

Maša Kolanović  
mkolanov@ffzg.hr

## Dosezi i granice simboličkog otpora. „Proza u trapericama” u kontekstu jugoslavenskog socijalizma

ABSTRACT. Kolanović Maša, *Dosezi i granice simboličkog otpora. „Proza u trapericama” u kontekstu jugoslavenskog socijalizma* (Reaches and Limits of the Symbolic Resistance. „Jeans Prose” in the Context of Yugoslav Socialism). „Poznańskie Studia Slawistyczne” 6. Poznań 2014. Publishing House Science and Innovate, pp. 129–144. ISBN 978-83-63795-51-1. ISSN 2084-3011.

The main thesis of the paper implies the historically changeable characteristics of symbolical resistance in the texts of „jeans prose” (Flaker). Using jeans as a symbol of global popular culture, freedom, casualness, the American lifestyle, resistance to forms, rules, and high culture etc., jeans prose had its specific life in Yugoslav socialism which dynamically changed during the last three decades of socialist Yugoslavia. In the early sixties it was a symbolic place of critique of dominant socialist ideology and in later period, in a more commercial orientated Yugoslav society when jeans as commodity became a part of everyday life, jeans prose lost its primal rebel energy and malted into the cultural mainstream.

**Keywords:** jeans prose; resistance; popular culture; Yugoslav socialism

### 1. Traperice u socijalizmu

Temeljni fokus ovoga rada bit će promišljanje jednoga specifičnog tipa književnog otpora unutar povijesnog kronotopa<sup>1</sup> jugoslavenskog socijalizma. Riječ je o otporu oblikovanom tekstovima „proze u trapericama”, književnom modelu za čije je ime zaslužna glasovita slavistička studija

---

<sup>1</sup> Specifičnost neraskidive veze između vremena i prostora bliska je pojmu kronotopa Mihaila Bahtina koji je on, preuzevši ga iz Einsteinove teorije relativiteta, upotrijebio u svojoj teoriji romana (Bahtin 1989). Premda se Bahtinova upotreba kronotopa prvenstveno odnosi na formalno-sadržajnu kategoriju umjetnosti i književnosti, pojam bi bilo svrhovito primijeniti i na širu društvenu, političku i kulturnu problematiku promatranog razdoblja za što ohrabrenje može dati i sve veći rast „dionica” Bahtinove misli u društvenim znanostima (cf. Wall 2001).

Aleksandra Flakera iz 70-ih godina prošloga stoljeća. Premda će u ovome radu dominantno biti riječ o otporu „proze u trapericama” u kontekstu jugoslavenskog socijalizma, valja istaknuti kako je Flakerova studija oblikovana iz komparatističke perspektive koja obuhvaća i književnosti drugih zemalja srednje i istočnoeuropske regije koje su kao društveno uređenje imale socijalizam.

U ovome ću radu na primjeru fenomena hrvatske „proze u trapericama”, nastojati uputiti na specifičnu narav i povijesnu sudbinu kontrakturnih praksi unutar jugoslavenskog socijalizma te uz to pokušati postaviti i neka problemska pitanja vezana za samu koncepciju otpora u suvremenoj društveno-humanističkoj misli. Pritom je na samome početku potrebno uputiti pogled na kontekstualni okvir otpora „proze u trapericama” unutar polja društvenih i popularnokulturnih gibanja vremena koji je nužan za njegovo razumijevanje. Naime, Flaker, u svojoj studiji otpor „proze u trapericama” promatra prvenstveno u jezičnom smislu. On tako tvrdi da spomenuti prozni model svojom označiteljskom razinom oponira tekstovima kulturne tradicije i jeziku birokratskih struktura ponajprije upotrebom žargona u konstituciji govornog identiteta lika i/ili pripovjedača (Flaker 1983: 120). U ponovnome promišljanju spomenute koncepcije otpora iz suvremene perspektive valja naglasiti da je jezično oponiranje neodvojivo od popularnokulturnoga oponiranja. Naime, iako se simbolički kapital otpora ostvaruje na književnoj pozornici jezika, to nije imanentno jezični otpor, nego on svoje resurse prvenstveno crpi iz tekstova i praksi popularne kulture. Na to simbolički upućuje i sam naziv modela. Uzevši traperice kao zaštitni znak jednoga proznog zajedništva srednjoeuropske i istočnoeuropske regije, Flaker je u lucidnom imenovanju svoje književnopovijesne studije upotrijebio zasigurno najpopularniji artefakt dvadesetostoljetne popularne kulture (Fiske 2001: 8). U tom smislu, za početno razumijevanje tekstova u kojima je robna vrijednost traperica poslužila kao izvor pregovaranja i opozicije dominantnoj kulturi, ovdje ću se stoga poslužiti definicijom robe kako ju je artikulirao kulturni antropolog Arjun Appadurai u svome radu *Intorduction: commodities and the politics of value*. Appadurai u tom tekstu tvrdi kako je roba stvar sa specifičnim tipom društvenog potencijala koja se razlikuje od onoga što obično nazivamo proizvodom/objektom/dobrom/artefaktom itd., ali tek u određenim aspektima i iz određene perspektive (Appadurai 1986: 6).

