

12.

JEDAN ROMAN I OMLADINA NA PUTU BRATSTVA

POETIKA OSPORAVANJA ROMANA *ČANGI* ALOJZA MAJETIĆA

Maša Kolanović

Sažetak: Pred kraj doba u kojem je živio i stvarao Vladan Desnica, obilježenog mnoštvom intelektualističke proze, u jugoslavenskom društvu dolazi do stvaranja polja (Bourdieu) popularne kulture pod izravnim zapadnjačkim utjecajima. Krajem 50-ih i početkom 60-ih godina, ti utjecaji zahvaćaju i književnost, kreirajući specifično polje borbe. Reprezentativan je u tom smislu roman *Čangi* Alojza Majetića objavljen 1963. u čijem se središtu nalazi buntovni mladić i njegova klapa koja provodi rituale simbolički suprotstavljene tradicijskome moralu i dominantnoj ideologiji, popraćene proizvodima zapadnjačke popularne kulture (glazba, moda itd.). Njihovo je pripovjedno oblikovanje građeno na semantičkom suprotstavljanju simboličkim vrijednostima ideološki poželjnih figura socijalističkog društva (npr. partizanskih boraca i drugih radnika posvećenih izgradnji socijalizma). U oponiranju dominantnoj ideologiji, posebice je značajan odlazak glavnog lika na radne akcije kao pokušaj bijega od policije. To je ideološko mjesto socijalističkog društva par excellence pripovjedno oblikovano kao svojevrsna heterotopija devijacije (Foucault) pri čemu nije nevažno spomenuti kako iste godine kada je objavljen Majetićev roman, objavljena je i studija *Omladina na putu bratstva*: psiho-sociologija radne akcije istaknutog socijalističkog intelektualaca Rudija Supeka naspram koje se ovaj roman može čitati (i) kao njezina ideološka deteritorijalizacija (Deleuze i Guattari). Dominantna ideologija je zbog takva oblikovanja Majetićev roman povukla iz distribucije, a protiv autora pokrenula sudski postupak što pokazuje kako kritika dominantne ideologije nije samo povlašteno mjesto intelektualističke proze već i popularne literature.

Ključne riječi: Alojz Majetić, Rudi Supek, radne akcije, osporavanje

Povijesni trop osporavanja

Zadnja dekada doba u kojem je živio i stvarao Vladan Desnica (1905. – 1967.) koje je obilježeno intelektualističkom književnom praksom velikana hrvatskog književnog kanona (Slobodan Novak, Ranko Marinković, Miroslav Krleža i dr.), ujedno je i

dekada stvaranja specifičnog *polja*¹ popularne kulture u Jugoslaviji pod izravnim zapadnjačkim utjecajima. Već nakon rezolucije Informbiroa i ulaskom u pedesete godine dolazi do postupnog propitivanja nekadašnjeg bezrezervnog autoriteta Sovjetskog Saveza u svim sferama javnoga života, a društvo se na razini kulture i umjetnosti počinje otvarati Zapadu. To se otvaranje ispočetka prvenstveno odnosilo na angloamerički modernizam za čiji je prijevod i recepciju ključnu ulogu odigrao književni časopis *Krugovi*. No krajem 50-ih godina, taj je utjecaj sve više vidljiv na području svakodnevice i popularne kulture (dizajn, moda, glazba)² a paralelno s time, on se sve više počinje i literarno tematizirati. Motivi koji signaliziraju promjenu *strukture osjećaja*³ jugoslavenske svakodnevice koja je nastupila u kasnim 50-im i početkom 60-ih godina, kao što su rast potrošačkih dobara, poslijeratni jugoslavenski turizam i dr. mogu se zamijetiti u Slamnigovoj i Šoljanovoj kratkoj prozi, dok se prvim značajnijim romanom u dijalogu sa zapadnjačkim popularnokulturnim obrascima može smatrati *Čangi* Alojza Majetića, objavljen u dekadi značajnih gibanja na globalnoj karti popularne kulture.

Iz perspektive gibanja na svjetskoj pozornici povijesti, šezdesete su godine poznate po artikulaciji političkog otpora u kojoj je upravo popularna kultura odigrala važnu ulogu. Teoretičarka Eleanor Townsley u svome članku "The Sixties Trope" tvrdi da 60. godine nerijetko funkcioniraju kao trop jer imaju komprimirano povijesno značenje koje služi široko rasprostranjenom razumijevanju razdoblja. Takvo tumačenje predočava 60. godine kao vrijeme seksualne revolucije, eksperimentiranja s drogom i alkoholom, političkih protesta (protiv Vijetnama, rasizma), bunta mladeži i pojave kontrakultura u muzici i umjetnosti. Na globalnoj karti popularne kulture godine su to mjuzikla Kosa (Hair), Woodstocka, dizajna minice, Beatlesa i Rolling Stonesa, vrhunca i smrti (nerijetko od droge) rock velikana poput Jimmya Hendrixa i Janis Joplin. Posebice se mladenačke subkulture tih godina nerijetko uzimaju kao jedan od najznačajnijih događaja u drugoj polovici 20. stoljeća zapadne civilizacije: one su izmijenile školski sustav, umjetnost, zabavni život, seksualne konvencije i, općenito, moralne kodove. S njima je užitak (seksualnost, droga, glazba itd.) postao politički čin koji može "uzdrmati" temelje nekog poretka.⁴ Kako o dinamičnim događanjima u tom desetljeću piše Veselko Tenžera: "Bučnih šezdesetih godina doživljavamo klimaks potrošačkog mentaliteta; turističko, trgovačko i elektroničko doba koje je planet pretvorilo u tragikomični vrtuljak: zabave i ratovi. Beatlesi i zelene beretke, astronauti i bankari. Dvije pustinje i jedna džungla stale su između čovjeka i toga masovnog sna o sreći: Mjesec je

¹ Pojam *polja* upotrebljavam prema Pierre BOURDIEU, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, New York 1993. Polje je relativno samostalan društveni univerzum sa svojim vlastitim zakonima funkcioniranja. Premda je riječ o autonomnom društvenom univerzumu (npr. polje umjetnosti, znanosti, književnosti, religije, filozofije, politike, prava, gospodarstva i sl.), polje funkcionira kao prizma koja lomi zrake svih vanjskih određenja, pa se u tom smislu demografski, ekonomski i politički događaji uvijek ponovno tumače u odnosu na specifičnu logiku polja. Samo polje pritom nije statičan univerzum, nego je strukturirano kao specifično mjesto borbe.

² Usp. Zvonko MAKOVIĆ, "Pedesete", *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, (ur. Zvonko Maković et al.), Zagreb 2004.; Jasna GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti = Design of the Fifties in Croatia: from Utopia to Reality*, Zagreb 2004.; Igor DUDA, *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb 2005.; Krešimir BAGIĆ i dr., (ur.), *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih. Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb 2008.

³ Pojam upotrebljavam prema Raymond WILLIAMS, "Analiza kulture", *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, (ur. Dean Duda), Zagreb 2006., 35.-63.

⁴ Usp. Stipe GRGAS, *Ispisivanje prostora. Čitanje suvremenog američkog romana*, Zagreb 2000.; Benjamin PERASOVIĆ, *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*, Zagreb 2001.; Cristoph GRUNENBER (pri.), *Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre*, Wien-London-Frankfurt 2005.; Irena LUKŠIĆ (ur.), *Šezdesete = The sixties: zbornik*, Zagreb 2007.

progutao milijarde, a Sinaj i Vijetnam danomice gutaju nade u mir. Treba li uopće reći da ta mjesta, na kojima rastu upitnici čovjekova opstanka, nisu baš previše pogodna za život kako bi se poantiralo apsurd postojanja? To je doba, i u svjetskim relacijama, vrijeme okršaja idola ratne i poratne generacije. S jedne strane heroji, svetinje, legende, uspomene na nečuvena mučeništva, a s druge krik za promjenom, poziv na zabavu i glorifikacija Užitka. Stariji drže u rukama masovne komunikacije, institucije i vlast, a mlađi estradu i ulicu, stisnuti između slavne prošlosti, u kojoj su bez zasluga, i neizvjesne budućnosti. Grozničave diplomatske aktivnosti, kako bi se održala ravnoteža nad provalijom, simultano se odvijaju s gitarijadama, zabavljačkim festivalima, drogaškim orgijama i industrijom idola za svijet željan mirnodopske mitologije i provoda. Politički dnevници diljem svijeta objavljuju, uz zabrinute političke komentare, i rubrike o modi, prate život novih idola, osmjehuju se estradi. Heroje i mučenike na pijedestalima svakodnevice zamijenili su pjevači, glumci i svakojaki pelivani zabave”.⁵

Frajeri namjesto boraca

U to vrijeme na simboličku pozornicu hrvatske književnosti i popularne kulture dolazi Majetićev roman *Čangi* u kojem se mogu prepoznati specifična dijaloška mjesta *strukture osjećaja* 60-ih godina 20. st. U središtu pripovjedačeva interesa nalazi se mladić Čangi i njegova klapa koja provodi simboličke rituale oponiranja dominantnoj ideologiji, tradicijskoj kulturi i konvencionalnu građanskom moralu. U vrijeme jedne mladenačke zabave Čangi je ukrao automobil, naletio na prolaznika i pobjegao s mjesta zločina. Kao najsigurniji način bijega od policijske istrage mladić je izabrao odlazak na radne akcije na kojima 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 kao svojevrzne izokrenute slike partizanskih boraca za čiji reprezentativni primjer uzimam književnu artikulaciju partizana iz socrealističkog omladinskog romana *Sinova slobode* (1948.) Josipa Barkovića koji veliča partizanske podvige u Narodnooslobodilačkoj borbi, objavljenog nepuna dva desetljeća prije Majetićeva romana. Tim ću se romanom ovdje poslužiti kao referentnom točkom usporedbe u analizi Majetićeva *Čangija* pri čemu, dakako, ne smatram da je Barkovićevo roman Majetiću poslužio kao izravan predložak u gradnji vlastita dijegetičkog univerzuma. Barkovićevo roman ovdje prvenstveno uzimam kao riznicu ideoloških kodova koju osporava Majetićev roman 1963. godine.⁶

Drugi svjetski rat kao *utemeljujući mit druge Jugoslavije* za mladiće u Čangijevoj klapi postoji tek kao filmski spektakl,⁷ spominje se s ironijom⁸ ili se pripovjedno zaobilazi.⁹

⁵ Veselko TENŽERA, *Miting*, Zagreb 1977., 61.

⁶ Ovdje se služim izdanjem Majetićeva 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 kao i ono nakon njega iz 1980., poprilično razlikuje od posljednjeg izdanja *Čangija* u Večernjakovoj biblioteci iz 2004. Naime, u posljednjem izdanju nedostaju neki likovi i epizode, nekima je promijenjeno ime (Boda je, primjerice, preimenovan u Bornu), izbačeni su srbizmi (npr. keva) i sl. što u konačnici utječe i na sam smjer interpretacije.

