslost te ih uvijek tijesno vezuju uz razvoj *temeljnoga identiteta*. Temeljni i *spolni identitet* osnova su cjelokupnoga identiteta, a jezgru čovjekove osobnosti, kako ju u psihologiji nazivaju, čini tzv.

[389] Benčić, Živa, *Lica mnemozine*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2006., str. 8.

self (sebstvo) u kojemu se stapaju slike obitelji, zavičaja, religije, nacije. Prema Edith Jacobson jedinstveni *self* je trajna istovjetnost unutar sebe, autentični doživljaj sebe kao biološkog, seksualnog i društvenog bića u kontinuitetu vremena. Konačno oblikovanje ličnosti odvija se u adolescenciji kroz niz sukcesivnih poistovjećivanja kojima se nesvjesno prisvajaju aspekti objekata. Rezultat toga procesa je upravo osobnost, odnosno *identitet.*[390]

Pubertet i adolescencija, razvojne faze ličnosti u kojima se nalaze protagonisti romana, vrijeme su nemira i snažnih promjena raspoloženja koji se iskazuju na različite načine. Faze izrazitog nemira izmjenjuju se s fazama apatije i umora. Mijenjaju se interesi, sklapaju mnoga poznanstva. Pokusi s frizurom i šminkom ne daju uvijek zadovoljavajući rezultat, ali bez njih se teško pronalazi vlastiti izraz. Osim konvencionalnog jezika i govora, adolescenti stvaraju i svoj vlastiti jezik:

„Sada sam samo ludirao oduševljenje: 'Divno! Baš je to fantastičan naslov, fantastičan!' ponovio sam pazeći da ono 'fantastičan' izgovorim bez pogreške. Zoran često kaže da netko 'ludira', tako kažu i momci što svako popodne sjede na stepenicama u našem dvorištu, a i oni iz starijih razreda u našoj školi.“[391] Ili:

„Rijetko je bio solo i još k tome zadubljen u novine. Uvijek je bio u centru pažnje okružen famoznim mačkama i uvijek je bio fantastično skužiran.“[392]

Grupa, društvo, manja društvena skupina zajedničkih interesa, odnosno klapa, ima prvenstvo u odnosu na individualne veze. Ona je posebno važan činitelj u izgradnji osobnosti, utječe na ovladavanje *selfom*, kontrolira iskazivanje osjećaja, agresivnost i egocentrizam. Obitelj više nije jedino mjerilo, mjerilo postaju i drugi.

Šezdesete su godine prošloga stoljeća obilježene upravo snažnim *frontalnim sudarom* dvaju svjetova – generacije starih i mladih, roditelja i njihove djece. Nikada se do tada svakodnevica koju su živjeli – glazbeni ukusi, modni izričaj, dužina kose, društvene konvencije i rituali – nisu toliko razlikovali, ovisno o dobnoj pripadnosti.

Jedan od najmlađih glavnih protagonista ovoga tipa romana, ujedno i pripovjedač, dječak je Đuro iz romana *Imam dvije mame i dva tate* Mirjam Tušek objavljenog 1968. godine. Krešimir Nemec u *Povijesti hrvatskog romana* piše kako je „riječ o dnevniku jedanaestogodišnjeg dječaka koji po naivnosti vizure i humorističkom tonu podsjeća na

[390] Više u: Bastašić, Zlatko, *Pubertet i adolescencija,* Školska knjiga, Zagreb, 1995.
[391] Tušek, Mirjam, *Imam dvije mame i dva tate*, „Otokar Keršovani“, Rijeka, 1968., str. 16.
[392] Majdak, Zvonimir, *Kužiš, stari moj*, Znanje, Zagreb, 1984., str. 101.

novelu *Iz dnevnika maloga Perice* Vjekoslava Majera.“[393] Iole značajniju recepciju toga književnog djela Nemec vidi tek kao posljedicu popularnosti istoimenoga filma u režiji Kreše Golika[394]. Humor u romanu autorica postiže komičnošću situacije, ali i izborom pozicije pripovjedača. Naime, infantilni pripovjedač iz svoje naivne dječje vizure pripovijeda svakodnevne obiteljske situacije. Dijete rastavljenih roditelja susreće se s mnogim pitanjima na koja često sam sebi mora dati odgovor pa upravo u takvim situacijama prepoznajemo komičnost, ali i tragikomičnost trenutka. Još do kraja neizgrađeni *self*, u kojemu se u osjećaj pripadnosti stapaju slike obitelji, zavičaja, religije, nacije, te raspad obitelji kao primarne kategorije u razvoju osobnosti pojedinca u tom dobu, dovodi junaka ove priče u nezavidan položaj:

„Nitko me ne voli. To je prava, pravcata istina. Ja sam sve svoje jednoga po jednoga raščlanio (drugarica kaže da svaku stvar treba raščlaniti pa je onda lako razumjeti), i tako sam zaključio da me nitko ne voli. Osim Zorana, dakako. (…) Nisam ljubomoran na Draška, ja sam njegov veliki brat, i ja ga zbilja volim. Ali njega vole i tata i mama, zbilja ga vole. Sad, ja znam da je on malen i tako; ali sa mnom je bogme baš nepravedno: nekako kao da im svima smetam.“[395] U pubertetskom se dobu u pojedinca često javlja osjećaj nepripadnosti i suvišnosti, a u slučaju djeteta razvedenih roditelja, odnosno onih koju su zasnovali nove bračne zajednice i dobili djecu u novim vezama, taj se osjećaj još intenzivira.

Širu sliku društvene, ali i privatne svakodnevice koja komplicira život glavnom junaku autorica je ponajbolje predočila opisujući iz dječje vizure potrebu Đurine majke da se uspoređuje s novom suprugom svoga bivšeg muža, odnosno cijelom obitelji:

„Kad se tata i mama svađaju zbog umora, onda se uvijek spominju i oni iz „XX divizije“. I kako mama iz „XX divizije“ ima haljine i bunde, i kako moja mama to nema i kako moja mama rinta kao konj (ona baš tako kaže) i kako oni u „XX-toj“ imaju i televiziju, i

[393] Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 100.
[394] Komediju *Imam dvije mame i dva tate* Krešo Golik režirao je iste godine kada je objavljen roman prema kojemu je autorica zajedno s redateljem napisala scenarij. „U toj pravoj filmskoj komediji u osnovi sve je tako obično, svakodnevno, poznato, realistično, ali i izdvojeno i prezentirano da djeluje anegdotski. Tata (Relja Bašić) i mama (Mia Oremović) su se voljeli ali i razveli, a onda je svako za sebe zasnovao porodicu. Međusobno se održavaju kontakti, djeca se posjećuju naizmjenično, redaju se situacije prepune humora koji izvanredno daje prikaz jednog stanja u kojem se nalaze mnoge porodice. (…) Redatelj neprekidno vodi računa da svaki čovjek živi u određenoj sredini i da je za razumijevanje njegovih postupaka važno da se promatra i ono što se oko njega dešava. Mozaik time postaje bogatiji, raznovrsniji, šareniji i cjelovitiji“. Vidi: Volk, Petar, *Istorija jugoslovenskog filma*, Institut za film, Beograd, 1986., str. 154. (Navod kroatizirala T. I.)
[395] Tušek, *Imam dvije mame i dva tate*, str. 6

sluškinju, i svakog ljeta putuju po svijetu, i kristale; a zbilja imaju silu kristala, na stolovima, u kredenci, na policama, po ormarima, svuda.“[396]

Indikativno je u tom smislu čak i nazivlje ulica u kojemu obitelji žive. U „XX diviziji“ živi nova obitelj Đurinoga oca, „zlatnog magarca“ i „primitivca“ koji je „umio dobro unovčiti svoju borbu u partizanima“[397]. Tako i naziv ulice pokazuje kako se radi o zaslužnom sudioniku proteklih ratnih zbivanja, a kojemu je pozicija na strani pobjednika donijela određene životne beneficije. Nova obitelj Đurine majke u kojoj i on trenutno živi građanska je obitelj srednjega sloja, majka radi uredski posao, a otac brine o kući i djeci, bavi se umjetnošću. Oni žive u „Vojnovićevoj“.

Svakodnevna su to događanja koja sebi glavni lik pokušava protumačiti i pojasniti tako što ih u obliku dnevničkih zapisa odlučuje staviti na papir jer „drugarica kaže da svaku stvar treba raščlaniti pa je onda lako razumjeti“[398]. Pristupajući problematici društvenoga svakodnevlja iz pozicije infantilnog pripovjedača autorica romana ukazuje na pukotine u monolitno zamišljenom društvu jednakih, u kojemu su neki ipak malo *jednakiji*. Svakodnevicu je, dakle, samo potrebno raščlaniti i dobiveni *puzzle* presložiti u sliku tadašnje društvene realnosti. Prikazujući pak obiteljske probleme, bračne odnose, nesuglasice i razmirice razvedenika te odnose roditelja i djece, Mirjam Tušek ispisuje tragi-komične stranice o svakodnevnom životu pojedinca, odnosno obitelji kao temelja svakog društva, pa čak i onda kada ta obitelj *ima dvije mame i dva tate* i daleko je od one tradicionalne[399].

Aleksandra Nučić-Gudelj iz vizure glavne junakinje, opet ujedno i naratorice, djevojčice predškolske dobi u romanu *Kuća u elipsi vrta* (1966.) također pristupa aktualnoj problematici društva preko problema koji okupiraju društveni temelj – obitelj. I u ovom slučaju riječ je o svojevrsnoj disfunkcionalnoj obitelji. Djevojčicu, naime, odgajaju baka i djed dok su roditelji na privremenom radu u inozemstvu[400].

---

[396] Tušek, *Imam dvije mame i dva tate*, str. 25.
[397] Tako o bivšem suprugu svoje žene kaže tata iz „Vojnovićeve“. Vidi: Tušek, *Imam dvije mame i dva tate*, str. 25.
[398] Tušek, *Imam dvije mame i dva tate*, str. 6.
[399] U romanu saznajemo i kako Đurina baka s mamine strane svojoj kćeri zamjera rastavu i smatra to njezinim neuspjehom i sramotom za obitelj. Tušek, *Imam dvije mame i dva tate,* str. 60-63.
[400] Šezdesetih godina režim u bivšoj državi prestaje biti totalitaran na način istočnih komunističkih zemalja, a što se u svakodnevici manifestiralo blažim nadzorom nad građanstvom, manjim brojem progona neistomišljenika, slobodnijim putovanjem u inozemstvo,a onda i dopuštanje zapošljavanja, pretežito, u zapadnim zemljama Europe kao jednog od rješenja problema sve većeg broja nezaposlenih nastalog privrednim reformama iz 1961. i

Slika stvarnosti posredovana očima djevojčice sastavljena je od slika iz dječje mašte, šarenih boja i fikcionalnih oblika[401]. Simboli i metafore proizašli iz dječjega razumijevanja svijeta oko sebe često taj isti svijet dovode na granicu realnog i irealnog, gotovo fantastičnog. Ovo se izrazito senzibilno dijete osjeća zanemarenim[402], njezinu svijetu bezuvjetne ljubavi prema roditeljima[403] neprestano prijeti jedan drugi svijet – hladni konzumeristički svijet odraslih, kojemu pripadaju i njezini roditelji, posebice majka, a kojima je stalo samo do materijalnih vrijednosti kojima se mjeri razina društveno priznatoga uspjeha:

„- Evo me. Poslužite se smjesta, upravo sam ih izvadila iz frižidera. Teo, isključi radio, stavi koju od ploča na gramofon.

- Vidi, vidi, kada ste to nabavili, nismo ni znali da imate gramofon!Morali bismo ga i mi već jednom kupiti, već davno govorim Goranu; (…)
- Gorane, kada ćemo i mi nabaviti gramofon?
- Strpi se, ne možemo sve najednom; ovoga mjeseca imali smo dosta troškova sa strojem za pranje rublja. (…)
- Nemate još električni bojler? (…)
- Gdje ste dočekali Novu godinu?
- Kod kuće, uz televizor; bio je vrlo lijep program. A vi?
- Također. (…)
- A mi se spremamo čim malo zatopli u Italiju. Da obiđemo trgovine, da donekle kompletiramo garderobu…

1965. godine. Turisti i radnici na privremenom radu u inozemstvu, tzv. *gastarbajteri*, donosili su tada Jugoslaviji veliku zaradu, a ujedno i podizali životni standard svojih obitelji. Vidi i poglavlje br. 6.2.4 ovoga rada.

[401] „Susjedni se brijeg umotao u svijetlomodru ponjavu. Iza njega zanjihao se tamnomodri zastor. Na sebe je nalijepio crne krpe kuća. Kuće u najednom progledale žutim očima.“ Nučić-Gudelj, Aleksandra, *Kuća u elipsi vrta*, Naprijed, Zagreb, 1966., str. 11.

[402] „Ljutim se na Mamu! Stalno razgovara s Tatom. Danas je primila plaću. Kupila mi je lutku koja plače i sklapa crne trepavice. Sebi je kupila kožnate rukavice, lakovane cipele i novu frizuru. (…) Pregledala sam Maminu torbicu. Našla sam ogledalo, modru kutiju cigareta, mirisavu bočicu, stare Mamine rukavice… Ljutim se na Mamu. I ona na mene. (…) Baš na Mamu se ljutim! Neka je kupila crvenu frizuru kad joj je do nje baš toliko stalo! Ali kuda je stavila onu zlatnu kosu po kojoj sam znala da mi je mama?“ Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*, str. 25-26.

[403] „Oni će doći: vrištim, skačem, trčim – zvone stare vaze na ormaru…“ Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*, str. 7.

- Hoće li vam se to isplatiti? Ta i ovdje ima lijepih stvari, štaviše, mnogo su jeftinije nego u Italiji.

- Neka, navikli smo tako; svake godine kupujemo u Italiji. Kad čovjek ima automobil sve mu je dostupno; naprosto više ne možemo zamisliti život bez njega. (…)[404]

Hladnoća dehumaniziranoga okruženja još je više pojačana smještanjem prvoga dijela romana u vrijeme božićnih i novogodišnjih blagdana, kada su se uostalom gastarbajteri najčešće i vraćali u domovinu:

„Tata i Mama će stići na Novu godinu; znači, sada je Nova godina. Ili još nije, ili je već prošla. (…) 'Ovo je dar za tebe.' U šarenoj kutiji spavala je nakovrdžana gospođica, nacrvenjenih usnica i noktiju. *'Ova je gospođica doputovala iz Njemačke?'* 'Uzmi je i igraj se s njom! Šta sad piljiš u mene?' Mamin glas umotan je perjem i vatom, sav je nekako mekan. (…) Mama je sad kod kuće…; odsad više neću s Bakom odlaziti na tržnicu, Baka mi je naprosto već dosadila.“[405]

Tek nekoliko trenutaka kasnije djevojčica ponovno doživljava šok i strah da su roditelji otišli:

„Trčim…, padam… - podižem se, plačem, dozivam Mamu. 'Tata i mama otišli su da pozdrave baku Katarinu.' Provlačim se iza zastora, pritišćem nos i obraze na ledeno staklo. Prostor pred kućom je prazan, a gole grane drveća su mokre. *'Ni željezne kutije na kotačima više nema; oni su opet otišli!'* 'Otišli su da pokažu automobil baki Katarini.'“[406]

Dječji svijet svakodnevice dodatno uzburkavaju nelogičnosti odraslih kojima se djevojčici pokušavaju pojasniti „normalni“ obiteljski odnosi:

„Nadica se smiješi, ona se uvijek smiješi i uvijek pruža ruku svojoj mami. (…)

'Hoću da idem s Nadicom u šetnju!' 'Ne možeš, ona ide sa svojim tatom.' (…) Otac grli Nadicu, ljubi joj lice, podiže je na ruke… (…)

[404] Razgovor prijatelja koji se nisu vidjeli godinu dana svodio se, dakle, na hvalisanje o posjedovanju što je moguće više simbola suvremenoga svakodnevnog života, dakako, onog materijalnog. Vidi: Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*, str. 14-18.
[405] Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*, str. 8.
[406] Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*, str. 8-9

Pa ja uostalom sve znam: Nadičin otac je zločest, ne voli Nadicu, ni njezinu mamu. da ih je volio, nikada ne bi otišao stanovati u neku drugu ulicu. (…) 'A Nadica je siroče; ti to ne možeš shvatiti, ti si sretno dijete, tvoj tata voli i tebe, i tvoju mamu, on vas nikad ne bi ostavio.' (…)

Tata je dobar, svi smo sretni, svi se volimo i stanujemo zajedno, zato nikada ne idemo u šetnju, zato me nikada Tata ne grli, ne ljubi, ne nosi na rukama, nikada ne vadi iz džepa crvenu kutijicu. zato što se volimo nemamo što da razgovaramo, a Tati i Mami je uvijek dosadno.“[407]

Niti Bakina smrt, niti rođenje „maloga brace“ u život djevojčice nisu donijeli više roditeljske ljubavi, nježnosti i razumijevanja. Dapače, ona je uskoro opet ostala sama.[408]

Aleksandra Nučić-Gudelj u ovome romanu prikazuje probleme u obiteljskom životu koji nastaju izravno potaknuti impulsima suvremenoga načina života. Potrošačko društvo u nastajanju, svakodnevna želja za novim materijalnim stvarima i društvenim priznanjem nagrizaju tradicionalne ljudske vrijednosti i intrigantna su tema za nastanak romana kojime bi se ukazalo na novonastalu dehumanizaciju društva i njegovu atomizaciju[409]. Izborom infantilnog pripovjedača autorica odlučuje dati pravo na priču i onim pripovjedačkim glasovima (posebice dječjim) koji do tada nisu za to imali mnoge prilike.

