

ANTONIA TOMIĆ

FILOZOFSKI FAKULTET U ZAGREBU

# **Generacija sretnika**

**– svakodnevnica u kulturi  
i književnosti  
70-ih i 80-ih  
godina 20. stoljeća**

*Generacija sretnika* rad je kojim se nastoji pokazati u kojoj je mjeri moguće tematskom analizom romana pisanih 1970-ih i 1980-ih godina iščitati opće društvene prilike i kulturu življenja. Izdvajanje motiva automobila i popularne glazbe poslužilo je za kratak prikaz toga dvadesetljetnoga razdoblja uz nastojanje da se analizom njihove različite simbolike pokaže koliko su autori, što svjesno što nesvjesno, među elementima svakodnevice pronašli građu prikladnu za gradnju svojih romana. Odabranomu korpusu romana pridruženi su filmovi kojima su ti romani poslužili kao predložak i onovremeni popularni/kulturni časopisi kako bi se lakše proniknulo u popularnokulturni kontekst iz kojega su nastali. Usporedna analiza filmova i časopisa također je pripomogla u potvrđivanju istinitosti prepoznatih korelacija između fiktivnoga svijeta proze i realnosti svako dnevnice.

**Ključne riječi:** automobil, film, književnost, svakodnevica, 1970-e, 1980-e

Jugoslavija je nakon svoje propasti postala mitologiziran prostor kojemu su pripisivane različite, sasvim oprečne karakteristike, kako piše Maša Kolanović: „U socijalizmu neki su bili „sretno dijete“, a neki ideološki progonjeni, jednima je kraj socijalizma značio slobodu, drugim kraj svakog čvrstog uporišta (...).“<sup>1</sup> Prvih je godina nakon raspada Jugoslavije zbog društveno-političkih okolnosti svaki govor o bivšoj državi bio obilježen takvim oprekama, a afirmativan govor često je priskrbljivao negativno konotiranu oznaku jugonostalgičara. Međutim posljednjih se je godina počelo sve više pisati o razdoblju socijalizma te su teme i motivi iz toga razdoblja postali česta tema humanističkih znanosti. Pri obradi tih tema najzastupljeniji je strukturalistički pristup temeljen na dihotomijama, ali u novijim se radovima nastoji izbjeći crno-bijelo pojednostavljivanje i ideološka pristranost. Popularna kultura i svakodnevica Jugoslavije potaknule su umjetničke izložbe,<sup>2</sup> književne<sup>3</sup> i etnografske analize<sup>4</sup> te

<sup>1</sup> Maša Kolanović, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...*, (Zagreb: Naklada Ljevak, 2011), 12.

<sup>2</sup> Među posljednjim izložbama na temu socijalizma bila je izložba *Socijalizam i modernost: umjetnost, kultura i politika 1950. – 1974.* postavljena u Muzeju za suvremenu umjetnost u Zagrebu od 2. 12. 2011. do 5. 2. 2012. godine. Izložbu su pripremili dr. sc. Dean Duda, dr. sc. Tvrtko Jakovina, dr. sc. Sandra Križić Roban, doc. Dejan Kršić prema koncepciji dr. sc. Ljiljane Kolešnik, a lepezu od tristočinjak eksponata činili su različiti predmeti i umjetnička djela koji su trebali pokazati na koji se način nastojala ostvariti onodobna ideja modernosti.

<sup>3</sup> Među djelima koja tematiziraju književno stvaralaštvo iz vremena Jugoslavije izdvojila bih knjigu Maše Kolanović *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2011) te zbornike 38. i 39. seminara Zagrebačke slavističke škole – *Povijest hrvatskoga jezika / Književne prakse sedamdesetih* (Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 2010) i *Sintaksa hrvatskoga jezika / Književnost i kultura osamdesetih* (Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 2011).

<sup>4</sup> Primjerice knjiga izdana pod uredništvom Lade Čale-Feldman i Ines Prica *Devijacije i promašaji: etnografija domaćeg socijalizma* (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006) i knjiga Reane Senjković *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo socijalizma* (Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2008).

povijesne preglede,<sup>5</sup> a simbolički potencijal motivike socijalizma pronašao je, u ovo posttranzicijsko vrijeme, mjesta u suvremenoj popularnoj kulturi putem reklama,<sup>6</sup> televizijskih serija, filmova i glazbene produkcije.<sup>7</sup> Sve je to jedan način naknadnoga dokumentiranja događaja, predmeta i simbola te svježije povijesti iz (post)tranzicijske perspektive. Zapravo, kroz popularnu kulturu, institucijski priznatu kulturu i suvremene znanstvene radove vrijeme socijalizma dugo je prisutna tema. Radovi nastali u socijalizmu nastoje to vrijeme zabilježiti iz pozicije istodobnosti, a u radovima nastalima nakon raspada socijalizma nastoji se dati viđenje toga vremena iz nove perspektive koja je često (neizbježno) pod utjecajem *naknadne pameti*. Sve je to bilo poticaj da se iz perspektive nekoga tko socijalizam nije proživio, već kao netko komu je socijalizam dostupan posredno, pokušaju rekonstruirati kultura življenja i društvene okolnosti analizom književnih djela, mahom romana, napisanih tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća.

Kao vremenski okvir odabrana su dva desetljeća koja čine drugu polovicu života Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije jer se u tome razdoblju kulturna produkcija oslobađa tereta tematike Drugoga svjetskog rata, prestaje poetika socrealizma te se šire tematski i žanrovski krugovi. Ujedno je to doba smjene dviju velikih književnih poetika, modernizma i postmodernizma,<sup>8</sup> što olakšava okupljanje izabranih naslova pod barem jednim neupitno zajedničkim nazivnikom – postmodernizmom.<sup>9</sup> Na političkome planu, na svjetskoj razini Jugoslavija je odabrala politiku nesvrstanosti što joj je na kulturno-političkoj razini omogućilo pritjecanje utjecaja i s Istoka i sa Zapada. U širem smislu sedamdesete i osamdesete godine pripadaju za-

**5** Među djelima novije hrvatske historiografije izdvojila bih knjige Igora Dude *U potrazi za blagostanjem: o povijesti doko-lice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih* (Zagreb: Srednja Europa, 2005) i *Pronađeno blagostanje: svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih* (Zagreb: Srednja Europa, 2010).

