

Addio Pola kao simbol vječitog žaljenja i tihog otpora

Tomić, Tatjana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:962022>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2022-10-05**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

Tatjana Tomić

***ADDIO POLA* KAO SIMBOL VJEČITOG ŽALJENJA I TIHOG OTPORA**
diplomski rad

Pula, 2019. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Filozofski fakultet
Odsjek za kroatistiku

Tatjana Tomić

ADDIO POLA KAO SIMBOL VJEČITOG ŽALJENJA I TIHOG OTPORA
diplomski rad

JMBAG: 2407001956, redovita studentica
Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost
Predmet: Hrvatska književnost u prožimanjima
Znanstveno područje: humanističke znanosti
Znanstveno polje: filologija
Znanstvena grana: kroatistika
Mentorica: prof. dr. sc. Valnea Delbianco
Sumentor: dr. sc. Dubravka Paljar Dulibić

Pula, 2019. godine

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Tatjana Tomić, kandidatkinja za magistru edukacije, smjera hrvatski jezik i književnost, ovime izjavljujem da je ovaj diplomski rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

studentica

Tatjana Tomić

U Puli, 30. rujna 2019. godine

IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Tatjana Tomić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Addio Pola kao simbol žaljenja i tihog otpora* koristi tako da gore navedeno autorsko djelo kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

studentica

Tatjana Tomić

U Puli, 30. rujna 2019. godine.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	5
2. DVIJE <i>ADDIO POLE</i> OD DANIELA NAČINOVIĆA DO FRANCIJA BLAŠKOVIĆA.....	8
3. ČITANJE <i>ADDIO POLE</i> KROZ PRIZMU FEMINISTIČKE KRITIKE.....	20
3.1. Od imagera Pule kao prostitutke do imaginarija austrougarske Pule, mala priča unutar velikih narativa.....	24
3.2. Tri interpretativne razine.....	27
4. ISTRAŽIVANJE IZVEDBE, RECEPCIJE I PERCEPCIJE DJELA	35
4.1. (Auto)etnografska metoda; afektivni raspon <i>Addio Pole</i> kao neslužbene gradske himne, „istovremeno tužaljke, ode i himne“.....	37
4.2. Turizam i smrt grada: <i>croce e delicia</i> kako za koga.....	42
5. KULTURALNA ANALIZA NARATIVA O PULI: austrougarska Pula, utopijska heterotopija ili književni prostor.....	45
5.1. Grad kao poprište sukoba, mrtav grad ili <i>Addio Pola</i>	50
6. ZAKLJUČAK.....	56
7. SAŽETAK.....	58
8. SUMMARY.....	59
9. IZVORI I LITERATURA.....	60

1. UVOD

Priča o *Addio Poli*, pjesmi suvremenog istarskog pjesnika Daniela Načinovića, kompleksna je osobna, koliko i kolektivna preokupacija, upravo kako već određene popularne pjesme mogu postati jednom prostoru i vremenu društveno dobro, duboko interiorizirano poput svjetonazora, identiteta i osjećaja pripadnosti.

U ovom radu, u skladu s time, polazim od osobnog iskustva izvođenja pjesme kao članica pulskog aktivističkog zbora Praksa koji postoji već pet godina. Zbor je imenovan prema jugoslavenskom filozofskom pravcu okupljenom oko časopisa *Praxis* i uz standardan repertoar antifašističkih i aktivističkih pjesama ciljano izvodi pjesmu *Addio Pola* kao neslužbenu himnu grada Pule i *hommage* Franciju Blaškoviću, kantautoru i glazbeniku koji ju je šire popularizirao. Zbor se oformio iz želje da se pjevanjem iskaže nezadovoljstvo socijalnom i ekonomskom situacijom u gradu Puli i općenito u državi, a prvi se nastup broji od prosvjeda protiv privatizacije pulskog poluotoka Muzil 8. svibnja 2014. godine pred Komunalnom palačom. Prosvjedne i komemorativne situacije u kojima smo zbarski izvodili *Addio Pola*, kao i reakcije na pjesmu, sažela sam prema autobiografskoj metodi u istraživanje recepcije djela. To je posljedično vodilo široj kulturalnoj analizi urbanog imaginarija Pule u obliku književnoantropološke studije kulturnog prostora Pule.

Prema tome, prva stvar koja se nametnula kao bitna jest da je jezik pjesme u zbarskoj izvedbi morao biti jasan, razgovijetan i zvučno čitljiv (jer se radi o interferenciji jezika kao i narječja) i publici koja nije upoznata s pjesmom. To je jedino bilo moguće razumijevanjem teksta i poznavanjem njegovog polaznog konteksta, naglašavanja „onog nečeg bitnog“ i dolaženja u interpretaciji do „onoga što je pjesnik mislio reći“. Druga razina interesa koja je značajnije motivirala ovaj rad, osobit je afekt i osjećaj tuge, žaljenja i sućuti koji pjesma izaziva kod publike i samih izvođača. Sentiment *Addio Pole* ključan je čimbenik u procesu evokacije kolektivnog sjećanja na priču „malog čovjeka“ Pule, koliko god ona bila konstruirana ili utemeljena u povijesnim činjenicama, on „proizvodi“ identitet grada koji je desetljećima proglašavan „nepostojećim“, „zaboravljenim“, „identitetom prekinute tradicije“, u potrazi za brendiranjem i slično. Mišljenja sam da je uslijed nedavne propasti brodogradilišne industrije identitet grada definitivno potvrđen i istovremeno izgubljen.