Romanom *Kužiš, stari moj* iz 1970. Zvonimir Majdak započeo je niz svojih *proza u trapericama,* romana u kojima je u sljedećih desetak godina pop-književno oblikovao fenomenologiju urbane svakodnevice.[410] Već na prvim stranicama romana saznajemo kako je riječ o adolescentima s urbane periferije koji malo-pomalo klapski mentalitet[411] zamjenjuju solo-partijama, a što je i jedan od pokazatelja odrastanja:

„Fino smo ja i Glista to izvodili. Bili smo šegrti. Tko nam je što mogao?! Uveče vremena za izvoz. Radi što te volja. Idi u kino na kaubojski filmić, idi nedjeljom na tekmu,

[407] Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*, str. 33-34.
[408] „*'Kada će se vratiti Baka?'* Nema je više; (…) *'Je li i Mama umrla?* 'Ne milo, ne smiješ to govoriti! U proljeće će tvoja majčica doći k tebi, posjetiti te zajedno s malim bracom, donijeti kolače, bombone i lijepe haljinice za ljeto.' (…) Sada sam sama, uza me je mala porodica s vrha mog dlana: jedan, dva, tri, četiri, pet.“ Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*, str. 177-179.
[409] Više o pojavi atomizacije društva na stranici 24. ovoga rada.
[410] Vidi više u: Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 156.
[411] „Ja se nisam dao vući za nos, niti si zapovijedati od strane pedera koji su htjeli biti glavni u klapi – a nisu mi ravni ni u kom pogledu – i da oni određuju kuda ćemo na čagu, kam piti, kam se pacati u ljetu, koje viceve slušati… Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 5.

zezaj se u slastičarnici, (…) švercaj se na treski, štosa radi, (…) visi u bircuzu ili mlječnjaku gdje frajerice i frizerke piju kavice, pogledaj koga ima na tramvajskoj stanici, tko igra rukoš ili nogoš na školskom igralištu, nasloni se na 'namu' i čekaj dok kiša prestane,…“[412]

I u ovome je romanu glavni lik ujedno i pripovjedač, također onaj koji o svakodnevici zagrebačke mladeži šezdesetih godina progovara iz pozicije ne-dorasloga. Nije, dakako, više riječ o dječaku i njegovom najboljem „frendu“, antijunaku Glisti, već o mladićima na granici djetinjstva i svijeta odraslih. Takvom im pozicijom autor romana daje mogućnost naivnog interpretiranja društvenih i osobnih situacija, ali i epifanijskih momenata u kojima određeno životno iskustvo, odnosno razina socijalne i emocionalne inteligencije igraju značajnu ulogu.[413] Lik Gliste u romanu predstavlja lakovjernog i naivnog mladca, idealistu koji „vjeruje onome što vidi“, dobrog i pouzdanog prijatelja[414]. Pripovjedač je pak nesklon bilo kome vjerovati, pomalo *light* filozofskoga pristupa životu, ziheraš: „Ima ljudi koji ne znaju gdje im je mjesto i zbog toga probijaju glavom zidove. Ali ga ipak ne nađu. Ja mirno kužim situaciju, pa nemam čvoruge na tintari niti loše spavam.“[415]

Pričom o automobilu u šezdesetim godinama prošlog stoljeća, koji bi u romanu gotovo mogao biti jednim od sporednih likova, i odnosu vlasnika prema svojim limenim ljubimcima, Majdak ukazuje na prodor zapadnjačkih vrijednosti i kritizira pretjeranosti potrošačkog društva:

„Tko bi rekao da se ljudi razlikuju jedan od drugoga? (…) Tek na servisu sam ih bolje upoznao. Svaki zaljubljen u svoj auto više nego u žensku kojoj je prisegao. Svaki misli da je njegov najbolji, najjači i najbrži. Neki uopće ne izlaze iz kola kao da su trticom prirasli za sjedalo. (…) Neki opet trčkaraju oko auta, mjere ga, njuškaju, pipaju lak, grebu noktima

[412] Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 6-7.
[413] „ – Više ne vjerujem u boga – kaže on.
- Ma je li, što si hrabar. Tko te za to pita, blesane! Osim toga, bog ti nije priredio ovu stvar, nego ja. Meni bi se zapravo morao pomoliti, frajeru jedan. Ali svejedno. Glavna rulja diže revolucije u džunglama, Izrael i Arapi škrguću kljovama, studoši traže svoja prava, rudari kopaju ko ludi, iako nemaju pojma tko će im kupiti ugljen, svi skupa se borimo protiv unutrašnjeg i vanjskog neprijatelja, a ti na to prduckaš i busaš se u prsa kako ne vjeruješ u boga! Stari moj, Galilej će te upropastiti. Šta će biti s tobom? Nimalo nisi postao svjesniji. Trgni se dok je još vrijeme.“ Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 53-54.
[414] „Glistin novi prijatelj i ispovjednik Galilej bio je svojevrstan fulirant i krasna mustra. Zna se, Dalmoš. Tipu se nije radilo ni koliko crnoga pod nokat stane. On se tobože bavi nekakvim jebivjetarskim naučnim radom i piše nešto što će, kad se štampa, eksplodirati kao bomba. Bezvezarije!“ Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 37.
[415] Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 34.

golublja govna, uspoređuju s tuđim, podmazuju brave, navijaju radio da se čuje do centra…“[416]

Sve snažnijim razvojem potrošačkog društva pojačavala se i potreba za novcem pa je autor u romanu prikaz i kritiku svakodnevice podcrtao još jednim simptomatičnim pokazateljem – sve češćim odlascima ljudi na privremeni rad u inozemstvo:

„Mislio sam otići u Njemačku i vratiti se s njihovim alatom, onakvim kakvog kod nas nema i stati na svoje noge. Prvo u nekoj šupi a onda polako dalje. Ali su me čopili na granici.“[417] Ili:

„Francek raspali svojom salvetom po stolnjaku i zbriše mrvice kruha. Onda skoro kroz plač povjeri: ' – Prekosutra putujem na rad u Švapsku… Poslije će za mnom doći i stara. Ali svejedno, ne ide mi se pa ne ide. Sve se bojim da će se neki bog pošemeriti. A moram pojti! Penezi, mladi gospon, penezi!“[418]

Glistu su naivnost i nedoraslost, te brze i snažne promjene u suvremenom društvu kojima nije bio dorastao uskoro koštale zdravog razuma pa onda i života: „Kog je boga delal te večeri u Ilici samo da mi je znati! Jebeš život! Kaj nije mogao biti malo oprezniji s njim i čuvati ga još malo, zbog mene, ako ne zbog sebe, idiot jedan. Kažu da je ostao na mjestu.“

Isticanje naivnosti kao načela na kojemu se temelji struktura pripovijedanja jedna je od konstitutivnih oznaka suvremene hrvatske proze koja se najčešće profilira upravo u tipu koji nazivamo infantilnim pripovjedačem. Može ga se naći u predstavnika tzv. proze u trapericama, kod Šoljana, ali i kod Slamniga. Postupak *infantilnog očuđavanja* (V. Visković) prilično je često korišten, od Majera i *Dnevnika malog Perice* (1942.), u romanu koji smo upravo analizirali, pa preko spomenutih Šoljana i Slamniga sve do prozaika naših dana.[419]

[416]Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 45.
[417] Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 76.
[418] Majdak, *Kužiš, stari moj*, str. 94.
[419] Primjerice Miljenka Jergovića, *Mama Leone* (2006.); Josipa Mlakića, *Psi i klaunovi* (2006.); Nade Gašić, *Voda, paučina* (2010.); Ivane Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje* (2010.) ili drugih. U jednom intervjuu, nakon objavljivanja romana *Psi i klaunovi*, na pitanje zašto se pri izboru pripovjedačkoga glasa odlučio za tzv. infantilnog pripovjedača, Josip Mlakić je rekao: *osnovni razlog koji me je ponukao da uvedem dječaka kao pripovjedača: crno-bijeli diskurs tom je pripovjedaču prirodan, čime se, bar mi je to bila namjera, postiže na uvjerljivosti i vjerodostojnosti, a istovremeno otvara piscu mnogo prostora za druge stvari.* Neke od tih *drugih stvari* su i specifičan humor, komika koja počesto proizlazi iz još uvijek nedovoljnog razumijevanja svijeta odraslih, društvenih normi i konvencija kojima je izloženo dijete ili maloljetnik. Vidi više na: http://www.lupiga.com/vijesti/intervju-s-povodom-josip-mlakic-psi-i-klaunovi (10.01.2014.)

Potpuno drugačiju mladenačku, još zapravo dječačku, vizuru na užase ratne svakodnevice koja ga je okruživala daje u svom romanu *Gvožđe i lovor* objavljenom 1963. Krsto Špoljar. I u ovom je romanu glavni lik ujedno i pripovjedač, on je senzibilni[420] petnaestogodišnjak čije je doba odrastanja i formiranja osobnosti pa onda i identiteta protjecalo u ratnom vihoru. Veliki i značajni trenutci povijesti za kolektiv i društvo ispisivali su se paralelno s jednom privatnom povijest pojedinca – krhkog i nezaštićenog, nedorasloga užasima koji su ga okruživali. Pravo na život pojedinca i njegova sudbina, kao i mnogo puta do tada, gubili su se u vihoru ratnih djelatnosti, pritisnuti težinom i važnošću događanja od epohalnog nacionalnog značaja. Pitanje ukinute bezbrižnosti i sretne mladosti cijele jedne generacije stavljeno je u funkciju kolektivnog uspjeha – pobjede u ratu. Toj generaciji pripada i sâm autor pa kao moto prije početka romana, sasvim realno, možda pomalo i rezignirano, piše: „Od svih onih koji su živjeli u prošlom ratu jedino smo mi ostali bez lovora.“[421] No, već na sljedećoj stranici upozorava kako je riječ o izmišljenoj priči, s djelićima konkretnih činjenica, te „odriče svaku pomisao da bi se u ovim opisanim zbivanjima sadržavao dio njegove autobiografije“[422]. Naracija u prvom licu izabrana je, dakle, kao najprikladnija za izabrani način izražavanja, tema kao najintrigantnija za oslikavanje stanja duha jedne „izgubljene generacije“, prebrzo odrasle u atmosferi smrti, neljudskosti i čovjekova poniženja, a humorne sekvence kao način, kao mehanizam otpora svijesti i zaštite humaniteta spram težine svakodnevne ljudske tragedije:

> „No Jumbovo lice ponovno sja. On pred nama izigrava nekog šašavca.
>
> - Mlada dama izgleda kao da je maloprije upalila svoj motor. Možda koji od ove gospode zna što je radila bez gaćica?
>
> To mu pali. Smijemo se sad svi. Tako, najlakše je prepustiti se. Ta prostota skriva našu prazninu.“[423]

I u ovome romanu autor pronalazi mjesto za prikaz postojećeg mladenačkog vitaliteta i životnoga elana glavnog junaka, fakinskih nepodopština, potrebe za pripadanjem klapi te prvih ljubavnih iskustava, a što je karakteristično za dob u kojoj se nalaze:

---

[420] „I vrijeme je opet za trenutak spalilo u meni svu moju sakupljenu mržnju. Tako sam često nasjedao svojim sentimentalnostima.“ Špoljar, Krsto, *Gvožđe i lovor*, Zora, Zagreb, 1968., str. 7.
[421] Špoljar, *Gvožđe i lovor*, str. 5.
[422] Špoljar, *Gvožđe i lovor*, str. 6.
[423] Špoljar, *Gvožđe i lovor*, str. 20. Riječ je, naime, o situaciji u kojoj se mladići šale na račun mrtve mlade žene koju, uz ostale mrtve vojnike, pronalaze u mrtvačnici, u haljini, ali bez donjeg rublja.

„'On pogađa!' – mislio sam zaprepašteno, osjećajući da sam ga prevario kao i onda kad sam pobjegao od njih i šetao korzom u sumrak s djevojkama iz mog razreda, a školski je orkestar svirao muziku po željama. Želio sam s jednom od njih otići u kino. Čak bih s Vlastom pošao radije nego da cio dan budem s Jačom kojemu nijedna djevojka ne može biti tako važna kao bilo koji od njegovih prijatelja. Možda je to prijateljstvo tek mala tvrđava od pijeska što se samo izdaleka čini kao tvrdi grad?“[424]

Međutim, stalni izravni dodir sa smrću i grobljanskom atmosferom uzrokuje tjeskobu mladoga čovjeka[425], njegove frustracije, potragu za mogućnostima kakvog-takvog otpora pa bio on tek na razini unutarnjega. Unutarnja praznina proizlazi i iz nepostojanja životnog oslonca[426], a osjećaj mučnine prati neuspjele pokušaje pronalaska izlaza iz situacije u kojoj se zatiču.

Za ovaj bismo Špoljarov roman tako mogli reći kako bi njegovo pripadanje tipu romana bijega u doba nevinosti, bilo u svojevrsnoj inverziji spram te tvrdnje. Djetinjstvo, mladost, mladenačka nevinost u ovome su romanu nasilno prekinuti, „prisiljeni na bijeg“ pred okrutnošću svakodnevice koja ih je okruživala. Djelić te istrošene mladenačke energije ipak se u zadnjim rečenicama romana pokazuje kao tračak nade u „čistu“ budućnost. Glavni junak, gotovo u maniri kakvog filmskog heroja iz hollywoodske produkcije, koji na kraju ostaje sam, obasjan suncem sjeda odmoriti i sabrati misli nakon svog „junačkog“ posla[427]:

„Sjeo sam naposljetku na sanduk kao da se ovdje želim nastaniti zauvijek. Sunce je izašlo iz oblaka i nebo se plavilo. A raslinje s tog masnog i prljavog tla opkoljavalo me čisto, mekano i neugaženo. Ljudi ovamo nisu zalazili – to mi je bilo najvažnije. Bio sam okružen samo velikim vijencem divljih trava. Kroz zagušljivi oklop kovrčave žute uniforme vrućina više nije parila moju kožu, raskopčane košulje i nagih prsiju sjedio sam izložen podnevnom vjetru i, kao da me se ništa nije ticalo ono što je prošlo, kao poslije teškog ali bezvrijednog rada kad se više nema što uraditi, izvukao sam cigaretu i zapalio. Na kraju bilo mi je jasno: nikome ništa nisam dugovao.“[428]

---

[424] Špoljar, *Gvožđe i lovor*, str. 17.
[425] „I mi tako fino po taktu zasipavamo lijes razdrobljenom zemljom. Nije tako loše, i mrtvaci su samo lutke od celoluida. I to je crno-sivi film koji ima kraj, jer sve predstave moraju imati svoj malo loši i malo dobri svršetak. Bojeći se tjeskobe, tako smo svladavali smrt – tu staru i podmuklu avet.“ Špoljar, *Gvožđe i lovor*, str. 25.
[426] Glavni lik kakav-takav oslonac počesto traži u liku Jače, svojevrsnog vođe ove grobarske klape.
[427] Dječak/mladić je vrijeme rata proveo u neimenovanom gradiću na sjeveru Hrvatske gdje je kao član pozadinske radne skupine pokapao mrtve, najčešće vojnike.
[428] Špoljar, *Gvožđe i lovor*, str. 295.

Infantilni pogled pripovjedača na svijet o kojemu ili iz kojega pripovijeda, često služi i kao paravan – omogućuje autoru bez zadrške, ironijom pa i sarkazmom progovoriti o problemima jednog osobnog, ali i kolektivnog vremena. Naoko nevješt i nedorastao tumač (tadašnjih) promjena u sebi, na sebi i oko sebe pripovijeda i (re)konstruira sliku jednog vremena, osobne i društvene svakodnevnice. Navedeno se može smatrati svojevrsnim činom otpora, otklona od konvencije, te dovoljnim razlozima autora romana za izbor ne-dorasloga pripovjedačkog glasa kao onoga koji će moći podnijeti težinu razotkrivanja svakodnevice autentičnoga vremena.

Bijeg kao čin otpora može se činiti oksimoronskom tvrdnjom, no analizirajući temu bijega s različitih aspekata, pojam bijega, odlaska, putovanja i lutanja zadobivao je počesto različita značenja. Nekada je taj bijeg bio potaknut elementarnim strahom za vlastitu egzistenciju. Ponekad je to bio tek bijeg u prostoru, putovanje i lutanje, promjena geografskih koordinata koja je trebala jamčiti promjenu u svakodnevnom životu, a time i promjenu u duhu pojedinca. Ponekad je bila riječ o bježanju od sebe samoga, nataložene krame prošlosti i nemilosrdne sadašnjosti, bijegu od nezadovoljstva svojim životom te željom za svojevrsnim iskupljenjem. Nekada je opet bijeg u reminiscenciju, doba djetinjstva i mladosti bio jedini način iskazivanja vlastitoga nezadovoljstva življenom sadašnjošću. No, uvijek je riječ o otporu prema silama moći, odnosno kritiziranju društvenog stanja i poretka od strane pojedinca, u određenom vremenu na određenom prostoru.