**6** Reklama za gazirano piće od naranče Pipi jedan je od načina na koje stečajna uprava Dalmacijavina nastoji oživjeti tvrtku potičući prodaju/potrošnju pića koje je mnogima simbol bezbrižnog djetinjstva i sretno mladosti, a T-mobile u jednoj od novijih reklama naslova *Povratak Šmogovaca: Tko jede pekmez?* poseže za jednom od najpopularnijih televizijskih serija osamdesetih godina angažiravši iste glumce, par desetljeća starije, za jednu od poznatijih scena iz serije.

**7** Socijalistička je pop-kultura u glazbenoj produkciji prisutna dovojako, prvi vid prisutnosti je kontinuirana popularnost jugosavenske glazbe, posebno rock-glazbe koja je (neslužbeno) dobila naziv „jugoslavenski rock“ kako bi se tim nazivom obuhvatila sva rock produkcija bivše države, a drugi je vid motivika socijalizma u tekstovima pjesama nastalih nakon raspada Jugoslavije, primjerice pjesma *Jugo 45* Zabranjenoga pušenja i *Nostalgična* TBF-a.

**8** Krešimir Nemeć, *Povijest hrvatskog romana – od 1945. do 2000.* (Zagreb: Školska knjiga, 2003), 244.

**9** Postmodernistička poetika zapravo je skup različitih književnih pojava i izričaja stoga je zapravo često sam naziv objedinjujuća instanca koja sve te pojmove drži na okupu. Pluralizam postmodernističkih pojava opširno je razložio Krešimir Nemeć (usp. *Povijest hrvatskog romana – od 1945. do 2000.* (Zagreb: Školska knjiga, 2003), 259–264); a o postmodernističkoj egalitarnosti piše i Cvjetko Milanja (*Hrvatski roman 1945. – 1990.* (Zagreb, 1996), 80): „Postmoderna egalitarna strategija i opća nivelacija učinila je svoje na svim razinama strukture. Heteronomije i miksture toliko su uočive da će se moći susresti ne samo u opusu (više djela) pojedinoga autora nego čak i u jednom romanu kao u Tribusona, od fantastika do bulevarско-avanturističkoga romana, kriminalističkoga romana i bit-mitologije, u Pavličića fantastiku i kriminalistički roman povezan s društvenom kritikom, u Majdaka ‘proza u trapericarna’, ‘frajerska’ proza, trivijalna proza i njezina parodija, pornić, ‘supstancijalni realizam’ na tragu ‘novog romana’, itd.“

jedničkomu kontekstu nesvrstanosti unutar binarne opozicije socijalističkoga Istoka i kapitalističkoga Zapada. Ipak, ako se razmatranje ograniči na prostor Jugoslavije, ta su dva desetljeća poprilično oprečna, posebno ako se u obzir uzme društveno-politička situacija, što je čak i u većoj mjeri bio razlog za usmjeravanje pažnje upravo na to dvo-desetljetno razdoblje. Sedamdesetih je godina gospodarstvo Jugoslavije na vrhuncu, raste životni standard, razvija se potrošačko društvo, vjera u politički sustav još uvijek je postojana – država je dosegla, kako kaže naslov knjige Igora Duda (2010), *traženo blagostanje*. Osamdesete su pak godine obilježene potpuno suprotnim prilikama – gospodarstvo zapada u krizu, pada životni standard, a vjera u politički sustav sasvim je poljuljana. Za razliku od zlatnoga doba socijalizma u sedamdesetima, u osamdesetima nastupa razdoblje dekadentnoga socijalizma.<sup>10</sup> Izdvajanjem motiva automobila i glazbenoga ukusa pojedine generacije i društvene skupine pokušat će se ustvrditi kakva je slika svakodnevice i općega društvenog stanja upisana u odabranome korpusu romana jer svaki se književni tekst (i svaki drugi oblik umjetničkoga djela) oblikuje u određenome kontekstu i velikim je dijelom uvjetovan okolnostima u kojima nastaje te stoga neizostavno nosi utkan određeni sloj dokumentarnosti.<sup>11</sup> Među odabranim romanima velik ih je dio poslužio kao predložak za filmski scenarij, stoga su i filmovi uključeni u primarnu građu, a njima su pridruženi popularni i književni/kulturni časopisi. Simbolički potencijal naziva onovremenih popularnih rock-pjesama iskorišten je u (pod)naslovima<sup>12</sup> te je na taj način posredno i glazba, kao neizostavan segment popularne kulture i svakodnevice, pronašla mjesto u odabranome korpusu.

Prilazeći romanima i filmovima kao spomenicima, dokumentima vremena, cilj je na neki način rekonstruirati duh razdoblja u kojemu su nastajali i iščitati sliku svakodnevice kakvu su novim generacijama u naslijeđe ostavili književnici i redatelji uz povremeno posezanje za novinskim člancima kao indikatoru stvarnosnoga sloja. Autori odabranoga korpusa djela nisu povezani ni stilski, ni žanrovski, niti generacijski, ali povezuju ih prostorno-vremenske odrednice njihovih romana – svi su odabrani romani vremenski smješteni u suvremeni trenutak uz reminiscencije na blisku prošlost, a prostor radnje uglavnom je definiran urbanim prostorom. Generacijske i regionalne razlike između autora olakšale su detektiranje onoga što im je zajedničko, što je omogućilo određivanje dominantnih karakteristika duha vremena u kojemu pišu.

<sup>10</sup> Pojam *dekadentni socijalizam* uveo je Igor Duda u svojem djelu *Pronađeno blagostanje* (Zagreb: Srednja Europa, 2010), a preuzima ga i Maša Kolanović u djelu *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2011).

<sup>11</sup> Nekoliko je rečenica u romanu Irene Lukšić *Traženje žlice* posvećeno razmatranju ideje da je svaki pisani tekst jedan oblik dokumenta (Irena Lukšić, *Traženje žlice* (Rijeka, 1987), 156): „Pisani spomenici, ma kakve bedastoće nosili, uvijek ukazuju na neki sklad, mirnoću, promišljenost, jer kasniji čitatelj i tumač ne može prizivati u svoje vrijeme i pozadinu, praksu i stvarnost iz koje su potekli dokumenti. Pismovine i stvarnost odnose se kao govor i geste: čovjek ih mora osjećati simultano, inače će krivo tumačiti govornika.“

<sup>12</sup> *Generacija sretnika* pjesma je grupe Atomsko sklonište iz 1980. godine, a pjesma *Zamisli život u ritmu muzike za ples* pjesma je grupe Film iz 1981. godine.