Naime, može se sa sigurnošću reći da je pjesma *Addio Pola* odigrala izrazito značajnu ulogu kao tip socijalnog komentara na društvenim mrežama za vrijeme i na koncu dugotrajne agonije propasti pulskog brodogradilišta *Uljanik* 2019. godine, iako se čini da je oduvijek odgovarala svakoj možebitnoj situaciji koja je bila kritična za grad. Takvo istraživanje poveznice književnog teksta s aktualnim društvenim procesima, uloge književnosti u društvenom životu i individualnim životima prema Cliffordu Geertzu područje je „opasne doktrine“ nereguliranog intuitizma, „sklono zapadanju u subjektivnost, relativizaciju i partikularizam, ali to je i pravac istraživanja otvoren kakofoniji mišljenja“ (Geertz 2003). Smatrala sam potrebnim upotrijebiti (auto)etnološki i kulturnoantropološki pristup razumijevanju *Addio Pole* jer mi se činilo da je filološki pristup nedostatan za objašnjenje kako se književni tekst isprepliće s društvenokulturnim kontekstom i kako se upisivanja značenja u tekst mijenjaju u partikularnim društvenim, kulturnim i povijesnim okolnostima. Cilj mi je osvijetliti mehanizme koji su na djelu na križanjima književnog narativa i kulturno važnih tema (krizi urbanosti, ekonomskom slomu brodogradilišta, globalizacijskim procesima), ispitati iz kojih izvora dolaze značenjski slojevi pridodani pjesmi i što točno generira afektivnu stranu kolektivnog iskustva *Addio Pole*. Teorijski okvir u kojem je takva analiza moguća pronašla sam u naratološkom pristupu kulturalnih studija, tzv. „kulturnoj analizi“ koja tvrdi kako književni narativi ne samo da artikuliraju kolektivna iskustva, vrijednosti i koncepte identiteta nego i restrukturiraju simbolički red zadane kulturne formacije. Nije na odmet reći i da su „narativi“ akademski *buzzword* inauguriran od Lyotardovog *Postmodernog stanja*, prisutni u gotovo svakoj ozbiljnijoj studiji iz područja humanističkih i društvenih znanosti. Opet, analiza proizvodnje reprezentacije grada i stvaranja narativa nije bila dostatna da objasni emotivno mjesto koji *Addio Pola* ima u kolektivnoj svijesti. Recentni radovi iz područja teorije afekta, ponudivši nadmošćivanje nedostataka studija reprezentacije i naracije, pomogli su pri razumijevanju onoga što se događa na razmeđu između tjelesnog i kognitivnog, razumijevanju emocija koje kulturni i društveni procesi i događaji polučuju, kao što je stečaj brodogradilišta Uljanika.

U stručnoj literaturi o pjesmi *Addio Pola* slabo je pisano, isključivo u okvirima zavičajne književnosti i metodike književnosti i minorno unutar opusa Daniela Načinovića. Gotovo da nije bilo spomena o kulturnom statusu i važnosti za identitet grada Pule koju pjesma ima među čitateljima, slušateljima i publikom, običnim laicima koji nisu dio akademskog polja, a važan su čimbenik u širenju djela nakon pisaca,

novinara i drugih javnih osoba. Pomnijim istraživanjem izvan okvira proučavanja hrvatske književnosti, „isplivali“ su radovi stranih autora iz područja antropologije i sociologije, te pisanja domaćih publicista („*opinion journalism*“), što je odvelo *Addio Polu* iz lokalnih okvira u puno veći domašaj značenja, nacionalni i globalizacijski, što će biti kasnije elaborirano u radu. (Auto)etnografskom metodom „ulaska u vlastiti svijet“ u kojem sam bila i promatračica i informantkinja, pružateljica emocije koliko i empatička primateljica emotivnog *feedback*-a, rad je prema metodi i teorijskom okviru (kratak) ulazak u područje antropologije književnosti kako se radi o istraživanju recepcije književnog teksta i književnoj antropologiji prema revalorizaciji statusa teksta ponovnom upotrebom u kritičnim društveno-političkim trenucima za zajednicu. Mišljenja sam da je književni tekst neodvojivo uronjen u svoj kontekst, ali i da kao estetski objekt koji transponirajući ograničenja vezanosti uz kontekst (u kojem se pojavljuje) razotkriva specifičan i kompleksan utjecaj koji književnost ima na zbilju, ali i način na koji zbilja sama mijenja značenje teksta prema svojim potrebama.

Važno je spomenuti i nužnost poredbenog pristupa u proučavanju ovog primjera nacionalne i zavičajne književnosti kako je „povijest književnosti neizbježno komparativna“, a istraživanje neposrednih književnih utjecaja osnovni posao komparatistike (usp. Dukić 2003:4). Prema tome analiza pjesme *Addio Pola* smještena je unutar ideje o neophodnosti istraživanja recipročnih književnih kontakata između kultura i imanentnoj interkulturalnosti i intermedijalnosti povijesti književnosti.

2. DVIJE *ADDIO POLE* OD DANIELA NAČINOVIĆA DO FRANCIJA BLAŠKOVIĆA

Addio Pola

Koliki su spali na njejnin kušinu

i brali pičurke po njejnin kršinu!

Koliki su klekli na njejni škalin,

rigali natašće u njen lavandin!

Misto nje su sinoć rekli:

Addio Pola!

Cosulich Patrizia,

A a via Castropola.

La marcia

Kantali z trombonon:

nikad te ne najdem,

u hlad tvojih rožic

nikad već ne zajden.

"Ah von meinen Bergen

ah, jetzt muss ich scheiden"

Addio Pola!