⁷ Alojz MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 77.

⁸ *Isto*, 95.

⁹ “Ipak, bio je rat. To nije sada važno.”, *Isto*, 12.

Političke ih aktualnosti pak uopće ne zanimaju pa tako, primjerice, mladići i djevojke na tulumu nakon glazbene numere na radiju, nastavljaju plesati i na vijesti: “Ne može ni ritam uhvatiti... nije ritam najvažniji, plesali smo mi već i na vijesti... frajer s radija je mljeo o Kongu (...)”.¹⁰

Sam Drugi svjetski rat i novo društveno uređenje nakon njega posredno se propituju kako je to, primjerice u razgovoru mladića Čangija i Bode:

“(...) Da nije bilo rata brat bi imao nešto takvo. Imao bi svoja vlastita fina kolica s klimatskim uređajem... i zelenim staklima u cinemaskopu... kotači s bijelom gumom... antena podrhtava... dvije stotine milja na sat... I ne samo kola. Imao bih vilu od stakla i aluminijska, u dvorištu bazen od plastike... a u njihaljci, razapetoj između dvije palme, ljuljuška se moja osma ili osamnaesta žena, pije koktel u kojem plivaju tri kocke leda, potpuno naga, kao sirena... Čangi se nije usuđivao gledati Bodi u oči.

– A, što veliš na to? – gurne ga laktom Boda.

Nije znao koliko se Borna iskreno zanosi. Shvaća li što od vremena u kojem živi? Ili shvaća previše. Možda je to samo izazov.

– Ništa – pametno odgovori Čangi.

– Kako ništa? – gotovo pobješnjelo zapita Boda.

Čangiju je sad bilo jasno da Boda ne zna biti kompliciran, bilo mu je jasno da Boda vrlo naivno reagira, da je jednostruk. Čangi i opet pokušava produžiti u Bodinu tonu, pokušava dodati čitavom razgovoru još nekoliko rečenica. Nije želio biti onaj koji prekida nečije sanjarenje.

– Pa tako. I ja bih imao isto. I moj ćale imao je tri “wertheimice”, ogromne poput spomenika, otvarale su se šifrom. Nikad nisam vidio kako izgledaju iznutra. I, tako, vidiš, ti i ja sreli bismo se negdje. Negdje u Monte Carlu, Long Beachu ili Biaritzu. Ili bi tvoja prva žena bila moja peta žena, ili obratno, ili nešto drugo, bilo što.

Sve je to bila bajka. Čangijev otac bio je prije rata sitni trgovčić, imao je u malom provincijskom mjestu trgovnicu mješovite robe, išlo mu je zaista dobro, ali imao je samo jednu malu “wertheim” kasu. Boda ga je pažljivo promatrao. Kad ne bi bio toliko naivan, mogao bi shvatiti zbog čega Čangi tako govori. Kad Boda ne bio bio naivan, Čangi ne bi tako pričao. Boda mu se primakne bliže i tiho ga upita:

– Daj mi reci, što bi ti više volio: da je tako – tu Boda glavom pokaže prema brigadiri-ma u vagonu – ili da je ostalo onako? – prebaci glavu kroz prozor pokazujući automobil. Pitanje je ozbiljno. Političko. Na ozbiljna pitanja treba odgovarati neozbiljno.

– Za mene je to svejedno.

– Svejedno ti je da li tu smrdiš ili se izležavaš na nekoj jahti? – uznemiri se Boda. U nosnicama je odjednom osjetio snažan miris svježe obojenog broda, miris koji se na vrelom suncu obilno hlapi, A GALEBOVI VRIŠTE OD VESELJA, AMEBE SE RAZMNAŽAJU ISPOD TEŠKOG TRUPA LAĐE. Potrebno je da ga malo smirim, pomisli Čangi.

– Svejedno – mirno progovori.

– Ne shvaćam – uništenim glasom progovori Boda nakon kratkog razmišljanja.

– Znam da ne shvaćaš. Ne MOŽEŠ shvatiti. Za sada još ne – utješi ga Čangi.

– A kad ću onda? – radoznalo upita Boda, kao dječak kojemu se obeća bicikl, ili lop-ta, ili mačji kašalj.

¹⁰ Isto, 9.

– Jednom – zagonetno reče Čangi i sjedne. Time je dao do znanja da mu je takvoga razgovora dosta.”¹¹

Čangijev odgovor iz navedenog citata ujedno je simptomatičan za političnost mulaca u klapi koji “kuže” stvari, ali svjesno odabiru *nonsense* u artikulaciji svog stava. Tako nasuprot partizanskom kolektivu, koji je u potpunosti bio posvećen radu za javno dobro, a među njegovim članovima vlada složnost i svaki trenutak služi za iskazivanje ratne hrabrosti, za frajere iz Majetićeve romana ne postoje “svete” i nedodirljive simboličke vrijednosti, njihov je *motto* provođenja vremena isključivo ludički: “Neozbiljnim stvarima dati ozbiljnu formu, poigravati se, to je jedan od zakona klape”.¹² 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. Na nekoliko mjesta u romanu glavni lik Čangi izražava svoje distanciranje od klape ili pak razočaranje u klapsko zajedništvo: “Čangi je i ranije pomišljao na bijeg iz klape. Da bi negdje drugdje postao član klape, potrebno je mnogo vremena.”¹³

Klapa ne vrijedi mnogo. Kad bi vrijedila nešto, izrigala bi tridesetak somova za brata u nevolji. Lijepo su me likvidirali.”¹⁴

I kodovi muškosti različito su artikulirani u oba romana. U *Sinovima slobode* hrabrost i fizička žrtva omladinaca iskazuju se u svakoj prilici, dok je kod frajera riječ samo o “glumatanju” hrabrosti: “Na tabli nedaleko od kupališta oglašeno je da je na ovom mjestu plivanje zabranjeno, zbog brzine riječne struje. Tko je lud, neka vjeruje. Ovdje je idealna prilika da ispadneš hrabar. Ne da zaista budeš hrabar, nego da izgledaš hrabar”.¹⁵

Njihovo je ponašanje imitacija zapadnjačkih popularnokulturnih naratema:¹⁶

– Aaa-u-aa – nadoveže Gnjusio. To je Tarzanov krik slonovima u prašumi, odnosno, imitacija tog krika. Jasno da ovdje nema ni prašume ni slonova. Postoji ipak imitacija krika. Tko ima mašte može smjestiti na ovo čarobno mjesto i prašumu i slonove.”¹⁷

I dok se u *Sinovima sloboda* umire muški, u *Čangiju* se pozdravlja s “Budi mi hrabar ko dabar. Čao.”¹⁸

¹¹ *Isto*, 49.-51.

¹² *Isto*, 37. Ovom prilikom bih uputila ne jednu zanimljivu podudarnost da je Alojz Majetić bio u uredništvu satiričkog časopisa *Paradoks* koji je izlazio između 1966. i 1968. godine, a službeno se zvao “humoristički mjesečnik za ozbiljna pitanja”. Glavni urednik bio je Pajo Kanižaj, a sam časopis izdavao je Centar za kulturnu omladinu Zagreb. Časopis je bio kritički intoniran prema sistemu s obiljem satiričnih, pornografskih i dr. priloga pod geslom: “Borimo se protiv paradoksa, a broj paradoksa povećavamo za još jedan” kako je to artikulirao njegov glavni urednik u prvome broju. Majetić je u njemu objavljivao i svoje autorske priloge pri čemu su osobito zanimljive pjesme erotskog karaktera, u mnogočemu podudarne s politikom teksta *Čangija*. Zahvaljujem prof. dr. Dragi Roksandiću koji me uputio na ovaj podatak.

¹³ *Isto*, 23.

¹⁴ *Isto*, 40.

¹⁵ *Isto*, 34.

¹⁶ Pojam naratem koristim prema Antony EASTHOPE, *Literary into cultural studies*, London – New York 1991., 94. Easthope naratem tumači na sljedeći način: “(...) ikoničko nam pomaže u razmišljanju o nečemu što bismo mogli nazvati naratemom, malim sceničnim i pripovjednim karakterističnim primjerima, kao, na primjer, na kraju filma *Zameo ih vjetar*, kad se Clark Gable okrene na vratima i kaže ‘Iskreno, draga moja, baš me briga.’ Kad diskurs popularne kulture slijedi pisanu formu, kao što je slijedi u *Tarzanu*, on se čini posebno osiromašenim u usporedbi s diskursom visoke kulture i njezinom otvorenom verbalnom tekstualnošću i bogatstvom polisemije. Međutim, diskurs popularne kulture odbija kompleksnost konotacija na razini pisanja kako bi se taj pluralitet vratilo u jednoj drugoj sferi, a to je predodžba čiji je prikaz u malom lako predočljivi naratem, mali scenarij, kao što je, na primjer, ‘Ja Tarzan – ti – Jane.’”

¹⁷ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 34.

¹⁸ *Isto*, 39.

U artikulaciji identiteta likova partizanskih omladinaca kod Barkovića ključnu ulogu imaju socijalistički ideologemi za razliku od kojih se identitet klape u Majetićeveu romanu potvrđuje simboličkim tvorevinama čije je mjesto generiranja Zapad. Glavni lik Čangi potvrđuje to svojim *pismovnim odjevnim predmetima* i stilom: nosi traperice i miki-maju, ima “oblahanu” kosu punu briljantina *koji širi teški miris*.¹⁹ Odnosno, kako je opisano u verbalnoj artikulaciji ikonike klapskih fotografija: “Slike s pijanki, slike s izlaza, sa žureva, s kupanja; na biciklima, na vespama, na krovovima vlakova, na ulicama; u čamcima; na piramidama visokih i niskih planina; pornografske slike, slike sa Sinjske alke, slike s isplaženim jezicima, slike s maskenbala, slike iz vremena kad su se bavili sportom: fotomontaže, slike improviziranih tučnjava; zajednički album sa slikama djevojaka koje su u svom kratkom životu zaveli, slike iz razreda, slike zarazne...”²⁰

Za razliku od posvećenosti mladih boraca u *Sinovima slobode* obrani domovine, za koju nikakve žrtve nisu prevelike (od naporna rada do odgađanja seksualnih iskustava), temeljni je oblik ponašanja likova iz Čangijeve klape dokoličarenje čije su kulise satkane od zapadnjačkog 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?”²¹

Jazz kao glazba zapadnjačkih korijena služi kao prolog klapskom ritualu tzv. “Sinjske alke” koji se odvija tako da muški likovi uzdignutih spolovila trče prema ženskim likovima ispred kojih se nalazi metalni обруč. 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, ritual “Sinjske alke” tako postavlja seksualni užitak kao najveći trofej mladenačke zabave.

