

M LADI KAO PUBLIKA POPULARNE KULTURE U PLAVOME VJESNIKU (1954. – 1973.)

Petra Požgaj
Zagreb

U ovome se radu izlaže analiza časopisa za mlade *Plavi vjesnik* (1954. – 1973.) te rasprava posvećenih mladima i popularnoj kulturi koje se objavljuju u istome razdoblju. Time se nastoji pridonijeti proučavanju jugoslavenske kulture koja se oblikuje u razdoblju poslije Drugoga svjetskog rata i to ne samo mapiranjem prethodno neistraženoga područja već i ukazivanjem na izniman značaj polja popularnoga i kategorije omladine za širi problem jugoslavenskoga socijalističkoga projekta. Na temelju proučavanja konkretnih artikulacija figure omladine i publike popularne kulture ukazuje se na činjenicu da se omladina izdvaja kao privilegirani prostor pregovaranja napetosti koje obilježavaju odnos jugoslavenske vizije socijalističke modernosti i razvoja polja popularnoga.

Ključne riječi: *Plavi vjesnik*, omladina, popularna kultura, časopis za mlade, Jugoslavija, socijalizam

Mladi i popularna kultura odigrali su iznimno važnu ulogu u dvadesetome stoljeću ne samo kao čimbenici društvene i kulturne promjene već i kao predmeti proučavanja, posebno u razdoblju poslije Drugoga svjetskog rata. Na Zapadu su, zahvaljujući duljemu trajanju obveznoga školovanja tijekom kojega su se formirale bliske vršnjačke skupine te većoj samostalnoj kupovnoj moći pojedinaca koji su stupali na tržište rada u trenutku poslijeratne pune zaposlenosti, proizvođači popularne kulture i raznih oblika potrošne robe mlade prepoznali kao unosno tržište, a mladi su, uživajući u novim ekonomskim i društvenim slobodama, svojom potrošnjom počeli zauvijek mijenjati kulturu svakodnevice, pridajući joj njezin suvremeni lik (Hobsbawm 2009: 278–287). U jugoslavenskome je kontekstu također prepoznat afinitet popularne kulture i mladih kao njezine primarne publike pa je razdoblje poslije Drugoga svjetskog rata, koje predstavlja “vrijeme velikih društvenih promjena kada se u mnogome oblikuje suvremena društvena slika” (Đuda 2005: 6), ali i suvremeno polje popularnoga (usp. Janjetović 2011; Vučetić 2016; Vuletić 2011), obilježeno nizom rasprava o mladima, popularnoj kulturi i mladima kao publici popularne kulture.

Ovim radom, stoga, u dijalogu s postojećom literaturom i primarnim izvorima, časopisom za mlade *Plavi vjesnik* (1954. – 1973.) te raspravama posvećenima mladima i popularnoj kulturi koje se objavljuju u istome razdoblju, nastojim pridonijeti proučavanju jugoslavenske kulture koja se oblikuje u poslijeratnome razdoblju i to ne samo mapiranjem prethodno neistraženoga područja već i ukazivanjem na izniman značaj polja popularnoga i kategorije omladine za širi problem jugoslavenskoga

socijalističkog projekta. Rad je pritom podijeljen na dva dijela: dok u prvome razmatram figuru jugoslavenske socijalističke omladine koja se proizvodi na čvorištu pravnih, akademskih i kulturnih diskursa te postoji u stanju stalne napetosti između prikaza u kojima se slavi kao označitelj zdrave nacije na putu prema socijalističkoj budućnosti i paničnoga zazivanja stalnoga vodstva koje bi je trebalo spriječiti da skrene s pravoga puta, u drugome se dijelu okrećem analizi konkretne kulturne artikulacije omladine kao publike popularne kulture i problema kojima su zaokupljene jugoslavenske rasprave o mladima i popularnoj kulturi.

Jugoslavenska omladina i popularna kultura

U različitim izvedbama modernosti mladi su figurirali kao nositelji napretka, ali i kao žarišta u kojima su se izražavale razne napetosti u vremenima u kojima su se društveni i kulturni sustavi ubrzano mijenjali. U poslijeratnoj Jugoslaviji omladini se također pridavala simbolička vrijednost ključnoga nositelja jugoslavenskoga projekta socijalističke modernizacije, koja se temeljila na njezinoj ulozi u narodnooslobodilačkome ratu i izgradnji zemlje u poslijeratnome razdoblju, no stavovi prema njoj bili su obilježeni nizom napetosti i nesigurnosti:

[B]udući da je omladina odigrala ključnu ulogu nositelja revolucije i izgradnje zemlje u poslijeratnome razdoblju, stariji su naraštaji čvrsto vjerovali da je omladina ključna za razvoj i opstanak jugoslavenskoga socijalističkog projekta i da će se, u pravim uvjetima i uz ispravno vodstvo, sjeme napretka i revolucionarni potencijal koji su sadržani u njoj razvijati na poželjan način. (Spaskovska 2017: 27)

S jedne je strane, dakle, "jugoslavenska omladina postala označiteljem zdrave nacije koja je sposobna uzeti svoju budućnost u vlastite ruke" (Luthar i Pušnik 2010: 22). S druge se pak strane činilo da, "kako bi ispunila svoj potencijal, omladina treba pažljivo i stalno vodstvo" (Zubak 2018: 49). I sam je Josip Broz Tito isticao kako je "pravilno usmjeravanje rada i vaspitanja [...] omladine jedan od osnovnih zadataka komunista, jer to ima ogromnu važnost za pravilan razvoj [...] zajednice u budućnosti" (Broz 1958: 188), a važna je uloga u tome kontekstu dodijeljena organizacijama posvećenima vanškolskome odgoju koje su omladini trebale pružiti čvrsto vodstvo u duhu socijalizma (usp. Duda 2015). Prilikom osmišljavanja vanškolskoga odgoja bilo je nužno postaviti pitanja o slobodnome vremenu omladine, odnosno proučiti "šta omladina [neke] sredine čita i kako to na nju utiče, kakav je pozorišni i bioskopski program i t. sl." (Mijušković 1956: 323), čime se nužno otvarala šira problematika položaja popularnoga u jugoslavenskoj viziji modernosti.

Kako je zadatak koji ističe Mijušković zaista shvaćen ozbiljno, svjedoči niz pravnih, pedagoških, socioloških, pa čak i novinarskih tekstova posvećenih mladim potrošačima i potrošačicama raznih oblika popularne kulture koji se objavljuju neposredno nakon Drugoga svjetskog rata, a posebno pedesetih i šezdesetih godina

prošloga stoljeća. Po završetku Drugoga svjetskog rata jugoslavenske socijalističke vlasti posvećivale su mnogo pozornosti sredstvima masovne komunikacije uz stalne osvrte na omladinu kao posebnu kategoriju recipijenata koja je zbog svoje ranjivosti i istovremene ključne važnosti za postizanje socijalističkih ciljeva zahtijevala poseban obzir. Tako je primjerice u članak 11. Zakona o štampi, koji je donesen već 24. kolovoza 1945. godine, sljedeće godine unesena odredba da je “radi zaštite vaspitanja omladine zabranjeno rasturanje štampe namenjene mladim ljudima koja sadrži napise, crteže ili slike štetne po njihovo vaspitanje” (Petković 1964: 38), a slična je odredba zadržana u članku 52. nove inačice toga zakona iz 1960. godine. Omladina je u međuvremenu dodatno zaštićena dvama člancima Osnovnoga zakona o novinskim poduzećima i ustanovama iz 1956. godine kojima je “stručnim udruženjima, ustanovama i društvenim organizacijama u čiji djelokrug spadaju staranje o vaspitanju omladine ili drugi vaspitni kulturni zadaci” (ibid.: 41) dano pravo “da upozore Savez novinara na pisanje pojedinog lista o određenim stvarima za koje smatraju da su u suprotnosti sa ulogom i zadacima štampe” (ibid.).