7.3.2 Roman pristajanja/odustajanja

Drugom modelu romana hrvatske književnosti šezdesetih godina – romanu pristajanja/odustajanja pripadaju dva tipa – roman pristajanja pojedinca i roman pristajanja kolektiva. Prvi tip predstavlja roman Ivana Slamniga *Bolja polovica hrabrosti* (1972.), a drugi roman Ivana Kušana *Toranj* (1970.).

Pristajanje *na* u pravilu je i odustajanje *od*. I pristajanje i odustajanje dio su nečega što nazivamo kompromisom. A spremnost na kompromis jedno je od temeljnih obilježja demokratičnosti. Podjednako društva, kao i pojedinca. No, prije nego se na nešto pristane, mora se imati od čega odustati, odnosno mora postojati nešto u suprotnosti s onim na što se pristaje. Ta djelatnost u periodu prije odustajanja jest otpor. Kompromis i pristajanje

otklanjaju otpor, najčešće ga poništavajući. Nadmoć društvenog poretka nad pojedincem često je uspostavljen svojevrsnim nasiljem reda. Beskonfliktnost postignuta tiranijom moranja izravno ugrožava osjećaj slobode individue. Pristajanje na strah znači i odustajanje od te slobode: „kad se kao 'okvir' vladajućeg društvenog poretka uspostavljaju mehanizmi dominacije i podređivanja (…), poražen je i svakodnevni život kao umjetnost postojanja i kao stil egzistencije.“[429]

Međutim, popularna kultura otvara prostor supostojanju, čak svojevrsnoj međuzavisnosti otpora i pristajanja. U popularnoj kulturi pristajanje na određene vrijednosti vladajuće strukture i dominantne kulture može značiti otpor ako se pop-kulturnim djelovanjem tim vrijednostima promijeni značenje. One tako postaju oblik suprotstavljanja uobičajenom i prihvaćenom načinu vrjednovanja.[430] I prema mišljenju Stuarta Halla, kako smo već pisali, u proučavanju bi popularne kulture uvijek trebalo početi s dvostrukim ulogom u popularnu kulturu, s dvostrukim pokretom pristajanja i otpora koji se unutar nje uvijek i neizbježno nalazi. Prilagođavanje kao taktika slabih spram prinude kao strategije moćnih ne znači i bezuvjetno prilagođavanje. Nepristajanje na i pružanje otpora apsolutnom prilagođavanju popularna kultura provodi kreativnim postupcima. Uspostavljanjem novih značenja produktima masovne proizvodne i masovne potrošnje uspostavljaju se opozicijske vrijednosti i demonstrira sloboda duha. Specifičnost popularne kulture je, dakle, u tome što čin potrošnje preoblikuje u čin kulturne proizvodnje. U književnosti bi, dakle, pristajanje, odnosno odustajanje kreativnim postupkom – u ovom slučaju činom pisanja – mogli biti preoblikovani u čin kulturnog otpora.

7.3.2.1 Pristajanje pojedinca

Roman Ivana Slamniga *Bolja polovica hrabrosti* (1972.) već svojim naslovom provocira znatiželju recipijenta – tko ili što je bolja polovica hrabrosti. Odgovor, kako je već poznato, jest *razuman uzmak*[431]. Odnosno, odlazak – odustajanje i svojevrsni bijeg iz situacije u kojoj se našao Slamnigov glavni junak i narator. Djelo je to koje Krešimir Nemec naziva „kopčom“ hrvatskog proznog modernizma i postmodernizma te nultom točkom naše

[429] Fisk, *Popularna kultura*, str. 232-233.
[430] U tom smislu vidjeti razmišljanja o *jeansu* i poderanom *jeansu* Johna Fiskea. Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001.
[431] „Razuman uzmak – bolja polovica hrabrosti.“ posljednja je rečenica u romanu. Slamnig, Ivan, *Bolja polovica hrabrosti*, Znanje, Zagreb, 1979., str. 168.

postmodernističke fikcije[432], ujedno i roman čijom godinom objavljivanja u ovome radu zatvaramo mikrorazdoblje šezdesetih godina u hrvatskoj književnosti i kulturi.

Glavni protagonist romana Flaks, ujedno i pripovjedač u svom se automobilu dovezao u blizinu gostionice u kojoj se treba naći sa svojom srednjoškolskom klapom. Nakon nekog vremena provedenog u pre/raz/mišljanju, na nagovor prolaznika koji mu je uputama izvana pomogao uparkirati pristaje ući u „Dva fazana". Radnja romana kao da otpočinje tim prvim činom Flaksova pristajanja, a anegdotalne reminiscencije članova klape[433], uz piće, ugodna prisjećanja, i razgovor o svakodnevnom životu vode prema njegovu sljedećem pristanku – da nakon rastanka s klapom druženje sa Zitom nastave kod nje doma. U njezinu je građanskom stanu upoznao tetu Matildu, ljubiteljicu i vrsnu poznavateljicu hrvatske književnosti 19. stoljeća koja je i sama ponešto pisala:

„ – Teta i sama piše – reče Zita.

– Tako – rekao sam, nelagodno pomišljajući na to da ću nešto morati čitati."[434]

Razgovor s tetom o literaturi, ali i širim temama, zaintrigirao ga je i u sljedećem je trenutku već pristajao čitati tetin rukopis:

„Ipak, sam ne bih bio zatražio, da se Zita nije javila.

– Najbolje da ti teta pokaže.

– To bi bilo zanimljivo. (…)

Donijela je fascikl. U njemu je bilo oko deset kartica."[435]

Nedugo nakon klapskog *reuniona* u gostionici „Dva fazana", društvo je, kako bi evociralo atmosferu mladosti i života neopterećenog svakodnevicom, dogovorilo zajednički izlet u Brestovje, mjesto u Zagorju gdje je Zitina obitelj imala ljetnikovac. Dogovoreni razlozi

[432] Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 255-256.
[433] I u ovome romanu međuljudski odnosi u mladosti su funkcionirali unutar klape: „Moglo se ušutjeti i otploviti, moglo se odjednom govoriti, a mogli smo razgovarati i dvoje po dvoje. To je bila prednost ovakve klape. (…) Što god se dogodilo, držali smo se jedan drugoga. Svađe i pomirenja, ljubavi i mržnje, izdaje i vraćanja u klapu – od nas kao da su učinili volvoks globator, nehijerarhičnu zajednicu." I ta je klapa, dakako, bila u suprotnosti sa svijetom odraslih: „Izvan nas je bio svijet odraslih i onih drugih ljudi, koji su nas bombardirali, selili iz zgrade u zgradu, vabili nas da im služimo, prijetili se, odgurivali nas, davali nam odijela i hranu." Slamnig, *Bolja polovica hrabrosti*, str. 15.
[434] Slamnig, *Bolja polovica hrabrosti*, str. 29.
[435] Slamnig, *Bolja polovica hrabrosti*, str. 32-33.

putovanja (raditi društvo Flaksu dok proučava stare natpise za svoje *field work* istraživanje) kao i ono sâmo, uvelike su podsjećali na Šoljanov *Kratki izlet*, a atmosfera duhovnog i „vagonaškog" zajedništva, te odlazak iz urbanog prostora u prirodu prizivali su u sjećanje i stanja i osjećaje iz mladosti:

„Izašli smo iz vlaka kao iz gostione, nekako u grupicama, šetkajući, potežući se za rukave ne bismo li dovršili misao ili rekli kakvu šaljivu primjedbu. (…)

Nosili smo kao i nekada hranu sa sobom u aluminijskim provijant-dozama, običaja radi djevojke su stale priređivati sendviče iz zajedničkog materijala – šunkerice, vratine, pa baš prave šunke, tvrdo kuhanih jaja, faširanaca i paradajza."[436]

Među rečena se stanja i osjećaje vratio i onaj potrebe za otporom, ili barem osjećaja zadovoljstva kad bi taj otpor nekome ili nečemu bio pružen:

„Dugo smo sjedili na kaputima i gunjevima, plastičnim vrećicama. Nije nam se nikuda išlo, ali ipak je dodatni užitak bio svijest da bismo se *morali* maknuti, ali da baš nećemo, da nam može biti. A s druge strane lijepo je bilo misliti da dan ne svršava…"[437]

Životni smisao i smirenost u svakodnevici kojima je glavni lik romana, moglo se iščitati iz njegovih čestih neurotičnih snova, već dugo težio konačno je dočekao u posve običnim životnim situacijama:

„Sve se sada miješalo i pretapalo, ali u nekom ritmu, činilo mi se da nisam nikada uhodanije živio. (…) Gubile su se prisilne misli, totentanci mučnih uspomena koje su se uhvatile pod ruku s kosturima planova za sutrašnjicu. Kolo vanjskih događaja, koji su bili jednako šaroliki ali manje mučni upravo zbog svoje stvarne egzistencije, pralo mi je mozak, a onda i relativno redoviti i intenzivni seksualni život, bar u posljednje vrijeme."[438]

Pred kraj romana glavni lik spoznaje kako ga teta-književnica uvlači i kao lik u svoju izmišljenu priču, odnosno zavodi šifriranim porukama. Odgonetnuvši njezine namjere, u posljednjem činu pristajanja u romanu, Flaks prihvaća ponudu za radno mjesto u Brestovju, ostavljajući gospođi Matildi pismo s posljednjim komentarima njezine priče. I odlazi, kako kaže, razumno uzmičući.

[436] Slamnig, *Bolja polovica hrabrosti*, str. 53. i 58.
[437] Slamnig, *Bolja polovica hrabrosti* , str. 59-60.
[438] Slamnig, *Bolja polovica hrabrosti*, str. 146.

I sâm nastanak ovoga romana rezultat je svojevrsnog Slamnigova pristajanja na nakladnikovu narudžbu, no kako piše Nemec, „u svakom je pogledu u zadanom okruženju uradak vrijedan pažnje“[439]. Estetska vrijednost ovoga romana bez sumnje je i u njegovoj hibridnoj formi koja pripada stanovitom poetičkom međuprostoru anticipirajući i nasljedujući i krugovašku romanesknu praksu i narativne postupke *proze u trapericama*, a ujedno najavljujući postmodernističke forme pripovijedanja, vođene principom igre, slaganja, montaže, kombinatorike fikcije i fakcije.

7.3.2.2 Pristajanje kolektiva

Roman Ivana Kušana *Toranj*, objavljen 1970. godine podnaslovljen je kao Ljetopis za razbibrigu te donekle sužava čitateljski horizont očekivanja, a spram širine koju nudi sâm naslov djela. Već prve rečenice romana u kojima nas „ljetopisac“, pripovjedač u prvom licu upoznaje sa samim sobom, posebice svojim malim ljudskim slabostima, otkrivaju kako će biti riječi o humorističkom i satiričkom pristupu temi. A tema romana proizašla je iz svakodnevno neiscrpnih društvenih situacija poput primitivizma i megalomanije vlastodržaca, koristoljublja i karijerizma ljudskih mediokriteta, njihove sposobnosti podilaženja, i drugih. Kušanova politička alegorija, u vremenu u kojem i iz kojega je nastala, prokazala je satirom socijalističku vlast i ukazala na njezine najveće zablude[440]: „Kušan svoju satiričku strategiju temelji na parodiranju socijalističke političke retorike“[441] i to je zasigurno jedna od značajnih vrijednosti ovoga nevelikog proznog djela.

Satiričku oštricu pera kojim pedantno ispisuje ljetopisne stranice na svakodnevici panonskoga mjesta po imenu Donji Surkovac, oštri općinski blagajnik Mišo S. Autor mu, naime, dodjeljuje efikasnu sposobnost zapažanja i parodiranja ljudi i situacija opisujući ih iz svoje rezignirane egzistencijalne pozicije kao da je sve u najboljem redu i da baš tako treba biti:

„Cuco gradi toranj. Dva mraka, jedan po našem Surkovcu, drugi meni na oči, padoše. O Cuci sam znao dosta (a tko nije) ali je povijest znala o njemu još i više. (…) Ali čak i u tako

[439] Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 254.
[440] „Ovo nije roman koji samo parodira malverzacije, 'genijalne' poteze vlasti, korupciju, poltronstvo, čak i slavni, domaći seks, nego se dotiče i samoga našega nepresušnoga, megalomanskoga duha. Sve je to, naravno, uvijeno u šalu da se, kako se to kaže, vlasti ne dosjete.“ Fragment iz teksta s omota romana Ivana Kušana, *Toranj*, Založba „Mladinska knjiga“, Ljubljana-Zagreb, 1990.
[441] Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 219.

aktivnoj i nadarenoj lozi svega bi se jednom u dva-tri stoljeća pojavio izdanak ravan našem Cuci (tu smo mi imali vrašku sreću, moj naraštaj) koji je, tek što je istrijebio zečeve i njihove sluge, navalio na znanost i u godinu-dvije maturirao, apsolvirao, diplomirao (čini se ne samo jedan fakultet) i angažirao se u nizu akcija…“[442]

Umirovljeni nastavnik Pero uskoro uspije nagovoriti Mišu da odu do općinskog načelnika pružiti građanski otpor[443], protestirati protiv bezumnog nauma gradnje tornja, i to na mjestu spomenika značajne povijesne ličnosti toga kraja:

„Mi smo došli da protestiramo – odjednom reče Petar i prihvati me ispod ruke kao da smo duet pred nastupom. (…) Čuli smo, druže Pribičeviću, da Cuco namjerava u Gornjem Surkovcu graditi toranj i da je u općini danas odlučeno da se zbog toga tornja makne Turkovićev spomenik s trga, što smatramo da je nekulturno i štetno za naše mjesto i cijelu Panoniju!... (…)

Ma štoj vama akademci jel se vi zezate i mene u zdrav mozak il ćete da sabotrate? Đavo me odnio ako sam mislio da će vama ko njizi drugim trebat tumačit! (…)

– Drugovi – rekao je općinski starješina tako blago da mi je srce zaigralo, i u najcrnjem westernu se mogu izgladiti nesporazumi, Bože daj nam happy end – dela vam čika Ronjac (on kao s djecom) ljepo sve po redu rastumači jerbo može bit da ste vi zaluđeni ko zna kog sve đavla čitate i gleđete i slušate i samo vam se puši li puši u glavi ko na đubrištu časna pionirska“[444]

Gradnja tornja je ubrzo započela, „ni šest mjeseci nije prošlo od Cucine ideje, a već je četrdeset metara visok, a već svi znaju za nj, a već se divi, što kažem cijela Panonija, cijeli svijet, a međunarodni značaj, a ugled, sve je na okupu“[445]. Toranj je, dakle, sagrađen. I godinu dana kasnije glavni se lik i pripovjedač na kraju svojih ljetopisačkih pokušaja osvrće na tu činjenicu:

„Toranj je bio sam sebi svrhom i nitko nije pitao čemu služi. U tome bi, naravno, i bila njegova izuzetna vrijednost (tornja), da je tko zapitao, ali nije nitko.“[446]

[442] Kušan, *Toranj*, str. 9.
[443] „I reći ću o tornju, sve što mislim, jasno i glasno, jer ja imam građanske hrabrosti,…“ Kušan, *Toranj*, str. 11.
[444] Kušan, *Toranj*, str. 26-28.
[445] Kušan, *Toranj*, str. 58.
[446] Kušan, *Toranj*, str. 130.

Na toranj se jednostavno kolektivno pristalo. Pa čak niti Pero niti Mišo, dvojac koji je jedini digao glas protiv, više ne misle o toj promašenoj investiciji i besmislenosti njezine realizacije. Peru je na pristajanje nagnala činjenica da će njegova kći imati koristi od veze s Cucom i samoga tornja – dobit će namještenje kao domaćica, stjuardesa tornja, a što oboje vide kao mogućnost daljnjeg napredovanja. Mišo je pak u vezi sa Zorkom (bivšom ženom druga Ronjca) pronašao smisao. I satiričarska je oštrica otupjela:

„Sumrak je, prekasno da se bilo kamo pođe. Ležimo žena i ja, vani se diže toranj, moj gotovo kad hoću. Crni Mišo postao je ljetopisac. (…) Hoću reći, ne mislim više da li me je hidra svjesno, planski odvukla od pokušaja da opalim svoj zloćudni credo. Uostalom, ja sam više ovako dobio, nego bi drugi izgubili da ste *bokme svašt nažlabrali, drug Mišo*. Sad zbilja s punom materijalnom i moralnom odgovornošću mogu reći da sam i ja napokon naš čovjek. Sa mnom više neće biti problema.“[447]

7.3.3 Roman transformacije

U društvenim sustavima u kojima pojedine skupine ili pojedinci mogu osjećati ugroženost svojih temeljnih ljudskih prava, a kakvo je bilo hrvatsko društvo šezdesetih godina 20. stoljeća, pred njih je postavljena dvojba – biti lojalan ili biti neposlušan. Veoma je teško odrediti granicu gdje prestaje građanska lojalnost prema državi, a gdje počinje građanska lojalnost prema strukturama vlasti, koja građane često svodi na status objekata kojima se može manipulirati. Međutim, čak i ako se ne pristaje na takvu vrstu egzistencijalnoga postojanja pa i kada se uspostavi otpor, uvjetovani načini društvenog ponašanja oblikuju svojevrsni egzistencijalni dualizam – od pojedinca se, dakle, traži da bude i ono što nije, kako bi bio suglasan s dominantnim ideološkim nazorima. I takvo pristajanje ne mora nužno značiti i odustajanje od samoga sebe, od osobnih društvenih i moralnih vrijednosti, već se može pokušati transformirati u stanje ili situaciju koja bi donekle zadovoljavala i jednu i drugu stranu tog egzistencijalnog dualiteta. Represija sustava zasnovana je na mnogobrojnim manipulacijama i obmanama, a John Fiske ukazuje na De Certeauove i Lefebvreove distinkcije između prinude i prilagođavanja, odnosno suprotstavljenost između prinude kao strategije moćnih i prilagođavanja kao taktike slabijih. Jedan od načina provođenja te taktike jest i prilagođavanje transformacijom.