Traperice se u jugoslavenskom socijalizmu mogu promatrati upravo iz navedene analitičke perspektive kao roba sa specifičnim tipom društvenog potencijala i to u mnogočemu drugačijim, nego što je to bilo njihovo društveno i kulturno značenje na Zapadu. Kao mitsko mjesto američke popularne kulture koja je nakon Drugoga svjetskog rata vrtoglavom brzinom osvojila svijet, traperice su prešle i Željeznu zavjesu te imale svoj specifičan život u kulturnim formama i književnosti kako zemaljama Istočnog bloka<sup>2</sup> tako i u socijalističkoj Jugoslaviji. Njihovo je dominantno značenje neformalne, besklasne, uniseks odjeće tijesno povezane s američkim toposom (Fiske 2001: 9) preneseno u socijalističke zemlje, ali je tamo zaživjelo u sasvim specifičnom obliku. Za razumijevanje društvenog i kulturnog statusa traperica, potrebno je za početak istaknuti nekoliko polazišnih opaski vezanih za status džinsa kao robe u socijalističkoj Jugoslaviji u 50-im i 60-im godinama XX. st. kada se javljaju i prvi tekstovi „proze u trapericama”. Naime, u to vrijeme traperice u Jugoslaviji nisu za razliku od zapadnih zemalja bile široko dostupna roba te je kod profiliranijeg ukusa onih koji su ih nosili kao „stav, a ne hlače”<sup>3</sup> postojala izražena svijest o razlici između brendiranih i nebrendiranih traperica. Brendirane se traperice nisu mogle lako nabaviti: ili ih nije bilo u jugoslavenskim trgovinama ili su bile jako skupe pa su najčešći kanali njihove nabave bili švercanje iz zapadnih zemalja, posebice Italije (cf. Luthar, Pušnik (ur.) 2010). Drugo, značenje Zapada i Amerike vezano uz traperice bilo je dodatno podcrtano u socijalističkom kontekstu. Brendirane traperice su tako „odozdo” bile predmet žudnje dok su „odozgo” predstavljale nerijetko problematičan simbol kapitalizma, spajajući konzumerističku žudnju i otpor prema dominantnoj ideologiji. I artikulacija traperica u književnosti tijesno je povezana sa statusom zapadnjačkih, ponajprije američkih vrijednosti u socijalističkoj svakodnevi pri čemu ću književne tekstove u ovome radu prvenstveno promatrati kao neku vrstu etnografske fikcije koja istovremeno oblikuje i reprezentira vrijednosti o kojima ovdje raspravljam<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> O statusu traperica u Istočnoj Njemačkoj vidjeti: Menzel 2004.

<sup>3</sup> Kako je to formulirao Edgar Wibeau, junak romana *Nove patnje mladoga W.* istočnonjemačkog pisca *proze u trapericama* Urlicha Plenzdorfa.

<sup>4</sup> O tom značenju traperica u ranijim desetljećima socijalizma slikovito svjedoči roman *Povijest pornografije* Gorana Tribusona (Tribuson 1988: 107), objavljen na samome kraju socijalizma kao jedan od prvih nostalgičnih romana, da parafraziram ruskog antropologa Alexeia

Pozicija traperica u jugoslavenskom socijalizmu tako ocrtava tvrdnju Appaduraja (1986: 48) da su kulturalno konstruirane priče i ideologije koje se pleću oko robe, zajedničke svim društvima, ali takve su priče puno veće i intenzivnije ako postoji prostorna, kognitivna ili institucionalna distanca između proizvodnje, distribucije i konzumacije. Tako je iz navedenog raskoraka žudnje i dostupnosti bilo pripremljeno tlo za nicanje kulturalno formiranih mitologija koje su se plele oko traperica. No, spomenute mitologije, kako ću nastojati pokazati, nisu dugo zadržale takav status. Naime, u vrijeme kad je Flaker u imenovanju književno-povijesnoga modela posegnuo za trapericama one su u sebi nedvojbeno imale upisane simboličku vrijednost otpora. O oporbenom značenju traperica u jugoslavenskom socijalizmu u vrijeme objavljivanja prvog izdanja Flakerove studije svjedoči reportaža u časopisu „Polet”, glasilu saveza socijalističke omladine Hrvatske, napisane povodom zabrane dolaska jednoj djevojci na svečanost primanja u omladince koja je na tu svečanost htjela doći u trapericama. U intervjuu za časopis učenica kojij je bio zabranjen dolazak na svečanost navodi:

Svi smatraju da je to moj osobni problem, moj eksces prema razrednici, ali, ustvari, to je problem cijele moje generacije u trapericama. Ja mislim da nije bitno što sam to JA – to se moglo desiti u svakoj školi u Zagrebu, Hrvatskoj, Jugoslaviji. (...) Traperice su stvar slobodnog mišljenja, ne odgoja! Kad bismo svi bili uniformirani odjećom i načinom razmišljanja, svi bismo bili sirevi trapisti... (Karabatković, Krilić 1976).

Cijelom je slučaju u „Poletu” dana velika pozornost: reportaža otvara spomenuti dvobroj, a na njegovoj se naslovnici nalazi reprodukcija traperica na kojoj su otisnuti stihovi jugoslavenske domoljubne pjesme *Pjesma o mojoj zemlji* pri čemu je takvo grafičko oblikovanje ironično podcrtalo spomenutu zabranu, dajući za pravo „problematičnoj” omladinska štampa, kao i književnost tih godina oblikovali su tako pomake u percepciji zapadnjačkih simbola popularne kulture i bili značajan teren kulturne razmjene između Istoka i Zapada. Pogledajmo, stoga, kako je taj proboj tekao u samim počecima „proze u trapericama” ranih 60-ih godina XX. st.