Rodna politika u romanu

No oponiranje vrijednostima tradicijske kulture i konvencionalnom moralu ne postavlja sve subjekte u ravnopravan položaj. Naime u simboličkom središtu “Sinjske alke” nalaze se muški likovi, dok ženski moraju prilagoditi svoj seksualni užitak njihovim pravilima. Ženskim je likovima koji participiraju u tom simboličkom ritualu dodijeljena pasivna uloga. Takvu raspodjelu rodni uloga unutar klapskih rituala komentira jedna njezina sudionica, no njezina razmišljanja nisu izrečena, nego su reprezentirana tek kao dio njezina unutrašnjeg monologa: “(...) baš bih voljela da se sada malo provrištim ali to je protuzakonito ja ću pripasti pobjedniku Sinjske alke to vjerojatno neće biti on uf! baš šteta! ja sam zapravo nesretna.”²²

U klapskim pravilima ljubavnog i seksualnog ponašanja, pristup ženskim likovima je ritualno-plemenske naravi: “(...) djevojku treba dehimenizirati ali tako da se ona u defloranta ne zaljubi, štaviše, ni da ga zamrzi, to jest tako da djevojka počne obožava-

¹⁹ *Isto*, 27.-29.

²⁰ *Isto*, 107.-108.

²¹ *Isto*, 5.

²² *Isto*, 10.-11.

ti koitiranje, ali ne s jednom osobom, nego općenito, s muškim dijelom čovječanstva, s klapom”.²³

U tom smislu ovaj roman po oblikovanju seksualnog ponašanja, u skladu sa liberalnom klimom vremena na globalnoj pozornici subkultura, oponira prikazima čedne ljubavne melodramatike iz *Sinova slobode*, premda je po tipu rodne kodiranosti strukturno blizak patrijarhalnim vrijednostima kakve su prisutne i u Barkovićevu romanu. Naime djevojke koje participiraju u takvim ritualima smatrane su “jeftinima”, kao one s kojima se samo treba zabaviti dok su “prave” djevojke čedne, kao što je to lik Jasne, Čangijeve ljubavi iz djetinjstva koju susreće na radnim akcijama i s njom započinje ljubavni odnos. Evo, primjerice, kako su artikulirane Čangijeve misli o Jasni: “Gdje je sada mala Jasna koju sam tako dječaćki volio? Tko voli taj je vol, kaže Degy. Mala Jasna nije više mala. Jednog dana srest ću je na ulici kako gura u kolicima jednojajčane blizance. Ona je stvorena da rađa blizance. Što bih imao od toga da sam Jasnu volio do danas? Ništa drugo osim ljubavi. Imao bih tu prokletu ljubav, koja je neki put strašno potrebna. Nijedna žena poslije nje nije bila bolja. Ali kad se zbroje sve zajedno, sve one poslije nje? Ne može se to uspoređivati”.²⁴

Uz Jasnu, iz Čangija su “(...) ishlapjele sve one Lily, Verčice, Stare, Đine, Džeferice, Dvocjevke, Karmele, sve one Vesele Udovice, prostitutke, poluprostitutke, stare bonvivanke, neparfemirane stare kože, sva ona mekana naborana tijela i ona mlada ofucana tijela, sva tijela.”²⁵

Štoviše, uvjerenje u Jasnino djevičanstvo, mu je vrlo važno²⁶ dok mu njegov prijašnji “promiskuitet” služi u artikulaciji poželjnog *macho* lika: “Prestat ću biti kurva i bit ću njen momak, bit će mi moja mala ženica...možda, a zašto ne?”²⁷ Tim slojem Majetićev roman inklinira reprezentaciji i proizvodnji rodni stereotipa kao i prethodno analiziran Barkovićev roman samo na drugačijem tragu.²⁸

Klapa – *bezbrižna nacija*

Dok je u *Sinovima slobode* rad na zajedničkom cilju oslobođenja domovine od neprijatelja predstavljao cilj vrijedan umiranja, kod frajera u Majetićevu romanu dokolica i zabava predstavljaju temeljni modus provođenja vremena.²⁹ Dokolica je ispunjena maštanjima

²³ *Isto*, 44.

²⁴ *Isto*, 23.-24.

²⁵ *Isto*, 88.

²⁶ *Isto*, 129.

²⁷ *Isto*, 144.

²⁸ Zanimljivo je ovom prilikom spomenuti kako je Alojz Majetić 2010. zajedno s autoricom Danielom Trputec objavio blogerski roman *Glasovi ispod površine* koje je opisao kao “feministički” i koji “govori o pobjedi tzv. slabijeg spola, koji je zapravo jači spol”. O nastanku toga romana u suradnji s pjesnikinjom Trputec, Majetić ističe: “Shvatio sam da o ženama ne znam ništa. Danielina vivisekcija otkrila mi je da mi muški žene gledamo dvodimenzionalno, prije svega kao bića suprotnog spola, površno, te da ništa ne saznajemo o njihovim turbulencijama i olujama. Zatim je Daniela počela ostavljati komentare poput lika uživajući da bude ono što joj trenutno padne na pamet, kao da mi je poručivala da roman neće moći bez nje. Prihvatio sam upravo taj glas ispod površine teksta i ušao u avanturu neslučenih razmjera.” Nina OŽEGOVIĆ, “Blogerski dani književnog lisca” (<http://www.nacional.hr/clanak/77339/blogerski-dani-knjizevnog-lisca>).

²⁹ Takav modus oblikovanja ponašanja lika dominira u romanu *Lovac u žitu* J. D.Salingera kojeg Flaker navodi kao svojevrsan protomodel *proze u trapericama*. Usp. Aleksandar, FLAKER, *Proza u trapericama*, Zagreb 1983.

o idealnom životu artikuliranom fantazmama blagostanja: “Danas poslije podne sunce mi je skočilo u krevet. Odmah sam ga prigrlio. Prihvatio, bez oklijevanja, bez obzira na moguće posljedice. Vrckajući se na toplini, osjetio sam potrebu da budem otac. Da, da. Naći se na nekoj plaži pune kose pijeska, puno tijelo iskričavih zrnaca, a ona se ljeska kao sirena posuta biserima, i udaviti je, nju, prvu ljepoticu, svojim tijelom, svojom težinom, napraviti je majkom. Ni brige te što će doći zima i što ćeš se onda otrijezniti. Važno je da si bar u jednom trenutku pijan, sasvim izgubljen, sasvim utopljen sa zrakama, s rijekom, sa stablima, s lavežom pasa, s oblacima, s materijom. Onako sluzav preokrenuti se na suncu: lagano se isparavaš i postaješ snažan-nježan, ponovo ti između tvojih i njenih usana raste blaženstvo i nikad više nećeš biti gladan, nikad više nećeš zalutati u sumrak, nikad više nećeš nositi zimski kaput. Živjet ćeš kao u tihooceanskoj bajci, ribe će ti uskakati na žar koji plamti od početka svijeta, kokosi će ti razblaživati grlo, žvakat ćeš marihuanu, a o starosti ćeš razmišljati kad umreš, ako uopće ikada budeš mrtvac”.³⁰

Ako se ilegalnost marihuane na trenutak stavi u zgradu, navedeno je oblikovanje utopijskih fantazmi glavnoga lika prisposodljivo arhetipskoj ikonografiji popularne i potrošačke kulture kakva se, primjerice, nalazi u reklamama za kremu za sunčanje *Coppertone* ili za kokos deseret *Rafaelo*, u pjesmi *Kalifornija, to je bio njen san* grupe Neki to vole vruće sve do stiha *sunce pretvara mozak mi u žvaku* pjesme *Alles Gut* TBF-a. Upravo su sunce, more i dokolica diskurzivna konstanta takvih reprezentacija. Usporedim li Majetićeve roman i po tim motivima s Barkovićevim romanom *Sinovi slobode*, semantika sunca posve je različita u ta dva romana. Dok u *Sinovima slobode* ono ima revolucionarno i utopijsko značenje konačne pobjede nad neprijateljem, u *Čangiju* ono ima hedonističke implikacije: “Bilo bi neukusno otegnuti papke sada kad je sunce tako blizu da ti za pola sata nakrca kožu afrodizijakom”.³¹

Kao primjer oblikovanja slike svijeta, čije su temeljne vrijednosti dokolica i užitak nasuprot radu na zajedničkim ciljevima obrane i obnove ratom ugrožene domovine osim Majetićeve romana treba spomenuti i ranije objavljene *Izdajice* (1961.) Antuna Šoljana³² u kojima je nerijetko problematiziran “kratki spoj” između ratnih i poslijeratnih simboličkih vrijednosti. U tom smislu *Izdajice* spadaju među prve prozne tekstove koji su naznačili književnu poetiku nove *strukture osjećaja* koja je nastupila u desetljeću nakon Drugoga svjetskog rata. Tako je kronotop prve priče *Vrt slavuja* umjetnička kolonija u neimenovanom gradiću na Jadranu za vrijeme ljeta. Dokoličarenje dvaju glavnih likova u trapericama artikulirano je u suprotnosti s radnom etikom socijalističkoga društva: “Obojica smo bili prljavi, u prljavim teksaškim plavim radnim hlačama i prljavim mornarskim majicama i bezbrižno smo se skitali, kupajući se goli u zabačenim uvalama, oblačeći odijela na mokru kožu i nastavljajući skitnju. Jednako obučeni kartali smo trešete, popravljali stubište u kući, slikali freske po zidovima naših soba i naveče plesali pred hotelom ili na terasi ili na otoku ispred grada ili u otvorenoj hali neke tvornice, u kojoj je radilo vrlo mnogo žena”.³³

³⁰ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 6. Primjerice, u izdanju Večernjakove biblioteke izbačena je sintagma “žvakat ćeš marihuanu”.

³¹ *Isto*, 33.

³² Ovdje neću posebno problematizirati generički status *Izdajica* i razmatrati je li riječ o romanu ili zbirci novela. Smatram da novele u *Izdajicama* zbog provodnih motiva i zajedničkih tematsko-vremenskih okosnica mogu biti promatrane (i) kao roman. O generičkim odlikama *Izdajica* usp. Zlatko KRAMARIĆ, *Diskurs razlike: ogledi o alternativnom mišljenju*, Rijeka – Osijek 1994.; Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb 2003.

³³ Antun ŠOLJAN, *Izdajice*, Zagreb 1968., 12.