## Kakva kola voze?

Automobil je sedamdesetih godina bio pokazatelj imovinskoga statusa, ali i svojevrstan odraz svjetonazora pobornika, odnosno protivnika mehanizacije. U časopisima se vode polemike za automobile i protiv njih, postavljaju se senzacionalistička predviđanja o mogućoj propasti automobilske industrije, a automobil je posebno često bio tema časopisa *Start* u kojemu je tijekom sedamdesetih godina stalni prilog bio *Kakva kola voze? – popularne ličnosti na četiri kotača*.<sup>13</sup> Na taj se prilog referira i Igor Duda pri nizanju popularnih vozila u poglavlju svoje doktorske disertacije naslovljenom *Automobil kao član obitelji*.<sup>14</sup> Časopis *Start* nije propustio uzeti u obzir i drugo mišljenje, tj. pisati o poznatim osobama koje iz različitih razloga ne posjeduju automobil u prilogu pod naslovom *Automobil? Ni govora!*. Među *automrscima* našao se je i književni kritičar Igor Mandić koji je u svojem osebujnom stilu naveo razloge protiv posjedovanja automobila, što ide u prilog prethodno iznesenoj tezi da je tih godina stav prema posjedovanju automobila još uvijek mogao biti uvjetovan pojedincevom životnom filozofijom i svjetonazorom (*Start* 79 (1972), 19):

Ne volim kola: ja sam manijak cipelcuga. Ta „lakirana benzinska kanta“ zasmrnila je naš okoliš, uništila je živce normalna svijeta, pretvorila je ceste u stratišta, moralno je korumpirala labilno ljudstvo. Ako ponekad, u svojim člancima, pjevam pean automobilu-pobjedniku, kao simbolu tehnološke civilizacije, kao mitu duha motorizacije, onda se utoliko više, u privatnom životu, gadim svih onih iščašenja do kojih dovodi praksa automobilizacije (relativno normalni pojedinci postaju za volanom sadisti, pristojni očevi pretvaraju se u seks-manijake, siromašni koji kusaju grah pušu se kao da su dolarski biznismeni, ljudi koji jedva sastavljaju kraj s krajem nastoje se, pomoću takvih kolica, iskazati novčano likvidnima itd). Ne idem ipak u krajnosti: ako već volim pješačiti, to ne znači da se ne volim voziti.

Posjedovanje automobila bilo je jedna od karakteristika životnoga stila svojstvena brzom ritmu grada. Ne čudi stoga *Startova* anketa o životu na selu koja je potvrdila da automobili nisu bili visoko na listi prioriteta seoskoga stanovništva:

<sup>13</sup> Među nabrojanim automobilima bili su uglavnom automobili strane proizvodnje, nije se našao niti jedan od triju jugoslavenskih automobila domaće (beogradske) proizvodnje – fiću, stojadin i yugo. To je potvrdila i anketa *Plavoga vjesnika*: „Fiću je postao i sve nepoželjniji gost među popularnim ličnostima poput glumaca, pjevača i voditelja, pa tako u jednoj anketi Plavog vjesnika među dvanaestoro ispitanika – od Ive Robića do Mije Aleksića – baš nitko od njih nije izjavio da koristi bilo koji Zastavin automobil, a kamoli fiću! Slične ankete među mladima također su otkrivale da nitko ne želi voziti Zastavu. Riječ je bila o krizi povjerenja u domaćega proizvođača, u velikoj mjeri izazvanoj jasnim uvidom u loše obavljen posao, ali dijelom i razvojem želja kroz impulse koje je servirala američka pop-kultura; primjerice, James Dean nije vozio 'fiću'. Benić, Kristian. Sveto trojstvo jugoslavenskog automobilizma.“, preuzeto s: [www.planb.hr](http://www.planb.hr) (10. 1. 2012).

<sup>14</sup> Igor Duda, *Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*, doktorska disertacija (Zagreb: 2009), 211.

- Ipak, selo je bogato? U čemu se to osjeća?
  - Kupuju kućanske aparate, televizore, imamo sigurno šezdeset privatnih traktora...
  - Ima li automobila?
  - Ima desetak, ali zemljoradnici nemaju nijednoga. Njih to ne interesira.
- (Ilija Gregorović, učitelj, 26 godina)

Primjeri iz književnih djela potvrđuju da posjedovanje automobila sedamdesetih godina nije bilo pravilo, štoviše, to je bila jedna od najvećih investicija i ujedno velik događaj za obitelj.<sup>15</sup> U romanu *Povijest pornografije* Stanislavov je otac 1974. godine kupio crvenu škodu – prvi obiteljski automobil:

- Tata je rekao da ga na kupnju nije ponukao decentan dizajn, nego slava stare češke firme, kao i pogodnosti cijene.
- Pa šta! – zaključila je mama. – Naša crvena škoda je možda jeftinija od Pavličevog bijelog mercedesa, ali je poznato da se bijela boja lakše maže.<sup>16</sup>

Pristup vožnji susjeda Dode Đukića, obiteljskoga vozača koji je vozio dok otac Franjo nije položio vozački ispit, te pretjeran oprez s kojim je otac Franjo brinuo o novome automobilu na simpatičan način oslikavaju njihovo neiskustvo, ali i pažnju s kojom su nastojali očuvati najvredniji dio pokretne obiteljske imovine:<sup>17</sup>

Naš privremeni šofer, gospon Dodo, imao je devizu po kojoj je trideset na sat mnogo manja brzina od one koja predstavlja životni rizik, a opet znatno veća od brzine prosječnog hoda. A moj tata, koji je u prvim danima osjećao divljenje i strahopoštovanje prema čudu češke automobilske industrije, držao se nepisanog pravila da je nakon svakih desetak kilometara dobro pustiti auto da se malo odmori i ohladi. Kad bismo stigli na određište, mama bi izašla na svjež zrak i zadovoljno rekla: – Eto, da smo krenuli pješice, još bismo uvijek bili na putu!<sup>18</sup>

**15** Igor Duda prepričava 'proslavu' kupovine prvoga automobila u filmu *Imam dvije mame i dva tate* (Igor Duda, *Pronađeno blagostanje* (Zagreb: Srednja Europa, 2010), 205): „Poslije obiteljskog fotografiranja s automobilom, uslijedilo je čašćenje raznjićima koje se oduljilo do sumraka 'jer ne kupuje se svaki dan auto' (...).“