Cosulich Patrizia,

A a via Castropola.

Proliće u Puli,

jabuke u cvitu.

Brod u portu tuli,

pošla je Patrizia...

Croce e delicia!

Addio Pola!

Cosulich Patrizia,

A a via Castropola.

I nju je zasika črni parangal:

grobari i breki levivaju pete -

hodi funeral.

U nedilju zjutra zakla ju je rum.

Štrolige su rekle...

Bumbalero - bum!

Tutti in coro. Un po' d'allegria!

Grenzen und Graben, tišajte bijes!

Daske za lijes, maske za ples!

Grenzen und Graben, tišajte bijes!

Daske za lijes, maske za ples! (Blašković 1986)

Izrazito plodan i istaknut dijalektalni književnik, šansonijer, ilustrator, novinar i pisac turističkih vodiča te dječji pisac, Daniel Načinović tekst iz koje će nastati *Addio Pola* prvobitno zamišlja krajem '70-ih kao lirski dio melodrame u četiri slike *Vosak i cvijeće*. Taj fragment se kao samostalna pjesma pod nazivom *Patrizia* pojavljuje najprije u časopisu *Istra*, br. 10/1980., i kasnije 1990. godine unutar pjesničke zbirke *Čovik na tin svitu*. Iako je *Patrizia* doživjela leksički minimalnu „preobrazbu“ iz isječka melodrame do prvog samostalnog objavljivanja, zanimljivo je njeno mjesto unutar

Voska i cvijeća jer ono osvjetljuje polazni kontekst i omogućuje shvaćanje širenja teksta izvan uvjeta u kojem je nastao. Kako bi se reklo, tu stvari postaju zanimljivije.

Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika 2014. godine objavljuje zbirku melodrama *Zastor i zvijezde*, još netiskanih Načinovićevih dramskih tekstova nastalih od kraja sedamdesetih do početka 2011. kad su i autorski redigirani, s popravcima i manjim dopunama. Sad već široko popularnu i poznatu *Addio Polu* nalazimo unutar dramske priče o karnevalskom vremenu Pule na prijelazu s 19. na 20. stoljeće kad se djevojka Tereza Martinčić, kći umirovljenog pisara Parobrodarskog društva Jakova i bivše glumice Irme, tjeskobno sprema na svoj prvi bal koji metaforički označava ulazak u svijet seksualno aktivnih odraslih. Oniristički ugođaj i secesijski motivski nizovi najavljeni nazivom drame *Vosak i cvijeće* aludiraju na ikonografiju pogrebne procesije s kojom završava drama. Naime, majka Irma daje svoj život umjesto Terezinog Glasovima i Glasu koji se pojavljuju među likovima kao fantazmagorični najavljiivači smrti i komentatori društvene zbilje. Lik njemačkog Pogrebnika, Her Wurmer, dolazi kod obitelji Martinčić tražeći pomoć pri nošenju lijesa susjeda koji je preminuo od srčane kapi kat iznad njih, ali kako Jakov odbija pomoći, nerado pristaje da se vijenac i cvijeće sklone kod njih dok pogreb ne krene.

Tako je *mal du siècle* kojeg osjećaju Tereza i njeni roditelji, rastvoren malobrojn timer signalima stvarnosti lokaliteta, a naglašen popularnim napjevima iz arija onoga doba¹ dok se usputno spominju nazivi brodova koji pristaju u brodogradilišni vojno lučki grad. Takav ambijentalno, od vremena i suvremenosti sačuvan prostor, a jezično dakle usidren u sentimentalnu verziju garnizonske, francjozefovske Pule, najava je Načinovićeve serije pjesama koje naziva *stare kartuline*, a bit će riječ o uprizorenjima Pule iz *fin de siècle* koje objedinjuje u spomenutoj zbirci *Čovik na tin svitu* među kojima se nalazi i *Patrizia*. Kako melodrama *Vosak i cvijeće* nije objavljena do 2014. godine, o njejoj recepciji ne možemo ni govoriti, ali *Patrizia* nastavlja svoj daljnji život. Sama *Patrizia* nije ni lik u melodrami, njeno je ime samo oznaka mnogonarodne šarolike reminiscencije na austrougarsku Pulu. U četvrtoj, posljednjoj slici, nakon Irmine smrti, dok se Jakov užurbano sprema na putovanje iz grada, a Tereza za bal, Glasovi i Glas dijaloški najavljuju pogrebnu procesiju:

¹ Spominje se Donizettijeva opera *L'elisir d'amore*, isječak iz pjesme *Pianto antico* talijanskog pjesnika Giosuea Carduccija i starogradska *Sjedila sam za mašinom šila sam*.

GLAS:

Doći će tako i reći će:

Vi ste na redu.

Ne, ne vi djevojko...

gospodin do vas.

Vi što me gledate

- Vi ste na redu!

GLASOVI:

S neba zvizda pala;

glej, ni više mala!

Na rosi je spala,

se je zgromačala.

GLAS:

Sunce miruje, zemlja se okreće;

ostaju sjećanja...

GLASOVI:

Vosak i cvijeće.

GLAS:

Mu prhće zad turnon od srebra lambik,

u njemu se kuha krvavi jazik.

On sidi na krovu,

sidi i muči.

Zvona je zalemba

- srca nan oblemba.

GLAS:

Koliko su spali po njejin kušinu...