Osnovni je zaplet spomenute priče iz Šoljanove zbirke građen na problematiziranju binarne opreke između partizana i Nijemaca, ali sada smještene u mirnodopska vremena. Naime glavni likovi zavode mlade Njemice, a njihovo je “galebarenje” protumačeno kao izdajstvo u očima lokalnoga stanovništva. Staro se ideološko vrijeme kao sablast provlači nad novim vremenom u kojem je turizam jedan od glavnih resursa države, a Nijemci više nisu neprijatelji nego turisti u “šarenim odijelima” s kojima se trguje na crno: “To jutro, naših je nekoliko ljepotana živnulo. Jedan je odjurio u grad i vratio se s gitarom, koju je neprestano nosio nemarno prebačenu preko leđa, iako nije nikad pokazao ni najmanje namjere da svira. Ljepotani su se umiješali u gomilu Njemica između četrdeset i šezdeset godina, pokazivali svoje biserno bijele zube i, između romantičnih uzdaha i komplimentata, raspitivali se o cijenama foto-aparata i satova.”³⁴

Čuk se predstavlja njemačkim turistkinjama kao kreator narodnih rukotvorina koje se prodaju turistima (...) može se, prema tome, reći da sam narod”.³⁵

Rekontekstualizacija socijalističkih ideologema kod Šoljana je artikulirana miješanjem ideoloških krilatice s praksama poslijeratnoga turizma.³⁶ Tako je primjerice prikazana integracija Nijemca Roberta u autohtono stanovništvo, što su njegovi sunarodnjaci gledali “sa izvjesnom zavišću čovjeka koji je tako dobro uhvatio kontakt sa širokim narodnim masama”,³⁷ a sezonsko se zavođenje mladih njemačkih turistkinja prisposobljuje tržišnoj logici:

“– He, he, ljubav, pa da. Ali, znate, mnogi su tako govorili ovo-ono a onda kad otpuže, sve ode... fuć... ljubav ili nije ljubav, sve vam to dođe isto. Dečki se moraju malo provesti, to je sasvim razumljivo, he, he, razumljivo, a danas vam je tako: moraju nešto i zaraditi. Malo kupiš, malo prodaš. To je, dragi moj, turizam.”³⁸

Miješanje staro-novih kulturnih predodžaba o Nijemcima upotrijebljeno je i u suprotnome smjeru, točnije prebacivanjem binarne opreke partizani – Nijemci u sferu privatnosti, pa tako jedan od likova svojim argumentima za raskid ljetne avanture s njemačkom turistkinjom daje kvazipolitičku dimenziju: “Moram otići, jer bismo inače i ti i ja mogli povjerovati da je moguće nešto što se nikada ne ostvaruje. Moram otići, jer bih inače prestao vjerovati u snagu i poruku prošlosti. Moram otići, da i ja i ti ne izgubimo zemlju, koja je na kraju uvijek jača i od mene i od tebe”.³⁹

Uzvišena ideja nacije ovdje se tako može protumačiti u službi melodramatske izlike prekida sezonske ljubavne avanture. Slično se izokretanje metanaracija o povijesti na kojima počiva dominantna ideološka struktura može naći u četvrtoj priči *Izdajica* u dijalogu dvojice likova:

“– Zar se historija mora stvarati uvijek samo smrću? pitao sam ga.

– Postaje previše ozbiljno u ovim krajevima za moj ukus – rekao je Čuk malo prekasno.

³⁴ Isto, 14.

³⁵ Isto, 16.

³⁶ O problematici turizma u Jugoslaviji vidjeti Igor DUDA, *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih.*, Zagreb 2010.; Hannes GRANDITS i Karin TAYLOR (ur.), *Yugoslavia's Sunny Side: a History of Tourism in Socialism (1950s-1980s)*, Budapest – New York 2010.

³⁷ Isto, 20.

³⁸ A. ŠOLJAN, *Izdajice*, 35.

³⁹ Isto, 41.

– Mi ne želimo stvarati historiju, mi ne želimo smrt – rekao sam neuobičajeno ozbiljno za ove krajeve. – I ti i ja želimo samo kapljicu-dvije čistog nehistorijskog života.

– Naravno – rekao je Čuk, a da nisam mogao pogoditi da li se uozbiljio ili me parodira – otkako se sebe sjećam uvijek je bilo previše historije, premalo života. Kao da je uvijek rat.”⁴⁰

I u Majetićeveu romanu herojska povijest zemlje nije odviše visoko na ljestvici simboličkih vrijednosti klape dok je jedina nacija koja postoji – “bezbrižna nacija”, sintagma upotrijebljena kao sinonim za klapu. U takvoj atmosferi bezbrižnosti, dokolice i užitka glavni lik Majetićevea 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*. A tamo, kako to komentiraju ostali likovi iz klape, “mora da frajer naveliko glumi svjesnog omladinca”.⁴¹

Jedan frajer i omladina na putu bratstva

Godina kad je objavljen Majetićeve roman 1963., godina je koja označava dominaciju zapadnjačkih glazbenih utjecaja u jugoslavenskoj popularnoj kulturi,⁴² ali i godina kad je objavljena studija sociologa 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 Majetićeveim romanom. Ona će poslužiti kao okvir u sagledavanju artikulacije vrijednosti radne akcije u Majetićeveu romanu.

Radne su akcije, kako tvrdi Supek, svoju temeljnu vrijednost naslijedile od partizanskih borbi. One vuku korijene iz NOB-a i povezane su s obnovom ratom 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 jednog korisnog objekta – autoputa i izgradnja jednog omladinskog i općedruštvenog ideala – socijalizma i bratskih odnosa među jugoslavenskim narodima. Radna akcija je dobrovoljan čin i kao takva nosi bitna obilježja komunističkog rada te simbolizira društvo u malom.⁴³ Takva, ukratko opisana, etika i ideologija radne akcije u jugoslavenskom socijalizmu nailazi na značajno redefiniranje u Majetićeveu romanu. Čangi na radnu akciju ne odlazi motiviran socijalističkim idealima, nego mu je radna akcija poslužila kao svojevrsna mimikrija u bijegu od *ideoloških aparata države*.⁴⁴ Svojim ponašanjem na radnoj akciji on osporava njezine temeljne vrijednosti pri čemu se na prvo mjestu nalazi iznevjeravanje samog rada. Već na svom putu prema radnoj akciji, Čangi u vlaku zamišlja mogućnost dobrog provoda i zabave: “Svi se znaju, mene nitko ne poznaje. Gdje li su se samo upoznali svi ti ljudi? ZAŠTO SU SE UPOZNALI? S nekim

⁴⁰ Isto, 108.-109. Više o prirodi otpora u Šoljanovim *Izdajicama* vidjeti Lana MOLVAREC, “Između eskapizma i nomadologije. Deleuze/Guattari i Hakim Bey u arkadiji Šoljanovih *Izdajica*”, *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova*, (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 164.-171.

⁴¹ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 105.

⁴² Usp. Siniša ŠKARICA, *Kad je rock bio mlad: priča sa istočne strane*, Zagreb 2005.

⁴³ Rudi SUPEK, *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije*, Beograd 1963., 7.

⁴⁴ Louis ALTHUSSER, “Ideology and ideological state apparatuses”, *Cultural Theory and Popular Culture: a reader*, (ur. John Storey), Harlow 1998., 153.-164.

bih morao razgovarati. Ovako sam upadljiv. Propadljiv... da. Crnokosu s kosim žabljim očima vidio sam ranije u gradu. Moguće je da sam s njom nekad plesao u Glazbenjaku. Ne sjećam se. I zgodne bebe kroče na izgradnju. Nisam to znao. Na kraju bi moglo ispasti bomba zabavno”.⁴⁵

Čangi je distanciran od motivacije ostalih polaznika radne akcije i ironično komentira njihove rituale: “Druga četa, zbor. Nešto slično nisam čuo otkako sam živ. Druga četa, zbor. Smiješno. Prozivaju, razvucimo ušesa... A, tu smo. Druga četa. Šaljivo... Dobro, hoćemo li već jednom krenuti. (...) Hvala lošem papiru, hvala klišejima za crnce u tunel. (...) Kevu sam obradio čas posla. S komandantom brigade bilo je malo teže. Nije mogao povjerovati da JA želim nešto graditi. Glavno je da skopaš nevini smiješak na licu; s njim možeš prevariti i rođenog sebe. (...) Postrojavanje u četverored. Sve same svježe stvari. Kao predvojnička. Ne mogu se uklopiti na zgodno mjesto. Htio bih kraj nekih neuglednih povučenih tipova, ali ti se drže na okupu kao ovce i prvi su se svrstali. Stat ću gdje bude prazno. Pretjerujem, nemam se čega plašiti. Glup sam kao na prvom plesu. Konačno, konačno, gibamo se. Svira muzika bez kapelnika. Stanite, automobili, idu brigade! Sedam brigada, sedam zastava. Osam stotina i četrdeset ljudi. Sagni glavu i ne pričaj. Postani nevidljiv. Promatrača ima sva sila. Po pločniku, po prozorima. Što gomila premišlja dok gleda osam stotina juniora koji pod zastavama kreću na fizički rad, dobrovoljni, besplatan. Kužim ja face po prozorima makar ih pogledao samo krajičkom oka. Purgeri, bliži ili dalji potomci kumeka, svijet koji šloga iz crne kave, razumije se u računovodstvo, oblači se što ažurnije može i odgaja nježne i prozirne curice u čestitosti i nevinosti (koliko je to već moguće), tako dugo dok kćerkicu ne hapa neki hahar s unosnim zvanjem, doktor, export-import mešetar, trubač, slikar-dekorater, krznar, arhitekt, stručnjak za slabe struje ili novinar. Za njih je neprokuživo zašto ova mlada masa ide na rad. Kao i meni. Ja imam svoje razloge. Nadam se da nitko od ovdje prisutnih nema pojma o njima. Ali kakve razloge imaju svi ostali pod ovih sedam zastava. Neću se opterećivati suvišnim pitanjima. Sve će se to već razbistriti jednog lijepog sunčanog dana. Ako ne i mnogo prije tog lijepog sunčanog dana. Ako me PRIJE PRIJE tog lijepog sunčanog dana ne ulove i ne metnu unutra u vlažne prostorije. Na dijetnu ishranu”.⁴⁶

Njegovo je početno ponašanje na radnim akcijama oblikovano izvrtnjem ponašanja “svjesnog omladinca”. Čangi odlazi na nedopuštena mjesta, tuče se s brigadirom Florom koji ga poziva na red, izbjegava rad i vrijeme uglavnom provodi dokoličareći: “Mlad čovjek je gradio socijalizam..., a na kraju će pisati: ležao je u grmlju i izračunavao sekunde”.⁴⁷

Svojim ponašanjem i percepcijom, Čangi premješta parole radnih akcija u nepredviđen kontekst: “Iz nekih prozora vijore brigadne zastave. Vagoni su išarani kredama. Crta-rijama i natpisima. MI GRADIMO AUTO-PUT – AUTO-PUT GRADI NAS. Crtež omladinca i prsate brigadirke. (Chirurgie estétique des mamelles). Apstraktni crteži i šare. Lična imena. On voli nju, ona voli njegovog unuka. Tko to čita taj je vol.”⁴⁸

Smrdim, ustanovi Čangi. Znoj se upio u bluzu, hlače, u nokte, i ukiselio se. Smrdim. Iznad njegove glave bila je prikucana parola čist i zdrav omladinac, ponos je zajednice”.⁴⁹

⁴⁵ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 40.

⁴⁶ *Isto*, 42.-43.

⁴⁷ *Isto*, 58.

⁴⁸ *Isto*, 48.