**16** Goran Tribuson, *Povijest pornografije* (Zagreb: Znanje, 1988), 248.

**17** Igor Duda, *Pronađeno blagostanje* (Zagreb: Srednja Europa, 2010), 207: „Ulazak automobila u život pojedinca mogao je biti ravan stjecanju najvjernijeg prijatelja, kojega treba paziti onako kako su vitežovi nekada činili sa svojim najboljim konjima, dok je pojava vozila u obitelji doista izgledala kao dobivanje prinove. Dolazak novoga člana valjalo je proslaviti, svima ga pokazati, iznijeti njegove kvalitete te bližnje počastiti počasnom vožnjom, pićem ili obrokom.“

**18** Goran Tribuson, *Povijest pornografije* (Zagreb: Znanje, 1988), 248.

Pripadnici sljedeće generacije ipak su nešto manje štedjeli svoje ljubimce i često se trudili kvarove popraviti sami:

(...) kupio svoj prvi automobil (Renault 4) i kad sam, uz višestruku protekciju, iz trećeg pokušaja uspio položiti vozački ispit. Sviknut na prastaru ragu od mašine, Miki je naučio sve moguće automehaničarske štosove tako da je satima dotjerivao i štelao moj renault. Nakon tih sređivanja često bih morao otići pravom automehaničaru, gdje sam Mikijeve prepravke plaćao povećim hrpama sve bezvrednije love.<sup>19</sup>

Osamdesetih godina posjedovanje automobila postaje pravilo i potreba, a to je dobrim dijelom omogućeno proizvodnjom kulturnih jugoslavenskih automobila – *fiće*, *stojadina* i *juga*<sup>20</sup> – cjenovno najpristupačnijih. Među stanovništvom ipak su bile popularnije druge marke zbog veće kvalitete.<sup>21</sup> Cijena, kvaliteta i porijeklo automobila u većini su slučajeva korespondirali s imovinskim statusom posjedovatelja. Primjer toga su likovi Gorana Tribusona, pretežno srednje klase, koji voze *zastavu*, *golfa*, *škodu*, *renault* i *spacheka*, dok u Majdakovu romanu *Marko na mukama* elitno društvo vozi skupe, luksuzne automobile. Skromni *fićo* prikladan je za početničke vožnje:

Dolje, na ulici stajao je običan, oguljen fićo, na nekoliko mjesta udaren, dakle gotovo za otpad. – Nemojte se prestrašiti mojeg merđe – dobrodušno podsmješljivo će Aleksa pokazujući na fiću. Marko je bio pomalo razočaran. Uspoređujući fiću s luksuznim i ogromnim Vandinim autom, nije bilo teško odlučiti kome dati prednosti.<sup>22</sup>

Fićo je svakako morao djelovati razočaravajuće pored luksuznoga BMW-a, ali ipak neupitan je status fiće kao automobila koji je cjenovnom dostupnošću demokratizirao automobilsku industriju postavši automobil dostupan širokim masama niže platežne moći, a njegovo je pojavljivanje na jugoslavenskome tržištu, prema riječima Blaža Davidovića, označilo simboličan početak potrošačkoga društva.<sup>23</sup> Njegova dostupnost neizbježno ga je učinila sastavnim dijelom jugoslavenske popularne kulture – policijski se fićo našao na omotu albuma grupe Azra. Fićo se pojavljuje u Tadićevu

<sup>19</sup> ibid, 398–399.

<sup>20</sup> Jimbo, *Automobili koji su motorizirali socijalizam*. Preuzeto s: <http://fanfo.org/2010/11/13/automobili-koji-su-motorizirali-socijalizam-prvi-dio/> (20. 1. 2012).

<sup>21</sup> Igor Duda, *U potrazi za blagostanjem* (Zagreb: Srednja Europa, 2010), 213: „Tko su Zastavinim vozilima bili glavni suparnici? Sredinom sedamdesetih za medije su „četiri mušketira“, pored stojadina, bili Citroën 2 CV (spaček ili ružno pače), Volkswagen 1300 (buba ili hrušt) i Renault 12. Iako su svi mahom izlazili iz domaćih tvornica, razlika je ipak postojala. Crvenu zastavu obično se držalo jedinim pravim proizvođačem dok su ostali, čak pogrdno, nazivani montažerima (...)“

<sup>22</sup> Zvonimir Majdak, *Marko na mukama* (Zagreb: Znanje, 1977), 68.

filmu *Ritam zločina* i glavna je atrakcija u seriji *Naše Malo Misto* kao prvi automobil toga dalmatinskog gradića. Sedamdesetih je godina u seriji *Naše Malo Misto* bio sasvim prikladan za demonstriranje Rokova uspinjanja na društvenoj ljestvici, dok je desetljeće kasnije u filmu *Servantes iz Malog Mista*, svojevrsnomu nastavku serije, prikladniji odraz blagostanja i imučnosti bio mercedes, marka automobila koja je zadovoljila i Wolfov američki ukus sklon prostranijim, luksuznijim vozilima:

(...) čudeći se da tako mala kola poput Peugeota, Renaulta ili Zastave mogu uspješno obavljati taksi-službu. Nešto smireniji i zadovoljniji bivao je jedino u Mercedesima, koji i u U.S.A. imaju svoje staleško značenje.<sup>24</sup>

U romanu Irene Lukšić zabilježena je općedržavna kriza osamdesetih koja se manifestirala i kao kriza u autoindustriji. Stvarno stanje u državi poslužilo je za oblikovanje proznoga konteksta. U fikcionalnu formu unosi elemente dokumentarnosti izvještavajući o načinu na koji se dolazi do automobila:<sup>25</sup>

Treba nam auto, a nigdje ga ne možemo nabaviti. Čeka se godinu dana, a u međuvremenu se dese dva poskupljenja. Bolji stariji auti su skupi k'o dragi kamen. Ono što vrijedi prodaje se u zatvorenim krugovima, strogo preko veze. A ti se, veli Srećko, želiš riješiti budućeg „fiće“. Mi smo zainteresirani...

– Što ćeš ti? – upita Miro.

– Hrvoje mi je našao neki stari „stojadin“. Srećko će ga dotjerati, pa dok ide – ide!<sup>26</sup>

i o bitno smanjenoj kvaliteti, time i ugledu, domaćih automobila što je uzdrimalo nekad kulturni status fiće:

Otiđi još danas u „Zastava-auto“ i traži da ti isporuče „peglicu“ umjesto „fiće“. „Fiće“ je demodé! Ocvao je, kužiš? Nek ti se trefi zelena ili tamnoplava boja –

**23** „Malo se zna da je nekad bio i u sastavu policije, hitne pomoći i vojske, a godinama je bio i jedino vozilo za obuku novih vozača. Fićo je, zapravo, imao strašno veliki utjecaj na popularnu kulturu u Jugoslaviji, mnoge pjesme, šale, vicevi, filmovi, kalendari upravo su za temu imali Fiću. (...) Fićo je bio simbol jedne ere, označavao je početak i potrošačkog društva, imao je miris Zapada, a iskusni seksualni znalci tvrde da sex u „fići“ nikad nije nadoknađen pojavom novih, luksuznih mašina.“ Preuzeto s: Blažo Davidović, *Kult i legenda o „fići“ – model iz države neodržive*, [www.dayline.info](http://www.dayline.info) (10. 1. 2012).