Znakovito naglašen prijelaz jezičnog izričaja sa standardnoga hrvatskog na dijalekt sredine, makaronštinu s interferencijama njemačkog, talijanskog i čakavskog događaju se točno na ovome mjestu, na mjestu uvođenja zasebne lirske dionice koja se autoru učinila dovoljno snažnom da stoji zasebno kao *Patrizia*. Historijski gledano, jezične interferencije imaju konkretno utemeljenje, upućuju na narativnu slojevitost prošlosti i tragove promjena vlasti u Puli. Od uprave K.u.K. preko Mussolinijeve vlasti, savezničke uprave do pripojenja Hrvatskoj a time i FNRJ, kasnije SFRJ – dio urbanog identiteta Pule na taj je način snažno vezan uz jezik i govor, koliko uz postojeće lokacije (Arenu, Forum, stari grad, crkve, groblja). Tako akribičan u stapanju različitih slojeva, vješt u duhovitoj i ironičnoj upotrebi riječi i veliki poznavatelj povijesti austrougarskog razdoblja, Načinović će kao posve vrsni stihoklepac, poput Ivana Slamniga „poeta doctus“ i „poeta ludens“, u intervjuu za *Liburnija.net TV* kazati kako je proces pisanja poezije uvijek neizvjestan, a poezija po njemu najteža za razumijevanje od svih oblika umjetnosti: „Nikad nisi siguran je li ona superrealistična ili čista fantastika“. Istom prilikom, govoreći o svojim pjesmama, namjeri i krajnjoj svrsi svojega rada, reći će i sljedeće: „Ono ča ja delan je jedan literarni postupak. Prenosin te sentimente za koje mislin da hi ja moren prenest na jedan način ki bi triba biti takov, a ne forši niki drugi.“ Njegova *Patrizia* u samostalnom „nastupu“ upravo potencira tu sentimentalnost snažnim motivskim nizovima ljepote mediteranskog grada, grubošću funeralskih prizora, u konačnici prolaznošću ljudskog vijeka i isprepletenošću života i smrti. Krajnji stih, *Daske za lijes, maske za ples* često upotrebljavan u *Vosku i cvijeću* govori istovremeno *memento mori*, ali i *memento vivere* u makabričnoj slici prolaznosti života.

U *Patriziji* se stoga susreću tri „velike“ teme: smrt, osjećaj privrženosti, drugarstva prema Onoj koja „je pošla“ i *locus* austrougarske Pule. I bit će interesantno pratiti kako će se ti tematski i interpretativni slojevi pjesme kasnije mijenjati ovisno o kontekstu i uvjetima proizvodnje njezina značenja. No, prije negoli se usredotočimo na to, radi usporedbe ne čini se loše svrnuti pažnju i na jednu drugu Načinovićevu pjesmu posvećenu Puli iz zbirke *Čovik na tin svitu*:

Pula

Na nič se ne tuže stari pini,
A vrime se lela na barki pomalo.
Con la santa fiacca, tu na misečini,
Jopet je u more ništo s neba palo.

Lito je pasalo. Fragola spod ruze.
U dugemu hladu koraki na korzu.
Bočica u prahu za još slane suze.
Gušćerica lazi po zliženom torzu.

Kako u kantunu starega šufita:
Stvari od starine i dih od učera.
Za lita Arena ninega ne pita.

Kantaju na buri: tu je kraj od svita!
Nad Svetin Antonon galebi s Kvarnera.

„Aj, puna je Pula mladih marinera!“ (Načinović 1990:115)

Taj refleksivni sonet s motivskim nizom vizura mediteranskog grada također spada među pjesme sa starih kartulina mada u usporedbi s *Patrizijom* izostaje dramatična prisutnost smrti. Tu se tematizira bezvremenost grada s tonom sepije, promjena nema, grad je vječito zaustavljen u smiraju ljeta. U metafori „mjestu na kraju svijeta“ i dalje je tu prašnjavi, nostalgičan ambijent i razglednički eksterijer, skriveni lirski subjekt koji „gleda“ i izvješćuje kako „vidi“ pulske vizure koje su na konotativnoj razini antropomorfirane od borova do Amfiteatra. Sonetski format pjesme govori o poznavanju i štovanju tradicijske, pa čak i zanatske strane

pjesničkog poziva koji Načinović gaji od svoje prve dijalektalne zbirke pjesama *Libar od vrimenta*: kanconijer čakavskih balada i romanca & sonetni vijenac iz 1984. godine². Ali, *Pula* ne izaziva ni približno snažan afekt kao *Patrizia*.

Daljnja povijest te pjesme vodi do Francija Blaškovića. Franci Blašković, kantautor i predvodnik neformalne rock-cabaret grupe Gori Ussi Winetou (kasnije u tekstu G UW) na istoimenom albumu uz maestralni aranžman supruge Arinke Šegando, formira 1986. godine uglazbljenu verziju *Addio Pole* u stilu pogrebnog marša, *marcha funebre*. Ostalo je povijest, neki bi rekli, u tom trenutku sentimentalna, ali makabrična pjesma dobiva drugi život, postaje neslužbenom himnom grada zahvaljujući Francijevom statusu *underground* glazbenika, „znak svega *pulskog* u popularnoj kulturi“ (Koroman, iz rukopisa). Može se slobodno reći da prelazi u drugo stvaralačko polje prema Bourdieuovom konceptu književnih polja i da kao djelo doživljava specifičan konceptualni prijelom. Iz akademskog svijeta i krugova srednjostrujaške književne produkcije³ *Addio Pola* prelazi u male, ali u snažnom nastajanju „žive vode“ istarske rock scene.