U tako postavljenoj regulatornoj i ideološkoj okviru časopisi za mlade trebali su preuzeti odgojno-obrazovnu ulogu nauštrb popularnih sadržaja. To je uvjerenje, u teoriji, opstalo do kraja razdoblja kojemu je posvećen ovaj rad, odnosno sve do 1977. godine kada je Vesna Lamza u svojem istraživanju za novi Vjesnikov časopis za mlade *Ševa* iznijela sljedeći zaključak: “List koji želi imati i stanovitu obrazovnu i odgojnu funkciju, a takav bi, smatramo, morao biti list za mlade, zacijelo bi morao donositi i društveno vrijedne i važne sadržaje, pa makar mladi i ne bili za njih osobito zainteresirani” (Lamza 1977: 144). Međutim, kao što će postati očito tijekom analize konkretne građe, takva se teorija razlikovala od prakse pa odnos jugoslavenske omladine i štampe nikako ne bismo smjeli svesti na propisani odgojno-obrazovni ideal. U prilog tome govori živa rasprava koja se usporedno s razvojem opisanoga zakonodavnog okvira pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća razvila u stručnim krugovima pedagoga, sociologa, ali i novinara i filmskih radnika. Tako se Mladen Koritnik osvrnuo na činjenicu da “kod većine dječje štampe prevladava materijal koji ide za zadovoljavanjem ne baš pozitivnih dječjih prohtjeva: u časopisima se pojavljuju razne senzacionalnosti, donose se i bezvrijedni stripovi, a zapostavlja se dobro i odgojno štivo” (Koritnik 1952: 144), a njegovo je opažanje potvrdila Tatjana Šarić, koja je u svojoj analizi štampe namijenjene omladini koja izlazi u razdoblju od 1945. do 1954. godine, ustvrdila kako su u tom razdoblju “sve više objavljivane vijesti iz svijeta s različitim temama iz područja zabave i filma te napisima o filmskim glumcima i njihovim životima” (Šarić 2017: 167). Uz omladinsku štampu najviše pozornosti u spomenutim raspravama plijeni upravo film, koji je tada “najpopularniji” proizvod popularne kulture – u smislu popularnoga kao onoga što se sviđa velikome broju ljudi (Williams 1985: 111)¹ – što ćemo vidjeti i u *Plavome vjesniku*.

¹ U sklopu Savjetovanja o utjecaju filma na djecu i mlade koje je održano u Novome Sadu u prosincu 1956. godine predstavljeni su rezultati anketnoga istraživanja koje je na uzorku od 5.000 djece u dobi od 10 do 14 godina iz više od stotinu jugoslavenskih gradova provela Komisija “Film i dete” u sklopu kojih je naveden podatak kako 30,4% djece te dobi kino posjećuje dva puta tjedno, dok 26,7% u kino odlazi najmanje jednom svaki tjedan (Krneta 1957: 116).

Kada je riječ o filmu, rasprave su uglavnom posvećene cenzuri kao rješenju za potencijalno štetan utjecaj filma na mlade i problemu sustava zvijezda, što se poklapa s temama koje će biti zastupljene u prvim godištim *Plavoga vjesnika*. Tako Koritnik, u već spomenutom tekstu, iznosi mišljenje “da bi trebala postojati neka pedagoška cenzura filmova, jer slobodno prikazivanje svakog filma djeci sigurno nema svog opravdanja” (Koritnik 1952: 145), no suprotstavlja mu se Jovan Đorđević koji tvrdi sljedeće:

[M]i ne možemo da zaštitimo dete od svih rđavih i štetnih uticaja, pa u potpunosti ne ni od uticaja rđavih filmova. Činjenica je da takvi filmovi postoje, da se daju u našim bioskopima i da ih deca gledaju. Međutim ako se dete nalazi u socijalnoj i porodičnoj sredini koje pozitivno deluju, i ako zajedno sa školom pomažu učenicima da pravilno shvate film [...] onda će nepoželjan uticaj filma biti umnogome umanjen. (Đorđević 1953: 381)

Njegovu će se stavu prikloniti sudionici Međurepubličke konferencije za upotrebu filma u nastavi, koju je u rujnu 1953. godine u Zagrebu organizirao Savjet za prosvjetu, nauku i kulturu Hrvatske (Pongrac 1954), kao i okupljeni na Savjetovanju o utjecaju filma na djecu i mlade koje je u prosincu 1956. godine održano u Novome Sadu, gdje je Vjekoslav Afrić iznio stav kako je razumijevanje “elemenata filmskog govora preduslov da se naša omladina oslobodi želja za stvaranjem kolekcija fotografija filmskih starova i za čitanjem njihovih iskontruisanih biografija” (Krneta 1957: 115). Na istome su skupu održana dva izlaganja o filmu i maloljetnim delinkventima, a sudionici su raspravu zaključili pristajući uz stav da do poželjnih “rezultata može dovesti samo primena principa pozitivnog usmeravanja koji treba da prihvate sve društvene organizacije kojima je vaspitanje dece i omladine jedan od osnovnih zadataka” (ibid.: 118). Vidimo, dakle, kako je proizvodnja i recepcija popularnokulturnih sadržaja za mlade dosljedno uokvirena odgojno-obrazovnom retorikom, pri čemu omladina kao publika popularne kulture nerijetko figurira kao privilegirano mjesto pregovaranja² ključnih vrijednosti jugoslavenskoga socijalizma.

Omladina kao publika popularne kulture u *Plavome vjesniku*

Iz prethodno skiciranih rasprava može se iščitati nastojanje da se očuva distinkcija između figure jugoslavenske socijalističke omladine i zapadnjačke figure publike popularne kulture koja se povezuje s raznim obožavateljskim praksama koje proizlaze iz sustava zvijezda i s delinkventnim ponašanjem. Međutim, iz promjena koje na-

² U ovome tekstu termine *pregovaranje* i *pregovarati* upotrebljavam u značenju koje im u kontekstu rasprave o dekodiranju u komunikacijskome procesu pridaje Stuart Hall ističući kako dekodiranje s pregovaračke pozicije “sadrži mješavinu prilagodbenih i oporbenjačkih elemenata” (Hall 2006: 138), pri čemu se “priznaje legitimnost hegemonijskih određenja da ostvaruju velika označavanja (apstraktna), dok na ograničenijoj, situacijskoj (situiranoj) razini, [ta pozicija] donosi samo svoja osnovna pravila – radi s iznimkama od pravila. [...] Ta pregovaračka verzija dominantne ideologije tako je prošarana protuslovljima, premda su ona potpuno vidljiva tek u određenim prilikama” (ibid.).

stupaju u konkretnim kulturnim artikulacijama figure omladine i publike popularne kulture tijekom dvadeset godina izlaženja *Plavoga vjesnika* možemo primijetiti pomak od diskursa koji počiva na zazivanju dominantnih socijalističkih vrijednosti radi proizvodnje idealizirane figure omladine kojoj bi čitateljice i čitatelji trebali stremiti, odbacujući pritom popularnu kulturu, do pojave vrijednosnoga sustava koji upućuje na razvoj autonomne logike popularnoga, što nam dopušta da pitanje o položaju polja popularnoga u jugoslavenskoj viziji modernosti postavimo u novome svjetlu.

U poslijeratnome razdoblju u Jugoslaviji je pokrenut velik broj novih listova pa je već 1949. godine izlazilo 360 listova u nakladi od ukupno 1,7 milijuna primjeraka (Žlender 1964: 399), a činjenica da su pedesetih godina novinska poduzeća postala samostalnim privrednim organizacijama pridonijela je tomu “da se njihova izdanja u većoj meri individualiziraju i da se među njima u punoj meri razvije takmičenje ne samo za ugled i tiraž edicija, nego i za ekonomski rentabilitet” (ibid.). Zagrebački *Vjesnik*, koji je bio u poziciji “faktičnoga monopola” na hrvatskom masmedijskom tržištu (Peratoner 1973: 2019), jedan je od predvodnika toga trenda te već od pedesetih godina izdaje niz specijaliziranih publikacija među kojima se tijekom analiziranoga razdoblja nalaze i četiri časopisa za mlade: *Plavi vjesnik* (1954. – 1973.), *Sve oko nas* (1970. – 1973.), *Tina* (1971. – 1976.), *Zov* (1973. – 1974.). U Jugoslaviji se tijekom šezdesetih javljaju i specijalizirani glazbeni časopisi, koji svoju publiku uglavnom pronalaze među mladima (usp. Vučetić 2016: 215), pa tako od 1962. do 1965. izlazi novosadski *Gong*, a godinu poslije nasljeđuje ga beogradski *Džuboks* koji nastavlja izlaziti do 1969. godine.