---

Yurchaka (Yurchak 2006), posljednje jugoslavenske generacije. O intenzitetu žudnje za brendiranim trapericama, nedostupnima na legalnom tržištu ranijih desetljeća jugoslavenskog socijalizma svjedoče i brojna osobna sjećanja iz *Leksikona YU mitologije*, jedne od prvih zbirki artikulira pamćenja socijalizma nakon njegova raspada (Adrić et al. (ur.) 2004: 229). Natuknicu *Leviske* potpisuje Zorana Gajić.

## 2. „Proza u trapericama” i „Omladina na putu bratstva”

Prvi značajniji roman „proze u trapericama” dijaloški oblikovan zapadnjačkim popularnokulturnim obrascima može se smatrati Čangi Alojza Majetića. Majetićev je roman objavljen 1963. godine, u desetljeću koje je iz perspektive gibanja na svjetskoj pozornici povijesti poznato po artikulaciji simboličkog otpora u kojem je upravo popularna kultura odigrala važnu ulogu. Teoretičarka Eleanor Townsley (2001) tvrdi da 60-e godine nerijetko funkcioniraju kao trop s komprimiranim povijesnim značenjem otpora. Takvo tumačenje predočava 60-e godine kao vrijeme seksualne revolucije, eksperimentiranja s drogom i alkoholom, političkih protesta (protiv Vijetnama, rasizma, konzervativizma), bunta mladeži i pojave kontrakultura u muzici i umjetnosti. Posebice se mladenačke supkulture tih godina nerijetko uzimaju kao jedan od najznačajnijih događaja u drugoj polovici XX. stoljeća zapadne civilizacije: one su izmijenile školski sustav, umjetnost, zabavni život, seksualne konvencije i, općenito, moralne kodove. S njima je užitek (seksualnost, droga, glazba itd.) postao politički čin koji može „uzdrmati” temelje nekog poretka (cf. Grgas 2000). Važno je u tom kontekstu promisliti ovaj roman jer on u sebi sadrži upravo navedenu klimu vremena buntovnih šezdesetih koje su bile kritički usmjerene protiv rata u Vijetnamu i segregacije, a negdje pak protiv socijalističkog *establishmenta*. Vežano uz lokalni kontekst, u Majetićevu se romanu mogu prepoznati i specifična dijaloška mjesta „strukture osjećaja” (Williams 2006) kontrakturnih 60-ih koju u kontekstu jugoslavenskog socijalizma obilježava značajna smjena simboličnih vrijednosti ratne i poratne generacije.

U središtu pripovjedačeva interesa nalazi se Čangi, mladić u trapericama i njegova klapa koja provodi simboličke rituale koji izvrću vrijednosti dominantne ideologije, tradicijske kulture i konvencionalnoga građanskog morala. U vrijeme jedne raskalašene mladenačke zabave junak Čangi ukrao je automobil, naletio na slučajnog prolaznika i pobjegao s mjesta zločina. Kao najsigurniji način bijega od policijske istrage mladić je izabrao odlazak na radne akcije – reprezentativno mjesto socijalističke ideologije. Ali na radnim akcijama on prije zabušava, nego što iskupljuje svoj prijestup društveno korisnim radom. Jedno od istaknutih mjesta simboličke artikulacije otpora dominantnoj ideologiji sadržano je u oblikovanju Čangijeve klape – svojevrsne izokrenute slike partizanskih boraca za čiji primjer

ovdje uzimam odred mladih partizana iz reprezentativnoga socrealističkog romana *Sinova slobode* hrvatskog pisca Josipa Barkovića iz 1948. Tim ću se romanom ovdje poslužiti kao referentnom točkom usporedbe u analizi Majetićeve *Čangija* pri čemu, dakako, ne smatram da je Barkovićevev roman Majetiću poslužio kao izravan predložak u gradnji dijegetičkog univerzuma. Barkovićevev roman ovdje prvenstveno uzimam kao riznicu ideoloških kodova koju osporava Majetićevev roman 1963. godine<sup>5</sup>. Naime, i Majetićevev i Barkovićevev roman prikazuju jugoslavenske tinejdžere, ali iz različitih ideoloških perspektiva i konteksta što će mi ovdje poslužiti kao povod za njihovu komparativnu analizu. Po čemu se sve dakle razlikuju tinejdžer partizan iz 40-ih i tinejdžer u trapericama iz 60-ih, odnosno kako je poslijeratna kon-trakultura pregovarala s vrijednostima dominantne ideologije?