Pa tako 1988. godine na zadnjoj stranici 5/6 broja pulskih Omladinskih novina *Petica* izlazi popis pjesama (s riječima) albuma *Addio Pola* ilustriran prepoznatljivim crtežima Nadana Rojnića Bjonda koji će ostati GOW-ov stalni vizualni znak. Prepoznatljiv po crno-bijelim „antropomorfiziranim životinjama i bestijaliziranim ljudskim likovima svedenima na istu razinu“, kako ih opisuje Andrea Matošević, koji „i jedni i drugi pljuju, kopaju nos, vrište, psuju, defeciraju, uriniraju i ejakuliraju po bližnjima i to često, s uspjehom i bez pardona. Njegovi su glavni likovi 'ki će mi ča' neotesanci pantagruelskoga šarma, jednostavni, ali efektivni dvodimenzionalni stvorovi“ (Matošević 2013).

² Unutar *Libra od vrimenta* prethodnicu *Addio Pole* signalizira pjesma *Claudia Cardinale* o buđenju dječakog erosa:

tu na kraju svita
kad san pod visokin protunon od srebra
pripozna zad staklon blišteće veture
z tinton piturane nike moje oči
z suzon san zmočija merlič od kušina
na sa glas zavapi tirajuć ča sanje
teka zad njon potan busajuć ferale
arrivederci roma
claudia cardinale

³ Književni klub *Istarski borac* kojeg vodi Ljubica Ivezić sedamdesetih godina, te književni časopisi *Istarski mozaik*, *Istra*, *Dometi*, itd.

Cjelokupni opus istarskog Franka Zappe kako neki nazivaju Francija Blaškovića, koji je izvan fokusa ovog rada tematski velikim dijelom govori o povijesti(ca)ma Pule, Istre i kritici društveno-političke stvarnosti u čak devedeset studijskih albuma⁴. Winetuovska *Addio Pola* dijeli s ostalim korpusom pjesama GUW-a jezične interferencije čakavskog dijalekta, talijanskog i njemačkog jezika, a tematski postavlja niz priča o malim, rubnim, osobnim pričama unutar okvira velikih političkih, povijesnih narativa (pjesme „Ćeš me za brata, Maria Pasquanelli?“, „Điđi anarhišta“, „Grgo Ničigov“...) kojima se Franci bavio uglazbljujući pjesme Drage Orlića, Milana Rakovca, Bojana Žižovića, Predraga Lucića i drugih (Milovan 2011:150). Međutim, ono što je važno jest da se u winetuovskoj verziji pjesme, koju je Blašković znao najavljivati na koncertima s uvodnom rečenicom: „Ovo je štorija o jednoj puttani koja je bila dobar drug“, čita drugačiji narativ: gradska prostitutka Patrizia Cosulich umire od alkoholizma u jeku vladavine Austrougarske monarhije Pulom, sprema se njen ispraćaj, o njoj govori neimenovani lirski subjekt koji joj zajedno s bezbrojnima koji su je posjećivali, „koristili“, odaje posljednju počast. Pa tako Dražen Turina Šajeta u intervjuu Novome listu ovako interpretira *Addio Polu*:

„...jedna od meni najdražih čakavskih pjesama ili bolje rečeno svojevrzni favorit čakavske poezije. Riječ je o prostitutki Patriziji Cosulich koja je bila dobar prijatelj svojim mušterijama. Jedan od njih bio je i autor koji u pjesmi opisuje njezin rastanak s Pulom. Nabijen emocijama tjera nas na plač ali i ponos koji nije dostupan svakome. To je priča o malim, običnim ljudima s ruba društvene ljestvice, ali i slika Pule u društvenom i povijesnom kontekstu“ (Kalapoš 2003:68 prema Kolonić 1993).

Franci pjeva u D-molu o mediteranskim pejzažima s razglednica⁵; brod u luci, jabuke u cvijetu garnirani su s makabrističkim slikama (psi dižu pete, vračare/štrologe proriču, asocijativno se prizivaju prizori plesa mrtvaca Vincenta iz Kastva u Bermu) uz interferiranje umetnutih stihova iz njemačkih sentimentalnih pjesmarica (*Ah von meinen Bergen/Ah, jetzt muss ich scheiden* - Ah, s mojih gora/Ah, moram se odvojiti) i talijanskih frazemskih/kolokacijskih upadica (*Tutti in coro! Un po d'alegrìa!/La marcia!*). U reminiscenciji čežnje za brdima daju se čitati i stihovi austrijske himne („Land der Berge“) čija je autorica Paula pl Preradović, a koja je djetinjstvo provela u

⁴ Zadnja četiri albuma snimljena su početkom 2019. u studiju Pionir Društvenog centra Rojc čime je Franci uspio u životnoj misiji da brojkom albuma nadmaši broj svojih godina.

⁵ Najposjećeniji video uradak *Addio Pole* na You Tube-u (s 90 186 pregleda) sastoji se od montiranih pulskih razgledničkih vizura, ranih turističkih razglednica s prijelaza 19. na 20. stoljeće.

Puli na prijelazu stoljeća. Stihovi *Grezen und graben* (granice i grobovi) *tišajte bijes!//Daske za lijes, maske za ples* zatvara skladbu kao dijagnoza sudbine ovog pograničnog područja, oduvijek eksploatiranog u ljudstvu ili prirodnim resursima. Metaforu „zasikanja črnog parangala“ kao smrtnog trenutka i sint-refrensku melodiju Marko će Pogačar u glazbenom dnevniku portala za književnost Booksa proglasiti jednom od onih koje se „snažno zasijecaju u čeonu režanj“.