Tomu je bogatstvu građe posvećeno tek nekoliko znanstvenih i stručnih radova i to tek tijekom posljednjih desetak godina: uz iznimku kratkoga pregleda teksto-va posvećenih zapadnoj popularnoj glazbi u *Studiju*, u kojemu se ukratko spominje i *Plavi vjesnik*, a koji je 1996. objavio Ivan Dukić, u posljednjih su desetak godina objavljeni radovi posvećeni *Tini* (usp. Senjković 2008, 2017), *Džuboksu* (usp. Vučetić 2010) i *Pop expressu* (usp. Zubak 2012), a Zubak je časopisima u izdanju omladinskih i studentskih organizacija, koje naziva omladinskim “u pravome smislu riječi”, usto posvetio i monografiju objavlvenu 2018. godine. *Plavi vjesnik*, međutim, za ovo je istraživanje važan izvor jer – za razliku od Zubakovih omladinskih časopisa u užemu smislu riječi, koje u većini slučajeva karakterizira mala naklada, uska publika i sadržajna posvećenost visokoj ili eksperimentalnoj kulturi – ima karakter općega mjesta popularne kulture, koje zapravo uopće nije istraženo unatoč činjenici da je taj časopis tijekom dvadeset godina doživio ukupno 969 brojeva, postižući pritom iznimno visoku nakladu, koja je na trenutke dosezala čak 120.000 primjeraka (Lamza 1977: 25).

Počeci: *Plavi vjesnik* prije 1957. godine

Plavac, kako ga ubrzo počinju nazivati urednici i čitatelji, počeo je izlaziti 1. listopada 1954. godine i izvorno je zamišljen kao “list za dječake i djevojčice, ne za djecu, već nekako za mlađu omladinu” (14/1954: 3). Prvih je nekoliko godišta većina prostora

posvećena pričama, putopisima i stripu,³ a upravo se tim sadržajima vesele likovi djeda, oca i unuka koji se pojavljuju na naslovnici prvoga broja *Plavoga vjesnika* prepirujući se tko će prvi dobiti priliku uzeti časopis u ruke. Iako je nominalno časopis za mlade, *Plavac* se tako već od prvoga broja predstavlja kao časopis za cijelu obitelj i sve naraštaje sa sviješću da su upravo odrasli ti koji donose odluke o kupnji te da s obzirom na kupovnu moć moraju birati između proizvoda.⁴ Međutim zanimljivo je primijetiti kako se uz djeda i oca u spomenutoj priči koja predstavlja anticipiranu publiku *Plavca* pojavljuju maleni brat i sestra neodređene dječje dobi te petnaestogodišnji dječak, ali ne i petnaestogodišnja djevojka. U prvim se godištimama sadržaji za djecu u diskursu časopisa rodno ne razlikuju, no odsutnost djevojke mladenačke dobi i ženskih predstavnica starijih naraštaja obitelji već od početka daje naslutiti kako upravo mladenaštvo predstavlja razdoblje u kojemu započinje diskurzivna proizvodnja rodni razlika⁵ uslijed kojih se sadržaji koji prevladavaju u prvim godištimama *Plavoga vjesnika* – pustolovne priče, teme povezane s narodnooslobodilačkim ratom, detektivske priče, vijesti o znanstvenome i tehnološkome razvoju, razgovori sa sportašima, kratke dnevno-političke vijesti, pa i stripovi domaćih i stranih autora posvećeni raznim špijunima, pustolovima i hajducima – počinju kodirati kao maskulini.

U istome se razdoblju u *Plavcu* popularna kultura tematizira tek uzgred, a rasprave o toj temi redovito prati zabrinutost zbog utjecaja popularnokulturnih proizvoda na omladinsku publiku. Tako, primjerice, u studenome 1954. na naslovnici izlazi tekst “Za ili protiv: Različita mišljenja o filmu ‘Prije potopa’” u kojemu se prenose stavovi sudionika rasprave koju je povodom filma *Prije potopa* Andréa Cayattea, koji je u Zagrebu u “26 dana pogledalo 52.000 gledatelja” (54/1955: 1), za nastavnike, roditelje i učenike organizirao Kotarski odbor društva Naša djeca. Budući da film tematizira živote petero mladih koji su “posrnuli uslijed lošeg odgoja” (ibid.), tribina je organizirana radi postavljanja pitanja bi li se “trebalo zabraniti njegovo prikazivanje omladini” (ibid.). Iako je većina sudionika tribine “osudila takvu toleranciju u filmu, ipak su u velikoj većini bili oni koji su tvrdili da je upravo zato bilo potrebno dozvoliti film omladini, ali svakako uz pravilno tumačenje filma od strane roditelja ili nastavnika” (ibid.). Reprezentativan za pristup popularnoj kulturi u prvim nekoliko godišta *Plavoga vjesnika*, ovaj nam članak skreće pozornost na činjenicu da je značaj omladine kao posebne kategorije publike popularne kulture već u tome ranom razdoblju institucionalno prepoznat. Omladina se predstavlja kao ranjiva skupina kojoj je po-

³ Strip svakako čini važan dio sadržaja *Plavoga vjesnika* od njegovih početaka do gašenja lista 1973. godine (Butković [s. a.] i u tome se smislu čini neopravdanim svesti ga na usputne spomene u fusnotama. Međutim, kao što se može razabrati iz uredničkoga odnosa prema toj formi, stripovi objavljeni u *Plavome vjesniku* bili su namijenjeni najmlađim čitateljima, i u nešto manjoj mjeri čitateljicama, toga lista te stoga neće biti središnji predmet ovoga rada, iako predstavljaju iznimno značajan dio jugoslavenske popularne kulture u analiziranome razdoblju (usp. Vučić 2011; Duda 2014).

⁴ Djed tako odrješito viče da, ako će unucima kupiti *Plavi vjesnik*, za “Miki-strip” više ne da “ni pare” pa onda, uvjeren obećanjima kako će u *Plavome* biti i stripa, kupuje taj novi časopis i odmah ga počinje sam čitati (1/1954: 1). Budući da će je već od petoga broja na naslovnici dočekivati Disneyjevi junaci Miki i Šiljo, a zatim i Švrčo, sin Lunje i Maze, *Plavi vjesnik* u tome pogledu nije razočarao dotadašnju publiku *Vjesnikova zabavnoga tjednika* (1952.), *Petka* (1952. – 1953.) i *Miki stripa* (1954.), prethodnih Vjesnikovih izdanja posvećenih stripu.

⁵ Za opširniju raspravu o mladenaštvu kao razdoblju u kojemu započinje diskurzivna proizvodnja rodni razlika u jugoslavenskome kontekstu v. Horvat 2019.

trebno moralno vodstvo kako ne bi podlegla lošem utjecaju i štetnima društvenim vrijednostima, što se smatra političkim zadatkom raznih društveno-političkih organizacija. U tekstovima poput ovoga o omladini progovaraju glasovi odraslih koji se obraćaju publici svojih vršnjaka, pozivajući ih na djelovanje. Tako se autor prethodno spomenutoga teksta o filmu *Prije potopa* u završnome apelu obraća odraslim čitateljima i čitateljicama iznoseći prijedlog da projekcije filmova popraćene ispravnim tumačenjem postanu stalnim oblikom rada u omladinskim organizacijama i školama, dok drugi tekstovi, poput članka “Opasna televizija: Poplava kriminala na američkoj televiziji – Zabrinutost učitelja i redatelja – Borba protiv negativnog utjecaja” (85/1956: 1), tematiziraju (opravdanu) zabrinutost odrasloga čitateljstva.

S druge strane, tekstovi posvećeni popularnoj kulturi koji se obraćaju mladenačkoj publici intonirani su kao poučna upozorenja u kojima se vrijednosti svijeta popularne kulture, prije svega svijeta filma, suprotstavljaju vrlinama dobrih omladinaca i omladinki, kojima se u svakoj situaciji daje prednost. Tako se, primjerice, u tekstu posvećenome mladoj glumici Kseniji Domljan ističe kako roditelji “nisu htjeli uskratiti Kseniji užitek rada na filmu, ali nisu dozvolili ni prekid onoga što je najvažnije za svakog mladog čovjeka, djevojku ili mladića, a to je školovanje i učenje” (65/1955: 8), glumica Vera Todorović odlučno tvrdi: “Studij mi je na prvom mjestu.” (82/1956: 9), dok Saveta Malinska, također mlada glumica, izjavljuje: “Osmi razred nije lak. Zato sada učim i samo učim ... Ovog proljeća ću, čini se, na najmanju mjeru svesti posjećivanje kazališta i kina” (81/1956: 9).⁶ Pretpostavljajući identifikaciju mladih čitateljica i čitatelja s filmskim i glazbenim zvijezdama, posebno onima koje su vršnjaci i vršnjakinje čitateljske publike, autori tekstova u *Plavome vjesniku* koriste ih kao poučne primjere koje bi trebali slijediti sami čitatelji i čitateljice. Odlučan odgojno-obrazovni pristup popularnoj kulturi *Plavi vjesnik* zadržava i u rubrici “Mala filmska pošta”, koja se uvodi u veljači 1956. kao jedna od prvih rubrika koje su otvorene sudjelovanju čitatelja i čitateljica. Iako se uvođenjem te rubrike prepoznaje zanimanje publike časopisa za popularnu kulturu, uredništvo se odlučno protivi poticanju obožavateljskih praksi: “[N]ećemo davati adrese filmskih glumaca ili kompanija, niti odgovarati na pitanja o ličnom životu glumaca, a nećemo slati ni slike” (72/1956: 8).