⁴⁹ *Isto*, 108.

i odbija integraciju u kolektiv: “Svi su zapjevali vrlo staru pjesmu i stajali u stavu mirno, čvrsto kao klisure, svi su pjevali da im uzalud prijete ponor pakla, da im uzalud prijete vatra groma. Čangi nije stajao čvrsto kao klisura i nije pjevao da mu prijete ponor pakla. On, možda jedini, ovdje, ugrožen. U tom slučaju teško bi prepoznao sebe”.⁵⁰

Uznemiravanju discipline na radnim akcijama posebice priodnosi i lik mladića Bode s kojim se Čangi sprijateljuje na radnim akcijama. Boda se jednom prilikom žestoko napio i obilno povraćao, a Čangi mu je pomogao da njegov izgred ostane neopažen.⁵¹ O takvom ponašanju zapuštenih omladinaca kakvi su Čangi i Boda na radnim akcijama piše i Supek: “Izgredi koje su pravili u brigadama i naselju svode se na ovo: međusobne tuče, sitne krađe, pojedinačna opijanja, nedrugarsko ponašanje, izbjegavanje rada, samovoljno napuštanje naselja, lutanje po okolini i slični oblici narušavanja discipline”.⁵²

Urbani je popularnokulturni identitet Čangija i njegove klape iz perspektive lika brigadira Flora nositelj “dekadentnih” obilježja: “I mrzio je Flor bijelu gradsku djecu, nepomućene gradske frajere, koji su uvijek imali novca za kino i izlete, koji su bili puni doživljaja sa ženama koji su tako često slijetali na piće, gramofonizirani, magnetofonizirani, motorizirani, modernizirani, modnizirani, evropeizirani”.⁵³

No, Flor i Čangi nakon prvog susreta obilježenog sukobom, kasnije uspijevaju izgraditi odnos povjerenja. Flor tako naslućuje razloge Čangijeva boravka na radnim akcijama, no, on ga neće cinkati policiji. To će učiniti lik gradskog mulca Borisa i to ne zbog poslušnosti pravdi i zakonu, već zbog toga što se time želi osvetiti Čangijevoj klapi radi jednog prijašnjeg sukoba. Uz takva i slična mjesta u romanu koja bi išla u prilog društvenoj “ljekovitosti” boravka na radnim akcijama, Čangijev simbolički kapital na radnim akcijama ostaje prvenstveno onaj užitka i dokolice, a njegove se vrijednosti prepliću s vrijednostima ostalih likova pri čemu se pred kraj romana stvara svojevrsna ravnoteža između njegove na početku izdvojene pozicije i pozicije mladih udarnika na radnim akcijama.⁵⁴ Takvom se artikulacijom roman približava ideji preodgoja mladog delikvenata kao jedan od važnih ciljeva radne akcije. Naime, Supek u spomenutoj knjizi piše o samorehabilitaciji društveno zapuštene omladine kao čestoj pojavi na radnim akcijama: “Nema sumnje da upravo život u zdravom omladinskom kolektivu može mnogo pridonijeti da ta zalutala omladina pođe pravim putem! Prisutnost zrelijih omladinaca, studenata i političkih aktivista može u tome odigrati presudnu ulogu, a drugarstvo je ona sila koja najbolje liječi nagomilano društveno nepovjerenje i pobunu, tako tipičnu za ove omladince”.⁵⁵ navodeći primjer jednog frajera iz Zagrebačke brigade koji je omladinskom radnom kolektivu stvarao probleme: “Jedino je neki ‘frajer’ pravio ispade, pa su ‘frajera’ isključili iz brigade”.⁵⁶

Odnosno, kako je to artikulirano u izvještaju komandanta brigade o omladinskom radu i poteškoćama:

“– Ako tako nastavimo, ovaj, ima izgleda da u prvoj dekadi budemo udarni. Ali, ovaj, moram vam reći nešto što vas neće razveseliti. Danas se naime dogodio, ovaj, prvi ve-

⁵⁰ *Isto*, 87.

⁵¹ *Isto*, 93.-96.

⁵² R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 272.

⁵³ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 78.

⁵⁴ *Isto*, 74.-88.

⁵⁵ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 273.

⁵⁶ *Isto*, 160.

ći prijestup. Prijestup zbog kojeg je brigada mogla izgubiti udarništvo. Naš brigadir, iz druge čete, iz čete Ive Bilića, brigadir Čangi, otišao je na Moravu unatoč tome što je to, ovaj, najstrože zabranjeno. Zamalo da se nije utopio...”⁵⁷

Prijestupnik Čangi, međutim, nije u skladu sa socrealističkom romanesknom tradicijom odgojnog romana pokajao svoj zločin te se “preodgojio” u skladu s vrijednostima dominantne ideologije. Iako će se sve više početi uklapati u tamošnje rituale, Čangi će do samog kraja romana strepiti pred zvukom policijskih kola i bježati od zakona: “Ne mogu me uhvatiti, da su sposobni već bi me uhvatili, ponovi isto zadovoljstvo kao i nakon prvoga bijega. Otići ću na more. Pronaći ću neku poznati facu koja će javiti klapi što mi je potrebno. Puna je obala poznatih probisvjeta. Verči i Lily su sada već sigurno u Zadru. Prvom prilikom obojadisatcu koju na crno. Dobro je što se ovdje nisam brijao. Ostavit ću brkove. A možda, možda ću se negdje i zaposliti, ha-ha! Morat ću se svakako sastati s nekim od klape, saznati što se dogodilo u gradu. U proljeće ću se vratiti. Sve će biti zaboravljeno, adaktirano. Jasno? Razumem, družo ubojico! Ali, kako stići do Zadra? Ne, ne pješke. Cipelcug je izvan mode. Autostopom, naravno. Nadam se da nisu angažirali svu miliciju ove zemlje da mene ukebava. Neće se valjda tako usrdno zezati sa sitnom ribicom. Tko će onda hapavati morske doge? Podigne se i pođe niz padinu. Da li je pametnije da odmah bježim ili da prospavam noć ovdje pa da sutradan krenem? Obično, koliko sam čuo i vidio, sva prestupnička rulja bježi, bježi što ranije može, i što brže”.⁵⁸

No, boravak na radnim akcijama na svojevrsan način će mu sve više prirasti k srcu, prvenstveno zbog djevojke Jasne koju tamo susreće kao i zbog stjecanja novih prijateljstava. Premda Čangi po svom ne-udarničkom habitusu u najvećoj mjeri ostaje vjeran idealima užitka, zabave i dokolice, međusobno približavanje i pripitomljavanje Čangija i ideološki uzornih likova kao i prikaz radne akcije iz perspektive mladenačkih rituala upisuju nova značenja u samu reprezentaciju strateškog proizvoda radne akcije.

Kreiranje heterotopije

Takvo se književno oblikovanje radnih akcija u Majetićevu romanu može protumačiti pomoću razlikovanja *taktika* i *strategija* kako ih je artikulirao Michel de Certeau u svojoj knjizi *Invencija svakodnevice*. Same nazive strategije i taktike de Certeau preuzima iz vojne terminologije dajući im u svojoj preartikulaciji novo značenje. Strategije su povezane s institucijama i strukturama moći. One se manifestiraju na specifičnim mjestima gdje operira moć (uredi, okruzi, stožeri) i njezinim proizvodima (zakoni, jezik, rituali, komercijalna dobra, diskurz itd.). Cilj je strategije da se konstantno reproducira tako da tvori homogene i poslušne subjekte. Za razliku od strategija kao mjesta moći taktike koriste individue u kreiranju prostora unutar okoliša definiranog strategijama i njezine praktičare karakterizira fragmentacija u prostoru i vremenu, maksimalna nepredvidljivost i fleksibilnost. Taktike se ne baziraju na vlasništvu, ovise o vremenu i rupama u zakonu. Taktičar ne želi vlast, on zadržava status slabijega i pritom želi namiriti svoje potrebe iza prerusene poslušnosti (*la perruque* – prerusavanje; zabušavanje). Neuhvatljivost je najveća

⁵⁷ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 84.

⁵⁸ *Isto*, 136.

simbolička vrijednost taktika.⁵⁹ U tom se smislu književna artikulacija Čangijeva ponašanja može promatrati kao taktičko, lukavo ponašanje na strateškom mjestu, a njegove prakse na radnim akcijama od tog mjesta kreiraju specifičnu, književnim tekstom oblikovanu *heterotopiju*, kako taj pojam tumači Michel Foucault u svome tekstu *O drugim prostorima*: “Nasuprot utopiji kao suštinski nezbiljskom prostoru koji funkcionira kao neposredna ili izokrenuta analogija sa zbiljskim prostorom Društva, heterotopije su zbiljska mjesta, mjesta koja doista postoje i koja su oblikovana u samom temelju društva – koja su nalik protupoložajima, jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji, svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću”.⁶⁰

Čangi na radnim akcijama, zajedno s Bodom tako kreira svojevrsnu heterotopiju devijacije, specifičan prostor na kojem se ukrštaju značenja dominantne ideologije i značenja koja njome strateški nisu predviđena. Takvim se ponašanjem prenose urbani klapski rituali u neurbanizirani prostor radnih akcija. Slično kao što Čangi izbjegava rad na radnim akcijama i tamo boravi iz ne-socijalističkih motiva, tako je, primjerice, i gradski trg oblikovan kao mjesto na kojem se “ubija vrijeme” dokoličarenjem i nizanjem pitanja poput: “Kako će završiti utakmica između Partizana i Hajduka? (...) Tko može nabaviti maslinasti šušakavac iz Italije? Onaj tip, zna se, što je nabio tamne naočale s Rip Kirbi okvirima. (...) Je li istina da je Gina Lollobrigida visoka svega sto i pedeset centimetara? (...) Ima li u Pekingu frajera i kuda vodi kineska politika?”⁶¹

Majetićev roman u miteme socijalističkoga društva upisuje značenja po devizi “Bolje plesat bugi-vugi, nego krampati na prugi” kako glase stihovi pjesmice koja je bila omiljena među mladima u izgradnji pruge Šamac – Sarajevo,⁶² odnosno, kao temeljni simbolički kapital radnih akcija afirmira sferu zabave i užitka. Slična svjedočanstva o radnim akcijama iz *Leksikona YU mitologije*, daju naslutiti kako Čangijevo, Bodino i ponašanje još nekih omladinaca u romanu nije bilo osamljen slučaj. Upravo po tom kodu Čangi kao lik naposljetku ostvaruje blizak kontakt s drugim likovima koje tamo susreće. Svojevrsna *deteritorijalizacija*⁶³ značenja radnih akcija oblikovana Majetićevim romanom u svojoj biti tako nije revolucionaran otpor, već se on prije može protumačiti kao premještanje *autoritativnog diskursa*⁶⁴ koji u strukturiranost radnih akcija upisuje neka nova značenja. O specifičnosti toga otpora može najbolje kazati citat romana: “Naravno da se o osjećaju potpune sigurnosti ne može govoriti. Najsigurnije bi bilo zbrisati (da, zbrisati) preko granice, preko nekih snijegom pokrivenih planina. Staviš na cipele ljutu papriku, po mogućnosti najljuću papriku koja se momentalno može naći u gradu ili na selu, i onda te nijedan cucak neće slijediti jer mu to vrijeda i povređuje osjetljivi njušni organ, treprave

⁵⁹ Usp. Michel DE CERTEAU, *Invencija svakodnevice*, Zagreb 2003., 31.-46.