[447] Kušan, *Toranj*, str. 129.

Kao reprezentativne romane ovoga modela hrvatske romaneskne proze šezdesetih godina 20. stoljeća izabrali smo dva romana objavljena prevratničke 1971. – roman Miljenka Smoje *Kronika o našem Malom mistu* i roman Ivana Raosa *Prosjaci i sinovi*.

Kronika o našem Malom mistu Miljenka Smoje primjer je romana transformacije i u smislu preoblikovanja društva, ali i pojedinca. Vrijeme nastanka i objavljivanja ovoga djela vrijeme je turbulentnih društveno-političkih zbivanja u Hrvatskoj i nimalo zahvalno za oštar satirički rukopis nadahnutoga kritičara svakodnevice jedne dalmatinske varoši. Smojini tekstualni „gerilski" upadi na prostore društvene i kulturne moći bez milosti su prikazivali, parodirali i ismijavali svekolike načine transformiranja toga istoga društva, a posebice osobnih, ljudskih preobraženja.

Vrijeme radnje romana obuhvaća razdoblje od vremena neposredno pred Drugi svjetski rat pa do razdoblja prvih gospodarskih liberalizacija prema zapadu nakon Drugog svjetskog rata, konkretnije od ljeta 1936. godine pa do jeseni 1968. Autor u romanu dokumentira i finom satirom ismijava ponašanja lokalnog stanovništva u svakodnevnim životnim situacijama i u situacijama koje su im nametnute – rat i novo socijalno uređenje.

U romanu prikazana transformacija društva uzrokovana je, dakle, prvenstveno povijesnim i političkim okolnostima. Naime, ljetopisac, mjesni poštar, svoje zapise započinje 1936. godine ponukan da učini „zapise koji će našen potomstvu ostavit sliku o našen vrimenu i o judiman u njemu." Vrijeme je to pred Drugi svjetski rat, i u Malo misto dopiru vijesti o ratnim zbivanjima svjetskih razmjera i inim opasnostima:

„ – To su opasni protunarodni elementi, ne znaš ti ništa! Nikidan je došla od ministarstva tajna uputa, strogo povjerljivi brzojav; Svin općinskin upravan u Dalmaciji pojačat… ča ono pojačat, tajniče?

- Predostrožnost.
- … predostrožnost, bravo, prema svima sumnjivin elementima, pogotovo komuništima i anarhištima, radi… kako ono, tajniče?
- Subverzivne terorističke aktivnosti.

- E, bravo, tako, jesi li čuja, doture?“[448]

U Malom se mistu u novinama čita o napredovanju njemačke vojske, na radiju sluša o kapitulacijama europskih zemalja pred Hitlerovim snagama i o ratu koji se širi već i izvan Europe. U mjesnoj se brijačnici, jednom od mjesta društvenog života, vode razgovori o borbenim taktikama, napadima, mogućim protunapadima i sličnim muškim interesima. Za to vrijeme žene *iz mista* ogovaraju došljakinje, kupačice u bikini kupaćim kostimima, i čude se njihovom slobodnom ponašanju. Ratno doba polako prolazi i donosi novo vrijeme, novi društveni poredak ubrzo transformira stanovnike Maloga mista: konobar Roko nakon povratka iz partizana postaje direktor hotela, postolar je u ratu bio *komesar*, a brijač *komandir*, a vrijeme koje dolazi transformirat će ih u mjesne čelnike. Mjesni ljetopisac opisuje i prve kolektivne transformacije odmah po objavi svršetka rata:

„Još je durala fešta, pobjednička zvona zvonila su svoje zanje kadence, a već je počelo karanje. Cilo Malo misto odrebativalo je od udarci šak. Svak se tuka u prsi i vika kako je on, baš on, najvišje da za ovu našu stvar. (…) I tako stanovnici Maloga mista nisu više bili sastavjeni od krvi i košćic nego od zaslug.“[449]

Ni transformacija društva iz staroga u novo nije prolazila bez *šušura* i *konfužjuna,* i komentara dotura Luiđija:

„Sve se diglo na noge, sve se izmišalo. Kultura, umitnost, obrazovanje, predavanje, konferencije, obnova, tjedni akcije, striljaštvo, šah, balun, teatar, mužike, sve. Pridjučer san, baš, bija u dom kulture. Majku ti božju! Koji je to konfužjun, moj velečasni. Diže ti se kosa na glavi. U jedan kantun spremadu se glumci, do njih vižba folklor, zbor tišći prove, učitejica uči nepismene, dica igradu ping-pon…“ I *Zvizda mora* se uskoro prilagodila vremenu koje dolazi, postala je *Stella maris*.[450]

Dojučerašnji ratni neprijatelji postaju, činom transformacije pojedinca – predratnog konobara i partizana u poratnog direktora hotela i poslovnog čovjeka, poželjni gosti i potrošači u turizmu[451], Amerika više nije državni neprijatelj broj jedan[452], a sadržaji paketa koje šalje iseljena rodbina donosili su u Malo misto modne stilove i pop-kulturu sa Zapada[453].

[448] Smoje, Miljenko, *Kronika o našem Malom mistu*, Marjan tisak, Split, 2004., str. 21.
[449] Smoje, *Kronika o našem Malom mistu*, str. 116.
[450] Smoje, *Kronika o našem Malom mistu*, str. 89.
[451] „ – Ti bi, lupežu lupeški, i Njemca ugostija!

Možda ponajbolji primjer nepotpune prilagodbe ili transformacije koja to nije, jesu događanja opisana u poglavlju romana pod naslovom *Borbena ponoćka*. Riječ je o božićnim danima u Malom mistu. Kako zapisuje pošćer, po mirisima koji su dopirali iz kuća, Badnji se dan i dalje slavio, djeca su kitila borove i pucala iz tondina:

„ – Usmrdili su tin bakalarom cilo misto. Interesira me kako su došli do bakalara? Jesmo li naredili trgovini da osan dan prije Božića povuče bakalar iz prodaje? – komentira je presjednik svoju štrategiju.

- To smo učinili i lani, pa su bakalar nosili iz Splita. Ove godine svi su kupili unaprid. Mene je moja stara dočekala bakalaron i govori da nije svit tako lud kako nas dva mislimo – prizna sekretar.“[454]

Naglasak na tradicijskim vrijednostima i cjelokupna atmosfera toga poglavlja dodatno pojašnjavaju recipijentu odnose stanja i situacija prije i poslije transformacije. Odnosno, i *podvojenosti društva* i *podvojenosti u društvu*.[455]

Prosjaci i sinovi Ivana Raosa također su objavljeni burne 1971. godine. Roman žanrovski slijedi tradiciju pikarskog romana postavljajući u središte likove s margine društvenoga života – prosjake, skitnice, varalice – a sadržaj romana njihove su životne pustolovine. Baratajući velikim brojem likova iz nekoliko generacija prosjačke obitelji Špalatrin, Raos ispisuje studiju jednoga kraja i mentaliteta njegovih ljudi, „način života i moral zajednice“[456]. Kako bi odredio svoju autorsku poziciju u promatranju nečijeg života i kasnijem objavljivanju onoga što je zapazio i opisao, Bahtin piše kako je piscu romana potrebna „formalno-žanrovska maska“[457]. Upravo izborom maske on određuje obje spomenute pozicije. A to su pak pozicije iz kojih je moguće u zadanim okolnostima izraziti otpor spram društva i svakodnevice. Kako smo već spomenuli, prosjak ima poseban položaj u

---

- Privarila si se. Njemca ne bi, ali, vidiš, Njemice bi. Njemice mi se nisu zamirile u ratu.“ Smoje, *Kronika o našem Malom mistu*, str. 163.

[452] „Priko oceana uspostavjen je most kojin putujedu paketi: iz malega mista pisma, a iz Amerik paket.“ Smoje, *Kronika o našem Malom mistu,* str. 170.

[453] Među ostalim, havajske košulje, najlon čarape, ali i kino-projektor, dar malomišćanskoga sina koji živi i radi u Americi.

[454] Smoje, *Kronika o našem Malom mistu*, str. 238-239.

[455] Ilustrativan je u tom smislu također događaj opisan u tom poglavlju – onaj vezan za puštanje borbenih pjesama za vrijeme ponoćke. Crkveni razglas protiv općinskoga, tradicionalne božićne pjesme, misa i različiti napjevi protiv borbenih, proleterskih i popularne glazbe toga vremena. Vidi: Smoje, *Kronika o našem Malom mistu*, str. 232-247.

[456] Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 181.

[457] Bahtin*, O romanu*, str. 280.

društvu, a to je položaj "trećega" u odnosu na svakodnevna društvena zbivanja. Mirna Brkić[458] piše kako mu upravo takav položaj omogućava savršeni uvid u javni i privatni život iz sigurne udaljenosti, kao stvoren za prisluškivanje i komentiranje. S obzirom da prosjaci ili krijumčari ne pripadaju uobičajenoj svakodnevici, nemaju u njoj određeno, sigurno mjesto, već kroz nju nomadski prolaze te usput bivaju prisiljen učiti pravila koja važe u određenoj življenoj sadašnjosti. Takve situacije omogućuju prosjacima da vide lice i naličje društva i pojava, ono što je drugim ljudima skriveno ili ono što tek rijetki imaju prilike vidjeti. Upravo iz tog razloga oni često dobivaju ulogu komentatora društvenih i političkih promjena.

Raos, dakle, ovim romanom koristi priliku kako bi iz usta svojih likova prokomentirao društvo i aktualna zbivanja. Tako čitatelj dobiva panoramski pregled društva i raznih tipova ljudi koji se u njemu kreću. Daje nam prikaz društvenog i političkog stanja u različitim vremenima i državama u kojima se hrvatski narod nalazio, od Austro-Ugarske monarhije do stare i nove Jugoslavije. Autor kroz svoje likove progovara o sudbini države i njezinih ljudi. Slično, dakle, kao i kod izbora infantilnog pripovjedača u modelu romana bijega, odnosno tipa romana bijega u doba nevinosti, izbor humora kao načina prikrivanja i likova s margine prema kojima je društvo u pravilu indiferentno, smatra ih smetnjom i društvenim „viškom", izbor je maski iza kojih se skrivaju i pripovjedači i likovi pa i autori, a jedan je to od kreativnijih načina na koje se moglo zaštiti od toga da se *vlasti ne dosjete*. Jedan je to od ponajboljih načina za mogućnost višestruke transformacije, a koji je Raos u romanu znalački iskoristio. Naime, imoćanski su se prosjaci i sinovi kroz generacije usavršavali u svome poslu, ali i profesionalno prilagođavali novim pravilima struke i specifičnostima vremena i prostora u kojima bi se nalazili. Prenosili su tako svoja znanja i tajne s koljena na koljeno, od prosjaka s torbama prebačenim preko ramena, preko torbara i galantara pa sve do krijumčara deficitarne robe i deviznog novca u poslijeratnoj Jugoslaviji, odnosno pedesetih i šezdesetih godina. Radnja romana, započeta krajem 19. stoljeća, završava upravo u šezdesetima kada i ljudi iz Imotske krajine masovno odlaze na rad u inozemstvo pritisnuti ponajprije gospodarsko-političkim okolnostima.

Šire društvene, ekonomske i socijalne prilike uskoro su učinile svoje. Početkom 20. stoljeća zamire prosjačenje. Umjesto prosjačkih torba, imoćanski su prosjaci o trbuh objesili

[458] Brkić, Mirna, „Roman *Prosjaci i sinovi* Ivana Raosa kao pikarski roman", u: Zbornik radova, knjiga 7, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa Riječki filološki dani održanog u Rijeci od 16. do 18. studenog 2006., str. 227-228.

galantarsku korpu, pokretni i raznovrsnom galanterijskom robom natrpani dućan oslonjen na trbuh i debeli štap pod trbuhom. Torbari, čiji je starješina bio je Kikašev unuk Matan, uglavnom su se kretali Slavonijom i Srijemom, dok su se galantari rasuli po svim domaćim i srednjoeuropskim gradovima i većim mjestima:

„ – Vojsko galantarska… na Evropu: mrš-mrš! – O divote jedne! O krunâ, o maraka, o forinti, o franaka… I na Čistu srijedu Božić!

A vojska se galantarska množila, (…) Kako i ne bi kad u novoj državi za Hrvata manje kruha nego u staroj. Kud ćeš, što ćeš? Ili crkni za pragom, ili kreni preko praga! (…) Tko te pita… vremena su nova, moderna, stare sramote nit poznaju, nit priznaju! Šišaj u svijet, tri ćeš djedovine steći!

I oni šišnuše! Po svijetu nasitno trži i varakaj (zrno do zrna pogača – *venig* do *veniga* palača), a o Božiću u zavičaj nakrupno laži i maži (Po Njemačkoj, to su naše brige – a kod kuće svilene gamaše!).[459]

Nakon Drugog svjetskog rata Matanov sin Matan Drugi galantarski posao zamjenjuje aktualnijim i unosnijim - krijumčarenjem različite potrošne robe, kojom je oskudijevalo domaće tržište, riskirajući probleme s policijom i vlastima:

„Poslije rata nahrupi opasna 'crvena opasnost' i sve otplavi kao mahnita proljetna bujica: tvorničare i trgovce, kućevlasnike i kulake, krčmare i trafikante. Otplavi Matanove trokatnice i gradilišta, otplavi sve vidljivo mukotrpno stjecano cijelog poštenog krijumčarskog života. I Dektivu mu otplavi, ali drugog mu za vrat okači. I ne ma koga već Slavka Ivandu, susjeda i mještana, na krijumčare preko mjere narogušena – 'crvena opasnost' zna svoj posao.“[460] Ili:

„Malo zatim zvrcnu telefon u Matanovu stanu:

- Hallo! Hallo! Ovdje Krivić. Provalilo u garažu i sve pohvatalo… Ja umakoh i ovo ti se…

Matan bijesno tresne slušalicom i strignu obrvama na Šunju, koji bijaše navratio da s njim pođe na svečanost:

[459] Raos, Ivan, *Prosjaci i sinovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004., str. 457.
[460] Raos, *Prosjaci i sinovi*, str. 555.

- Noktom u ledinu i neosvrći se do Münchena!

- A ti? – upita Šunje kojemu nije trebalo ništa objašnjavati.

- Meni se boriti!

- Onda, zbogom svima! – doviknu Šunje i za svaku slučajnost iskoči kroz prozor.“[461]

Tako naposljetku ipak umire zavjet iz predaje njegova pradjeda Kikaša o priskrbljivanju kruha s ramena. Prilagođavanjem društvenim normama i pravilima, izumire i prosjački zanat svojstven dalmatinskom kamenjaru. Time Raos simbolički nagovještava i njihov kraj. Matan Drugi, gledajući izmijenjenu Imotsku krajinu, žali za prošlim vremenima. Komentira kako danas ljudi imaju sve, i novac i hranu i velike i udobne kuće, ali nema ljudi. Osobito naglašava kako ljudi više nisu što su nekada bili, povezani s prirodom, zemljom i duhovnim svijetom. Nemaju više onu strast i volju za preživljavanjem kakvu su imali njegovi preci. I ono što je najvažnije od svega, ono što je pomoglo njegovim precima, hajducima i prosjacima da prežive u tom škrtom kraju, nema više smijeha. Ljudi su se u međuvremenu zaboravili smijati. To je tužno stanje Raos sažeo u Matanovu razmišljanju:

„Drugi ste vi bili, drugi i kako rekoh, sve što ste radili, radili ste potresena srca i potresene duše. Bijaste vukovi, gladni ma ponositi. I vučji ozbiljni... ozbiljni kad ste jeli i pili, ozbiljni kad ste ratovali i umirali, ozbiljni kad ste se smijali... Bogu vam vašega, bijaste ljudi. Vi ste blagovali a mi žderemo, vi ste se smijali, a mi regećemo! Lakrdijamo ko rođene budale! A tako i umiremo, jer nema velike smrti bez velika života.“[462]

I ovaj je roman, a kasnije i tv-serija, kako piše Nemec, zbog svojih povremenih tendencija prelaska u povjesničarsko-političku raspravu o hrvatskom nacionalnom pitanju, slično kao i Smojina *Kronika*, izazvao burne reakcije javnosti, prije svega političkih vlasti, te bio zabranjen.[463]

Šezdesete godine prošloga stoljeća danas sagledavamo kao globalni fenomen, međutim „dugo desetljeće“ imalo je i svoje lokalne manifestacije toga fenomena pa je tako i prostor bivše SFRJ imao svoje specifičnosti. Počesto se kao jedan od pridjeva u opisu tih godina u

[461] Raos, *Prosjaci i sinovi*, str. 565.
[462] Raos, *Prosjaci i sinovi*, str. 583.
[463] Vidi: Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 183.