**24** Goran Tribuson, *Made in U. S. A.* (Zagreb: Znanje, 1986), 33.

**25** Na temu kupnje automobila u Jugoslaviji u *Startu* je objavljena satira *Kako Jugoslaven kupuje auto*: „Naš čovjek, kad skupi novac za auto, polazi najprije u potragu za osobom koja radi u određenoj auto-firmi. Kad ga nađe, nosi mu kući bocu boljeg pića, kupi ženi cvijeće, a djeci bombonijere. (...) To znači da ćete čekati još samo tri mjeseca, ako u međuvremenu rođaci iz dotične auto-firme ne ubace ispred vas u spisak još tri tisuće sebi dragih osoba.“; *Start* (14. 12. 1977), u: Igor Duda, *Pronađeno blagostanje* (Zagreb: Srednja Europa, 2010), 237.

**26** Irena Lukšić, *Traženje žlice* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1987), 79.



najebala si! Hoću reći, to je užasno deprimantno!;<sup>27</sup>

što potvrđuje i članak *Jedna nacionalna zabluda: Poniženje „fiće“*, objavljen u *Poletu* 1978. godine.<sup>28</sup>

Ponešto o načinu na koji se osamdesetih godina dolazilo do automobila naznačeno je i u filmu *U raljama života*, prilikom scene u kojoj Sale obavještava Dunju da će imati goste na večeri:

- Pa znaš i sama da jedino preko njega možemo doći do auta.
- Kakve veze on ima s autom, ona je liječnik, ne?
- Da, ali tip koji nabavlja aute ima hemeroide i njegov je pacijent.

Tijekom dvadesetogodišnjega razdoblja jugoslavenskim su se cestama vozili brojni automobili različitih modela i marki, ali među svim tim vozilima najveći simbolički potencijal ipak neupitno pripada fići. Kultni fićo stoji na početku istraživa-noga razdoblja kao simbol uspona jugoslavenskoga gospodarstva, razvoja potrošačke kulture i zlatnoga doba socijalizma te na kraju kao simbol galopirajuće gospodarske krize, zaduženosti države i nastupanja dekadentnoga socijalizma.<sup>29</sup>

Posljednjih je godina legendarni model Fiat 500 doživio redizajnirano iz-danje, a najavljuje se i ponovno pokretanje proizvodnje u Kragujevcu produženoga modela Fiata 500 L uz sličnu marketinšku kampanju kao i u vremenu socijalizma. Cilj je plasirati na tržište praktičan automobil privlačna dizajna i pristupačne cijene iz čega je očito da marketinški stručnjaci igraju na kartu simboličkoga kapitala naslijeđenoga iz sedamdesetih godina.

<sup>27</sup> *ibid.*, 62.

<sup>28</sup> „Prilično je nestabilan – smijem li reći da smo i mi sami ponekad takvi? ‘Fićo’ je veliki rodoljub, njime mnogo putu-jemo Jugoslavijom s ferijalnom parolom ‘upoznaj domovinu da bi je više volio’, i zato je zavrijedio da i dalje bude nacio-nalno vozilo svih naših republika i pokrajina. U ‘Fiću’ je lako proniknuti, kao i u sve Jugoviće; danas već i domaćice same rastavljaju getrije i mijenjaju amortizere. Jedina mu je ozbiljnija mana da te često zajebe kad ti je najpotrebniji, ostavi te ka ‘gavrana’ na grani i pusti te da patiš. No, ponekad je vrlo nježan: opali li te na nekom raskršću, to je neznatno u usporedbi s nekim rasnim BMW-om.

To što danas proizvodimo nekvalitetne i nesolidnije ‘Fićeke’ nego prije desetak godina, rezultat je nerazumnog pritiska potrošača na proizvođača. Razmaženi kupci sile proizvođača da prenapreže ionako prenapregnute serije, pa su zato ‘Fićeki’ malo fušerski napravljeni i, ako imate dobre veze, u garantnom roku pola vam ga izmijene.“ u: Željko Zutelija, *Polet* 60 (Zagreb, 1978): 17.

<sup>29</sup> Maša Kolanović, *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (Zagreb: Naklada Ljevak, 2011), 293: „Tako se na simboličkoj razini književnoga teksta kroz artikulaciju ovoga motiva može pratiti razvitak jugoslavenskoga potrošačkog društva. U tom sli-jedu na istaknutom se mjestu nalazi tematizacija prvoga jugoslavenskoga automobila ‘zastave 750’, poznatijeg kao ‘fićo’ koji je bio nacionalni simbol bivše države (Usp. Mandić, 1976: 17–19; Andrić i dr., 2004; Jergović, 2007; Duda, 2010b: 209).“; te na stranici 294: „U romanima iz sredine i kraja 70-ih ‘fićo’ je sve više znak neprestitnog automobila i ‘egzisten-cijalnog minimuma“

## Zamisli život u ritmu muzike za ples

Razvoj tehnologije, pritom se posebno misli na uređaje za slušanje i snimanje glazbe poput radioprijemnika, magnetofona i sl., omogućio je da glazba postane važan segment svakodnevice, bez obzira na to je li glazba bila zvučna podloga svakidašnjim obavezama ili ciljana razbibriga. Ranije je bilo riječi o tome koju su ulogu imali televizija i film u oblikovanju identiteta, no ni glazba nije imala ništa manje značenje. Tijekom sedamdesetih i osamdesetih razvija se domaća glazbena rock-scena, što je i Krešimir Bagić istaknuo kao važnu sastavnicu općega kulturalnog konteksta.<sup>30</sup> Glazba je u analiziranim romanima u službi oslikavanja duha vremena, ali i poput prethodno analiziranih traperica glazba je poslužila i kao generacijska odrednica. Na temelju glazbenih ukusa likova moguće je izdvojiti četiri uzastopne generacije.