⁶ Članci u kojima se ističe prednost školskih obveza pred umjetničkim radom mladih glumica i glumaca, a kasnije i glazbenih izvođača i izvođačica, u *Plavcu* će se nastaviti redovito pojavljivati do početka šezdesetih. Tako će *Plavac* izvijestiti kako se Zdenka Vučković “ozbiljno misli posvetiti karijeri pjevača zabavne muzike. Ali, za pjevanje nije dovoljan samo lijep glas, već i muzičko obrazovanje. Ona to zna i zato je ove godine stupila u srednju muzičku školu, gdje je jedan od najmarljivijih učenika” (226/1959: 4), a istaknut će i njezinu marljivost u redovnome obrazovanju: “Naime, kada smo ušli u Zdenkin stan, zatekli smo je nagnutu nad matematičkim udžbenicima, jer se ozbiljno spremala za sutrašnju školsku zadaću. To je isto nastavila kad smo napustili njezin stan” (ibid.). Dušica Žegarac posvetit će članak naslova “Dušica Žegarac je iz Kana došla u Beograd u školsku klupe: ‘Film je lijep, ali prije svega moram biti dobar dak’” (302/1960: 7), a u izvještaju s Pulskega filmskog festivala posebno će istaknuti kako “Špelu [Rozin] sada muče druge brige. Dok se ostali daci kupaju i sunčaju, ona se prihvatila knjige da bi nadoknadila propušteno i privatno položila šesti razred gimnazije” (308/1960: 4). U tim tekstovima povezanih s počecima razvoja domaćega sustava zvijezda, možemo razabrati žanrovske karakteristike tekstova povezanih s kulturom slavnihi. Spomenuti se primjeri objavljuju u formatu povjerljiva razgovora koji funkcionira kao “kontrolirano javno ‘privatno’ samopredstavljanje u sklopu kojega se zapravo nikada ne otkriva transgresivno intimno sepstvo” (Luthar i Trdina 2015: 267). Riječ je, dakle, o prilici za “izvedbu u skladu s vrijednostima koje se doživljavaju kao poželjne” (ibid.: 276), pri čemu same zvijezde “nemaju potpunu kontrolu nad vlastitim diskursom jer se nalaze u iznimno ograničenu diskurzivnome kontekstu koji je unaprijed određen žanrom” (ibid.).

Prodor popularne kulture i njezine publike

Suvremena popularna kultura u *Plavi vjesnik* prodire u pismima čitateljica i čitatelja koja se objavljuju u rubrici “Mišljenja i polemike” koja je uvedena u rujnu 1957. godine. *Rock’n’roll* i “plesnjaci” prve su teme o kojima se raspravlja nakon objave o pokretanju te rubrike u kojoj je uredništvo pozvalo čitateljice i čitatelje da pišu o “pitanjima zabavnog života omladine, da se pod udar kritike stave pojave u našem javnom životu i u životu raznih društvenih organizacija u kojima mladi ljudi” (157/1957: 2). Budući da se kao prva tema nameće *rock’n’roll*, otpočetak se uspostavlja afinitet između “zabavnog života omladine” i raznih oblika popularne kulture. Kultura se pritom diskurzivno uokviruje kao poprište borbe, a pojava zapadnjačkih kulturnih proizvoda prisposobljuje se invaziji. R. S., student iz Zagreba, tako o *rock’n’rollu* piše na sljedeći način: “Čitao sam u ‘Borbi’ ili ‘Politici’ da se u barovima Varšave svira rock’n’roll. Mislim da je to pravilno. Ako se nismo bojali stotina divizija, tenkova, aviona i milijuna neprijateljskih metaka, zar da se plašimo jednog prolaznog plesa?” (158/1957: 2). Iako je smještena u isti niz kao tenkovi, avioni i neprijateljski metci, zapadnjačka je popularna kultura u usporedbi s njima ipak trivijalna. Međutim, kao što u sljedećemu broju ističe potporučnik Lj. V., ona svejedno zahtijeva određen oblik borbe: “Radi se o lošem ukusu i treba ljude upozoravati da im je ukus loš. [...] treba na sve načine razvijati ukus kod naših ljudi, kod omladine posebno” (159/1957: 2). Borba u polju kulture svodi se tako na borbu za “dobar ukus”, a omladinska publika popularne kulture od samih se početaka izdvaja kao privilegirano poprište te borbe. Iako je naizgled politički neutralna i trivijalna, kao i njezin predmet, ta borba sa sobom povlači visoke uloge: “Zaista, jedan ples ne bi zavređivao toliku pažnju i toliko prostora u novinama. Ali, radi li se o plesu? Ili je riječ o mišljenjima mladih ljudi?” (160/1957: 2).

Očigledno zaključivši da je riječ o mišljenjima mladih ljudi za koja se treba boriti, članovi uredništva *Plavoga vjesnika* krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina u svojim tekstovima, u kojima se sve češće tematiziraju popularna kultura i njezina publika, zadržavaju moralistički odgojno-obrazovni ton osude popularne kulture i oblika mladenačkoga ponašanja koji su s njome povezani. Tako se u prilogu “Jedna gotovo nevjerojatna priča, koja se ipak može dogoditi” (232/1959: 8–9; Prilog 1), prvoj fotopriči koja je objavljena u *Plavome vjesniku*, miješaju tonovi moralne panike, zgražanja nad lošim ukusom, ismijavanja i opomene. Nakon što uđe u plesnu dvoranu, a da pritom ne plati ulaznicu, mladić na plesu prilazi djevojci, koju u karikiranu popratnom pripovijedanju koje je obilježeno urbanim slengom naziva “gerlom” i “besticom”, i odlučuje joj pokazati “tko je glavni” pa čeka “samo da zaszvira rok”. Međutim, kada zaista počnu plesati, cijela se dvorana zagleda u njega, a djevojka prvi put progovara kako bi ga upozorila da nisu “u džungli” pa ga napušta nasred plesnoga podija. Na kraju priče i on sam odlazi u noć kako bi pobjegao od podsmjeha. U samo deset kadrova oblikuje se tako reprezentacija poklonika popularne kulture koja se uparuje s delinkvencijom, imitacijom Zapada, urbanim miljeom, naglašenom seksualnošću i primitivizmom da bi se zatim prokazala i odbacila kao vrijedna podsmjeha.

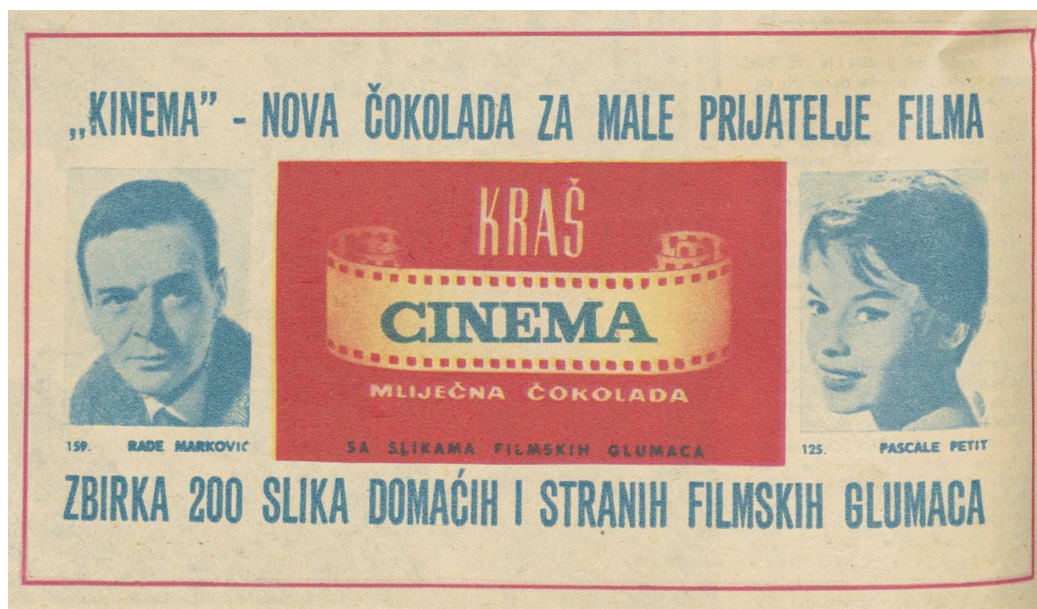
Četiri godine poslije, kada tvist obuzme dvoranu zagrebačkoga Studentskoga centra punu učenica i učenika na maturalsnoj zabavi, stav novinara *Plavoga vjesnika* Marka Čolića nešto je blaži, no većina je članka – u maniri tekstova o mladim glumačkim nadama te izvođačicama i izvođačima zabavne glazbe koji su u *Plavome vjesniku* izlazili pedesetih godina – posvećena učenju i izboru fakulteta, iako je i tvist dopušten dok god plesači i plesačice znaju gdje je njima i tome plesu mjesto: “Neka plešu jer već sutra počinje grozničav rad za knjigama! Na maturi treba pokazati da plesanje tvista nije jedino što je naučila ova generacija maturanata” (453/1963: 7).