Drugi svjetski rat, „utemeljujući mit druge Jugoslavije” (Jambrešić-Kirin 2006: 151) koji predstavlja najvišu simboličku vrijednost u Barkovićevevu romanu, za mladiće u Čangijevoj klapi postoji tek kao filmski spektakl (Majetić 1963: 77), spominje se s ironijom (Majetić 1963: 95) ili se pripovjedno zaobilazi. Ni političke aktualnosti ne zanimaju tinejdžere Majetićeveva romana pa tako primjerice mladići i djevojke na tulumu nakon glazbene numere na radiju, nastavljaju plesati i na aktualne vijesti (Majetić 1963: 9). Tinejdžeri u trapericama iz Majetićeveva romana nerijetko svjesno odabiru *nonsense* u artikulaciji svoga političkog stava. Nasuprot omladinskom partizanskom kolektivu iz *Sinova slobode*, koji je u potpunosti bio posvećen radu za javno dobro socijalističkog društva, za frajere iz Majetićeveva romana ne postoje „svete” i nedodirljive simboličke vrijednosti. Njihov je motto provođenja vremena prvenstveno ludički kako je to artikulirao pripovjedač romana: „Neozbiljnim stvarima dati ozbiljnu formu, poigravati se, to je jedan od zakona klape” (Majetić 1963: 37).

Za razliku od boraca koji su oblikovani kao homogeni muški kolektiv, među frajerima u Čangijevoj klapi vlada individualizam, nerijetko i distanciranje od grupnog identiteta klape. I kodovi muškosti različito su artikulirani u oba romana. U *Sinovima slobode* hrabrost i fizička žrtva omladinaca

---

<sup>5</sup> Ovdje se služim prvim izdanjem Majetićeveva romana iz 1963. jer je ono najvjerodostojnije za njegovu analizu u kontekstu vremena o kojem je riječ. Naime, to se izdanje kao i iduće u kojem je nadopisan drugi dio, poprilično razlikuje od posljednjeg izdanja *Čangija* u Večernjakovoj biblioteci iz 2004. što u konačnici utječe na sam smjer interpretacije.

iskazuju se u svakoj prilici, dok je kod frajera riječ samo o simuliranju hrabrosti kroz imitaciju zapadnjačkih popularnokulturnih „naratema”<sup>6</sup> (Majetić 1963: 34). U artikulaciji identiteta likova partizanskih omladinaca kod Barkovića ključnu ulogu imaju socijalistički ideologemi. Nasuprot tome, identitet klape u Majetićeve romanu potvrđuje se simboličkim tvorevinama čije je mjesto generiranja Zapad. Glavni lik Čangi potvrđuje to svojim „pismovnim odjevnim predmetom” (Barthes 2002) i stilom: nosi traperice i miki-maju, ima oblažhanu kosu punu briljantina „koji širi teški miris” (Majetić 1963: 27–29). Dok za mlade partizane u Barkovićevom romanu, u obrani domovine nikakve žrtve nisu prevelike (od naporna rada do odgađanja seksualnih iskustava), u Majetićeve romanu temeljni oblik ponašanja frajerske klape hedonističko dokoličarenje čije su kulise satkane od zapadnjačkoga popularnokulturnog imaginarija. To signalizira i prva rečenica romana koja čitatelje uvodi u klapske rituale: „Razjažljivi, limeni, bahati nasrtaji glazbe vibrirali su između zidova. Saksofon je siktao, truba je mukala. Koja djevojka dodiruje Kvrugu?” (Majetić 1963: 5). Jazz kao glazba zapadnjačkih korijena služi kao prolog klapskom ritualu Sinjske alke koji se odvija tako da muški likovi uzdignutih spolovila trče prema ženskim likovima ispred kojih se nalazi metalni obruč<sup>7</sup>. Ritual se čini uhodan među klapom, svi znaju pravila prema kojima pobjednik alke bira djevojku za odlazak u drugu sobu. Artikuliran parodijskom inačicom tradicijskih običaja, klapski ritual „Sinjske alke” tako postavlja seksualni užitak kao najveći trofej mladenačke zabave. No, unatoč otporu prema vrijednostima dominantne ideologije i tradicijskih struktura, Majetićeve romanu sebi sadrži naglašenu patrijarhalnu opitku mačizma u kojoj su djevojke tek pasivni objekti dok su mladići aktivni buntovnici naspram tradicije i sistema<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Pojam koristim prema Easthope 1991.

<sup>7</sup> U romanu je, dakako, riječ o lascivnoj parodiji tradicionalnoga viteškog konjaničkog natjecanja Sinjska alka koje je ujedno i glasovita manifestacija hrvatskoga nacionalnog folkloru u kojem jahači (alkari) na konju u galopu s tri metra dugačkim štapom gađaju u željeznu alku obješenu na konopu iznad trkališta.

<sup>8</sup> Takva rodna politika romana donekle korenspodira sa stvarnom raspodjelom rodnih uloga unutar poslijeratnih supkultura o kojoj su pisale kulturalnostudijske teoretičarke Angela McRobbie i Jenny Garber (McRobbie, Garber 1976). Autorice su istaknule upadljivu odsutnost djevojaka kako u praksi mladenačkih supkulturnih rituala tako i na polju znanstvenoga istraživanja u Velikoj Britaniji što može potvrditi i ova priča s istočne strane. Za velik dio popularnokulturnih praksi upisanih u ovaj roman kao i cjelokupnu „*jeans* prozu” moglo bi se uspostaviti