⁶⁰ Michel FOUCAULT, “O drugim prostorima”, *Glasje*, 3/1996., br. 6, 10.

⁶¹ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 148.-149.

⁶² Usp. Iris ADRIĆ i dr. (ur.), *Leksikon YU mitologije*, Zagreb – Beograd 2004., 330; Rudi SUPEK, *Omladina na putu bratstva : psiho-sociologija radne akcije*, Beograd 1963., 66.

⁶³ Pojam deteritorijalizacije pripada francuskim filozofima Gillesu Deleuzeu i Félixu Guattariju iz njihove knjige *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* prema Alexei YURČAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation*, Princeton 2006., 114.-115.

⁶⁴ Pojam *autoritativni diskurs* pripada Bahtinu i označava privilegirani jezik koji subjektu prilazi izvana, koji je distanciran i koji poput tabua ne dopušta poigravanje s kontekstom koji ga uokviruje. On ima veliku moć na subjekte kada je djelatan i važeći, no kada je detroniziran s postolja moći, on odmah postaje “mrtva stvar”, relikvija; prema Alexei YURČAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation*, Princeton 2006.

olfaktorne niti. A ljudi su bez cucka nesposobni da te uhvate. Tako bar kažu upućeni. Još uvijek nije kasno za takav bijeg. Unatoč tome što ga sada vlak nosi u suprotnom smjeru. Možda nije kasno. Ali mladi čovjek, Čangi, rijetko je kada pružao pravi otpor”.⁶⁵

Bitange – udarnici

Osim s Barkovićevim romanom koji je objavljen 14 godina prije *Čangija* i koji je ovdje poslužio kao riznica ideoloških kodova koji su dominirali prvim desetljećima socijalizma a koji su osporavani Majetićevim romanom, *Čangija* ću ovdje supostaviti još jednom hrvatskom romanu koji će biti objavljen 15 godina nakon njega, a koji također tematizira omladinske radne akcije s izgradnje istog onog autoputa na koje odlazi i Čangi. Riječ je o romanu *Bitange mirno* Pere Zlatara iz 1978. godine u čijem se središtu nalazi mladi delinkvent Vimpi i njegova klapa, koji od društveno zapuštene omladine na radnim akcijama postaju uzorni članovi socijalističkog društva. Sam je roman pisan po stvarnom događaju kojemu je posebnu pozornost posvetio i Supek.⁶⁶ Premda Zlatarov roman kronološki pripada kasnijem desetljeću, na njemu ću ovdje zastati zbog tematske sličnosti s Majetićevim romanom. Zlatarov roman će mi zbog svoje specifične obrade poslužiti kao novi usporedni predložak u analizi značenja koja se pletu oko problemsko-tematskog kompleksa radnih akcija kao strateškog mjesta dominantne ideologije.

Prvi dio romana obuhvaća zagrebačke dane Vimpijeve klape švercera kino kartama. Ta je klapa po strukturiranju svoga habitusa nalik Čangijevoj: likovi provode vrijeme u društveno “nekorisnim” aktivnostima koje su redovito začinjene popularnom kulturom. U obama slučajevima popularna kultura tako ima ključnu ulogu u formiranju mladenačkih identiteta s kraja 50-ih godina 20. st.: “U Zagrebu je nekoliko plesnjaka prednjačilo po pristojnim glazbenim sastavima koji su svirali najmodernije stvari prenesene s prošvercanih ploča iz zapadnih zemalja ili koje su pak spretni muzičari uspjeli skinuti s programa austrijskih i talijanskih radio-stanica. Proslavili su se bendovi koji su prvi put izveli i zapjevali: ‘Istambul’ ili ‘Džambalaju’. Bili su na cijeni momci koji su nosili: kokotice – frizure, kapute širokih – krojačkih ramena natrpanih vatom e da bi macan izgledao tarzanski širok; kravate od padobranske svile s oznakom ‘Made in USA’ na kojima je drečćim bojama nacrtana palma i do nje grudata havajska ljepotica u polumoralnom bikiniju; zebra – čarape s prugama: plavim, crnim, zelenim i žutim; cipele gumidonke tako reći na dva kata i, dakako, na najvećoj cijeni hahari u uskim, uskim, dozlaboga uskim, hlačama koje su jedva navlačili na se, a još teže skidali... Najposjećeniji bili su plesnjaci u ulici Breščenskoga (zvani: Brešč), u Fijanovoj (Fijaker), na Kazališnom trgu (Tucman, nazvan po učitelju plesa Đuri Tuciću) i u Ilici (Džekson, također prozvan po plesnom učitelju Jakšiću koji se kao domaćin večeri uzaludno trsio da čagere nauči lijepome ponašanju). Tu su zalazile najzgodnije Zagrepčanke u dugim suknjama u obliku zvona. Blistale su rijetke šiparice koje su se mogle pohvaliti da su ih dobile od nekoga izvana, iz Italije ili čak iz Amerike”.⁶⁷

⁶⁵ A. MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963., 47.

⁶⁶ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 271.-278.

⁶⁷ Pero ZLATAR, *Bitange mirno*, Zagreb 1978., 11.

Zapad, točnije Amerika nalazi se na prvom mjestu utopijskih fantazija glavnih likova, a njihove su predodžbe satkane od popularnokulturnih reprezentacija: "(...) Taj je vjerovao da će se dočepati Amerike i da će u Kaliforniji smjesta postati krupje u kockarnici: 'To je život. Kuglica se valja, lova kaplje, a štosnih mačaka koliko ti srce želi... A ti samo bacaš farove, proučavaš teren i skuhaš stariju babu, punu love, s jahtom, dugim, brzim kolima na er-kondišin, s teniskim igralištem i bazenom u kući... Tamo u Kaliforniji... Ona pleše oko tebe, da te ne izgubi, a ti drobiš njezinu kintu. I kad se potkožiš, strusiš joj u lice; ćao, mamice, bratu si dogulila, više ne trzam na gabore... I bacam pecaljku na novu zlatnu koku. A koja ne bi trznula na hahara, džeka, ovakvog razvijenog foliranta kakav je brat, ha, reci Vimpi?' – lupao se Kvrge po dlakavim prsima".⁶⁸

Djevojke se zavode pričama o Zapadu, a one same takva usmena kazivanja urbanih pripovjedača slušaju "hipnotizirano" kao što su nekoć partizanski borci u *Sinovima slobode* zaneseno slušali priče o ratnim uspjesima i utopijskoj projekciji završetka rata: "Debs se dopadao lakomislenim djevojkama koje je rušio na plitke štosove. Zanosio ih je bajkama o životu u Americi: 'Znat ću da sam uspio' – pričao je opsjenarski, a očarane dušice gutale svako slovo – 'kad jednoga dana budem plovio u luksuznome brodu, prvim razredom, dakako, dalekim južnim morima, tamo gdje nema zime... Najgore je kad je zima... Isplazim iz kreveta, negdje oko osam navečer, jasno, plivam po brodskom bazenu, a konobar uz rub šiba šampanjac u posudi s ledom. Zatim se obrijem, namirišem se, i upicanim se u crni smoking. Večeram s nekom gala mačkom tamo do jedanaest i onda uletim u bijeli smoking... zbog stila... pa polagano krenem, svingerski, u bar. U baru svira gala bend u šarenim havajskim šuljama, afrokuban ritmove... rumbe, sambe... Ja dođem pred drvena pokretna vrata... kužite, kao ona vrata u salunima na Divljem zapadu... i otvorim ih nogom... Orkestar od iznenađenja zine i prestane svirati, plesači začuđeno pogledaju, a konobari se zgroze... Ali kad mene skuže, svi se nasmiju i vele: ah, to je onaj, simpatični luckasti gospodin, vlasnik naftnosnih polja u Teksasu... ili tako nešto... Inače je iz Zagreba... On nam je najbolji gost... Stol mi je osiguran, a sa mnom: grom-bulja... u dekolteu... Cuga se šampanjac, a frajeri iz orkestra samo šibaju meni u čast... Tarapana do zore... Eto, kad sebi skopam takav život, reći ću da sam postigao sve..."⁶⁹

Vimpi i njegova klapa bave se švercanjem kino karata po devizi "Oj što volim ovaj režim, lova kaplje, a ja ležim!",⁷⁰ hodajući po rubu zakona s rizikom da svako malo netko od preprodavača iz klape završi u zatvoru. Zasićen takvim delinkventskim avanturama, Vimpi počinje razmišljati o boljem i poštenijem životu a priliku za to vidi u odlasku na radne akcije na kojima bi njegova klapa mogla okajati grijeha. Vimpi uspijeva oformiti brigadu te uz pomoć i potporu policajca Mane Brzice i još nekih čelnih ljudi na vlasti odlazi na radne akcije izgradnje auto-puta koje predstavljaju ključni obrat u njegovom načinu života. Supek pišući o takvoj omladini na radnim akcijama naglašava da takvi mladići i djevojke redovito dolaze iz urbanih središta, povezujući njihove prijestupe s izmjenama u načinu života u urbanim središtima: "Opravdano se može zaključiti da je najviše društveno zapuštenih omladinaca dolazilo iz velikih centara (Zagreb, Beograd, Skoplje, Sarajevo, Titograd, Maribor, Niš i još neki). Tako se radna akcija susrela s jednim općedruštvenim problemom – problemom društveno zapuštene djece. Pojava ove

⁶⁸ *Isto*, 53.

⁶⁹ *Isto*, 79.