Prilog 1. Fotopriča (232/1959: 8–9) u kojoj se reprezentacija poklonika popularne kulture uparuje s delinkvencijom, imitacijom Zapada, urbanim miljeom, naglašenom seksualnošću i primitivizmom

Publika popularne kulture i njezini interesi postaju zastupljenijima sredinom 1960. godine, odnosno desetak brojeva nakon što uredničku palicu preuzme Nenad Brix, koji će tijekom cijeloga svojega uredničkog mandata – u *Plavome vjesniku*, ali i u djevojačkom časopisu *Tina* koji počinje izlaziti 1971. godine – inzistirati na uključivanju mlade publike u odlučivanje o sadržaju časopisa, no trebat će proći još nekoliko godina prije no što konzumacija popularne kulture zavrjedbi status legitimne mladenačke aktivnosti. U 318. broju pokreće se rubrika “Koliko pitanja – toliko odgovora” u kojoj se objavljuju razgovori s poznatim osobama iz svijeta filma, glazbe i sporta kojima čitateljice i čitatelji žele postaviti pitanja. Uz svaki se razgovor objavljuju ime-na čitateljica i čitatelja koji su ga zatražili, no svi su razgovori poprilično šturi; doduše čak i kao takvi odskaču od politike namjernoga zanemarivanja interesa publike za živote zvijezda. Rubrika se, međutim, ukida 1962. godine, a, odgovarajući na pitanje

čitatelja hoće li se vratiti, uredništvo u liku strip-junaka Svemirka, koji je zadužen za odgovaranje na pisma čitateljica i čitatelja, ističe kako je ta rubrika izlazila dugo i postala monotonom pa su je zamijenili rubrikom “Dobri đaci – dobri sportaši” koja je posvećena mladima (441/1963: 12). Umjesto sustava zvijezda u toj se rubrici proizvodi figura omladinca kao marljiva učenika i zdrava sportaša, pri čemu su djevojke znatno rjeđe prisutne od mladića.⁷ Ta je figura omladine odvojena od konzumacije popularne kulture, a uokviruje se kao mjesto identifikacije i uzor za čitateljice i čitatelje *Plavoga vjesnika*. Međutim, iako se pozicija čitatelja i čitateljica *Plavoga vjesnika* kao potrošača i potrošačica popularne kulture prešućuje, ona se neprestano oblikuje između redaka u obliku reklama, poput one Kraševe za čokoladu Cinema uz koju se dobivaju fotografije filmskih glumaca⁸ (Prilog 2), ali i u marketinškim strategijama samoga *Plavoga vjesnika*.



Prilog 2. Reklama za Kraševu čokoladu Cinema uz koju se dobivaju slike filmskih zvijezda (495/1964: 2)

⁷ Djevojkama je od 572. broja, koji izlazi 1965. godine, posvećena rubrika “Nije za dječake” u kojoj se donose savjeti povezani s jutarnjom tjeļovježbom, izborom frizure u skladu s oblikom lica, pranjem posuda, postavljanjem stola itd. Za razliku od mladića, koji se predstavljaju u prostoru javne sfere kao dobri đaci i dobri sportaši koji će iznijeti izgradnju socijalističkoga društva, djevojke se smještaju u prostor doma, a njihove se vještine povezuju s brigom o izgledu i obitelji, koja se prikazuje odvojeno od društvene cjeline.

⁸ Važno je primijetiti da se obožavateljska praksa sakupljanja fotografija filmskih zvijezda u *Plavome vjesniku* od samih početaka kodira kao djevojačka. Tako se primjerice u članku “Pitali smo: Što imaš u džepu” navodi kako se predmeti “koji se nalaze u džepovima djevojčica znatno razlikuju od onih u džepovima dječaka. Prevladavaju ukosnice, različite šarene vrpce, slike glumaca, češljevi i pisma s izrazima simpatija” (300/1960: 3). Na sličan razvoj ukazuje i Diane Anselmo Sequeira (2019), koja, istražujući američke filmske časopise iz desetih i dvadesetih godina prošloga stoljeća, proučava razvoj figure “djevojke očarane velikim platnom” (engl. *screen-struck girl*) koja se u američkom imaginariju kodira kao utjelovljenje pretjerane emocionalne investiranosti u film kao oblik popularne kulture, pri čemu joj se odriče pravi interes za film kao umjetnost i znanje o elementima filmskoga govora, koje je u jugoslavenskome kontekstu Vjekoslav Afrić istaknuo kao nužno za ispravnu recepciju filma (Krneta 1957: 115).

U istome broju iz rujna 1957. godine u kojemu je uvedena rubrika “Mišljenja i polemike” uvode se još dvije nove rubrike: “Foto-prepad” i “Galerija prijatelja *Plavog vjesnika*”. U prvoj su se rubrici, kraćega daha, objavljivale fotografije skupina mladih ljudi koje bi fotoreporter *Plavog vjesnika* zatekao u okolici škole ili nekoga drugoga omladinskog okupljališta, a osobe koje bi prepoznale svoju sliku i javile se uredništvu mogle su osvojiti nagradu od 2.000 dinara. Tako se poticala kupnja *Plavoga vjesnika*, a ta se marketinška strategija, čini se, pokazala uspješnom jer se uredništvu postupno javljalo sve više fotografiranih osoba. U drugoj su se rubrici, “Galeriji prijatelja *Plavog vjesnika*”, objavljivale fotografije i adrese čitateljica i čitatelja časopisa koji su se željeli međusobno dopisivati. U toj se rubrici tijekom petnaestak godina gradila zamišljena čitateljska zajednica povezana konzumacijom istoga popularnokulturnog proizvoda koja se pretakala u niz prijateljstava i veza u stvarnome životu o kojima je *Plavi vjesnik* redovito izvještavao. Sredinom šezdesetih godina rubrika je postigla takvu popularnost da su čitateljice i čitatelji na objavu čekali po nekoliko mjeseci, a fotografije nisu slali samo “mlađi omladinci”, kojima je časopis nominalno bio namijenjen, već i vojnici na odsluženju vojnoga roka, ali i roditelji male djece koju su željeli ubrojiti u prijatelje *Plavoga vjesnika* (Prilog 3). Čitateljska zajednica *Plavoga vjesnika* u početku je bila poprilično raznolika, što ne iznenađuje jer je u tome ranome razdoblju ponuda specijaliziranih časopisa za djecu i mlade bila znatno manja, kao i kupovna moć stanovnika i stanovnica Jugoslavije; tek je “1961. godine, prvi put u povijesti, na troškove hrane odlazilo manje od pola obiteljskoga budžeta” (Rolandi 2017: 193). Uslijed tržišne reforme zbog koje izdavači počinju posvećivati više pozornosti interesima čitatelja i čitateljica te porasta u broju konkurentskih časopisa, ali i u kupovnoj moći te kulturnim kompetencijama – koje su čitateljice i čitatelji stekli zahvaljujući razvoju (popularno)kulturne infrastrukture i iskustvu konzumacije samoga medija popularnih časopisa – dolazi do promjena u liku publike *Plavoga vjesnika* koje su popraćene paralelnim promjenama u sadržaju.