Pjesma koja je ostala leksički nepromijenjena, doživljava značenjsku promjenu u izvedbi GOW-a. Postavlja se pitanje; tko je njen glavni lik, Cosulich Patrizia ili grad Pula? I još važnije, u kojem trenutku dolazi do njihovog izjednačavanja, poistovjećivanja ili sinonimizacije?

Ako ćemo dalje pratiti recepciju pjesme, onda se ističu važnima Vesna Požgaj Hadži i Mirjana Benjak koje su se na tragu uspostavljanja interkulturalnog dijaloga u dvojezičnim sredinama kao što je Pula koncentrirale na metodičko(didaktički) pristup unutar predmeta jezičnog i književnog odgoja i obrazovanja. Prema autoricama jedinog znanstvenog članka o *Addio Poli*, pjesma govori „o tragovima pulskih egzodusa čije su se posljedice najtragičnije prelamale na sudbini pojedinaca“. Ograničavaju svoj fokus na „isprepletenost različitih etnosa na području Pule i Istre“, no u njihovom radu nema ni govora o predodžbi Patrizije kao prostitutke, poistovjećivanju grada s kurvom tj. o značenjima koji prevladavaju u publicističkim tekstovima o političkoj i kulturnoj stvarnosti Pule (I. Grbić, Z. Strahinja, M. Jergović). Statusno „škakljiva“ pozicija interpretiranja lirskog objekta je zanemarena u korist potvrđivanja uklopljenosti teksta „u onu istarsku književnost koja se bavila uzrocima i posljedicama dvaju velikih egzodusa koji su se dogodili Istri u 20. stoljeću, među čije predstavnike spadaju Fulvio Tomizza, Milan Rakovac i Claudio Ugussi, a koja uopće nije zastupljena u nastavi“ (Požgaj Hadži, Benjak 2013:167). I to je to, što se tiče usko specijalizirane znanstvene filološke misli.

U području recentnijeg publicističkog medijskog diskursa je pak potpuno drugačija situacija. Već spomenuti hrvatski autori, novinari i pisci referiraju se na *Addio Polu* kao na tip opće poznate poetički zaokružene priče neodvojivo vezane uz grad i gradska događanja. Miljenko Jergović, čest gost Sajma knjige napisat će nekrolog ugašenoj gradskoj knjižari Castropola:

Za kraj, na odjavnoj špici, ili na sprovodu, sasvim je svejedno, valja poslušati onu veličanstvenu pjesmu Francija Blaškovića, po tekstu

Danijela Načinovića, tu himnu umiranja svega što je drukčije i ekscentrično, svega što umire u čistoći i dostojanstvu jednine: "Addio Pola! Cosulich Patrizia/A a via Castropola..." Addio Castropola. (Jergović, 2010)

Zvezdan Strahinja, novinar *Glasa Istre*, potvrdit će status pulske urbane legende Patriziji za koju, začuđujuće, mnogi vjeruju da je bila stvarna osoba. Za čitatelje provjerio je informaciju i u rubrici *Forši niste znali...* izvještava:

Kako nam je svojedobno ispričao autor stihova Daniel Načinović, Patrizia Cosulich je, kao i mnogi drugi likovi iz njegovih djela, tek posuđeno ime s neke stare razglednice ili nadgrobnog spomenika. (Strahinja 2010)

I dodaje, Patrizia je „svojevrсна personifikacija sjaja i bijede Pule u društvenim previranjima 19. i 20. stoljeća“.

Najzanimljiviji rad u kojem se spominje status *Addio Pole* kao gradske himne, znanstveni je članak američkog antropologa Dickie Wallacea sa sveučilišta Amherst u Massachusettsu objavljen 2004. godine u zborniku *The Anthropology of Eastern Europe Review*. Wallace početkom 2003. godine provodi terensko antropološko istraživanje u Hrvatskoj i uspoređuje dva hrvatska glazbenika, Marka Perkovića Thompsona i Francija Blaškovića zaključivši kako su obojica simboli dvaju različitih društvenih i političkih života Hrvatske prema učestalosti emitiranja njihove glazbe i ulozi u radio prostoru, na privatnim (Radio Maestral) i na državnim radio postajama (Radio Knin i Radio Pula). Na tradicionalnom koncertu Francija Blaškovića u Savičenti na Vazan Wallace primjećuje:

„Ljuljajući se u dvorištu seoskog trga sa starim i mladim koji su plesali i pjevali, vrhunac koncerta uvijek je pjesma „Addio Pola“ pjevana u mješavini talijansko-hrvatsko-njemačkog jezika ili onime što se opisuje „istarskim“. Više od jedne osobe s radija opisuje tu pjesmu, baladu o talijanskoj prostitutki, „našom himnom“ jer pjesma evocira osjećaj za prostor novinarima Radio Maestrala i Radio Pule zato što Franci pjeva „našim jezikom“.⁶

⁶ Rocking in a courtyard off the village square and with young and old dancing and singing, the highlight of the concert is always the song „Addio Pola“ or „Goodbye Pula“, sung in an Italian-Croatian-German mix, or what is also described as „Istrian“. More than one radio person described the song, a ballad about an Italian prostitute, as „our anthem“, because the song evokes a sense of place for Radio Maestral and Radio Pula journalists because Franci sings „our language“.