Prvoj generaciji pripadaju oni koji su tijekom sedamdesetih već u srednjoj životnoj dobi. Među njima bi se mogle izdvojiti dvije skupine, prvoj pripada Tribusonov lik Politeo koji je, premda neuspio odvjetnik propale karijere, zadržao neke manire više građanske klase i sluša klasičnu glazbu. Kao osobenjak najboljega je prijatelja pronašao u gramofonskim pločama, imao je 37 različitih izvedbi Bèrliozove *Fantastične simfonije* (slušao je samo posljednja dva stavka), 7 Beethovenove *Sedme simfonije* (slušao je samo stavak *Allegretto*), *Pogrebni marš za Hamleta*, Skrijabinove sonate i *Poemu ekstaze* u dvije verzije i sjajan Jarettov Köln Concert.<sup>31</sup>

Druga skupina ljudi srednje životne dobi slušala je domaće festivalske uspješnice i starogradske pjesme. Napadajući sinov glazbeni ukus drug Brabec ukazao mu je na vrstu glazbe poželjnu za socijalističku mladež:

- Da mi to više nisi slušao! – pripremio je drug Brabec svom sinu Ljubi. –
- Imaš naš narodni melos, koji će te voditi u smjeru naših pozitivnih tekovina i slično...
- Kakav melos? – „Kad ja pođoh na Bembašu“ ili „Kafu mi, draga, ispeci“.
- Zar to nisu lijepje pjesme, čak i za momčića poput tebe?
- Ali, tata, to je za seljake – branio se Ljubo prevladavajućom, građanskom argumentacijom.<sup>32</sup>

**30** „Popularna kultura u sedamdesetim postaje bitan segment opće atmosfere. Festivali za bavne glazbe (splitski, opatijski i zagrebački) stvaraju brojne šlagere i hitove koji se vrte po radijskim postajama i formiraju glazbeni ukus širokih slojeva. Paralelno s njima, brzo se razvijaju industrija i tržište ploča. Sredinom i u drugoj polovici sedamdesetih profili ra se i hrvatska rock-scena. Pojavljuju se, među inim, grupe „Drugi način“ (1974), „Parni va ljak“ (1975), „Atomsko sklonište“ (1976) i „Aerodrom“ (1978). Kraj desetljeća obilježava pojava novoga vala koji promoviraju grupe „Priljavo kazalište“ (1977), „Azra“ (1979), „Haustor“ (1979) i „Film“ (1979). Razvoj popularne kulture prati i nastanak subkulturne scene“. Krešimir Bagić, „Uvod u sedamdesete“, u: *Povijest hrvatskoga jezika / Književne prakse sedamdesetih*, ur. Krešimir Mićanović (Zagreb: 2010), 144.

**31** Goran Tribuson, *Made in U.S.A.* (Zagreb: Znanje, 1986), 13.

**32** Goran Tribuson, *Povijest pornografije* (Zagreb: Znanje, 1988), 99.

Za sličnom su *građanskom argumentacijom* kao opozicijom niže vrijednomu seljačkom ukusu posegnuli likovi u filmu *Medeni mjesec*:

- Dame i gospodo, a sada po peti put, aaa...
- Pardon, po šesti put za, zaa, aaa...
- Gospodin Marko Bilogora.
- Za gospodina Bilogoru „Dimnjačar“! (...)
- Šta nas cijelu noć zajebava sa tim starogradskim sranjima?
- Oprostite, gospon Đimi,<sup>33</sup> ali ovo je zbilja prevršilo svaku mjeru! Mi smo u Zagrebu, a ne u Babinoj Gredi. Gospodin je pred pol vure naručio „Oj, Moravo, moje selo ravno“, kaj ne?<sup>34</sup>

U tome je slučaju prisutan i jak autorski glas iz kojega je kritika hijerarhizacije društva na temelju glazbenih ukusa i više nego očita. Sudar dviju generacija, ali i razlika urbane sredine i periferije prisutna je i u Pavličićevu romanu *Eter* na primjeru različitih privatnih radioprograma:

Najviše je bilo želja i pozdrava (...) Muzika je najviše bila narodna, ali bilo je i šlagera, i to onih koje je već i vrag zaboravio. Naišli su i na jednu rock-emisiju, gdje je disk-džokej zavijao i prenemagao, nastojao biti neposredan i nalikovati na Radio Luxemburg, sve je to izgledalo kao namjerna karikatura, a nije bilo. Kao da se, u igri pokvarenog telefona, sve nekako iskrivi dok stigne do tih brežuljaka.<sup>35</sup>

Sljedeća je generacija, kao što se vidi iz prethodnih citata, bila rokrska generacija kojoj je domaća glazbena scena i diskografija bila omražena, ali, zbog početnoga negativnog političkog stava prema novoj glazbi koja je smatrana sasvim u neskladu s društvenim normama, u početku su svoj glazbeni ukus njegovali i izgrađivali *ilegalnim* putovima:

Kako i gdje se slušao rock? Kako su domaćim prodavaonicama ploča harale zabavnoglazbene vedete tipa Nade Knežević, Olivere Vučo i Elvire Voća, takve trgovine predstavljale su za pravog rokera omraženo mjesto na kakvo se ne zalazi. Privatni magnetofoni predstavljali su pravu rijetkost; drugim riječima,

<sup>33</sup> U zagrebačkome klubu u kojemu je smještena radnja jedne od scena filma *Medeni mjesec* goste zabavljaju Đimi Stanić i Barbara Trohal, popularni je pjevački par u filmu utjelovio samoga sebe. Pjesma koju pjevaju jedan je od njihovih hitova. Đimi Stanić surađivao je i na filmu *Kužiš, stari moj*, otpjevavši naslovnu pjesmu. Takva literarizacija svakodnevice primjer je direktnog importa popularne kulture u prozni tekst i film. <sup>34</sup> Film Nikole Babića *Medeni mjesec* iz 1983. godine.