Uz spomenute paradokse, inzistiranje na politici užitka u Majetićeveu romanu predstavlja kopernikanski značenjski obrat naspram socrealističkih književnih artikulacija omladinaca iz prethodnih desetljeća socijalizma. Dok je primjerice u *Sinovima slobode* rad na zajedničkom cilju oslobođenja domovine od neprijatelja predstavljao cilj vrijedan umiranja, kod frajera u Majetićeveu romanu dokolica i zabava predstavljaju temeljni modus provođenja vremena. A ta je dokolica redovito ispunjena maštanjima o idealnom životu artikuliranom fantazmama blagostanja (Majetić 1963: 6). Nasuprot uzvišenoj ideji nacije utemeljene kroz herojsku povijest partizanske borbe, jedina nacija koja postoji u Majetićeveu romanu jest – „bezbrizna nacija”, sintagma upotrijebljena kao sinonim za klapu. U takvoj atmosferi bezbriznosti, dokolice i užitka glavni lik Majetićeveva romana čini nemotiviran prijestup. Čangi kao „buntovnik bez razloga” iz dosade i objesti krade auto, a zatim bježi od policijske istrage na radne akcije – ideološko mjesto socijalističkoga društva *par excellence*.

Godina kad je objavljen Majetićevev roman 1963, godina je koja označava dominaciju zapadnjačkih glazbenih utjecaja u jugoslavenskoj popularnoj kulturi<sup>9</sup>, ali i godina kad je objavljena studija istaknutoga socijalističkog intelektualca Rudija Supeka *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije*. Spomenuta je studija važna za ovu problematiku jer je u njoj riječ o istoj onoj radnoj akciji izgradnje autoputa *Bratstvo i jedinstvo* od Ljubljane do Đevđelije čija je referentna vrijednost obuhvaćena Majetićevevim romanom. Supekova će studija ovdje poslužiti kao okvir u sagledavanju artikulacije vrijednosti radne akcije u Majetićeveu romanu. Kako tvrdi Supek, radne su akcije svoju temeljnu vrijednost naslijedile od partizanskih borbi. One vuku korijene iz NOB-a i povezane su s obnovom ratom

---

jednako pravilo o kojima pišu McRobbie i Garber (1976: 209): što je izrazitija subverzivna praksa muških subjekata, to je jača pasivizacija ženskih. Premda je šire shvaćen užitak središnja vrijednost ovoga romana, njegova artikulacija tako nije u potpunosti lišena paradoksa. Više o tome kod Kolanović 2011, 2012.

<sup>9</sup> Glazbenik Siniša Škarica (2005: 31–32) 1963. godinu navodi kao godinu simboličke kapitulacije Jugoslavije pred zapadnjačkim glazbenim utjecajima u kojoj je twist pokorio državu, kad su jugoslavenski rock sastavi Bijele strijele i 4M osvojili festival Zagreb 63. Više o odnosu zapadnjačkih glazbenih utjecaja, posebice rock'n'rolla i dominantne ideologije u jugoslavenskoj popularnoj kulturi te u drugim socijalističkim zemljama vidjeti: Ryback 1990; Žikić 1999; Vucetić 2010; Ramet 2003; Škarica 2005.

razrušene zemlje, pri čemu na svojevrsan način nasljeđuju simboličku vrijednost partizanskih vojnih akcija u mirnodopskim vremenima.

Dva su temeljna cilja radne akcije: s jedne strane proizvodnja jednoga korisnog objekta – autoputa i izgradnja jednoga omladinskog i općedruštvenog ideala – socijalizma i bratskih odnosa među jugoslavenskim narodima. Radna akcija dobrovoljan je čin i kao takva nosi bitna obilježja komunističkog rada te simbolizira društvo u malom (Supek 1963: 7). Takva, ukratko opisana, etika i ideologija radne akcije u jugoslavenskom socijalizmu nailazi na značajno redefiniranje i osporavanje u Majetićeve romanu. Glavni junak u trapericama iz Majetićeve romana na radnu akciju ne odlazi motiviran socijalističkim idealima, nego mu je radna akcija poslužila kao svojevrsna mimikrija u bijegu od „ideoloških aparata države”<sup>10</sup>. Svojim ponašanjem na radnoj akciji Čangi osporava njezine temeljne vrijednosti pri čemu se na prvome mjestu nalazi iznevjeravanje samog rada kroz izokretanje pravila ponašanja te smještanjem socijalističkih parola s radnih akcija u nepredviđen kontekst (Majetić 1963: 58, 108). Takvo se književno oblikovanje radnih akcija u Majetićeve romanu može protumačiti pomoću razlikovanja *taktika* i *strategija* kako ih donosi francuski teoretičar Michel de Certeau (2003). Naime, Čangijevo se ponašanje može promatrati kao taktičko, lukavo ponašanje na strateškom mjestu. Čangi na radnim akcijama tako kreira specifičan prostor na kojemu se ukrštaju značenja dominantne ideologije i značenja koja njome strateški nisu predviđena. Svojevrsna „deteritorijalizacija”<sup>11</sup> značenja radnih akcija oblikovana Majetićevim romanom može se tako protumačiti kao premještanje „autoritativnog diskursa”<sup>12</sup> dominantne ideologije koja u strukturiranost radnih akcija tako upisuje nova i nepredviđena značenja. Iste godine kad je roman objavljen tužilaštvo okružnog suda u Novom Sadu optužilo je autora „zbog pornografije i neistinitoga prikazivanja omladine na radnim akcijama” čime je simbolički otpor kreiran tim romanom tretiran kao politički.

<sup>10</sup> Pojam upotrebljavam prema Althusser 1998.