Iako je rad pun netočno navedenih imena i podataka, locira neuralgičnu točku današnjeg hrvatskog društva, polarizaciju na konzervativnu Hrvatsku koja identitet crpi iz narativa o Domovinskom ratu, strahu od ugrožavanja katoličkog morala i načina života, pogotovo među „raseljenima koji su prihvatili hrvatski nacionalni identitet koji se pruža do Bosne i Hercegovine i mjesta nekad naseljenih (i onda okupiranih) većinom srpskim stanovništvom“, te dodaje da Thompson stoji za Hrvate ugrožene srpskom agresijom i ljevičarskim politikama koje su bile nekad (na vlasti)“. S druge strane Franci predstavlja, kako to vidi Wallace, favorita utvrđenog lokalnog istarskog identiteta u opoziciji s Tuđmanovom desničarskom vladom. Kao politička persona koja u potpunosti odbacuje hrvatsku nacionalističku agendu, Blašković figurira i kao simbol kozmopolitizma i europskog identiteta, te „stremljenja zapadu iako čvrsto ukorijenjenog na prostoru Istre“ (Wallace 2004: 82).

Različite upotrebe i parafraze *Addio Pole* djelomično služe kao potvrda osobite emotivne veze s gradom koju autori artikuliraju, ali i kao potvrda popularnosti GOW-ovog *underground* statusa koji je vrhunac dotakao devedesetih, a nastavio se i u dvijetisućitima. Franci Blašković čak i gostuje na FAK-ovoj (Festival alternativne književnosti) turneji 2001. godine čime prekida samonametnuto pravilo da ne nastupa „priko Učke“ u vrsti opozicije prema rastućem nacionalističkom narativu (tuđmanovskih) devedesetih godina. Nakon albuma prvijenca *Addio Pola*, slijedi 1989. *Welcome home* s pjesmama o pulskoj svakodnevnici: *Pola citta 'puttana, Storia polesana, Tango istriano, Tobacco national*. U prvospomenutoj, *Pola citta puttana* grad je eksplicitno „velika hiža ud vojske na obali“ i poručuje mu se „sei una grande figlia di puttana“. Uz pastiš talijanskih popularnih napjeva (Marina, O mia bella mora) Francijeva lirika uz nostalgichnost melodije zaokružuje gradske vizure kao nijeme svjedoke vremena i političkih promjena. Pjesmama s kasnijih albuma *Istra ti materina* Blašković zauzima u svojem opusu izrazito kritičan stav o društvenokulturnoj i ekonomskoj zbilji Istre koji će konceptualno početkom devedesetih nazvati „Ligom za boj protiv turizma“, čineći prvu ozbiljnu optužbu i upozorenje o smjeru u kojem kreće ekonomska budućnost Istre. Marginaliziran, ali utjecajan, cjelokupan glazbeni opus GOW-a i Francija Blaškovića politički je uvijek bio opozicijski; kad je bio proglašavan utemeljiteljem tzv. *ča-val* scene, odricao se simboličkog očinstva. U intervjuu s Predragom Lucićem govori kako „nije vjerovao da će se netko usuditi to prodavati“ (Kalapoš 2000:39). Već desetak godina odbija davati izjave i intervjue medijima, njegove stavove sada nalazimo zabilježene na usputnim snimkama koje je dao

Branimiru Sljepčeviću Bradi 2017. godine u dvodijelnoj radijsko-dokumentarnoj emisiji *Ich Bin, Du bist Und Amen* u kojem o njemu govore njegovi suradnici (Marko Breclj, Milan Rakovac, Branko Lučić i drugi)⁷. Na promociji svojega 83. albuma u Savičenti 2015. godine, Blašković će se odreći i istrijanstva i puležanstva kao zadnjih identitetskih slojeva koji su komodificirani i iskorišteni u političke svrhe. Pa čak i *Addio Pole*, kako izvještava Damir Burić započinjući feljton o mjestu Francija Blaškovića unutar pulske rock'n'roll scene GOW-ovom koncertnom inkantacijom:

Howgh! U ime Oca, Sina, Duha, Malvazije, Samanthe Fox i Lige za boj proti turizma praizvedba prve ploče GUW-a "Adio Pola" zbila se na Vazan 30. ožujka 1986. godine jušto u podne u oštariji Lipi i grdi u Kanfanaru. Naslovnu pjesmu Franci naziva nesretnom. Reći će i da je mrzi. Naime nije njegova, barem ne većim dijelom, a jedina je po kojoj ga svi prepoznaju. Autor teksta je Danijel Načinović, a čudesni refren djelo Arinke Šegando. Njeno glazbeno umijeće utkano je u još mnoge pjesme benda. (Burić 2018)

⁷ Milan Rakovac o Franciju kaže: „To je tvorac kulturalnog oslobođenja, ne samo muzičkog i estradnog prostora, ne samo Istre i Hrvatske i Jugoslavije. Jedan od fantastičara, sanjara, razbijača, kritičara, i dosljedno tome on razara sve, naprosto, pa čak i sebe samog jer je dosljedan toj svojoj liniji *turbo cattolico, peste balcanica*, balkanska kuga, katoličko - što već”.

3. ČITANJE *ADDIO POLE* KROZ PRIZMU FEMINISTIČKE KRITIKE

Feministička književna kritika, poglavito drugog vala, upozoravala je na dihotomiju u predodžbama žena unutar kanonskih književnih tekstova, naglašujući da je od svetice do kurve (pre)kratak put. Jedna od njenih zadaća, razotkrivanje patrijarhalnih praksi, ima neiscrpno vrelo od samih početaka pismenosti i književnog stvaranja. Amblematske primjere nije bilo teško pronaći, žena kao simbol grada prisutna je još iz biblijske, starozavjetne predaje, od Jeruzalema grada-udovice⁸ do Babilona „majke bludnice i odurnosti zemaljskih“⁹.