Jugoslaviji koristi i pojam shizofreno, a u smislu snažnijega naglaska na podijeljenosti, odnosno *podvojenosti društva* i *podvojenosti u društvu* toga vremena.

Gospodarski je status onaj element koji određuje marginalnost neke skupine. Prosjaci, ili u vremenu koje nas zanima, krijumčari, društvena su skupina niskog gospodarskog statusa, a koji im onda definira i socijalni status. Dio su sustava, ali su izvan njega i nikada se do kraja s njim ne identificiraju. Sustav ih ne uspijeva pokoriti jer su mentalno izrazito jaki i intelektualno spretni. Oba romana[464] studije su „sredine i mentaliteta"[465] u kojima i ironija i humor i satira igraju veoma značajnu ulogu. Upravo su to neki od najučinkovitijih načina literarne mimikrije, prikrivanja mikrorezistencija spram življene svakodnevice, a kojima autori pribjegavaju u politički turbulentnim i nesigurnim vremenima.

[464] Svoju aktualnost te interes publike za sjajnim domaćim humorom i satirom koja je pogađala u središte društvenih, političkih i kulturnih problema naroda i države u cjelini, oba su romana potvrdila i svojim televizijskim serijalima.
Tv-serija *Prosjaci i sinovi* snimljena je 1971. prema istoimenom romanu Ivana Raosa, a u režiji Antuna Vrdoljaka, s Fabijanom Šovagovićem kao Kikašem i Radom Šerbedžijom kao Matanom u glavnim ulogama, ali se prikazivati smjela tek od 1984. (Radiotelevizija Zagreb).
Tv-serija *Naše malo misto* snimljena je 1970. godine prema romanu Miljenka Smoje *Kronika o našem Malom mistu*, a u režiji Daniela Marušića. Na programu RTV Zagreb od 1970. do 1971. godine viđeno je 13 od planirane 33 epizode. Naime, zbog svog politički provokativnog sadržaja, zabranjeno je daljnje snimanje serijala, a emitiranje postojećih epizoda je stalno bilo na rubu zabrane prikazivanja. Likovi poput dotura Luiđija (Karlo Bulić) i njegove Bepine (Asja Kisić) ili Roka Prča (Boris Dvornik) postali su svojevrsnim simbolima popularne kulture ovih prostora. Vidi i bilješku 274 ovoga rada. Više na: http://hr.wikipedia.org/wiki/Prosjaci_i_sinovi (8. 1. 2014.) i
http://hr.wikipedia.org/wiki/Na%C5%A1e_malo_misto (8. 1. 2014.)

[465] Nemec, *Povijest hrvatskog romana III*, str. 409.

8 ZAKLJUČAK

Šezdesete godine 20. stoljeća u kulturi, pa tako i u književnosti, u europskim i svjetskim razmjerima, mogu biti prepoznate kao zasebno mikro-razdoblje moderne kulturološke povijesti, a koje je društvenim i kulturnim procesima započetima upravo tada snažno, na nekim poljima i presudno, utjecalo na svijet u kojemu danas živimo. U šezdesetima u hrvatskoj književnosti i kulturi inzistira se na specifičnostima korpusa i kulturnih fenomena, posebice u području književnosti, a čija analiza nedvojbeno pokazuje utjecaje šezdesetih kao sociokulturnoga pokreta globalnih razmjera i na nacionalnu kulturu i književnost. Prateći prvenstveno smjerove novoga historizma, odnosno pokušavajući „čitati kulturu“ te razumijevati „poetiku kulture“ mikro-perioda šezdesetih godina prošloga stoljeća težilo se pronalaženju mjesta preklapanja različitih žanrova, tekstova i drugih kulturnih artefakata, ali i analizirati odnose i uzajamne utjecaje između kulturnih reprezentacija i sociokulturnih praksi toga doba. *Čitanje* i *interpretiranje* bile su, dakle, osnovne dvije tehnike u znanstvenom pristupu i analizi književnosti i kulture u težnji za uspostavljenjem poetike kulture šezdesetih godina, a pri čemu kulturu valja shvatiti veoma široko kako bi obuhvatila različite prakse, diskurse i fenomene toga razdoblja. Kultura shvaćena kao tekst nudi velik izbor objekata za interpretaciju i analizu, znakova prošlih kultura, simboličke i diskurzivne reprezentacije određenoga razdoblja, u kojemu je onda književnost tek jedan dio, jedan diskurs u *megadiskursu* proučavanoga vremenskog perioda.

Tako je današnje shvaćanje pojma kulture i same njezine ideje doživjelo značajne promjene, a najprepoznatljivije su upravo u sukobu kulture pisane velikom početnim slovom, koja će označavati visoku kulturu, kulturu kao umjetnost, te one pisane malim početnim slovom, a koja nosi značajke niskoga i manje vrijednog, najčešće okarakteriziranog kao popularno. Kultura kao umjetnost bila je važna zbog toga što je izdvajala zajedničke vrijednosti civilizacije i tako od pojedinaca načinila univerzalne subjekte. Od šezdesetih godina 20. stoljeća, međutim, riječ kultura znači gotovo posve suprotno. Ona sada znači potvrdu posebnog identiteta (nacionalnog, seksualnog, etničkog, regionalnog) prije negoli njegovo nadilaženje, postajući tako od univerzalističke pluralističkom. Daljnji razvoj ideje kulture govori o kulturi kao načinu života, a koji će bez sumnje voditi u pravcu popularne kulture. Vraćajući se opet na širinu značenjskoga polja kulture i današnju sklonost podvođenja pod taj pojam raznolikih „življenih praksi“ (S. Hall) nije suvišno još jednom podsjetiti što bi sve spadalo pod kulturu kao način života. Raymond Williams u tom smislu nudi četiri

različita značenja kulture: kao pojedinačne duhovne navike; kao stanja intelektualnog napretka društva u cijelosti; kao umjetnosti; kao cjelokupnoga načina života skupine ljudi.

A dvadeseto stoljeće sve se jasnije pokazivalo, kako piše Eric Hobsbawm, stoljećem običnih ljudi kojim su dominirale umjetnosti koje su obični ljudi stvarali i koje su stvarale za običnog čovjeka. Umjetničke i kulturne proizvode bliske ukusu i „potrebama duše" širokih masa, a u najširem mogućem značenju, možemo nazvati masovnom kulturom. Kao dio masovne kulture često se prepoznaje i popularna kultura čijem je društvenom značenju u modernome dobu uvelike otvorila put globalna rasprostranjenost masovnih medija te sve veća komercijalizacija polja kulture, ali i slobodnog vremena.

Ovakvom, ili sličnom, poimanju kulture i popularne kulture kasnije je doprinijela i *tekstualizacija kulture* S. Greenblatta, odnosno poimanje cjelokupne kulture kao teksta koji se interpretira. Otvoren je, dakle, prostor za čitanje kulture kao totaliteta posredovanog artefaktima, znakovima, diskursima, tekstovima. Poststrukturalistička je kritika nadalje donijela polifokalnost i partikularizaciju „interpretacijske perspektive koja odbija totalizaciju i koja ne hijerarhizira i ne privilegira tekstove i žanrove"[466] te tako tekstovima popularne kulture još šire odškrinula vrata ulaska na kulturno-kritičku scenu. A prema Stuartu Hallu, proučavanje popularne kulture trebalo bi započeti imajući u vidu dvostruki pokret – pokret i pristajanja i otpora, a koji se unutar nje uvijek i neizbježno nalazi.

Strukturirajuće načelo "popularnog" tako jesu upravo „napetosti i opreke između onoga što pripada središnjoj domeni elitne ili dominantne kulture i kulture 'perifernog'" te se ne sastoji od sadržaja svake kategorije, jer je on promjenjiv, već od sila i odnosa koje podržavaju takvo odvajanje. Treća definicija proizlazi iz razumijevanja popularne kulture kao one koja se oblikuje unutar stalnih promjena u odnosima moći, unutar neprekidne napetosti spram dominantne kulture. Ovako shvaćen koncept kulture, dakle, promatra procese pomoću kojih se odnosi dominacije i podređivanja artikuliraju, a najčešće su sadržani u načinima kulturnog otpora.

[466] Ovakav pristup kombinatorici fragmenata donosi, dakako, problem oko opravdanosti izbora i dovođenja u vezu baš tih, a ne nekih drugih artefakata i tekstova kulture. Walter Cohen takav izbor naziva „arbitrarnom povezanošću", a Judith Lowder Newton, prema izrazu Dominica LaCapre, „unakrsna kulturalna montaža", no kako god ga imenovali, uvijek je potrebno pojasniti analogije na osnovi kojih je povezivanje provedeno, a što u novih historista počesto nije slučaj pa takav pristup dovodi do opravdanih kritika. Vidi više u: Šporer, *Novi historizam*, str. 152-164.

Pravac u proučavanju teorije popularne kulture kojim se kreće suvremeni teoretičar kulture John Fiske jest onaj koji popularnu kulturu vidi kao prostor borbe, otpora silama dominacije i uspostavljanja popularnih taktika kojima se pritisak moći izbjegava, suzbija ili olabavljuje. Ovim se pristupom tako nastoje shvatiti oblici i mehanizmi svakodnevnog otpora i izbjegavanja pritisaka ideologije, s vjerom u energiju i vitalnost ljudi kao motivaciju za pokretanje društvenih promjena. Popularna je kultura tako i sama u pravilu dio odnosa moći, u sebi sadrži fragmente stalne borbe između dominacije i podređenosti, moći i otpora ili izbjegavanja moći, između strategije i taktike. Popularna kultura, piše nadalje Fiske, nije potrošnja, već kultura. Njezina je specifičnost u tome što čin potrošnje preoblikuje u čin kulturne proizvodnje jer je, u tom kontekstu, potrošnja uvijek i proizvodnja značenja.[467] Modeli popularne kulture pokazuju ne samo prisutnost novca, već i vrijednosti, značenja i zadovoljstava. Popularnu kulturu, dakle, ne proizvodi industrija kulture, već ljudi. Zato se ona i dovodi u neposrednu vezu sa svakodnevicom te aktivnim stavom i iskustvom svojih poklonika. Sve što je dio svakodnevnoga života, dio je konteksta u kojemu se potrošači popularne kulture pojavljuju i kao njezini proizvođači.[468] To je pravac proučavanja popularne kulture koji smo pratili i u ovome radu.

Hrvatska je popularna kultura šezdesetih godina 20. stoljeća bila tijesno vezana uz promjene u unutarnjoj i vanjskoj politici zemlje, te u svojevrsnom povratno-posvojnom odnosu ideologije i kulture. S obzirom na federativni ustroj bivše SFRJ i njezinu višenacionalnu strukturu važno je naglasiti kako upravo prostor popularne kulture nije (pod)nosio nacionalne predznake i razlikovanja. Primjerice, izgradnja velikih samoposluživanja, gledanje *vestern* filmova i čitanje krimića ili slušanje *Rolling Stonesa* odvijalo se diljem zemlje. S obzirom na činjenicu da je, prvenstveno američka, popularna kultura bivala prihvaćena na (gotovo) cijelom prostoru tadašnje države mogla je poslužiti vlasti i kao sredstvo za konstruiranje svojevrsnog kolektivnog identiteta. Međutim, ideološke razlike sprječavale su ovu komunističku zemlju da takvu situaciju iskoristi za prevladavanje stalnih međunacionalnih tenzija i osnaživanje državne monolitnosti, ali ne i da se odrekne kulturnih i ostalih potrošačkih proizvoda sa Zapada. Iako nije moguće znanstveno točno izmjeriti utjecaje popularne kulture na neko društvo, pa tako i ono hrvatsko u šezdesetima prošloga stoljeća, može se reći kako je popularna kultura podigla razinu kvalitete života ljudi i

[467] Usp. Fisk, *Popularna kultura*, str. 28-31.
[468] To je ujedno i jedna od temeljnih razlika između popularne i masovne kulture – one koja podrazumijeva nametnute vrijednosti i mehanizme manipulacije, smanjujući kulturne razlike među društvenim slojevima, ali pri tome često spuštajući razinu kulturne vrijednosti i omogućavajući stereotipnosti.

njihove svakodnevice, ali i utjecala na ukupnost društvenih promjena. Te promjene možda i nisu imale revolucionarni učinak u tim trenutcima, ali su pokrenule „trajni proces, usmjeren ka održavanju ili povećavanju sile odozdo, svojstvene ljudima unutar sistema“, koji je bio progresivan, a ne radikalan, i postupno je mijenjao društvo.[469] Iz svega navedenog razvidno je, dakle, kako tek sinteza znanstveno-istraživačkoga pristupa i pogleda na državnu politiku, sustav, kulturu i ideje nekoga društva može dati jasnu sliku društvene i kulturne povijesti te povijesti svakodnevice.

Osnovne linije znanstvenoga propitivanja koju smo u tom smislu pratili i u radu jesu pravci koje je u knjizi *Invencija svakodnevice* postavio Michel de Certeau, a koje uvelike slijedi i Fiske. Nama najintrigantnija pretpostavka ovoga autora bila je ona kako valja „zacrtati *teoriju svakodnevnih praksi* kako bi se iz njihova žagorenja izlučili 'načini činjenja' koji su, prevladavajući u društvenom životu, često tek 'otpori' ili inercije u odnosu na razvoj sociokulturalne proizvodnje“.[470] Tako su principi svojevrsnoga „davanja riječi“ običnim ljudima bili jedni od osnovnih tendencija pri analiziranju književnih tekstova, vođenog željom za rasvjetljavanjem i zanimanjem za upoznavanje konkretnog, svakodnevnog života čovjeka, njegove potrebe za otporom spram različitih aspekata društvenih pritisaka, te opovrgavanje teza o potrošačkoj pasivnosti i omasovljenju ponašanja.

U društvenim sustavima u kojima pojedine skupine ili pojedinci mogu osjećati ugroženost svojih temeljnih ljudskih prava pred njih je postavljena dvojba – biti lojalan ili biti neposlušan. Različiti su načini pokazivanja građanskog neposluha kao oblika građanskoga otpora, različite su vrste otpora i različiti oblici, no *pravo na otpor* kao pojam doživjelo je svojevrsnu semantičku inflaciju budući da se gotovo svaka politička aktivnost danas etiketira kao otpor.

Građanska je neposlušnost, dakle, izraz moralne autonomije čovjeka, napose u totalitarnim društvima, kada oblici otpora često mogu biti tek moralna zadovoljština individue spram moći sustava. Međutim, čak i ako dolazi do nepristajanja na takvu vrstu egzistencijalnoga postojanja pa i kada se uspostavi otpor, uvjetovani načini društvenog ponašanja oblikuju svojevrsni egzistencijalni dualizam – od pojedinca se, dakle, traži da bude i ono što nije, kako bi bio suglasan s dominantnim ideološkim nazorima. I takvo pristajanje ne mora nužno značiti i odustajanje, od samoga sebe, od osobnih društvenih i moralnih

[469] Usp. Fisk, *Popularna kultura*, str. 216.
[470] Vidi: de Certeau, *Invencija svakodnevice*, str. 15.

vrijednosti. Skepticizam, izbjegavanje i otpor uspostavljaju se kao opozicijske i alternativne forme, a koje se ponajbolje očituju u popularnoj kulturi.[471]

Kulturalnu se borbu tako može prepoznati u različitim oblicima, poput izvrtanja i otpora, ali i sjedinjavanja i pregovaranja. Ukazujući na neke od ovih procesa Raymond Williams naglašava razliku između trenutaka u nastajanju te rezidualnih i udruženih trenutaka. Razvijajući takvu Williamsovu shemu, Hall najvažnijim drži promatrati ju dinamički, kao povijesni proces: „Borba se nastavlja, no gotovo nikada na istome mjestu, nikada oko istih značenja ili vrijednosti. (…) Kulture, shvaćene ne kao odvojen "način života", nego kao "način borbe", neprestance se isprepleću; relevantne kulturalne borbe proizlaze iz točki presijecanja."[472]

U društvima u kojima je moć neravnomjerno raspoređena, a kakvo je bilo i hrvatsko šezdesetih godina, popularna se kultura pokazuje kao kontradiktorna vrijednost, a kontradikcija se iskazuje u odnosima snaga, u dominaciji i podređenosti, u moći i otporu. Popularna kultura u obliku u kakvom je promatramo jedan je od oblika kulturnoga otpora. Ona nije kultura pokornih i podređenih. Bilo da je riječ o suprotstavljanju prema ekonomskom sustavu, primjerice kapitalizmu, ili ideološkom i političkom, kao što su socijalizam i komunizam u Hrvatskoj šezdesetih godina prošloga stoljeća prilagodljive taktike svakodnevnog otpora i mehanizmi nastale popularne kulture djeluju kao *gerilski*[473] upadi na teritorije moći. U tom je smislu posebice značajno Fiskeovo razmišljanje o odnosima između značenja i zadovoljstava popularne kulture i političkoga djelovanja. On pokazuje kako do

---

[471] „Popularna je kultura jedno od područja gdje se odvija borba za i protiv kulture moćnih: i u ovoj borbi postoji ulog koji može biti izgubljen ili udvostručen. Arena je to privole i otpora. Dijelom je to mjesto gdje nastaje hegemonija, i gdje je ista utvrđena". Vidi također: Hall, Stuart, *„Notes on deconstructing 'the popular'"*. Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)
U svome romanu *Izdajice* iz 1961. godine, romanu od kojega se kreće u analizi i interpretaciji romanesknih dijela šezdesetih godina u ovome radu, Antun Šoljan iz autoironijske pozicije književnika koji pokušava opravdati izbor (anti)junaka svojih priča, odnosno poglavlja romana, na početnim stranicama obraća se kolegi književniku, *cijenjenom drugu inženjeru* (ljudskih duša), kako je riječ o eksperimentu čiji bi rezultati mogli biti korisni društvu. Pokusni kunići jesu oni pojedinci, odnosno grupe ili klape koje se nikako ne daju asimilirati u zadani poredak ili utopiti u masu. Šoljan tako piše: „Ne treba, naravno, osuđivati njihov prirodni otpor, što ga pružaju našim civilizatorskim naporima. Oni, kao i afrički Crnci, vole svoje toteme, amajlije, idole, svoje svetkovine, vrače, svoje stare i tužne pjesme. (…), i prema tome sistemu moramo pokazati barem izvjesno poštovanje: moramo ga obarati. Ne, ne da se oboriti naučnim dokazima jer je taj sistem nenapisan, neizrečen, a i neizreciv. Taj je sistem samo živ." Taj je društveni eksperiment pravdao riječima: „Da bih mogao analizirati njihovo ponašanje, shvatiti apsurde njihovih strahovanja i veselja, razumjeti njihovu borbu i nadu, njihovo oružje i neprijatelja. (…) Eksperiment, kao što vidite, nije oponašanje prirode, nego je njeno korigiranje." Šoljan, *Izdajice*, str. 9-11.