Prilog 3. U rubrici “Galerija prijatelja *Plavog vjesnika*” mogle su se pronaći fotografije male djece, ali i mladića na odsluženju vojnoga roka (302/1960: 10)

Plavac za tinejdžere

Od 632. broja, koji izlazi 3. rujna 1966. godine, *Plavac* postaje list “za čitaoce između 13 i 19 godina, za tinejdžere, kako se to danas popularno kaže” (632/1966: 2). Kao što Nenad Brixy najavljuje u uvodniku, čitatelji i čitateljice to bi trebali moći “zaključiti po sadržaju, po objavljenim materijalima i po suradnicima, [svojim] vršnjacima” (ibid.). Već se u tome prvom “tinejdžerskom” broju uvodi rubrika “Riječ mladih”, u kojoj mladi suradnici i suradnice pišu o društvenim problemima mladih, te rubrike “Šampioni pjesme” i “Šampioni filma”, u kojima se objavljuju fotografije i biografije glazbenih i filmskih zvijezda, kao i kupon za nagradnu igru u kojoj se poklanja LP-ploča, a znatno je manje prostora posvećeno stripu. U istome se broju objavljuju i koraci za ples *jerk*⁹ i reportaža o mladome naraštaju zabavnih pjevača “Mladi prijete”, a naslovnicu sljedećega broja krase Beatlesi. U tome se broju Brixy ponovno obraća čitateljicama i čitateljima:

Što kažete? Kako vam se sada sviđa “Plavac”? Zanima me to pa vas molim da mi pišete i da – iskreno i kritički – iznesete mišljenje o listu [...]. I još nešto: surađujte! Odgovorite na pitanja mini-ankete (priložite fotografiju i podatke o sebi), pitajte poznate ličnosti sve što vas zanima [...], javite se za Riječ mladih, shvatite “Plavac” kao svoj list! (633/1966: 2)

Od 1964. godine čitanost *Plavoga vjesnika* pada (Lamza 1977: 25), od 1966. sve mu snažnije konkurira beogradski glazbeni časopis za mlade *Džuboks*, a u “novim polutržišnim uvjetima, osvajanje nove publike postaje nužnost” (Zubak 2018: 31). Stoga ne čudi da *Plavi vjesnik* odjednom ima sluha za glasove mladih i njihove popularno-kulturne interese. Štoviše, uvođenjem brojnih sadržaja posvećenih popularnoj kulturi koji su se prije zanemarivali *Plavi vjesnik* počinje računati na prisvajanje publike drugih oblika popularne kulture koja se oblikovala do sredine šezdesetih. Ono što razlikuje *Plavac* “za tinejdžere” od *Plavoga vjesnika* “za mladu omladinu”, kao dotadašnju ciljnu publiku toga časopisa, jest više sadržaja posvećenih popularnoj kulturi, a manje onih posvećenih školi i radnim akcijama.

Okrećući se “tinejdžerskoj” publici, *Plavi vjesnik* počinje se intenzivnije obraćati mladenačkoj publici koja svoj društveni identitet gradi kroz konzumaciju drugih oblika suvremene popularne kulture i medija te prvi put svjesno prepoznaje suvremene promjene u kulturnoj svakodnevnici mladih i nastoji odgovoriti na njih. Od 646. broja, koji izlazi 9. veljače 1967. godine, *Plavi vjesnik* počinje objavljivati izvještaje o aktivnostima jugoslavenskih klubova obožavatelja koji niču diljem zemlje i okupljaju obožavatelje i obožavateljice niza domaćih i stranih zvijezda koji među sobom pripremaju i dijele biografije i fotografije svojih miljenika i miljenica, tran-

⁹ Zanimljivo je primijetiti da je u *Poletu*, koji izlazi u nakladi Saveza socijalističke omladine Hrvatske, tri mjeseca prije tih uputa objavljen članak Oriane Fallaci “Užasna generacija”, jedan od rijetkih tekstova posvećenih popularnoj kulturi, u kojemu prevladava ton paničnoga zgražanja nad kulturnim praksama američkih tinejdžera, koje se dovode u vezu s ludilom, pri čemu se posebno ističe upravo *jerk*: “Najpopularniji je ipak ples ‘jerk’, kod kojega uopće nije potreban partner, pa bolje i više dolazi do izražaja – individualno ludilo!” (3/1966: 23).

skribiraju tekstove njihovih pjesama i sakupljaju vijesti o njima. Tim aktivnostima ususret izlazi i sam *Plavi vjesnik* koji u istome broju počinje objavljivati tekstove (i prepjeve) popularnih pjesama te uvodi rubriku “Pop-muzika” koja redovito sadržava mnoštvo slika u boji koje čitateljice i čitatelji mogu izrezivati kako bi ukasili svoje obožavateljske albume i zidove svojih soba. Uloga časopisa u oblikovanju svakodnevnoga životnog prostora mladih usput je spomenuta već i prije, kada je studentica Bosiljka Španac, pišući tekst o studentskoj sobi u rubrici “Iskustva”, opisala zid svoje sobe koji je oblijepljen “od stropa do poda šarenim omotnicama gramofonskih ploča te slikama glumaca i pjevača što ih [izrezuje] iz ilustriranih časopisa” (579/1965: 6), no *Plavi vjesnik* tek od spomenutoga broja iz 1967. donosi slike zvijezda u boji. Od 653. broja, objavljenoga 30. ožujka 1967. godine, *Plavi vjesnik* donosi i aktualne inozemne top-liste koje prima izravno od proizvođača ploča u Engleskoj, Italiji, Španjolskoj i Francuskoj, a u istome razdoblju organizira i “Plave večeri”, koncerte na kojima sudjeluju domaći izvođači “muzike na 220 volti”, u Rijeci i Opatiji (650/1967: 21).

Istovremeno autori počinju progovarati iz pozicije mladih i napuštaju propovjednički ton starijih članaka posvećenih popularnoj kulturi i njezinoj publici:

Naše majke se katkad zgražaju što njihove dobre kćeri, odlične učenice, mogu voljeti “one luđake s dugom kosom”; očevima ne ide u glavu da ozbiljni sinovi koji dobro uče i pohađaju naučne i literarne grupe uvečer navlače neku staru majicu i “skaču uz zvukove divlje muzike iz džungle”. (622/1966: 8)

Za razliku od prethodno spomenutoga fotostripa iz 1959. godine, u kojemu je autor ismijao mladića zaludenoga *rock’n’rollom* upozorenjem njegove “dolično” odjevene plesne partnerice da nisu “u džungli”, u ovome se tekstu spomen “divlje muzike iz džungle” pripisuje ocu koji ne razumije svojega sina, za razliku od autora teksta koji u naslovu, objavljenome iznad fotografija djevojaka u minisuknjama, uzvikuje: “Ua, tradicija! Živio ritam!”. Njegovu se glasu ubrzo pridružuju i glasovi samih mladih pa tako, primjerice, Čedomir Kocković postavlja pitanje: “Smijem li kao član SK imati dugu kosu?” (648/1967: 3):

Pitanje je od načelne važnosti i pokušat ću da na vlastitom primjeru dobijem konkretan odgovor. Ne samo za sebe i mog oca, nego i za sve nas omladince koji smatramo da nas treba ocjenjivati prema našem radu, a ne prema “trapericama”, urlatorskoj glazbi i beatles frizuri. (ibid.)

Iako su ti tekstovi naklonjeni “mini-modi” i frizurama “čupavaca” kao izrazima suvremene kulture mladih u kojoj i *Plavi vjesnik* želi sudjelovati, ti se izrazi kulture mladih u pozitivno intoniranim reprezentacijama publike popularne kulture i dalje redovito artikuliraju u odnosu prema idealu društvene uloge jugoslavenske omladine. Obožavateljice *beat*-glazbe koje nose mini-modu dobre su učenice, mladići koji odlaze na koncerte popularne glazbe “dobro uče i pohađaju naučne i literarne grupe”, a Čedomir Kocković, unatoč dugoj kosi, trapericama i ljubavi prema “urlatorskoj glazbi”, želi pristupiti Savezu komunista i vjeruje da bi se omladinci trebali procjenjivati prema svom radu. Iako “*Plavac za tinejdžere*” donosi brojnije i pozitivnije

reprezentacije publike suvremene popularne kulture, one se artikuliraju pozivanjem na dominantne socijalističke vrijednosti u skladu s kojima se proizvodi idealizirana figura jugoslavenske omladine.