<sup>11</sup> Pojam upotrebljavam prema Yurchak (2006: 114) koji ga preuzima od francuskih filozofa Gillesa Deleuzea i Félixu Guattarija iz njihove knjige *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*.

<sup>12</sup> Pojam upotrebljavam prema Bahtinu (Bahtin prema Yurchak 2006).

### 3. Prema komercijalizaciji otpora

Godine 1970. roman *Čangi* ponovno je objavljen u izmijenjenom obliku pod naslovom *Čangi off gottoff*. U tom izmijenjenom obliku autor je dopisao drugi dio u kojem literarizira zabranu romana. Glavni se junak u trapericama sada nalazi u zatvoru, njegova je sudbina poistovjećena sa sudbinom samog romana, a pripovjedač je još žešći u svojoj kritici represivnog sistema pri čemu su u tekst romana uklopljeni i dokumenti stvarne sudske parnice vođene protiv autora. No, nakon objavljivanja tzv. izmijenjenog izdanja u biblioteci „Hit“, nanovo artikulirana i ojačana vrijednost otpora u Majetićeve romanu više nije posebno uznemirivala dominantne ideološke strukture dok je sama zabrana romana kasnije poprimila više „performativni efekt“ (cf. Yurchak 2006). Štoviše, nakon *Čangija*, koji se ni kao lik ni kao roman nije preodgajio i ponovno ispisao na način kako su to zamislile vladajuće strukture, u hrvatskoj će se književnosti pojaviti niz romana građenih na sličnome obrascu. Taj je obrazac poprimio donekle kodificirane oblike simboličkog otpora u tekstovima Zvonimira Majdaka, Branislava Glumca, Augustina Stipčevića, Tita Bilopavlovića, Albina Horvatičeka i dr. Tako simbolička vrijednost otpora upisana u model „jeans proze“, čiji su resursi bili smješteni u popularnu kulturu suprotnoga ideološkog predznaka, nije ostala jednoznačno fiksirana za sva vremena. „Jeans proza“ je postala široko rasprostranjen model popularne fikcije i dospjela u *mainstream* vode, a ta je transformacija, dakako, bila povezana sa samim statusom traperica u jugoslavenskoj svakodnevnici i popularnoj kulturi. O tome piše i Flaker u predgovoru drugog izdanja svoje knjige:

proljeće 1976., kada je hrvatsko prošireno izdanje u rukopisu dovršeno, donijelo je nešto novo: traperice, koje su nekad bile znak nekonformističke mladeži, preplavile su evropske ulice, trgovine i ceste: mogli smo u jeans-odijelima vidjeti domaćice koje idu na tržnicu i ugledne sveučilišne profesore. A to znači da se mladi junak ili pripovjedač našega proznoga tipa više neće moći pojaviti u modrim trapericama, znaku nekadašnje mlade pobune protiv konvencije odraslih. Traperice su same postale dijelom konvencionalnog oblačenja. A ova je knjiga nastajala u vrijeme dok je nošenje blue-jeansa nešto značilo: izdavačke su je prilike učinile očigledno knjigom o jednom razdoblju najnovije ali ipak povijesti književnosti (Flaker 1983: 26–27).

Dakako, slično se „pripitomljavanje“ otpora upisano u traperice događalo i na zapadnoj strani gdje su one sve više podliježući komercijalizaciji, polako gubile svoje kontrakulturno značenje postajući uniformnom

odjećom za svakodnevne prilike. Kako tvrdi Appadurai (1986: 36), mnogi manji pomaci u kulturalnoj biografiji robe mogu nakon nekog vremena dovesti do promjena u društvenoj povijesti same robe. Takvi se pomaci u društvenoj biografiji traperica mogu pratiti i u jugoslavenskom socijalizmu. Uz to što su traperice u jugoslavenskom socijalizmu od simbola buntovništva postale svakodnevni odjevni predmet i sama je dominantna ideologija olabavila u svojoj osudi kapitalističkog Zapada koji se pleo oko njihova značenja. Tomu su olabavljivanju ideološke rigidnosti svakako pridonijele javne rasprave koje je pokretala nova generacija socijalističkih omladinaca pri čemu je važnu ulogu u pregovaračkoj poziciji odigrao već spomenuti „Polet”, glasilo saveza socijalističke omladine Hrvatske. Reprezentativan je u tom smislu tekst *Za jeans* Zorana Franičevića, objavljen 1977. U njemu Franičević (1977: 3) polemički odgovara na jednu ideološku osudu jeansa u socijalizmu od tadašnjih partijskih funkcionera. Prema Franičeviću, mladi u socijalizmu nisu „kulturalni papci” (Hall 2006) koji će bezrezervno prihvatiti ono što im servira kapitalističko tržište, ističući misao da preferiranje zapadnjačke popularne kulture nije u kontradikciji s privrženošću socijalističkim idejama moglo bi se usporediti s Yurchakovim (2006) primjerima analize diskursa ruskih komsomolaca i njihovih stavova iznesenih u privatnim pismima. No, primjer komsomolca Andreia koji spominje Yurchak, a koji izražava jedno isto takvo nezadovoljstvo zbog negativnoga partijskog vrednovanja rock muzike u SSSR-u ipak treba ponešto razlikovati od gore navedenog primjera. Naime, dok je Andrei svoje stavove artikulirao u privatnoj korespondenciji, jugoslavenski je omladinac Franičević svoju obranu zapadnjačkoga „popularnokulturnog imaginarija”<sup>13</sup> mogao objaviti u „Poletu” bez većih posljedica. No, Franičevićev bi se odgovor stanovitom drugu Stojiću svakako mogao promatrati kao jedan vid deteritorijalizacije sistema, odnosno unutarnje premještanje ideološkog diskursa vladajućeg sistema koje nije nužno disidentsko kako to pokazuje Yurchak.