[472] Usp. Hall, *„Notes on deconstructing 'the popular'"* Na: www.freewebs.com/dcelcer/**StuartHall**2.doc (10. 4. 2013.)

[473] Fiske piše kako suština gerilskog ratovanja, kao i suština popularne kulture, leži u nemogućnosti konačne pobjede nad gerilom. Odnos vladajućih prema podređenima on, prema M. de Certeauu, vidi kao odnos između vojne strategije i gerilske taktike. Vidi više u: Fisk, *Popularna kultura*, str. 27-28.

politizacije popularne kulture, koja dolazi odozdo kao različitost mikrorealizacija i kao taktika svakodnevnog protivljenja i otpora podređenih, u pravilu dolazi na mikropolitičkoj razini. Tako politika popularne kulture djeluje kao mikropolitika u taktici svakodnevlja u kojoj dolazi do preraspodjele moći između snaga dominacije i podređenih. Strukturne promjene na razini samoga sustava, bez obzira je li riječ o politici, gospodarstvu, zakonodavstvu ili obiteljskim odnosima, mogu se postići samo ako je sustav potkopan i oslabljen taktikama svakodnevnog života.

Prenošenje (značenja) je proces koji Fiske smatra najznačajnijim procesom u popularnoj kulturi. On podrazumijeva stvaranje vlastite kulture podređenih na temelju građe i robe koju nudi vladajući sustav. Tako popularna kultura nužno mora biti umjetnost snalaženja s onim što joj je dostupno. Tako je veoma važno, kada se promišlja o popularnoj kulturi, osim kulturnih roba na umu imati i načine na koje se one koriste, a koji su često znatno kreativniji i raznovrsniji od same kulturne građe.

Povijesno mikro-razdoblje šezdesetih godina u Hrvatskoj, a kojih je odsječak o kulturi i književnosti temom ovoga rada, u društvenom će, političkom i kulturnom smislu također obuhvatiti drugu polovicu pedesetih, ali i prve dvije godine u sedamdesetima na prostoru Hrvatske, odnosno bivše Jugoslavije. Tako smo kao cilj znanstvenoga istraživanja postavili oblikovanje mogućih pristupa književno-teorijskom definiranju i književno-znanstvenom usustavljivanju modela i tipova hrvatske romaneskne proze šezdesetih godina, a prema temeljnome kriteriju kulturnoga otpora spram kulturno-društvene moći te proizvodnji novih značenja. Upravo će odjeci i odrazi ili pak vidljiviji tragovi toga burnog razdoblja, kao globalni i lokalni simboli jednoga odsječka u vremenu, biti oni koje će se prepoznavati u svakodnevici hrvatskoga društva toga doba, a time i u hrvatskoj romanesknoj književnosti objavljenoj u šezdesetima, preciznije u periodu od 1961. i objelodanjivanja *Izdajica* Antuna Šoljana pa do 1972. i objave romana *Bolja polovica hrabrosti* Ivana Slamniga, prvog hrvatskog postmodernog romana.

Već prvim iščitavanjem književno-povijesne literature, a onda i književnih predložaka, bilo je jasno kako romanesknu produkciju šezdesetih godina ne će biti jednostavno staviti pod zajednički nazivnik, a kasnije se pokazalo kako je proučavana materija izrazito heterogena – i tematski i stilski i poetički, pa čak i u istoga autora. U tom smo smislu načinili izbor reprezentativnih djela navedenoga razdoblja te ih analizirali i interpretirali s obzirom na odnos pojedinca i društva, življenih praksi svakodnevice, otpora pojedinca spram te i takve

svakodnevice te dijalogiziranja književnoga teksta, povijesnog trenutka na nekom prostoru i politike/ideologije.

Primjenjujući navedene kriterije u književno-znanstvenoj analizi i interpretaciji odabranih romana, postavili smo tri osnovna *modela* hrvatske romaneskne proze šezdesetih – roman bijega, roman pristajanja/odustajanja i roman transformacije. Unutar navedenih modela javljaju se i specifični *tipovi* hrvatske romaneskne proze objavljivane u šezdesetim godinama 20. stoljeća.

U hrvatskoj povijesti književnosti motiv bijega, odlaska, lutanja ili putovanja nije nepoznat niti je nov. Pronalazimo ga već u najranijim razdobljima nacionalne književnosti, ali i kao veoma inspirativan motiv nadahnjuje i najsuvremenije hrvatske prozne stranice. Međutim, bijeg kao motiv u romanesknoj književnosti hrvatskog nacionalnog korpusa u šezdesetim godinama 20. stoljeća promatramo kao način djelovanja/otpora spram problematike svakodnevice te ga treba promatrati i kao svojevrsni literarni odgovor na zbilju koju se živjelo. Suvremenost življenoga svijeta tada je pokazivala snažnu tendenciju nestanka tradicionalnih vrijednosti, urušavanje mita i „bankrot ideala". Pred takvom svakodnevicom, čovjek kao pojedinac najčešće je nemoćan, a tu je svoju nemoć ponajprije je mogao usmjeriti k socijalnom revoltu, kakvom načinu društveno vidljivoga otpora, ili – bijegom i odlaskom, pokazujući tako svoje neslaganje s centrima društvene moći, ali iz specifične književno-umjetničke pozicije. Junaci tih romana nisu, dakle, određeni svojom društvenom funkcijom, oni su simboli egzistencijalnih situacija suvremenoga čovjeka.

Kao prvi tip hrvatske romaneskne proze šezdesetih koji je svoje mjesto našao unutar modela romana bijega, nametnuo se roman bijega u dokolicu. Eksploatiranje slobode dokolice, naspram svojevrsnoga zatočeništva u svakodnevnom radu i idealu prekoračenja zadane norme, mladi hrvatski romanopisci – Antun Šoljan (*Izdajice*, 1965.; *Kratki izlet*, 1965.), Alojz Majetić (*Čangi/Čangi Off Gottoff*, 1963./1970.), Zvonimir Majdak (*Mladić*, 1965.), Predrag Jirsak (*Karavan savršenih*, 1964.) – pronalaze upravo jedinstveno podneblje slobode koje im omogućuje kreativnost i stvaranje. Inzistiranje na dokolici u ovim romanima ni u jednom trenutku ne negira (radnu) svakodnevicu. Naprotiv, njihov diskurs otkriva mnogo više podataka o svakodnevnom životu, nego što bismo ih možda dobili iščitavajući različite dokumentarne priloge iz vremena šezdesetih godina prošloga stoljeća.[474] Naime, radnje ovih

[474] Majdak u svome romanu u tom smislu piše: „Tu ankete ne pomažu./O tome može pričati jedino pisac." Majdak, *Mladić*, str. 39.

romana događaju se na nekoliko planova i ne pružaju tek golo ili malo skriveno svjedočanstvo o vremenu u kojem su nastala, već nude i određenu formulu života, topografsku sliku sredine o kojoj govore, ali i egzistencijalnu situaciju iz koje su nastali. U dokolici, u stalnom bijegu u idiličnost koja je, barem kako čitamo analizirana djela, neostvariva, prepoznajemo svojevrsnu autorsku kritiku svakidašnjeg života. Dokolica je, piše Branimir Donat, upravo zato što je izvrnuta slika svakodnevice i svagdanjih radnih obveza, postala jedna od veoma uvjerljivih mogućnosti istraživanja egzistencijalne problematike i životne prakse suvremenoga čovjeka. Junak je, dakle, promijenio svoj status, postao je problematična ličnost u problematičnom vremenu. Vjerujemo, dakle, kako su situacije i junaci romana *Izdajice, Kratki izlet, Čangi, Mladić*, a djelomice i *Karavan savršenih*, karakteristični i dovoljno bitni da ih možemo navoditi kao određeni i veoma karakteristični odnos prema stvarnosti, štoviše, da ih možemo istaknuti kao simptome jedne nedvosmislene kritike svakodnevnog života, u onom značenju koje fenomenu dokolice pridaje Henri Lefebvre ili onome Michela de Certeaua o invenciji svakodnevice.

Analizirani i interpretirani primjeri tako nas mogu navesti na zaključak kako bijeg, bio on konkretan poput odlaska i napuštanja kakvog mjesta ili tek figurativan poput smrti, odnosno nemogućnosti bijega pred njom, kao rješenje za frustrirajuće situacije ovih romanesknih likova nije ujedno i rješenje njihovih egzistencijalnih problema, već tek postavlja pitanje o uzaludnosti čovjekovih individualnih napora i nadanja u suvremenosti svijeta u kojemu žive/živimo. Međutim, mogućnost pogleda i iz drugog kuta daje nam za pravo vjerovati kako je individualnim taktikama, različitim načinima otpora i djelovanjima *protiv* moguće osvojiti dovoljno slobodnih zona u društvu, postaviti punktove u kojima bi pojedinac bio u stanju od društveno zadane materije proizvoditi nova značenja i tako barem donekle realizirati potrebu za kreativnim i slobodnim djelovanjem, pa makar to značilo da konačna potpuna sloboda postoji tek nakon življenoga svakidašnjeg života.

Bijeg u introspekciju drugi je tip u modelu romana bijega. Kao reprezentativne, izabrali smo romane Slobodana Novaka *Mirisi, zlato i tamjan* (1968.), Ivana Supek *U prvom licu* (1965.) i Petka Vojnića Purčara *Odlazak Pauline Plavšić* (1969.).
Unutarnjim se bijegom najčešće odlazi na kakvo imaginarno ili neodređeno mjesto, koje upravo tom svojom neodređenošću pruža različite mogućnosti utočišta – stvarnoga ili fiktivnoga. U suvremenoj se hrvatskoj književnosti takva vrsta bijega ostvaruje i u fizičkoj izoliranosti – najčešće na prostoru kakvoga otoka, kao što je slučaj i u Novakovu romanu. Iako je najčešće riječ o bijegu iz civilizacije i otuđenog urbanog prostora, ovakvim se bijegom

najčešće pokušava pobjeći i od vlastite (loše) unutrašnjosti, a koju će se u svojevrsnoj izolaciji i dodiru s iskonskom prirodom i tradicijskim vrijednostima pokušati pročistiti. Cilj je takvoga bijega najčešće upravo pokora, izdržavanje kakve kazne za vlastite pogrješke i propuste te svojevrsna katarza koja će omogućiti novi egzistencijalni početak ostavljajući grijehe iz prošlosti okajanima, ili barem na nekom udaljenom i izoliranom mjestu poput otoka.

Za napomenuti je još i kako u većini romana iz šezdesetih godina 20. stoljeća koje smo analizirali pronalazimo kraće ili duže unutarnje monologe likova, odnosno svojevrsne načine introspekcije, no činilo se kako ova izabrana tri mogu kvalitetno reprezentirati roman bijega u introspekciju. Poniranjem u nutrinu glavnih likova – slijedeći struje njihove svijesti, njihove obračune s duhovima prošlosti i stalnu borbu s vjetrenjačama u sadašnjosti – autorske nakane da čitatelju predoče načine svakodnevnih otpora pojedinca i upada na teritorije moći na kojima osvajaju mikroprostore svojih sloboda, uglavnom uspijevaju. Međutim, pripovjedni subjekti ovoga tipa romana završavaju različito, u rasponu od uspjeha dostizanja cilja, preko ironiziranja i potpune rezignacije spram ostatka života pa sve do potpunoga neuspjeha i konačnoga bijega tek u smrti.

Temu bijega ponekad prepoznajemo i kao način svojevrsnoga „obračuna“ s proteklim vremenom, najčešće onim individualnim, vremenom života pojedinca. Motivi bijega u osobnu, individualnu prošlost – najčešće djetinjstvo i/ili mladost – česti su i u romanima hrvatske književnosti šezdesetih godina. Literarni modusi u kojima se obrađuje ova tematika različiti su i kreću se od prikazivanja proživljenoga djetinjstva iz perspektive infantilnog pripovjedača, preko retrospektivnoga promatranja djetinjstva i mladosti kao vremena i prostora sreće, bezbrižnosti i mašte, do shvaćanja i prihvaćanja toga razdoblja čovjekova života kao jednog od najznačajnijih koji individuu određuje za cijeli život oblikujući joj individualitet i profilirajući ju konačno u subjekta kakav jest.

Treći tip romana bijega hrvatske književnosti šezdesetih godina je roman bijega u doba nevinosti, a reprezentanti su *Imam dvije mame i dva tate* (1968.) Mirjam Tušek, *Kuća u elipsi vrta* (1966.) Aleksandre Nučić-Gudelj, *Kužiš, stari moj* (1970.) Zvonimira Majdaka te *Gvožđe i lovor* (1963.) Krste Špoljara.

Šezdesete su godine prošloga stoljeća obilježene upravo snažnim *frontalnim sudarom* dvaju svjetova – generacije starih i mladih, roditelja i njihove djece. Nikada se do tada svakodnevica koju su živjeli – glazbeni ukusi, modni izričaj, dužina kose, društvene konvencije i rituali – nisu toliko razlikovali, ovisno o dobnoj pripadnosti.

Isticanje naivnosti kao načela na kojemu se temelji struktura pripovijedanja jedna je od konstitutivnih oznaka suvremene hrvatske proze koja se najčešće profilira upravo u tipu koji nazivamo infantilnim pripovjedačem. Može ga se naći u predstavnika tzv. proze u trapericama, kod Šoljana, ali i kod Slamniga. Postupak *infantilnog očuđavanja* (V. Visković) prilično je često korišten, od Majera i *Dnevnika malog Perice* (1942.), u romanu koji smo upravo analizirali, pa preko spomenutih Šoljana i Slamniga sve do prozaika naših dana.

Infantilni pogled pripovjedača na svijet o kojemu ili iz kojega pripovijeda, često služi i kao paravan – omogućuje autoru bez zadrške, ironijom pa i sarkazmom progovoriti o problemima jednog osobnog, ali i kolektivnog vremena. Naoko nevješt i nedorastao tumač (tadašnjih) promjena u sebi, na sebi i oko sebe pripovijeda i (re)konstruira sliku jednog vremena, osobne i društvene svakodnevnice. Navedeno se može smatrati svojevrsnim činom otpora, otklona od konvencije, te dovoljnim razlozima autora romana za izbor ne-dorasloga pripovjedačkog glasa kao onoga koji će moći podnijeti težinu razotkrivanja svakodnevice autentičnoga vremena.

Bijeg kao čin otpora može se činiti oksimoronskom tvrdnjom, no analizirajući temu bijega s različitih aspekata, pojam bijega, odlaska, putovanja i lutanja zadobivao je počesto različita značenja. Nekada je taj bijeg bio potaknut elementarnim strahom za vlastitu egzistenciju. Ponekad je to bio tek bijeg u prostoru, putovanje i lutanje, promjena geografskih koordinata koja je trebala jamčiti promjenu u svakodnevnom životu, a time i promjenu u duhu pojedinca. Ponekad je bila riječ o bježanju od sebe samoga, nataložene krame prošlosti i nemilosrdne sadašnjosti, bijegu od nezadovoljstva svojim životom te željom za svojevrsnim iskupljenjem. Nekada je opet bijeg u reminiscenciju, doba djetinjstva i mladosti bio jedini način iskazivanja vlastitoga nezadovoljstva življenom sadašnjošću. No, uvijek je riječ o otporu prema silama moći, odnosno kritiziranju društvenog stanja i poretka od strane pojedinca, u određenom vremenu na određenom prostoru.

Drugom modelu romana hrvatske književnosti šezdesetih godina – romanu pristajanja/odustajanja pripadaju dva tipa – roman pristajanja pojedinca i roman pristajanja kolektiva. Prvi tip predstavlja roman Ivana Slamniga *Bolja polovica hrabrosti* (1972.), a drugi roman Ivana Kušana *Toranj* (1970.).