Usljed sadržajnoga okretanja *Plavoga vjesnika* raznim oblicima suvremene popularne kulture pozicija publike časopisa počinje se pregovarati tako što se u pitanje dovodi lik popularne kulture kao "skupa općenito dostupnih artefakata" (Hebdige 1988: 47). Osim odraslih čitatelja i čitateljica koji žale što se *Plavi vjesnik* sve više okreće popularnoj glazbi, odnosno mladenačkoj publici, javljaju se i glasovi mladih koji su unatoč svojoj dobi isključeni iz ciljne publike "*Plavca* za tinejdžere". Tako Ivica Lukić iz Malog Bača svojim pismom upozorava uredništvo na položaj pripadnika i pripadnica "omladine zabačenijih sela, koja zbog slabih materijalnih sredstava nemaju radio-prijemnike, televizore, dok štampu nabavljaju u gradu" (664/1967: 8). Dodaje kako u takvim manjim mjestima na plesovima "još i sad dominiraju pjevači nekad popularni, zatim narodna kola i pokoji naš novi snimak zabavne i beat muzike. Kada je na gramofonu snimak bilo kojeg stranog sastava, u dvorani nastaje negodovanje, pa čak i protestno urlanje" (ibid.). Adam Krasnec iz Drenovaca kraj Županje iznosi sličnu opasku: "Pristalica sam muzike na 220 volti, ali treba priznati da nije i ne može biti sve u njoj, osobito na selu, jer seoskoj omladini nije omogućeno da ide na igranke koje priređuju, na primjer, 'Zlatni akordi' ili 'Grupa 220'" (664/1967: 9). Popularna kultura kao "skup općenito dostupnih artefakata" obilježena je, dakle, nizom isključenosti koje proizlaze iz specifičnih društvenih uvjeta u poslijeratnoj Jugoslaviji. Publika *Plavoga vjesnika* nije određena samo svojom dobi nego i kulturnim kompetencijama koje ovise o materijalnoj dostupnosti proizvoda popularne kulture, pri čemu iznimno velike razlike između sela i grada opstaju i tijekom šezdesetih godina prošloga stoljeća.

"Ususret čitaocima svih uzrasta koji se osjećaju mladi"

Dolaskom Pere Zlatara na mjesto glavnoga urednika u 676. broju, koji izlazi 7. rujna 1967. godine, časopis zahvaća niz promjena usmjerenih na povećanje naklade. Kao što će Zlatar obrazložiti u 684. broju, *Plavi vjesnik* odlučio je izići "[u]susret čitaocima svih uzrasta koji se osjećaju mladi" (684/1967: 2). Stoga je već od prvoga broja koji izlazi pod njegovom uredničkom palicom znatno manje prostora posvećeno glazbi, reklame za kućanske uređaje i turistička putovanja zauzimaju prostor koji je dotad bio posvećen reklamama za omladinske knjige, gramofonske ploče i čokolade, na stranice časopisa postupno se sve izraženije vraća strip, koji će početkom 1968. godine zauzimati čak 14 od 32 stranice, a ukida se rubrika "Mi" u kojoj su se objavljivala pisma čitatelja. Mjesto te rubrike preuzimaju "Pisma glavnome uredniku" koja su svedena na sto umjesto tisuću riječi, što izaziva protest mladih čitateljica i čitatelja (678/1967: 2). Naslovnica počinju dominirati oskudno odjevene djevojke, a na jednoj od njih pojavljuje se i Dušica Žegarac (763/1969: 1; Prilog 4). Ta je naslov-

nica izvrstan primjer promjena kroz koje *Plavi vjesnik* prolazi tijekom šezdesetih godina. Žegarac, koja je u *Plavome vjesniku* prvi put predstavljena kao uzorna učenica u prethodno spomenutom članku “Film je lijep, ali prije svega moram biti dobar đak” (302/1960: 7), 1969. godine krasi naslovnicu broja, u kojemu joj nije posvećen nijedan članak, skrivajući svoje u potpunosti razodjeveno tijelo otvorenim časopisom na njemačkom jeziku koji očigledno ne čita. Za razliku od 1960. godine kada je *Plavi vjesnik* reprezentacijom Dušice Žegarac kao marljive učenice, koja u svakoj svojoj izjavi školi daje prednost pred svijetom filma, nastojao pružiti primjer “mlađoj omladini”, 1969. godine *Plavi vjesnik* obnaženu i nijemu Dušicu Žegarac koristi kako bi izišao ususret pogledima čitatelja “svih uzrasta koji se osjećaju mladi” i tako povećao svoju nakladu. Međutim, nakon 1971. godine, kada počinje izlaziti *Tina*, *Plavi vjesnik* sve do gašenja 1973. godine neće vratiti status najčitanijega časopisa za mlade u Hrvatskoj.



Prilog 4. Dušica Žegarac, koju su čitateljice i čitatelji Plavoga vjesnika prvi put upoznali kao mladu glumicu i marljivu učenicu koja im je trebala poslužiti kao uzor, za desetak se godina pojavila na naslovnici časopisa koji tada izlazi “ususret čitaocima svih uzrasta koji se osjećaju mladi” (763/1969: 1)

Plavi vjesnik od kojega se opraštamo uvelike se razlikuje od *Plavca* “za mlađu omladinu” s kojim smo se upoznali 1954. godine. U analizi diskursa tako opsežne građe moguće je uočiti niz mijena: one su dijelom uvjetovane internim promjenama u časopisu, poput promjena urednika, dijelom proizlaze iz promjena u polju popularnoga, poput pojave konkurentskih časopisa i razvoja domaće glazbene scene, a dijelom su povezane s promjenama u širemu kontekstu, poput tržišne reforme. Međutim, kao posebno zanimljiva izdvaja se promjena u odnosu prema omladini kao publici popularne kulture, koja se ne može svesti ni na jedan pojedinačni uzrok, kao ni na jednostavan zbroj više njih. Dok se u prvim godištim *Plavoga vjesnika* oblikuje idealizirana figura omladine utemeljena na dominantnim socijalističkim vrijednostima koja se jasno ograđuje od niza praksi povezanih s konzumacijom popularne kulture, poput sakupljanja fotografija glumačkih zvijezda, sanjarenja o filmskoj karijeri ili odlaska na ples, sredinom šezdesetih godina, kada se *Plavi vjesnik* izrijeком okreće tinejdžerskoj publici, uredništvo počinje računati na prisvajanje publike drugih oblika popularne kulture koja se oblikovala do sredine šezdesetih. Iako se pozitivno intonirane reprezentacije publike popularne kulture isprva i dalje redovito artikuliraju s obzirom na ideal omladine kao privilegiranoga nositelja vrijednosti jugoslavenskoga socijalističkog projekta, u posljednjih nekoliko godina objavljivanja taj ideal iščezava sa stranica *Plavoga vjesnika*, koji svim sredstvima nastoji podići svoju čitanost i opstati na tržištu. Takav nas razvoj navodi da se zapitamo o statusu polja popularnoga u kontekstu jugoslavenskoga socijalizma, koji se, s obzirom na brojne sličnosti sa zapadnim kontekstom – koje postaju još očitije u *Pop expressu*, *Tini*, pa i *Poletu*, u kojima publika časopisa i drugih oblika popularne kulture postaje ispresijecana nizom distinkcija koje nisu svodive na dob¹⁰ – na koncu možda ipak ne može svesti na krilaticu o jugoslavenskoj posebnosti.

¹⁰ To zapažanje temeljni u analizi spomenutih časopisa kojom sam nastojala utvrditi kako se u njima oblikuje i razvija publika popularne kulture: publika samih časopisa o kojima je riječ – u smislu subjektivnih pozicija koje se proizvode diskursom časopisa i koje čitateljice i čitatelji mogu, ali ne moraju zauzeti te zamišljenih zajednica čitatelja i čitateljica koje se oblikuju u različitim rubrikama časopisa – ali i publika u smislu reprezentacija publike drugih oblika popularne kulture koje su u povratnoj sprezi s društvenim identitetima čitateljica i čitatelja i stalno se pregovaraju u recepciji časopisa. U toj se analizi pokazalo kako, jednom kada stignemo do *Poleta*, publika časopisa koja je u počecima *Plavoga vjesnika* bila malobrojna, ali široka postaje brojnija, ali uža te da, govoreći o *Poletu*, više ne možemo govoriti o časopisu u kojemu se izražava skepsa prema zapadnoj popularnoj kulturi i u kojemu se nastoji očuvati distinkcija između reprezentacija jugoslavenske socijalističke omladine i zapadnjačke figure publike popularne kulture, već pred sobom imamo časopis koji samim socijalističkim vrijednostima pristupa “popkulturno”. Taj se časopis usto obraća prvenstveno čitateljima koji su pripadnici srednje klase, žive u urbanim sredinama te raspolažu ekonomskim i kulturnim kapitalom koji odudara od onoga kojim raspolažu oni koji su isključeni iz publike časopisa u mnogo većoj mjeri nego što je to slučaj u ranijemu razdoblju. Publika *Poleta* taj svoj urbani, srednjoklasni i maskulini lik zadobiva upravo na stranicama *Pop expressa* i kasnijih brojeva *Tine*. Stoga, iako su Zubak (2012), odnosno Senjković (2008, 2017) nezaobilazne referentne točke za svaku analizu *Pop expressa*, odnosno *Tine*, njihovi zaključci u izvjesnoj mjeri odudaraju od onoga koji se iznosi u ovome radu. Naime, moja je namjera pokazati kako jugoslavensko polje popularnoga – iako je uvelike određeno konkretnim historijskim silnicama koje organiziraju proizvodnju, regulaciju i distribuciju popularne kulture te iako se pregovara u odnosu prema dominantnome sustavu vrijednosti i napetostima koje ga obilježavaju – ipak poprma više sličnosti sa svojim zapadnim parnjakom nego što mu se obično priznaje. S druge strane, Zubak u većoj mjeri ustraje na posebnosti *Pop expressa* kao časopisa posvećenoga rock-kulturi koji se objavljuje u socijalističkome kontekstu, a Senjković, koja upućuje na izvjesne sličnosti sadržaja u *Tini* i zapadnim djevojačkim časopisima, naglasak ipak stavlja na specifičnosti jugoslavenskoga pristupa formatu djevojačkoga časopisa, odnosno na *otklon* od zapadnoga modela.