Tako od 1983. kada je objavljeno drugo izdanje Flakerove studije bit će sve manja potreba za takvim tekstovima obrane zapadnjačkih

---

<sup>13</sup> Pojam preuzimam od Yurchaka (2006: 161) u značenju redefinicije i prijenosa zapadnjačkih simbola u sovjetski cijep koji u tom procesu dobivaju značenje koje nije ni zapadnjačko ni sovjetsko. Dakako, opet s bitnom razlikom da ruski komsomolci nisu mogli u bilo kojem trenutku i uživo vidjeti taj Zapad dok su jugoslavenski omladinci s jugoslavenskim pasošem to mogli.

popularnokulturnih tvorevina kao što su primjerice rock i jeans. Naime, te je godine otvorena tvornica Levis u Novom Marofu, a o tom se važnom događaju kao „prvorazrednoj kulturnoj senzaciji” piše u reportaži *Jugoslaveni u trapericama* objavljenoj u reviji „Start” (Milanović 1983). Otvaranjem Levisove tvornice u 80-im godinama, traperica su se do sita legitimno mogli nauživati mladi Jugoslaveni. One, naposljetku, ulaze i u diskurs jugoslavenske *mainstream* popularne kulture na velika vrata, pa tako pop sastav Neki to vole vruće 1986. godine snima album *Jeans generacija* s naslovnom pjesmom čiji refren glasi: „Da mi smo svi jeans generacija / i mi smo sad najjača nacija / i mi smo i istok, i zapad, i jug / mi smo tovariš, mister i drug”<sup>14</sup>. Naposljetku 1991, u vrijeme izvjesnog raspada Jugoslavije, na tadašnjoj je posljednjoj Jugoviziji popularni pjevač Danijel Popović nastupio s pjesmom *Ma daj obuci levisice*, što je bio definitivni trijumf brendiranih traperica u već „klinički mrtvom socijalizmu”.

#### 4. O otporu, zaključno

Uz ocrtavanje specifičnosti jugoslavenskog socijalizma i statusa traperica i „jeans proze” u hrvatskom/jugoslavenskom kontekstu, analiza je nastojala ukazati i na jedno važno problemsko mjesto u promišljanju otpora koje nerijetko izostaje u analitičkim praksama njegova promišljanja. Riječ je o neophodnom ograničenju koje svaka praksa otpora sa sobom nosi. Kako o tome piše kulturalnostudijski teoretičar Tony Bennett:

osobito je važno (takoreći) odupirati se iskušenju da se pretpostavi kako bi otpor trebalo teorijski promisliti u obliku općenitog prikaza načina kojima na odnose kulture i moći reaguju oni koje ti odnosi podčinjavaju. To će reći kako odnose kulture i moći ne treba promišljati kao da bezuvjetno stvaraju otpor ili otpore, upravo kao što bi trebalo dopustiti da možda stvaraju druge oblike kritičke reakcije ili interakcije što se ne opisuju jasno kao odupiranje. Potrebna nam je punija i bogatija kartografija prostora između posvemašnjeg popuštanja i otpora, takva koja će omogućiti, priječeći da ovi funkcioniraju kao bipolarne suprotnosti, Geertzovim riječima, „gušći” opis složenih tokova kulture što rezultiraju iz njezinih diferenciranih i neravnomjernih odnosa moći (Bennett 2005: 223).

<sup>14</sup> Tekst pjesme preuzet s <<http://tekstovi.net/2,1136,26989.html>>, a originalan spot se može pogledati na <<http://www.youtube.com/watch?v=cMkl2pfXP9k>>, 10.07.2010.

U daljnjem promišljanju odlika književnog otpora i estetike buntovništva, trebalo bi stoga postaviti pitanje ostvaruje li se on samo na semiotičkoj razini teksta ili uvijek treba uzeti u obzir poziciju književnosti unutar „življene kulture” (Williams 2006)? Pripisivanje otpora književnosti može biti stvar interpretacije, kao što neki roman koji danas potiče otpor sutra može postati dio književnog *mainstreama* što se upravo dogodilo s modelom „proze u trapericama”. Vrijedi i obratno: neki roman koji je u jednom povijesnom trenutku ideal dominantne poetike i ideologije sutra može pasti u ropotarnicu povijesti i biti tek zanimacija „frikovskih” čitatelja, smještenih izvan institucionalnih oblika čitanja ili na njihovoj margini, što se primjerice dogodilo sa socrealističkim romanom *Sinovi slobode* Josipa Barkovića. Sve to čini dio problema u uočavanju ograničenja kad su u pitanju popularna kultura, književnost i otpor, te ih je stoga nužno sagledati u širem društvenom kontekstu i duljem povijesnom kontinuitetu. Kako o tome tvrdi kulturalnostudijski teoretičar Stuart Hall (2006: 305): „Ovogodišnji radikalni simbol ili slogan bit će neutraliziran i već će sljedeće godine postati moda, a godinu nakon – objekt duboke kulturalne nostalgije. Neki buntovni folk pjevač današnjice već će sutra završiti na naslovnici *Observera*”.