Nadmoć društvenog poretka nad pojedincem često je uspostavljen svojevrsnim nasiljem reda. Beskonfliktnost postignuta tiranijom moranja izravno ugrožava osjećaj slobode individue.

Pristajanje na strah znači i odustajanje od te slobode: „kad se kao 'okvir' vladajućeg društvenog poretka uspostavljaju mehanizmi dominacije i podređivanja (…), poražen je i svakodnevni život kao umjetnost postojanja i kao stil egzistencije.“[475]

Međutim, popularna kultura otvara prostor supostojanju, čak svojevrsnoj međuzavisnosti otpora i pristajanja. U popularnoj kulturi pristajanje na određene vrijednosti vladajuće strukture i dominantne kulture može značiti otpor ako se pop-kulturnim djelovanjem tim vrijednostima promijeni značenje. One tako postaju oblik suprotstavljanja uobičajenom i prihvaćenom načinu vrjednovanja. Prilagođavanje kao taktika slabih spram prinude kao strategije moćnih ne znači i bezuvjetno prilagođavanje. Nepristajanje na i pružanje otpora apsolutnom prilagođavanju popularna kultura provodi kreativnim postupcima. Uspostavljanjem novih značenja produktima masovne proizvodne i masovne potrošnje uspostavljaju se opozicijske vrijednosti i demonstrira sloboda duha. Specifičnost popularne kulture je, dakle, u tome što čin potrošnje preoblikuje u čin kulturne proizvodnje. U književnosti bi, dakle, pristajanje, odnosno odustajanje kreativnim postupkom – u ovom slučaju činom pisanja – mogli biti preoblikovani u čin kulturnog otpora.

Kao treći model prepoznali smo roman transformacije, a književni predlošci koji ga reprezentiraju su *Kronika o našem Malom mistu* (1971.) Miljenka Smoje te *Prosjaci i sinovi* (1971.) Ivana Raosa. U društvenim sustavima u kojima pojedine skupine ili pojedinci mogu osjećati ugroženost svojih temeljnih ljudskih prava, a kakvo je bilo hrvatsko društvo šezdesetih godina 20. stoljeća, pred njih je postavljena dvojba – biti lojalan ili biti neposlušan. Veoma je teško odrediti granicu gdje prestaje građanska lojalnost prema državi, a gdje počinje građanska lojalnost prema strukturama vlasti, koja građane često svodi na status objekata kojima se može manipulirati. Međutim, čak i ako se ne pristaje na takvu vrstu egzistencijalnoga postojanja pa i kada se uspostavi otpor, uvjetovani načini društvenog ponašanja oblikuju svojevrsni egzistencijalni dualizam – od pojedinca se, dakle, traži da bude i ono što nije, kako bi bio suglasan s dominantnim ideološkim nazorima. I takvo pristajanje ne mora nužno značiti i odustajanje od samoga sebe, od osobnih društvenih i moralnih vrijednosti, već se može pokušati transformirati u stanje ili situaciju koja bi donekle zadovoljavala i jednu i drugu stranu tog egzistencijalnog dualiteta. Represija sustava zasnovana je na mnogobrojnim manipulacijama i obmanama, a John Fiske ukazuje na De Certeauove i Lefebvreove distinkcije između prinude i prilagođavanja, odnosno

[475] Fisk, *Popularna kultura*, str. 232-233.

suprotstavljenost između prinude kao strategije moćnih i prilagođavanja kao taktike slabijih. Jedan od načina provođenja te taktike jest i prilagođavanje transformacijom, bivanjem u podvojenosti.

Šezdesete godine prošloga stoljeća danas sagledavamo kao globalni fenomen, međutim „dugo desetljeće“ imalo je i svoje lokalne manifestacije toga fenomena pa je tako i prostor bivše SFRJ imao svoje specifičnosti. Često se kao jedan od pridjeva u opisu tih godina u Jugoslaviji koristi i pojam shizofreno, u smislu snažnijega naglaska na podijeljenosti, odnosno *podvojenosti društva* i *podvojenosti u društvu* toga vremena. Oba su ova romana studije sredine i mentaliteta u kojima i humor i satira igraju veoma značajnu ulogu. Upravo su to načini mimikrije, prikrivanja mikrorezistencija kojima autori pribjegavaju u politički turbulentnim i nesigurnim vremenima. Slično kao i kod izbora infantilnog pripovjedača u modelu romana bijega, odnosno tipa romana bijega u doba nevinosti, izabrati humor kao masku iza koje se skrivaju pripovjedači, likovi pa i autori jedan je od načina na koje se moglo zaštiti od toga da se *vlasti ne dosjete.*

Filološkim i kulturološkim znanstvenim metodama, čitanjem, analiziranjem i interpretiranjem hrvatske romaneskne proze šezdesetih godina 20. stoljeća uočili smo, a potrebno je još jedanput napomenuti – u izrazito tematski, stilski, poetički heterogenom korpusu, neke specifičnosti kao posljedicu utjecaja tadašnje popularne kulture na suvremeni roman, ali i činjenicu da je roman suvremene hrvatske književnosti toga vremena bio isto tako sposoban proizvoditi nova značenja iz kulturološkog i društvenog materijala zadanog od institucija vlasti, odnosno da je hrvatski roman šezdesetih i sâm proizvodio popularnu kulturu.

Zaključujemo, dakle, kako suvremeni romanopisci pišu iz osobne potrebe pružanja kulturnoga otpora, a taj se otpor u pravilu usmjeravao prema različitim pritiscima svakodnevnoga života – društveno nametnutih normi i očekivanja, važećih zakona, obiteljskih obveza i sličnoga. Spomenuti je otpor, kako smo u radu pokazali, imao različite načine djelovanja – mikrorezistencije običnih ljudi na pritiske moćnih i kulture vladajućih u društvenoj svakodnevici proizvodile su mikroslobode pojedinca, svojevrsne rezervate u kojima su ostale sačuvane neke od temeljnih vrijednosti ljudske egzistencije: sloboda mišljenja, izražavanja i stvaranja.

9 POPIS VAŽNIJIH HRVATSKIH ROMANA OBJAVLJENIH U PERIODU OD 1961. DO 1972. GODINE[476]

1961.:

Antun Šoljan, *Izdajice*;

Jure Franičević Pločar, *Zvoni na nebo*;

Veljko Kovačević, *Kapelski kresovi*;

Krsto Špoljar, *Terasa anđela čuvara*;

Vojin Jelić, *Ne damo vam umrijeti*;

Ljubo Leontić, *Kronika bez naslova*;

Vladimir Čerkez, *Arena*;

Rudolf Habeduš, *Sjene starog Zagreba*.

1962.:

Ivan Raos, *Žalosni Gospin vrt*;

Branko Belan, *Biografija utopljenice*;

Jože Horvat, *Mačak pod šljemom*;

Čedo Prica, *Izlaz na ista vrata*;

Branko Bucalo, *Hladno u paklu*.

1963.:

Alojz Majetić, *Čangi*;

Ivan Supek, *Proces stoljeća*;

Stjepan Mihalić, *Elegija*;

Krsto Špoljar, *Gvožđe i lovor*;

Anđelko Vuletić, *Drvo s paklenih vrata*;

[476] Prema Kronološkoj tablici – godine izdanja važnijih hrvatskih romana, u: Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 429-433.

Petar Šegedin, *Na istom putu*;

Josip Barković, *Alma*;

Tomislav Slavica, *Korovidovi*;

Vojin Jelić, *Trči mali život*;

Dragan Božić, *Prekosutra*;

Lazar Merković, *Put dug pet života*.

1964.:

Višnja Stahuljak, *Snijeg*;

Zvonimir Majdak, *Bolest*;

Rasim Filipović, *Ničija*;

Tatjana Arambašin, *Zvjezdani brojevi sitnica*;

Rasim Filipović, *Do viđenja, smrti*;

Predrag Jirsak, *Karavan savršenih*;

Branko Belan, *Obrasci mržnje*;

Milan Nikolić, *Ulaznica za pakao*;

Živko Jeličić, *Staklenko*.

1965.:

Ranko Marinković, *Kiklop*;

Antun Šoljan, *Kratki izlet*;

Zvonimir Majdak, *Mladić*;

Nenad Brixy, *I tako dalje*;

Jozo Laušić, *Opsada*;

Čedo Prica, *Dnevnik sumraka*;

Vladimir Čerkez, *Orlovi i vuci*;

Dragan Božić, *Mladić koga zovu kiša*;

Ivan Raos, *Smijeh izgubljenih djevojaka*

Tomislav Slavica, *Kronika o bogovima*;

Ivan Supek, *U prvom licu*;

Mladen Bjažić/Zvonimir Furtinger, *Mrtvi se vraćaju*;

Aleksandra Nučić-Gudelj, *Nije se zbilo u Veroni.*

1966.:

Ivanka Vujčić-Laszowski, *Sjene*;

Živko Jeličić, *Ljetnih večeri*;

Augustin Stipčević, *Vruće ljeto*;

Nusret Idrizović, *I dan… i noć…*;

Veljko Kovačević, *Mlada šuma*;

Tomislav Bakarić, *Kako je umro grad*;

Aleksandra Nučić-Gudelj, *Kuća u elipsi vrta*;

Anđelko Vuletić, *Deveto čudo na istoku*;

Stanislav Šarić, *Symphonia quasi eroica*.

1967.:

Jure Franičević Pločar, *Lanac*;

Mirko Sabolović, *Okupljanje*;

Branko Belan, *Tmora*;

Nusret Idrizović, *Divin*;

Miroslav Krleža, *Zastave*;

Krešo Novosel, *Sivinov povratak*.

1968.:

Slobodan Novak, *Mirisi, zlato i tamjan*;

Ivan Dončević, *Krvoproliće kod Krapine*;

Tomislav Slavica, *Kunara*;

Marijan Mikac, *Majčin hljeb*;

Mate Raos, *Bijela lisica*;

Mirko Sabolović, *Pijanstva*;

Ivan Supek, *Heretik*;

Vitomir Lukić, *Album*;

Tatjana Arambašin, *Lutaoci*;

Mirjam Tušek, *Imam dvije mame i dva tate*;

Mirko Prelas, *Mirno podne*;

Milan Mirić, *Olovni slog*;

Robert Tomović, *Jednog dana ili nešto kasnije*.

1969.:

Josip Barković, *Sante*;

Rasim Filipović, *Glumica*;

Zlatan Jukić, *Ne vjeruj vjetru*;

Ivan Raos, *Na početku kraj*;

Ante Neimarević, *Propast svijeta*;

Nikola Pulić, *Procesija*;

Petko Vojnić-Purčar, *Odlazak Pauline Plavšić*;

Petar Šegedin, *Crni smiješak*;

Zvonimir Majdak, *Igrači*;

Aleksandra Nučić-Gudelj, *Svečanosti trgova i stepenica*;

Jakov Sekulić, *Čovjek u svojoj sjeni*;

Tonči Petrasov Marović, *Ljudski kusur*;

Ivan Dragojević, *Vukodlaci*;

Srećko Cuculić, *Pomirenje*;

Armin Rijavec, *Nalik je beskraju*;

Ante Jakšić, *Neugasivi plamen*;

Mirko Marjanović, *U ime oca i sina*.

1970.:

Ivan Kušan, *Toranj*;

Ivan Aralica, *Filip*;

Jozo Laušić, *Klačina*;

Nenad Prelog, *Jakov: «Ja živim»*;

Zvonimir Majdak, *Kužiš, stari moj*;

Janko Matko, *Dragulji i strasti*;

Višnja Stahuljak, *Vrijeme koje ne može prestati*;

Ivan Supek, *Sve počinje iznova*.

1971.:

Ivan Raos, *Prosjaci i sinovi*;

Virgil Kurbel, *Hrvatska nad ponorima*;

Jure Franičević Pločar, *Mir*;

Armin Rijavec, *Posjetilac*;

Krsto Špoljar, *Vrijeme i paučina*;

Tatjana Arambašin, *Balada o morskom konjicu*;

Nikola Pulić, *Posljednja igra*;

Augustin Stipčević, *Mladić koji je otkrio Ameriku*;

Ivan Dragojević, *Smrt gospodina Medara*;

Kristijan Hrvoslav Ban, *Opsada crkve u Bistrici*;

Miljenko Smoje, *Kronika o našem malom mistu*.

1972.:

Ivan Slamnig, *Bolja polovica hrabrosti*.

10 SAŽETAK

Sadržajni i praktični dosezi doktorskog rada pod naslovom *Šezdesete u hrvatskoj književnosti i kulturi* pokazuju kako šezdesete godine 20. stoljeća u kulturi, u europskim i svjetskim razmjerima, mogu biti prepoznate kao zasebno mikro-razdoblje moderne kulturološke povijesti, a koje je društvenim i kulturnim procesima započetim upravo tada snažno, na nekim poljima i presudno, utjecalo na svijet u kojemu danas živimo. Jasno su, dakle, vidljivi nasljedovanje, aktualizacija i primjena najboljih koncepata europske kulturne i humanističke tradicije, ali i novine u teorijskoj i filozofskoj misli koje su u pravilu dolazile s angloameričkih prostora.

Svrha ovoga istraživanja bila je detektirati društvenu ulogu književnosti i njezinu svrhu u cjelini kulture te postaviti i razraditi metodologiju *mikrohistorije* kulture i književnosti *šezdesetih* – dekade na samom 'rubu kraja' moderne kao epohe u krizi (na hrvatskim književno-geografskim prostorima) – prema raznovrsnosti mogućih tipova određenih novom *strukturom osjećaja*, koji omogućuju (novo) shvaćanje i opis književnih i kulturnih epoha, ali i njihovo razumijevanje. Predmetno književno i kulturološko razdoblje do sada nije bilo sustavno obrađivano te još uvijek nije ususstavljena tipologija prema kategoriji *duha vremena*. Rezultati istraživanja provedenih u ovom doktorskom radu pokazala su supostojanje i međusobno prožimanje visokovrijednih umjetničkih poticaja i utjecaja koje je donosila popularna kultura u kontekstu duhovne povijesti i nove strukture osjećaja nastale upravo u šezdesetima.

U šezdesetima u hrvatskoj književnosti i kulturi inzistira se na specifičnostima korpusa i kulturnih fenomena u području literature, a čija analiza nedvojbeno pokazuje utjecaje šezdesetih kao sociokulturnoga pokreta globalnih razmjera na nacionalnu kulturu pa tako i na književnost.

11 BIBLIOGRAFIJA

Analizirana proza:

1. Aralica, Ivan, *Filip*, Matica hrvatska, Zadar, 1970.
2. Arambašin, Tatjana, *Lutaoci*, Riječka revija, br. 8-9-10, Rijeka, 1967.
3. Arambašin, Tatjana, *Zvjezdani brojevi sitnica*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1964.
4. Barković, Josip, *Alma*, Naprijed, Zagreb, 1963.
5. Barković, Josip, *Sante*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.
6. Brixy, Nenad, *I tako dalje*, Naprijed, Zagreb, 1965.
7. Dragojević, Ivan, *Vukodlaci*, samizdat, Zagreb, 1969.
8. Franičević Pločar, Jure, *Lanac*, Naprijed, Zagreb, 1967.
9. Idrizović, Nusret, *Divin*, Naprijed, Zagreb, 1967.
10. Jirsak, Predrag, *Karavan savršenih*, Mladost, Zagreb, 1964.
11. Kušan, Ivan, *Toranj*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.
12. Laušić, Jozo, *Opsada*, Znanje, Zagreb, 1965.
13. Majdak, Zvonimir, *Kužiš, stari moj*, Znanje, Zagreb, 1984.
14. Majdak, Zvonimir, *Mladić*, Mladost, Zagreb, 1965.
15. Majetić, Alojz, *Čangi,* Večernji list, Zagreb, 2004.
16. Mihalić, Stjepan, *Elegija*, Zora, Zagreb, 1968.
17. Novak, Slobodan, *Mirisi, zlato i tamjan*, Večernji list, Zagreb, 2004.
18. Nučić-Gudelj, Aleksandra, *Kuća u elipsi vrta*, Naprijed, Zagreb, 1966.
19. Prelog, Nenad, *Jakov: „Ja živim"*, Mladost, Zagreb, 1970.
20. Raos, Ivan, *Prosjaci i sinovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.
21. Raos, Ivan, *Žalosni Gospin vrt*, NZ Matice hrvatske, Zagreb, 1984.
22. Raos, Mate, *Bijela lisica*, Vidik, Split, 1968.
23. Sabolović, Mirko, *Okupljanje*, u: Jirsak, Mirko, Sabolović, Mirko, *Izabrana djela*, NZMH, Zagreb, 1987.
24. Sabolović, Mirko, *Pijanstva*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.

25. Slamnig, Ivan, *Bolja polovica hrabrosti*, Znanje, Zagreb, 1979.

26. Smoje, Miljenko, *Kronika o našem malom mistu*, Marjan tisak, Split, 2004.

27. Supek, Ivan, *Sve počinje iznova*, Mladost, Zagreb, 1970.

28. Supek, Ivan, *U prvom licu*, Naprijed, Zagreb, 1965.

29. Šoljan, Antun, *Izdajice*, Zora, Zagreb, 1961.

30. Šoljan, Antun, *Kratki izlet*, u: *Izabrana djela*, Riječ, Vinkovci, 1997.