<sup>35</sup> Pavao Pavličić, *Eter* (Zagreb: Znanje, 1983), 35.

polivinilskih i magnetskih artefakata nije bilo, a ako ih je i bilo, bili su u malo-brojnijim rukama privilegiranih sretnika. Ploče „Beatlesa“ ili „Rolling Stonesa“ predstavljale su rijetkost koja se čuva poput relikvije. U nedostatku artefakata slušale su se strane radio stanice, ponajprije Radio Luxembourg i „Hello Twen!“ Radio Saarbrueckena. (...) Današnji HI-FI čistunci, oboružani stovanim pojačalima, laserskim gramofonima i kompakt-diskovima, uz pomoć čije digitalne tehnike David Bowie pjeva bolje nego kod kuće, nikad neće shvatiti koliko je ljubavi i strpljenja iziskivalo ondašnje praćenje aktualnih trendova u rocku.<sup>36</sup>

Goran Tribuson opisao je i službeni stav prema rock-glazbi:

Naravno, posve je jasno da su zadužene i odgovorne strukture u ovoj muzičkoj pošasti vidjele opasan, propagandni hladnoratovski import, neku vrstu Trojanskog konja koji bi trebao iznutra razjesti socijalističko uređenje, nakon što bi restauracija kapitalizma postala pitanje dana. Kao što je poznato, kulturni, a i drugi importi, u nas nisu nikad bili baš skroz dobrodošli, pogotovo ako dolaze s lukavog i prefriganog Zapada.<sup>37</sup>

Rock se postupno iz ilegale premetnuo u službeni glazbeni ukus mladeži sedamdesetih, gotovo je postao konvencija, a svaka je druga vrsta glazbe bila ograničena na manje skupine alternativaca:

U Bramborovoj kolekciji mogla su se naći tada u nas sasvim nepoznata imena starih majstora bluesa, kao što su Blind Lemmon Jefferson, Big Bill Broonzy, Bukka White, Reverend Gary Davies, Ma Rainey, Lightnin Hopkins, Brownie McGee, Sonny Terry i još čitavo čudo američkih Crnaca, kojima su roditelji, kako nam se tada činilo, davali imena natječući se tko će više zajebati dijete. Jer, što drugo reći kad se netko zove Limun, Urlajući Vuk, Munja, Sunašce ili Smečko? U vrijeme najveće slave Rolling Stonesa, Erica Claptona, Boba Dylana, Floydovaca i drugih, prebiranje po raštanim gitarama, praćeno usnim harmonikama i lupkajući po oplati, što su neumorno beskonačno dugo činili Bramborovi majstori bluesa, nije imalo nekih osobitih šansi kod naših lokalnih diskofila. Uopćen i raširen stav glasio je da se Brambor vratio iz Njemačke s velikom, ali bezvrijednom kolekcijom ploča.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Goran Tribuson, *Povijest pornografije* (Zagreb: Znanje, 1988), 98.

<sup>37</sup> ibid, 99.      <sup>38</sup> ibid, 199.      <sup>39</sup> ibid, 99.

Potvrda da je rock postao i službeno *legaliziran* bila je emisija Radio Zagreba *Po vašem izboru* zahvaljujući kojoj je društvo iz *Povijesti pornografije* napokon moglo bez smetnji poslušati izvedbe omiljenih pjesama<sup>39</sup>, a Melita u *Traženju žlice* mogla nadopunjavati privatnu glazbenu kolekciju snimkama dobrih rock-brojeva na magnetofonu.<sup>40</sup> Potvrda da je glazbeni ukus bio vođen određenim svjetonazorom, odnosno da je glazba odražavala i pogled na svijet, riječi su iz romana Irene Lukšić:

I nije znao da kod kuće imam tejpove s kompletnim „Pink Floydima“ i manje-više svom rock-klasikom, da imam dvadeset dvije godine i da nam ne preostaje ništa više no da zadržimo poglede i materijalna dobra u jednu hrpu.<sup>41</sup>

Rock je gotovo zauzeo elitistički status, postao je mjera kvalitete glazbenog ukusa:

Moj gramofon svira samo Pink Floyd, Yes i Velvet Underground. Moj gramofon je jamstvo kvalitete i zdrave rock-budućnosti.<sup>42</sup>

Generacija koja je mladenaštvo proživljavala u drugoj polovici sedamdesetih godina bila je generacija *punka*. Tribuson je, osim kao generacijsku odrednicu, *punk* predstavio kao logičan derivat sveopćih kulturnih, društvenih i gospodarskih događanja čiji se odraz prenio i na situaciju u *klapi* romana *Povijest pornografije*:

Godine 1975./76. U Velikoj Britaniji se pojavio „punk“. Sociolozi kulture, specijalizirani za supkulturne fenomene, dakle oni koji su počeli kao rock kritičari, smatraju da dolaskom punka prestaju šezdesete godine. Premda paradoksalno zvuči da šezdesete godine traju do negdje 1975., sva je prilika da se eksperti za kontrakulturu ne varaju. U biti još uvijek melodiozan rock, koji su Stonesi pomalo naivno držali estetikom buke, zamijenila je frenetična pankerska grmljavina, praćena rogobatnim recitativom. Duge kose i naivne arabeske djece cvijeća potisnula je koža, metalne zakovice, ziherice, šareno obojena i raščupana kosa, a tihi bunt pacifista iz šezdesetih prešao je u bunt automatskog pištolja i plastičnog eksploziva raznih ultralijevih organizacija. (...)

Začudo, smjenu optimističnog desetljeća kao da su potvrđivala recentna događanja u našoj klapi. Godine stabilnosti, mira, optimizma i nevinosti (godine rocka) zamijenile su godine svađa, uvreda, pesimizma i nesnošljivosti (godine punka).<sup>43</sup>

<sup>40</sup> Irena Lukšić, *Traženje žlice* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1987), 65.

<sup>41</sup> Irena Lukšić, *Konačište vlakopratinog osoblja* (Zagreb: CDD, 1981), 35.

<sup>42</sup> Irena Lukšić, *Traženje žlice* (Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1987), 17.

<sup>43</sup> Goran Tribuson, *Povijest pornografije* (Zagreb: Znanje, 1988), 273–274.

I na kraju ovoga glazbenog pregleda dolazi disko-generacija i tehno-glazba:

- Prekopala je dvije hrpe ploča iz šezdesetih, underground.  
 – Kakve ploče! Tek sada vidim koliko i koliko starimo.  
 – Starimo?!  
 – Pa da! – poviče. – Kroz glazbu se gleda starenje. Današnji sound zove se disco, s predumišljajem...  
 – Naše su šezdesete klasika – držim. – Sva dostignuća prije i kasnije mjere se pomoću šezdesetih, s „Beatlesima“ u sredini...<sup>44</sup>

Tek je usputno u analiziranome korpusu naznačeno da se tijekom osamdesetih postavljaju i temelji sve popularnije *novokomponovane narodne muzike*,<sup>45</sup> a i to je marginalno spominjanje bilo obilježeno pejorativnim prizvukom<sup>46</sup>:

(Miki Grabar Stanislavu) Ja uopće ne znam što bilo tko od vas radi u literaturi! Koga to uopće zanima? Kritičari vas čitaju zato što moraju, publiku boli đon dok ima krimiće i Lepu Brenu, prijatelji vas čitaju iz kurtoazije, a roditelji iz ponosa, iako ništa ne razumiju. Znaš šta! Postani Lepa Brena ili počni pisati krimiće.<sup>47</sup>

Time je naznačen i početak dominacije popularne kulture poticane i afirmirane masovnim medijima što će do punoga izraza doći u sljedećemu desetljeću.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Irena Lukšić, *Konačište vlakoprtnog osoblja* (Zagreb: CDD, 1981), 104.