Stoga svako promišljanje otpora mora započeti iz rekonstrukcije povijesnih uvjeta određenog fenomena jer otpor je duboko povijesno promjenjiva i nestabilna kategorija i nikada nije jednom za svagda.

## Literatura

- Adrić I. et al. (ur.), 2004, *Leksikon YU mitologije*, Beograd–Zagreb.
- Althusser L., 1998, *Ideology and ideological state apparatuses*, u: *Cultural theory and popular culture: a reader*, ur. J. Storey, Harlow, str. 153–164.
- Appadurai A., 1986, *Introduction: commodities and the politics of value*, u: *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*, ur. A. Appadurai, Cambridge–New York–Melbourne–Madrid–Cape Town–Singapore–São Paulo–Delhi, str. 3–63.
- Bahtin M., 1989, *O romanu*, Beograd.
- Barković J., 1948, *Sinovi slobode*, Zagreb.
- Barthes R., 2002, *Pismovni odjevni predmet* u: *Moda. Povijest, sociologija i teorija mode*, ur. M. Černelić-Cvitan, Đ. Bartlett, V. Tonči, prev. A. Buljan, Zagreb, str. 141–165.

- Bennett T., 2005, *Kultura: znanost reformatora*, prev. A. Pavlinić, Zagreb.
- de Certeau M., 2003, *Invencija svakodnevice*, prev. G. Popović, Zagreb.
- Easthope A., 1991, *Literary into cultural studies*, London–New York.
- Fiske J., 2001, *Popularna kultura*, Beograd.
- Flaker A., 1983, *Proza u trapericama*, Zagreb.
- Franičević Z., 1977, *Za jeans*, „Polet” 23. rujna br. 32–33, str. 3.
- Grgas S., 2000, *Ispisivanje prostora. Čitanje suvremenog američkog romana*, Zagreb.
- Hall S., 2006, *Bilješke uz dekonstruiranje popularnog*, u: *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. D. Duda, prev. V. Paulić, Zagreb, str. 279–311.
- Jambrešić-Kirin R., 2006, *Politika sjećanja na Drugi svjetski rat u doba medijske reprodukcije socijalističke kulture*, u: *Devijacije i promašaji: etnografija domaćeg socijalizma*, ur. L. Čale-Feldman, I. Prica, Zagreb, str. 149–179.
- Karabatković R., Krilić Z., 1976, *Veliki – mali, kako kome pali*, „Polet” br. 5–6, 2. prosinca, str. 3.
- Kolanović M., 2011, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Zagreb.
- Kolanović M., 2012, *Slijepe pjege osporavanja: o junakinjama jeans proze*, u: *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, ur. T. Bogdan, I. Brković, D. Dukić, L. Plejić Poje, Zagreb, str. 365–376.
- Luthar B., Pušnik M. (ur.), 2010, *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, Washington, str. 144–164.
- McRobbie A., Garber J., 1976, *Girls and subcultures: An exploration*, u: *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post – War Britain*, ur. S. Hall, T. Jefferson, London, str. 209–223.
- Majetić A., 1963, *Čangi*, Novi Sad.
- Majetić A., 1970, *Čangi off Gottoff*, Zagreb.
- Menzel R., 2004, *Jeans in der DDR: vom tieferen Sinn einer Freizeithose*, Berlin.
- Milanović Đ., 1983, *Jugoslaveni u trapericama*, „Start” 31. prosinca, str. 4.
- Ramet S.P., 2003, *Shake, rattle and self-management: rock music and politics in socialist Yugoslavia, and after*, u: *Kazaam! splat! ploof!: The American Impact on European Popular Culture since 1945*, ur. S.P. Ramet, G.P. Crnković, Oxford, str. 173–197.
- Ryback T.W., 1990, *Rock Around the Block. A History of Rock Music in Eastern Europe and Soviet Union*, New York.
- Supek R., 1963, *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije*, Zagreb.
- Škarica S., 2005, *Kad je rock bio mlad: priča sa istočne strane*, Zagreb.
- Townsley E., 2001, *The Sixties Trope*, „Theory, Culture and Society” br. 6, <<http://tcs.sagepub.com/cgi/content/abstract/18/6/99>>, 20.05.2009.
- Tribuson G., 1988, *Povijest pornografije*, Zagreb.

- Vucetić R., 2010, *Džuboks (Jukebox) – the first rock'n'roll magazine in socialist Yugoslavia*, u: *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, ur. B. Luthar, M. Pušnik, Washington, str. 144–164.
- Wall A., 2001, *On Bringing Mikhail Bakhtin into the Social Sciences*, „Semiotica: journal of the international association for semiotic studies – Revue de l'association internationale de sémiotique” br. 1–4, str. 169–202.
- Williams R., 2006, *Analiza kulture*, u: *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. D. Duda, prev. V. Kirinić, Zagreb, str. 35–63.
- Yurchak A., 2006, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton.
- Žikić A., 1999, *Fatalni ringišpil. Hronika beogradskog rokenrola 1959–1979*, Beograd.