31. Špoljar, Krsto, *Gvožđe i lovor*, Zora, Zagreb, 1968.

32. Tomović, Robert, *Jednog dana ili nešto kasnije*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1968.

33. Tušek, Mirjam, *Imam dvije mame i dva tate*, Otokar Keršovani, Rijeka, 1968.

34. Vojnić Purčar, Petko, *Odlazak Pauline Plavšić*, Forum – Marketprint, Novi Sad, 1985.

Literatura:

1. *1968. – četrdeset godina posle*, prir. skupina autora, INIS, Beograd, 2008.
2. Akmadža, Miroslav, *Katolička crkva u Hrvatskoj i komunistički režim 1945. – 1966.,* Otokar Keršovani, Rijeka, 2004.
3. *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy and Anti-Americanism after 1945*, prir. Stephan, Alexander, Berghahn Books, New York, 2007.
4. Bahtin, Mihail, *Marksizam i filozofija jezika*, Nolit, Beograd, 1980.
5. Bahtin, Mihail, *O romanu*, Nolit, Beograd, 1989.
6. *Bahtin i drugi*, prir. Biti, Vladimir, Naklada MD, Zagreb, 1992.
7. Banac, Ivo, *Raspad Jugoslavije*, Durieux, Zagreb, 2001.
8. Barković, Josip, Šnajder, Đuro, *Izabrana djela*, Zora – Matica hrvatska, Zagreb, 1977.
9. Bastašić, Zlatko, *Pubertet i adolescencija*, Školska knjiga, Zagreb, 1995.
10. Belan, Branko, *Sjaj i bijeda filma*, Epoha, Zagreb, 1966.
11. Bennett, Tony, *Kultura – znanost reformatora*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2005.
12. Bibić Mosor, Milorad, *Zakon pjace*, Fraktura, Zaprešić, 2005.
13. Bilandžić, Dušan, *Hrvatska moderna povijest*, Golden marketing, Zagreb, 1999.

14. Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
15. Biti, Vladimir, *Strano tijelo pri/povijesti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2000.
16. Bourdieu, Pierre, *The Field of Cultural Production – Essays on Art and Literature*, Columbia University Press, New York, 1993.
17. Božović, Ratko, „Na marginama masovne kulture“, *Naše teme*, br. 8, 1969., str. 1364-1376.
18. Bronza, Boro, „Između revizije i tradicije: savremena istoriografija postjugoslovenskih zemalja o razdoblju protonacionalnog razvoja južnoslovenskih naroda (1780-1800)“, u: *Revizija prošlosti na prostorima bivše Jugoslavije*, ur. V. Katz, Institut za istoriju, Sarajevo, 2007., str. 85-103.
19. Certeau, Michel de, *Invencija svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, 2002.
20. Colebrook, Claire, *New Literary Histories*, Manchester University Press, Manchester – New York, 1997.
21. Culler, Jonathan, *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, AGM, Zagreb, 2001.
22. Dabčević-Kučar, Savka, *'71. – hrvatski snovi i stvarnost*, Interpublic, Zagreb, 1997.
23. Debord, Guy, *Društvo spektakla*, Arkzin, Zagreb, 1999.
24. Descombes, Vincent, „Sadašnje, aktualno, istodobno i suvremeno“, *Europski glasnik*, br. 13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008., str. 43-52.
25. Detoni Dujmić, Dunja, *Lijepi prostori*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.
26. Donat, Branimir, *Brbljava sfinga: kronika hrvatskog poratnog romana*, Znanje, Zagreb, 1978.
27. Donat, Branimir, *Crni dossier*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1992.
28. *Drugi Šoljanov zbornik*, ur. Biletić, Boris Domagoj, Istarski ogranak DHK, Pula – Rovinj, 2007.
29. Duda, Dean, *Kultura putovanja: uvod u književnu iterologiju*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012.
30. Duda, Dean, *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*, AGM, Zagreb, 2002.
31. Duda, Igor, *Pronađeno blagostanje*, Srednja Europa, Zagreb, 2010.
32. Duda, Igor, *U potrazi za blagostanjem*, Srednja Europa, Zagreb, 2005.

33. Dukić, Ivan, „*Studio* i *Plavi vjesnik* – pogled na istraživanja prodora i utjecaja zapadne popularne kulture u Hrvatsku (1963. – 1965.)“, *Radovi zavoda za hrvatsku povijest*, br. 29, 1996., str. 331-348.
34. Džejmson, Fredrik, *Političko nesvesno*, Pečat, Beograd, 1984.
35. Eagleton, Terry, *Ideja kulture*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.
36. Easthope, Antony, *Literary into Cultural Studies*, Routledge, London – New York, 1991.
37. Elias, Norbert, *O procesu civilizacije*, Antibarbarus, Zagreb, 1996.
38. *Europski glasnik*, br. 13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008.
39. Fisk, Džon, *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001.
40. Fiske, John, *Understanding Popular Culture*, Routledge, London, 1991.
41. Flaker, Aleksandar, *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1983.
42. Flaker, Aleksandar, *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1986.
43. Flaker, Aleksandar, „Umjetnička proza“, u: Škreb, Zdenko, Stamać, Ante, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.
44. Foucault, Michel, „O drugim prostorima“, *Glasje*, br. 6, 1996., str. 8-15.
45. Frangeš, Ivo, *Povijest hrvatske književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske – Cankarjeva založba, Zagreb - Ljubljana, 1987.
46. Frank, Thomas, „Osvajanje coola – kultura poslovanja, kontrakultura i znalački konzumerizam“, *Europski glasnik*, br. 13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008., str. 201-215.
47. Frye, Northrope, *Anatomija kritike*, Golden marketing, Zagreb, 2000.
48. Goldstein, Ivo, *Hrvatska povijest*, Novi Liber, Zagreb, 2003.
49. Gramsci, Antonio, *Marksizam i književnost*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.
50. Grgas, Stipe, *Ispisivanje prostora*, Naklada MD, Zagreb, 2000.
51. Hall, Stuart, *«Notes on deconstructing 'the popular'»,* u: *Cultural Theory and Popular Culture. A Reader*, The Second edition, prir. Storey, John, The University of Georgia Press, Athens, 1998.
52. Hobsbawm, Eric John, *Doba ekstrema*, Zagrebačka naklada, Zagreb, 2009.
53. Jakovina, Tvrtko, *Američki komunistički saveznik*, Profil international, Zagreb, 2003.
54. Jakovina, Tvrtko, *Socijalizam na američkoj pšenici*, Matica hrvatska, Zagreb, 2002.
55. Janjetović, Zoran, *Od internacionale do komercijale: popularna kultura u Jugoslaviji 1945 - 1991*, INIS, Beograd, 2011.

56. Jelčić, Dubravko, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*, Naklada P. I. P. Pavičić, Zagreb, 1997.
57. Jukić, Tatjana, *Revolucija i melankolija*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.
58. Juričić, Antonio, „Povijest i poetika hrvatskog kriminalističkog romana“, u: *Medij hrvatske književnosti 20. stoljeća*, ur. Bošnjak, Branimir, Altagama, Zagreb, str. 231-236.
59. *Književnost, povijest, politika*, prir. Kramarić, Zlatko, Svjetla grada, Osijek, 1998.
60. Kolanović, Maša, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač…,* Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.
61. Kroes, Rob, „America, Americanization, and Anti-Americanism“, u: *Encyclopedia of European Social History from 1350 to 2000*, Vol. 1, prir. P. N. Stearns, New York, 2001.
62. *Kronologija svjetske povijesti*, skup. autora, Europa Press Holding, Zagreb, 2007.
63. Kolešnik, Ljiljana, *Između Istoka i Zapada. Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006.
64. Kramarić, Zlatko, *Diskurs razlike: ogledi o alternativnom mišljenju*, IC Rijeka – IC Osijek, Rijeka – Osijek, 1994.
65. Kuisel, Richard F., *Seducing the French. The Dilemma of Americanization*, University of California Press, Berkley-Los Angeles-London, 1993.
66. Lasić, Stanko, *Autobiografski zapisi*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2000.
67. Lasić, Stanko, *Poetika kriminalističkog romana: pokušaj strukturalne analize*, Mladost – Liber, zagreb, 1973.
68. Lasić, Stanko, *Sukob na književnoj ljevici 1928 – 1952.,* Liber, Zagreb, 1970.
69. *Leksikon YU mitologije*, ur. I. Adrić et al., Rende – Postscriptum, Beograd – Zagreb, 2004.
70. Lipovetsky, Gilles, „Dioniz: hedonističko društvo, antidionizijsko društvo“, *Europski glasnik*, br. 13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008., str. 109-145.
71. Lukacs, Gyorgy, *Roman i povijesna zbilja*, Globus, Zagreb, 1986.
72. Lydall, Harold, *Yugoslav Socialism: Theory and Practice*, Clarendon Press, 1984.
73. Mandić, Igor, *Književnost i medijska kultura*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1984.
74. Markuze, Herbert, *Kultura i društvo*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd, 1977.

75. Marwick, Arthur,, *The Sixties: Cultural Revolution in Britain, France, Italy, and the United States 1958-1974*, Oxford University Press, 1998.
76. Matković, Hrvoje, *Povijest Jugoslavije 1918. – 1991.: hrvatski pogled*, Naklada P. I. P. Pavičić, Zagreb, 1998.
77. Mijatović, Aleksandar, *Svijet bez čovjeka: svijest, materijalizam i književnost*, Antibarbarus, Zagreb, 2012.
78. Milanja, Cvjetko, *Hrvatski roman 1945. – 1990. Nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1996.
79. Mulhern, Francis, *Culture/Metaculture*, Routledge, London – New York, 2001.
80. *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih*, ur. K. Bagić, zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2008.
81. Nemec, Krešimir, *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.
82. Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od početaka do kraja 19. stoljeća*, Znanje, Zagreb, 1999.
83. Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.
84. Nemec, Krešimir, „Od feljtonskih romana i „sveščića" do sapunica i Big Brothera", u: Raslojavanje jezika i književnosti, ur. Bagić, Krešimir, FF Press, zagreb, 2006., str. 143-159.
85. Novaković, Darko, „Starogrčki ljubavni roman – antička trivijalna vrsta?", u: *Trivijalna književnost*, ur. Slapšak, Svetlana, Studentski izdavački centar – Institut za književnost i umjetnost, Beograd, 1987., str. 17-28.
86. *Od Staljina ka Sartru: formiranje jugoslovenske inteligencije na evropskim univerzitetima 1945 – 1958*, prir. skupina autora, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2008.
87. *Opća i nacionalna enciklopedija u 20 knjiga*, Fr-Gr, gl. ur. Vujić, Antun, Pro Leksis – Večernji list, Zagreb, 2005.
88. Oraić Tolić, Dubravka, *Muška moderna i ženska postmoderna*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

89. Oraić Tolić, Dubravka, „Suvremena hrvatska proza i popularna kultura“, u: *Raslojavanje jezika i književnosti*, ur. Bagić, Krešimir, FF Press, Zagreb, 2006., str. 159-183.
90. Ostojić, Stevo, *Lijepi gorki film*, August Cesarec, Zagreb, 1979.
91. Paić, Žarko, „Vladavina užitka: insceniranje života kao društvenoga doživljaja“, *Europski glasnik*, br. 13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008., str. 183-200.
92. Pavletić, Vlatko, „Neka bude živost“, *Krugovi*, br. 1, 1952., str. 1-8.
93. Pavličić, Pavao, „Djetinjstvo u lirici“, Dani hvarskoga kazališta. Pamćenje, sjećanje, zaborav u hrvatskoj književnosti i kazalištu, br. 37, HAZU-Književni krug Split, Zagreb-Split, 2011., str. 7-36.
94. Pavličić, Pavao, *Književna genologija*, SNL, Zagreb, 1983.
95. Pavličić, Pavao, „Pučka, trivijalna i masovna književnost“, u: *Trivijalna književnost*, ur. Slapšak, Svetlana, Studentski izdavački centar – Institut za književnost i umjetnost, Beograd, 1987., str. 73-84.
96. Peleš, Gajo, *Tumačenje romana*, Artresor, Zagreb, 1999.
97. *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, ur. D. Šporer, Disput, Zagreb, 2007.
98. Poiger, Uta G., *Jazz, Rock, and Rebels. Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*, University of California Press, Berkley-Los Angeles-London, 2000.
99. Polimac, Nenad, „Ljubav i moda: kako se 60-ih slavilo potrošačko društvo“, *Jutarnji list*, 3. 7. 2010.
100. *Poslijeratno doba (1945. – 1985.)*, skup. autora, Europa Press Holding, Zagreb, 2007.
101. *Povijest hrvatskoga jezika/Književne prakse sedamdesetih*, ur. K. Mićanović, zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2010.
102. *Prostor u jeziku/Književnost i kultura šezdesetih*, ur. K. Mićanović, zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2009.
103. Radelić, Zdenko, *Hrvatska u Jugoslaviji 1945. – 1991.,* Školska knjiga, Zagreb, 2006.
104. Radić, Radmila, Država i verske zajednice 1945 – 1970., vol. 2, Institut za noviju istoriju Srbije, Beograd, 2002.
105. *Revizija prošlosti na prostorima bivše Jugoslavije*, ur. V. Katz, Institut za istoriju, Sarajevo, 2007.

106. Sablić Tomić, Helena, *O strasti, čitanju i dokolici*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.
107. Sadžakov, Slobodan, „Marcuseovo shvaćanje kulture“, hrcak.srce.hr/file/36491
108. Schulze, Gerhard, „Društvo doživljaja“, *Europski glasnik*, br. 13, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2008., str. 147-181.
109. Senjković, Reana*, Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture,* Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, 2008.
110. *Sintaksa hrvatskoga jezika/Književnost i kultura osamdesetih*, ur. K. Mićanović, zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2011.
111. Sklevicky, Lydia, „Nova Nova godina – od „Mladog ljeta“ k političkom ritualu“, Etrnološka tribina 11, Godišnjak hrvatskog etnološkog društva, god. 18., Zagreb, 1988., str. 59-73.
112. Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
113. Solar, Milivoj, *Nakon smrti Sancha Panze*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.
114. Spehnjak, Katarina, *Javnost i propaganda*, Dom i svijet, Zagreb, 2002.
115. *Spoljna politika Jugoslavije 1950 – 1961.,* prir. skupina autora, INIS, Beograd, 2008.
116. Stead, William Thomas, *The Americanization of the World or The Trend of the Twentieth Century*, H. Markley New York, New York, 1902.
117. Storey, John, *An Introduction to Cultural Theory and Popular Culture*, The University of Georgia Press, Athens, 1998.
118. Storey, John, *Inventing Popular Culture*, Blackwell Publishing, Oxford – Melbourne, Berlin, 2003.
119. Strinati, Dominic, *An introduction to theories of popular culture,* Routledge, London – New York, 2004.
120. *Suvremena teorija pripovijedanja*, prir. Biti, Vladimir, Globus, Zagreb, 1992.
121. Šakić, Tomislav, „Hrvatski film klasičnog razdoblja: ideologizirani filmski diskurs i modeli otklona“, *Hrvatski filmski ljetopis*, br. 57-58, 2004., str. 6-33.
122. *Šezdesete/The Sixties,* prir. Lukšić, Irena, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2007
123. Škarica, Siniša, *Kad je rock bio mlad*, VBZ, Zagreb, 2005.
124. Škrabalo, Ivo, *Između publike i države*, Znanje, Zagreb, 1984.
125. Škrabalo, Ivo, *101 godina filma u Hrvatskoj: 1896-1997., pregled povijesti hrvatske kinematografije,* Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

126. Škreb, Zdenko, Stamać, Ante, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.
127. Šporer, David, *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*, AGM, Zagreb, 2005.
128. Šuvar, Stipe, *Politika i kultura*, Globus, Zagreb, 1980.
129. Tenžera, Veselko, *Preživljuje dobro pisanje*, Znanje, Zagreb, 1995.
130. Tomić-Koludrović, Inga, Knežević, Sanja, „Konstrukcija identiteta u mikro-makro kontekstu“, Acta Iader, br. 1, Zadar, 2004., str. 109-126.
131. Tripalo, Miko, *Hrvatsko proljeće*, NZ Globus, Zagreb, 1990.
132. Tuđman, Franjo, *Nacionalno pitanje u suvremenoj Europi*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996.
133. Turković, Hrvoje, *Filmska opredjeljenja*, CKD, Zagreb, 1985.
134. Volk, Petar, *Istorija jugoslovenskog filma*, Institut za film, Beograd, 1986.
135. Vranicki, Predrag, *Filozofija historije – historijski pregled*, knj. druga, Naprijed, Zagreb, 1994.
136. Vučetić, Radina, *Koka-kola socijalizam*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.
137. Wagnleitner, Reinhold, *Coca-Colonization and the Cold War. The Cultural Mission of the United States in Austria after the Second World War*, The University of North Carolina Press, 1994.
138. Williams, Raymond, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Oxford University Press, New York, 1976.
139. Williams, Raymond, *The Long Revolution*, Broadview Press, Toronto, 2001.
140. Williams, Raymond, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, Oxford – New York, 1977.
141. Žmegač, Viktor, *Povijesna poetika romana*, GZH, Zagreb, 1991
142. Žmegač, Viktor, *Prošlost i budućnost 20. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 2010.