<sup>45</sup> Novokomponovana narodna muzika našla je nešto više mjesta u omladinskom časopisu *Polet* u kojemu su se tijekom osamdesetih godina intervjuirali najpopularniji predstavnici, a u nekim se člancima nastojalo proniknuti u tajnu popularnosti te vrste glazbenoga izričaja.

<sup>46</sup> Treba paziti s brzim zaključcima, navedeni citat oslikava relacije pisac/glazbenik – čitatelj/slušatelj, jer premda svaki oblik stvaralaštva teži institucijskom i društvenom priznanju, beziznimno je ovisno o publici. Stoga prethodni se citat može tumačiti kao pozicioniranje jedne supkulture prema drugoj kao više vrijedne i kvalitetnije, po uzoru na način na koji se institucionalizirana kultura postavlja u nadređen položaj prema objema popularnim inačicama, ali se isto može shvatiti i kao svijet o relativnosti kategorija visoko i nisko te kao svjesnost o vlastitoj usmjerenosti na publiku.

<sup>47</sup> Goran Tribuson, *Povijest pornografije* (Zagreb: Znanje, 1988), 312.

<sup>48</sup> Jedna od *posljedica* postmodernizma jest masovnost kao ključna premisa svih kulturnih sfera te, kako piše Krešimir Nemeč, svaka kulturna proizvodnja podliježe tržišnim zakonima postajući nužno ovisna o potrošnji (Krešimir Nemeč, „Od feljtonskih romana i »sveščića« do sapunica i Big Brothera“, u: *Raslojavanje jezika i književnosti – zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*, (Zagreb: FF press, 2006), 155–156): „Ključna signatura postmodernizma jest prevlast popularne kulture producirane i distribuirane uz pomoć masovnih medija. Neki teoretičari stoga već govore o novoj medijskoj kulturi koja se danas nametnula kao vladajuća kultura masovne demokracije. Živimo u doba konzumerizma i 'zabave bez granica', a to znači pomak

## Literatura

### Romani

- Lukšić, Irena. *Konačište vlakopratnog osoblja*. Zagreb: Naklada CDD, 1981.
- Lukšić, Irena. *Traženje žlice*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1987.
- Majdak, Zvonimir. *Marko na mukama*. Zagreb: Znanje, 1977.
- Pavličić, Pavao. *Eter*. Zagreb: Znanje, 1983.
- Smoje, Miljenko. *Kronika o našem Malom Mistu*. Split: Marjan tisak, 1971, 2004.
- Tribuson, Goran. *Made in U. S. A.* Zagreb: Znanje, 1986.
- Tribuson, Goran. *Povijest pornografije*. Zagreb: Znanje, 1988, 1995.
- Ugrešić, Dubravka. *Štefica Cvek u raljama života – patchwork roman*. Zagreb, 1981, 2001.

### Filmovi i televizijske serije

- Marušić, Danijel. *Naše Malo Misto*. Zagreb: RTV Zagreb, 1969–1971.
- Marušić, Danijel. *Servantes iz Malog Mista*. Produkcija: Croatia film–FRZ Servantes–Jadran Film, 1982.
- Babić, Nikola. *Medeni mjesec* (prema romanu *Marko na mukama*). Produkcija: FRZ Medeni mjesec – Croatia film – AdriaFilm, 1983.
- Tadić, Zoran. *Ritam zločina*. Produkcija: Radiotelevizija Zagreb – FRZ–Centar filmskih radnih zajednica SR Srbije (kasnije Centar film), 1981.

### Časopisi

- Start, godišta od 1970. do 1989. godine.
- Polet, godišta od 1976. do 1989. godine.

### Sekundarna literatura

- Bagić, Krešimir. „Od partije bez teksta do strasti razlike (Hrvatska kultura i književnost osamdesetih)“. U: *Sintaksa hrvatskoga jezika/Književnost i kultura osamdesetih: zbornik radova 39. seminara Zagrebačke slavističke škole*, ur. Krešimir Mićanović, 81–109. Zagreb: FF Press, 2011.
- Bagić, Krešimir. „Uvod u sedamdesete“. U: *Povijest hrvatskoga jezika / Književne prakse sedamdesetih. Zbornik radova 38. Slavističke škole*, ur. Krešimir Mićanović, 125–147. Zagreb: FF Press, 2010.
- Benić, Kristian. *Sveto trojstvo jugoslavenskog automobilizma*. Preuzeto s: [www.planb.hr](http://www.planb.hr) (10. 1. 2012).
- Čale Feldman, Lada – Prica, Ines (ur). *Devijacije i promašaji – etnografija domaćeg socijalizma*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2006.

- Davidović, Blažo. *Kult i legenda o "fići" – model iz države neodržive*. Preuzeto s: [www.dayline.info](http://www.dayline.info) (10. 1. 2012).
- Duda, Igor. *Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*, doktorska disertacija. Zagreb, 2009.
- Duda, Igor. *Pronađeno blagostanje – Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*. Zagreb: Srednja Europa, 2010.
- Jimbo. *Automobili koji su motorizirali socijalizam*. Preuzeto s: <http://fanfo.org/2010/11/13/automobili-koji-su-motorizirali-socijalizam-prvi-dio/> (20. 1. 2012).
- Kolanović, Maša. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* Zagreb: Naklada Ljevak, 2011.
- Milanja, Cvjetko. *Hrvatski roman 1945. – 1990*. Zagreb, 1996.
- Nemec, Krešimir. „Od feljtonskih romana i »sveščića« do sapunica i Big Brothera“. U: *Raslojavanje jezika i književnosti – zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole*, ur. Krešimir Bagić. 143–158. Zagreb: FF press, 2006.
- Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana – od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- Senjković, Reana. *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc culture*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 2008.
- Žutelija, Željko. *Jedna nacionalna zabluda: Poniženje „fiće“*. *Polet*, br. 60. (3. 4.), str. 17, Zagreb, 1978.