LITERATURA

- Anselmo Sequeira, Diane. 2019. "Zaludena platnom. Kako je stvorena filmska obožavateljica." *Časopis za književnu i kulturnu teoriju* "k." 14: 21–60.
- Butković, Lidija. [s. a.]. "Strip magazini, časopisi i revije. *Plavi vjesnik* (1954. – 1973.)." *Strip forum*. <http://www.stripforum.hr/leksikon/magazin/plavi-vjesnik/> (pristup 16. 10. 2020.).
- Broz, Josip. 1958. "O Narodnoj omladini". *Savremena škola* 13/3-4: 185–188.
- Duda, Dean. 2014. "Pajo Patak dobio zadatak ... (bilješke uz neodržani kolegij o Disneyjevoj kulturi i njezinoj socijalističkoj artikulaciji)". U *Kako čitati Paju Patka. Imperijalistička ideologija u Disneyjevom stripu*. Rade Dragojević, ur. Zagreb: Prosvjeta, 39–50.
- Duda, Igor. 2005. *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa.
- Duda, Igor. 2015. *Danas kada postajem pionir. Djetinjstvo i ideologija jugoslavenskoga socijalizma*. Zagreb, Pula: Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli.
- Dukić, Ivan. 1996. "'Studio' i 'Plavi vjesnik'. Pogled na istraživanja prodora i utjecaja zapadne popularne kulture u Hrvatsku (1963. – 1965.)". *Radovi* 29: 331–348.
- Dordević, Jovan. 1953. "Koje filmove gledaju deca osmogodišnje škole". *Savremena škola* 8/3-4: 380–390.
- Hall, Stuart. 2006. "Kodiranje/dekodiranje". U *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturnih studija*. Dean Duda, ur. Zagreb: Disput, 127–140.
- Hebdige, Dick. 1988. *Hiding in the Light*. London, New York: Routledge.
- Hobsbawm, Eric. 2009. *Doba ekstrema. Kratko dvadeseto stoljeće 1914. – 1991*. Zagreb: Zagrebačka naklada.
- Horvat, Lea. 2019. "Djevojke u prostoru i prostor za djevojaštvo u Jugoslaviji krajem 1960-ih i početkom 1970-ih". *Časopis za književnu i kulturnu teoriju* "k." 14: 173–192.
- Janjetović, Zoran. 2011. *Od internacionale do komercijale. Popularna kultura u Jugoslaviji: 1945 – 1991*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.
- Koritnik, Mladen. 1952. "Problemi vanškolskog odgoja djece". *Savremena škola* 7/1-2: 134–145.
- Krneta, Ljubomir. 1957. "Savjetovanje o uticaju filma na djecu i mlade". *Savremena škola* 12/1-2: 115–118.
- Lamza, Vesna. 1977. *Mladi i novine. Rezultati istraživanja provedenog povodom izdavanja oglednog primjerka omladinskog magazina "Ševa"*. Zagreb: Vjesnik.
- Luthar, Breda i Maruša Pušnik. 2010. "The Lure of Utopia. Socialist Everyday Spaces". U *Remembering Utopia. The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Breda Luthar i Maruša Pušnik, ur. Washington: New Academia Publishing, 1–37.
- Luthar, Breda i Andreja Trdina. 2015. "Nation, Gender, Class. Celebrity Culture and the Performance of Identity in the Balkans". *Slavic Review* 74/2: 265–287. <https://doi.org/10.1017/S003767790000142X>
- Mijušković, Milisav. 1956. "Za svestranije proučavanje omladine". *Savremena škola* 11/5-6: 321–324.
- Peratoner, Ervin. 1973. "Funkcija, mjesto i moć masovnih sredstava informiranja i komuniciranja u društvenom životu Hrvatske". *Naše teme* 17/12: 2005–2041.
- Petković, Aleksandar. 1964. "Novinarstvo i pravo". U *Suvremeno novinarstvo*. Božidar Novak, ur. Zagreb: Stvarnost, 37–45.
- Plavi vjesnik*. 1954. – 1973. Zagreb: Novinsko, izdavačko i štamparsko poduzeće Vjesnik.
- Polet*. 1966. – 1968. Zagreb: Centralni komitet Saveza omladine Hrvatske.
- Pongrac, Viktor. 1954. "Međurepublička konferencija za upotrebu filma u nastavi". *Savremena škola* 9/1-2: 135–137.
- Rolandi, Francesca. 2017. "Yugoslavia Looking Westward. Transnational Consumer Contact with Italy During the 1960s". U *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia. (Post)Socialism and Its Other*. Dijana Jelača, Maša Kolanović i Danijela Lugiarić, ur. Cham: Palgrave Macmillan, 191–208. https://doi.org/10.1007/978-3-319-47482-3_11
- Senjković, Reana. 2008. *Izgnubljeno u prijenosu. Pop iskustvo soc kulture*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Senjković, Reana. 2017. "Popular Hybrids the Yugoslav Way. What a Girl Would Buy for Her Pocket Money". U *The Cultural Life of Capitalism in Yugoslavia. (Post)Socialism and Its Other*. Dijana Jelača, Maša Kolanović i Danijela Lugiarić, ur. Cham: Palgrave Macmillan, 209–224. https://doi.org/10.1007/978-3-319-47482-3_12
- Spaskovska, Ljubica. 2017. *The Last Yugoslav Generation. The Rethinking of Youth Politics and Cultures in Late Socialism*. Manchester: Manchester University Press. <https://doi.org/10.7228/manchester/9781526106315.001.0001>
- Šarić, Tatjana. 2017. *U vrtlogu komunizma. Mladi Hrvatske 1945. – 1954*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv.
- Vučetić, Radina. 2010. "Džuboks (Jukebox). The First Rock'n'Roll Magazine in Socialist Yugoslavia". U *Remembering Utopia. The Culture of Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Breda Luthar i Maruša Pušnik, ur. Washington: New Academia Publishing, 145–164.
- Vučetić, Radina. 2011. "Diznizacija djetinjstva i mladosti u socijalističkoj Jugoslaviji". *Istorija* 20. veka 29/3: 185–204. <https://doi.org/10.29362/ist20veka.2011.3.vuc.185-204>

- Vučetić, Radina. 2016. *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Službeni glasnik.
- Vuletić, Dean. 2011. "The Making of a Yugoslav Popular Music Industry". *Popular Music History* 6/3: 269–285. <https://doi.org/10.1558/pomh.v6i3.269>
- Williams, Raymond. 1985. *Keywords. A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.
- Zubak, Marko. 2012. "Pop-Express (1969. – 1970.). Rock-kultura u političkom omladinskom tisku". *Časopis za suvremenu povijest* 44/1: 23–35.
- Zubak, Marko. 2018. *The Yugoslav Youth Press (1968 – 1980). Student Movements, Youth Subcultures and Communist Alternative Media*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest, Srednja Europa.
- Žlender, Danilo. 1964. "Pregled historije jugoslavenskog novinarstva. Posleratni razvitak jugoslovenske štampe". U *Suvremeno novinarstvo*. Božidar Novak, ur. Zagreb: Stvarnost, 398–407.

Youth as the Audience of Popular Culture in *Plavi vjesnik* (1954–1973)

This paper offers an analysis of the youth magazine *Plavi vjesnik* (1954–1973) and a number of discussions on the topic of youth and popular culture published at the same time. By doing so, it aims to contribute to the study of the Yugoslav culture that emerged in the post-WWII period not only by mapping a previously unresearched field, but also by underlining the exceptional significance of the field of the popular and the category of youth for the broader issue of the Yugoslav socialist project. Based on an examination of specific articulations of the figure of youth and the audience of popular culture, this paper shows that youth came to function as the privileged space for negotiating the tensions that characterized the relationship between the Yugoslav vision of modernity and the developing field of the popular.

Keywords: *Plavi vjesnik*, youth, popular culture, youth magazine, Yugoslavia, socialism