⁷⁰ *Isto*, 168.

omladine u našem društvu nužna je neizbježna posljedica nagle industrijalizacije i urbanizacije, koja dovodi do raslojavanja pučanstva, raspadanja patrijarhalne seoske porodice i njene proletarizacije u gradu, a razne društvene službe, odgojne i socijalne, još nisu toliko izgrađene da bi se mogle uspješno uhvatiti u koštac s tom pojavom”.⁷¹

Tako u usporedbi Čangija s likom mladog delinkventa Vimpija koji također dolazi iz skupine “gramofoniziranih, magnetofoniziranih, motoriziranih, moderniziranih, moderniziranih, evropeiziranih” urbanih mladaca, temeljnu razliku čini motivacija njihova odlaska na radne akcije. Da podsjetim, Čangi na radne akcije odlazi radi bijega od policije dok Vimpi želi prekinuti s nelegalnim poslom i ozariti svoje lice u poštenom radu i to ne samo svoje, već i lice čitave klape besprizornih čiji je on vođa. Evo, primjerice, kako se Vimpi obraća svojoj klapi u želji da i oni slijede njegovu zamisao:

“– Ovo je moj posljednji dan što pripadam svijetu, našem svijetu, o kojem u Zagrebu znaju kakav je i na kakvu je glasu. Ne želim ostati čovjek bez sutrašnjice, prekrizhen od ljudi i sredine u kojoj sam odrastao i u kojoj i dalje kanim ostati. I suviše sam star, a da bi me zanosile tanke priče o lagodnom življenju tamo negdje u nekoj zemlji lažnih obećanja. Da bih ostao tu gdje jesam, da bih se održao i našao zaposlenje – i to takvo zaposlenje zbog kojeg me neće prolaziti trnci pred kućom kad čujem cvilež automobilskih guma, sve od straha da panduri nisu došli po mene da me začorkaju – moram se izmijeniti. I hoću! A želim da i svi vi koje sam pozvao, također krenete za mnom. Auto-put je naša prva prilika. I još veća kušnja. Nikoga od vas ne molim i nikoga ne silim da mi se pridruži. Nikome se ništa neće dogoditi ako odustane. Neka odustane onaj, ili ona, tko ne skupi snagu da stavi križ...debeli križ...na sve što je do sada radio. Takav, ako se nađe, taj znači želi ostati na cesti i ubuduće će kao pajac balansirati između slobode i bukse. Uvjeren sam da će taj, ili ta, svejedno, jednom, kad-tad, gadno završiti izvan zakona... Na auto-putu znajte neće biti milosti. Nas će sa svih strana kontrolirati jer dolazimo kao obilježeni. I zato još jednom ponavljam: tko misli da neće moći izdržati, neka ostane! A svi koji me poslušaju neka budu spremni na najgora odricanja... Na najčvršću stegu, na život po satnici, na krvavo krampanje. Samo se tako možemo nametnuti ljudima koji su nam dali priliku, i koji će nam, kad se poslije dva mjeseca vratimo u Zagreb, i dalje pružiti ruku kako bismo negdje pronašli pošten kop...”⁷²

I dok Čangi na radnim akcijama zabušava, Vimpi drži red i disciplinu, tjerajući članove klapske brigade na rad koji je, kako je sam dokučio, najbolji lijek protiv pobune:

“– Kako uspijevate – pitala ga je – natjerati svoje ljudstvo da najbolje radi na trasi? I k tome, jedino iz ‘Poleta’ ne dolaze vijesti o tučnjavama, svađi, rogoborenju i kaznama...”

– Još iz prošlog stoljeća – odgovorio joj je spremno Vimpi – poznata je glasovita naredba britanskog admiraliteta. Zapovjednicima svojih jedrenjaka preporučivali su da, ukoliko nema vjetra, mornari tjeraju brod po mirnome moru na vesla. Makar cijeli dan odveslali samo sto metara... Glavno da su zaposleni. A kad imaju posla – pobuna neće biti!”⁷³

Vimpijeva brigada naposljetku prebacuje normu 100% i biva proglašena udarnom brigadom što predstavlja kulminaciju sreće među nekadašnjim bitangama: “1. svibnja 1958. Za sve nas ovaj je dan najdivniji otkako smo došli na auto-put. Naša brigada proglašena

⁷¹ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 274.

⁷² P. ZLATAR, *Bitange mirno*, 97.-98.

⁷³ *Isto*, 136.-137.

je za udarnu! Kad sam se vratio sa sastanka štaba naselja, na kojem smo jednoglasno stekli zvanje udarne brigade, i poletovcima objavio tu vijest, nastalo je neopisivo veselje. Svi smo ponosni zbog značajnog priznanja, ali još smo ponosniji zbog toga jer je tako, napokon, izbrisano neugodno nepovjerenje s kojim su nas ovdje dočekali, koje nas je svuda, poput more, nepravedno pratilo i zbog kojeg nam je u prvom polumjesečju nezasluženo oteto udarništvo. Pjevali samo do kasno u noć”.⁷⁴

Kako kasnije stoji u pripovjednom komentaru tog veselja “Vimpi se osjeća kao da je pobjednik u ratu.”⁷⁵ i s tom su pobjedom mladi delinkventi dobili “kredit za život”.⁷⁶ Taj “kredit” se kasnije realizirao u vidu zaposlenja koje je država osigurala omladincima koji su s “krivog” skrenuli na “pravi” put: “Dok se na posivjelim pločnicima, pred kinima, odgajao i podučavao novi podmladak preprodavača karata, i dok je masa Zagrepčana lutala morem i selima u potrazi za odmorom, ‘poletovci’ su dično izvlačili novčanice iz vrećica i, po ne znam koji put, brojali prve plaće. Mada je, ne tako davno, većina između njih taj novac lako mogla zaraditi u cigla tri dana, ova njihova plaćica, skromna parica, bila je sjajnija i od Alibabina blaga iz sezamovske spilje. Plaća zaslađena oporim okusom znoja i sve tvrđim nažuljanim rukama. Ranije si jedino morao paziti da te ne ukeba murija, i love je bilo kao blata”.⁷⁷

Dok Čangi na radnu akciju odlazi sam i do kraja romana ga “prolaze trnci” od zvuka automobilskih guma, Vimpi je na radnim akcijama zajedno sa svojom klapom nekadašnjih preprodavača kino karata stekao osjećaj samopoštovanja čija je posljedica integracija u društvo.

Zlatarov roman koji prati klapu s kraja 50-ih godina završava u vremenu pripovjedne sadašnjosti, tj. u 70-im godinama 20. st., donoseći sudbine likova nekadašnjih bitangi koji su većinom postali uzorni članovi socijalističkog društva. Vimpi u zrelim godinama osjeća ponos svaki put kad prijeđe taj dio autoputa,⁷⁸ a lik Malog Bosanca kasnije kao poznati slikar veliča slavu radnih akcija i socijalističkog društva u inozemstvu:

“– Ne razumijem vas... Je li to bila brigada koja je išla na prisilni rad? Mislim, sudeći po njezinu sastavu... (upao mu je u riječ nedovoljno upućeni reporter koji ga je intervjuirao). Nestor Orlando, alias Mladi Bosanac, objasnio je začuđenom talijanskom novinaru svrhu omladinskih dobrovoljnih radnih akcija u Jugoslaviji, posebni tretman brigade u kojoj je on radio, i, na kraju, zauzimanje izvjesnih važnih ljudi da trajno zaposle te djevojke i mladiće bez budućnosti.”⁷⁹

Premda ovaj roman s Majetićevim romanom i modelom *prozom u trapericama* dijeli urbani žargon likova i dominaciju popularne kulture u oblikovanju njihovog habitusa,⁸⁰ ideološka “pravovjernost” izdvaja ga od modela kako ga je opisao Aleksandar Flaker u svojoj knjizi *Proza u trapericama* pa zato, pretpostavljam, i nema spomena Zlatarova romana u njegovoj studiji u drugom, dopunjenom izdanju. Likovi *proze u trapericama* prvenstveno su likovi permanentnih “luzera” koji ne doživljavaju obrat i ne ostvaruju

⁷⁴ *Isto*, 182.

⁷⁵ *Isto*, 185.

⁷⁶ *Isto*, 193.

⁷⁷ *Isto*, 202.-203.

⁷⁸ *Isto*, 209.

⁷⁹ *Isto*, 218.-219.

⁸⁰ Pri čemu nije na odmet spomenuti kako je autor romana Pero Zlatar bio urednik *Plavog vjesnika*, kulturnog magazina koji je širio zapadnjačke popularnokulturne utjecaje u jugoslavensku sredinu.

društveni “ideal” dok je kod Zlatara riječ o čistom odgojnom omladinskom romanu: “Mladići i djevojke unatoč nepovjerenja s kojima su ih okruživali isplivali su iz podzemlja, izašli iz policijskih dosjea i postali korisni pripadnici zajednice.”⁸¹ Zlatarov roman mjestimice poprma i oblik ideološke agitacije za radne akcije pa tako, primjerice, lik grčkog kapitalista koji se našao u blizini izgradnje auto-puta, rad mladih komentira na sljedeći način: “Vidi da ti kazim: tamo kod nas u Greska mladi covek ima svaki svoja briga, svaki misli samo za sebe... A vasi mladi gradi zajedno put... Znas sta kazi stari grecesko mudrost? Da put ujedini ljudi, ih pravi da su blizu jedan do drugi... I mladi covek sada kad pravi put – tu se nauci da budi covek...”⁸²

I Supek, u skladu s ideološkom pravovjernošću svoje studije, o razlikama između zapadnjačkih i socijalističkih delinkvenata pod dojmom Vimpijevog slučaja piše: “Naime, dok omladinska delinkvencija služi u kapitalističkim zemljama kao teren za regrutiranje profesionalnih kriminalaca, makroa i prostitutki, i svega onoga društvenog šljama koji se kreće na rubu legalne egzistencije (u SAD gangsteri kontroliraju oko 5% čitava nacionalnog prihoda!), dotle u socijalističkom društvu nemaju nikakvih izgleda za “normalnu delinkventsku karijeru”. Nakon što se omladinski avanturizam, neuravnoteženost, grupni nekonformizam iscrpio i nastupile zrelije godine, ovi pojedinci ostaju bez svake društvene perspektive, i prirodno je što traže mogućnost “časne rehabilitacije”, jer su oni kao svi nekonformisti i devijantni tipovi prekomjerno osjetljivi na svoju ličnost, pa ne žele doći do te rehabilitacije pokornošću i predajom društvenim vlastima, već slobodnom odlukom o svom daljnjem životu.”⁸³

Supekove tvrdnje i Zlatarova artikulacija tako mjestimice poprimaju oblik ideološke romanse, ovog puta prenesene na teren radnih akcija dok kraj Majetićeve romana, obilježenom svjetlošću policijskih kola, koja Čangija dolaze uhapsiti, uzmiče njezinom žanrovskom *happy endu*. No, iako različiti po stupnju ideologiziranog diskursa kao i književnih postupaka, Majetićev i kasniji Zlatarov roman, koji iz povratne perspektive oblikuju vrijeme ranih 60-ih, mogu se povezati u reprezentaciji transformacija mladih u društvenom smislu koje su nastupile tih godina kad su mladi postali nezavisni društveni činiooci.⁸⁴ A ti su mladi u Jugoslaviji u to vrijeme imali svoje idole koji nisu bili heroji Drugog svjetskog rata, već su to bili rock glazbenici, filmski glumci, jednom riječju heroji zabave i užitka. Oni su svoje sobe ukrašavali posterima rock glazbenika i filmskih glumaca i gorljivije raspravljali o razlikama između Beatlesa i Rolling Stonesa nego li o razlikama između Istoka i Zapada.⁸⁵ Dakako, s ključnom razlikom da je Majetićev roman naposljetku prozvan zbog svoje artikulacije navedenih vrijednosti. Naime, 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.

⁸¹ Isto, 257.

⁸² Isto, 162.

⁸³ R. SUPEK, *Omladina na putu bratstva*, 277.-278.

⁸⁴ Eric HOBBSAWM, *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914.-1991.*, Beograd 2004., 247.

⁸⁵ Usp. Radina VUCETIĆ, “Džuboks (Jukebox) – the first rock’n’roll magazine in socialist Yugoslavia”, *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, (ur. Breda Luthar i Maruša Pušnik), Washington 2010., 148., 162.

Prema kodifikaciji osporavanja

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 stvarnu sudsku zabranu romana. Glavni se lik nalazi u zatvoru, a njegova je sudbina poistovjećena sa sudbinom samoga romana. Dok je u prvome dijelu romana pripovjedač u 3. licu, a likovi uglavnom izravno prikazani upravnim govorom, u drugome je dijelu pripovjedač u 1. licu ujedno i lik koji se dopisuje s Čangijem koji se nalazi iza zatvorskih rešetaka. Unatoč zabrani, autor nije izmijenio sporne dijelove ni u tzv. izmijenjenom izdanju. Glavni lik ovoga puta kreira svojevrsnu heterotopiju unutar samoga zatvora i u njoj zadržava kritiku dominantnih ideoloških i tradicijskih struktura dok su simboličke vrijednosti socijalističkog društva prikazane kroz rigidnost represivnog sistema. Čangi je ostao izvan zakona, baš onako kako Vimpi prorokuje bitangama iz svoje klape koji mu se ne namjeravaju pridružiti na putu ritualnog preobraćenja na radnim akcijama. Kroz Čangijeva zatvorska pisma iskazana je kritika Rankovićeve ud-bokracije, ponajprije u oblikovanju lika stražara Pere. Tako ni u zatvoru, tom reprezentativnom institucionalnom tijelu *ideoloških aparata države*, ne dolazi do preodgajanja lika u skladu s vrijednostima dominantne ideologije. Premda sve više rezigniran i sve manje ludički raspoložen, Čangi na kraju ne pristaje biti zatvorski doušnik, što bi mu osiguralo prijevremeni odlazak na slobodu. O značenju Majetićeva romana za hrvatsku prozu tih godina Branimir Donat tvrdi: "Ovaj roman još je jedna rječita potvrda o angažiranosti i političnosti suvremene hrvatske proze. Prvi se dio doduše danas u tom smislu doima tek kao introdukcija onom furioznom finalu drugog dijela. Priča o jednom frajeru, mala libertinska romanca u ovoj našoj zbilji, pretvara se u moralno-političku analizu nabijenu značenjima koja će možda za desetak godina izbljedjeti, ali u ovom času ta su značenja usudni dio naše svakidašnjice. Zato neka nam Čangi služi kao rječit i slikovit primjer kako u ovom politiziranom vremenu čak i svaka čaša coca-cole može biti ispunjena kukutom".⁸⁶

Nakon objavljivanja "izmijenjenog" izdanja u biblioteci Hit, nanovo artikulirana vrijednost otpora u Majetićevom romanu više nije posebno uznemirivala dominantne ideološke strukture dok je sama zabrana romana kasnije poprimila više performativni⁸⁷ oblik.⁸⁸ Štoviše, nakon *Čangija*, koji se ni kao lik ni kao roman nije preodgajao 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 koji će kasnije razvijati pisci

⁸⁶ Branimir DONAT, *Brbljava sfinga: kronika hrvatskog poratnog romana*, Zagreb 1978., 208.

⁸⁷ Usp. Alexei YURCHAK, *n. dj.*

⁸⁸ O cijelom slučaju oko romana Alojz Majetić je u intervjuu za list *Nacional* izjavio: "U beogradskoj *Politici* objavljena je u prosincu 1963. prva vijest o sudskom procesu koji se zavrtilo oko mog romančića *Čangi*. Zabranu je inicirao Aleksandar Ranković, savezni šef jugomilicije, a proces se vodio u Novom Sadu. Optužili su me za pornografiju jer sam u jednoj sceni opisao kako dečki igraju pimpekima Sinjsku alku, što je više komedija nego pornografija. Pozvan je i sudski vještak koji je trebao procijeniti je li optužnica utemeljena, u isto vrijeme izabrana je komisija u kojoj su bili, među ostalima, književnici Oskar Davičo i Marijan Matković, koji su branili roman. Zatim me urednik knjige pokušao nagovoriti da odustanem od inkriminiranih dijelova, no na to nisam htio pristati. Nakon godinu dana sve je nekako zamrlo, a zatim je izdavač pustio ispod stola knjigu u optjecaj, tako da sam je kasnije kupio na Cvjetnom trgu." Nina OŽEGOVIĆ, "Blogerski dani književnog lisca" (<http://www.nacional.hr/clanak/77339/blogerski-dani-književnog-lisca>). Zahvaljujem se dr. sc. Reani Senjković na osvještavanju ovog aspekta problematike Majetićeva romana.

Zvonimir Majdak, Branislav Glumac, Augustin Stipčević, Tito Bilopavlović, Albin Horvatiček i dr. No, inicijalna situacija Majetićeve romana dokaz je kako kritika dominantne ideologije nije samo povlašteno mjesto intelektualističke proze, već i popularne literature.



ONE NOVEL AND A YOUTH ON A WAY TO BROTHERHOOD.
POETIC OF TRANSGRESSION IN THE ALOJZ MAJETIĆ'S NOVEL
ČANGI

Abstract: Toward the end of an era in which Vladan Desnica lived and worked, marked by a multitude of intellectualist prose, in former Yugoslav society there was a creation of a *field* (Bourdieu) of popular culture under the direct Western influence. In late 50-ies and early 60-ies, these influences affect literature, creating a specific field of struggle. Representative in this regard is a novel "Čangi" written by Croatian writer Alojz Majetić which was published in 1963. In the middle of Majetić's novel is a rebellious young man and his gang. The gang is performing rituals which are symbolically opposed to the traditional morality and the dominant ideology and those rituals are frequently accompanied by products of Western popular culture (music, fashion, etc.). The narrative articulation of these motives is built on the semantic values of ideological opposition to the symbolic figure of the desired socialist society (the partisan fighters and others workers dedicated to the building of socialism). In opposing the dominant ideology, particular significant is the departure of the main character in the socialist working actions performed as an attempt to escape from the police. Socialist working actions as the ideological place of the dominant ideology *par excellence*, is shaped as a kind of deviation *heterotopia* (Foucault). It is not unimportant to mention that same year when Majetić's novel is published, there was also published the book *Youth on the Way to Brotherhood: the Psycho-Sociology of Socialist Working Actions* of a prominent socialist intellectual Rudi Supek. In comparison to Supek's study, the mentioned novel can be interpreted also as its ideological *deteritorialization* (Deleuze and Guattari). Because of such implications, the dominant ideology had pulled Majetić' novel from distribution and instituted judicial proceeding against the author. This shows that critique of the dominant ideology is not just a privileged place of intellectualist prose but also of popular literature.

Key words: Alojz Majetić, Rudi Supek, socialist working actions, transgression



Literatura

Iris ADRIĆ i dr. (ur.), *Leksikon YU mitologije*, Beograd – Rende – Zagreb 2004.

Louis ALTHUSSER, "Ideology and ideological state apparatuses", *Cultural Theory and Popular Culture: a Reader*, (ur. John Storey), Harlow etc. 1998., 153.-164.

Louis ALTHUSSER, "Ideology interpellates individuals as subjects", *Identity: a Reader*, (ur. Paul Du Gay – Jessica Evans – Peter Redman), London etc. 2003., 31.-38.

- Krešimir BAGIĆ i dr. (ur.), *Način u jeziku/Književnost i kultura pedesetih. Zbornik radova 36. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb 2008.
- Josip BARKOVIĆ, *Sinovi slobode*, Zagreb 1948.
- Roland BARTHES, "Pismovni odjevni predmet", *Moda. Povijest, sociologija i teorija mode*, Zagreb 2001., 141.-165.
- Michel DE CERTEAU, *Invencija svakodnevice*, Zagreb 2003.
- Branimi DONAT, *Brbljava sfinga: kronika hrvatskog poratnog romana*, Zagreb 1978.
- Igor DUDA, *U potrazi za blagostanjem: o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*, Zagreb 2005.
- Igor DUDA, *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih.*, Zagreb 2010.
- Anotny EASTHOPE, *Literary into cultural studies*, London – New York 1991.
- Aleksandar FLAKER, *Proza u trapericama*, Zagreb 1983.
- Michel FOUCAULT, "O drugim prostorima", *Glasje. Časopis za književnost i umjetnost*, 3/1996., br. 6, 8.-15.
- Jasna GALJER, *Dizajn pedesetih u Hrvatskoj: od utopije do stvarnosti = Design of the Fifties in Croatia: from Utopia to Reality*, Zagreb 2004.
- Hannes GRANDITS i Karin TAYLOR (ur.), *Yugoslavia's Sunny Side: A History of Tourism in Socialism (1950s-1980s)*, Budapest – New York 2010.
- Stipe GRGAS, *Ispisivanje prostora. Čitanje suvremenog američkog romana*, Zagreb 2000.
- Cristoph GRUNENBERG (priř.), *Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre*, Wien – London – Frankfurt 2005.
- Eric John HOBBSAWM, *Doba ekstrema: istorija Kratkog dvadesetog veka: 1914-1991*, Beograd 2004.
- Zlatko KRAMARIĆ, *Diskurs razlike: ogledi o alternativnom mišljenju*, Rijeka – Osijek 1994.
- Irena LUKŠIĆ (priř.), *Šezdesete = The sixties: zbornik*, Zagreb 2007.
- Alojz MAJETIĆ, *Čangi*, Novi Sad 1963.
- Alojz MAJETIĆ, *Čangi off Gottoff*, Zagreb 1970.
- Zvonko MAKOVIĆ et al. (ur.), *Pedesete godine u hrvatskoj umjetnosti*, Zagreb 2004.
- Lana MOLVAREC, "Između eskapizma i nomadologije. Deleuze/Guattari i Hakim Bey u arkadiji Šoljanovih Izdajica", *Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova* (ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina), Zagreb 2010., 164.-171.
- Krešimir NEMEC, *Povijest hrvatskog romana*, Zagreb 2003.
- Nina OŽEGOVIĆ, "Blogerski dani književnog lisca" (<http://www.nacional.hr/clanak/77339/blogerski-dani-knjizevnog-lisca>)
- Benjamin PERASOVIĆ, *Urbana plemena. Sociologija subkultura u Hrvatskoj*, Zagreb 2001.
- Rudi SUPEK, *Omladina na putu bratstva: psiho-sociologija radne akcije*, Beograd 1963.
- Siniša ŠKARICA, *Kad je rock bio mlad: priča sa istočne strane*, Zagreb 2005.
- Antun ŠOLJAN, *Izdajice*, Zagreb 1968.
- Veselko TENŽERA, *Miting*, Zagreb 1977.
- Radina VUCETIĆ, "Džuboks (Jukebox) – The First Rock'n'roll Magazine in Socialist Yugoslavia", *Remembering Utopia: The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*, (ur. Breda Luthar i Maruša Pušnik), Washington DC 2010., 144.-164.
- Raymond WILLIAMS, "Analiza kulture", *Politika teorije, zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, (ur. Dean Duda); Zagreb 2006., 35.-63.

Alexei YURCHAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton 2006.

Pero ZLATAR, *Bitange mirno*, Zagreb 1978.