Primjer rodnog obilježavanje grada nalazimo i kod suvremenika-publicista, tako će primjerice Miodrag Kalčić u svoja dva eseja *Amplituda zaboravljenog grada – 1914.* i *Vatrometna Pula* objavljenim kao najava buduće knjige o povijesti Filmskog festivala kazati:

Složena, višeslojna, oscilirajuća, preopširna i dugotrajna povijest (ta tri beskrajno duga tisućljeća nemira, kaosa i nereda) Pule, koja se snažno (posvuda) osjeća i svugdje je prisutna, prije svega joj (*njoj, Puli, rijetki grad ženskoga roda!*)¹⁰ je breme, neodređeni, trajni i stalni balast, preteški teret na krhkim leđima grada, neopisivo gradsko opterećenje, angažirano i suvremeno rečeno: historijsko zagađenje, smog prošlosti, negoli urbana kvaliteta ili neka posve druga, nebitno koja, dimenzija gradskosti.

Da bi taj gorki zaključak koji slojeve povijesti i kulture grada proglašava nepodnošljivim bremenom i odsustvom urbanosti razumjeli, treba ga staviti u kontekst fascinacije prošlim vremenima u akademskim i intelektualnim krugovima

⁸ 17:1, Knjiga otkrivenja: Kako osamljena sjedi
prijestolnica, nekoć naroda puna
postade kao udovica,
nekoć velika među narodima.

„Teško sagriješi Jeruzalem,
postade kao nečistoća ženina.
Svi što ga štovahu, sada ga preziru:
jer vidješe golotinju njegovu.“

⁹ Isto: „Dođi da ti pokažem sud nad velikom Bludnicom koja sjedi 'na mnogim vodama', s kojom su blud provodili kraljevi zemlje, i koja je napojila stanovnike zemlje vinom svoga bluda!“

Na njezinu je čelu bilo napisano me – tajna: „Veliki Babilon', majka bludnica i odurnosti zemaljskih.“

¹⁰ Kurziv je moj

(posebice austrougarskom Pulom) i zazora od kulturocida i urbicida gradske današnjice. Osjećaj žaljenja, gubitka, razočaranja i opterećenja poviješću prisutan je i u tekstovima na drugim poljima proizvodnje, punk rock band *Pokret otpora* s pjesmom *Pulo*¹¹ artikulira emotivan odnos prema rodnom gradu na tragu *Addio Pole*, ali sada s potpunim znakom izjednačavanja grada s prostitutkom:

Pulo

mnogi su te voljeli Pulo
neki manje neki puno
tvoje lice odveć staro
strasno ljube draga damo
kome ideš danas Pulo
kog to voliš moja Pulo
opet neki generali carevi slavni
i maršali i ja
i ja te volim

mnogi su te voljeli Pulo
iako nekad izgledaš trulo
morituri te salutant
gladiatori galioti
fašisticke camicie nere
ozna udba komiterne
na Kaštelu zalazi sunce
narkomanu umirućem i ja
i ja te volim

mnogi su te voljeli Pulo
i dok ih varaš stara kurvo
slatke rijeci lako daješ
zašto uopće da se kaješ
izbjeglički grade ludi

¹¹ Pjesmu je moguće poslušati na: <https://www.youtube.com/watch?v=m5OUNf3RWxA>

u tebi su čudni ljudi
okuj zlatom svoja vrata
prolaze ti demoni rata i ja
i ja te volim

mnogi su te voljeli Pulo
Šijana Stojó Vidikovac Verudo
Montezaro Monvidalu
Kaštanjeru Stari gradu
Pulo ti si sav moj život
na Gregovici sad je živo
ne čekaj me Monte Giro i ja
i ja te volim

stara kurvo

Više od ikojeg književno-kritičkog pravca, feministička teorija trudila se pomnim iščitavanjem literarnog kanona otvoriti pitanja o problematici tijela, otjelovljenju povijesnih, društvenih, političkih značenja spolnih razlika ljudskih tijela, kao i nizu iskustava koja takva značenja proizvode, ali prije svega predstaviti i kritički preispitati reprezentacijske prakse i obrasce prikazivanja tijela. I izvan kanona djelatna je isti diskurs. Generalno govoreći, detektirano je da je žena predstavljena i prvo viđena kao tijelo o kojem uvijek govore drugi. Prema teoretičarki Susan Bordo tijelo se oduvijek koristilo kao „snažna simbolička forma, površina u koju su upisivane metafizičke obveze društva osnažene kroz konkretan jezik tijela“ (Bordo1993:165), pa slijedeći reprezentacijsku tezu postavljenu „žena kao tijelo“ prema biblijskom arheimagemu „žena kao grad“, dolazimo do narativa „grad kao (žensko) tijelo“ u čiji prostor se upisuju posljedice ljudske egzistencije. Živa materijalnost svijeta ostavlja tragove u materijalnosti teksta. Pjesma Puli *Pokreta otpora* nabrajajući gradska mjesta i kvartove, mjesta življenog iskustva, obračunava se s promjenama vlasti, posljedicama rata (besperspektivnost, narkomanija) samo potvrđuje, kako tvrdi Bordo da je tijelo uvijek medij za kulturu. Pula je antropomorficirana, pootjelovljena, poistovjećena sa ženinim tijelom koje se daje svakoj vlasti, tijelom bludnice koje je staro i trulo, ali prema kojoj je prisutan prisnan, blizak odnos, a gdjekad i odnos

istovremene ljubavi i mržnje (Grbić 2018). Boris Koroman u tekstu *Ljubav, spolnost i intima u književnosti Istre* o tim metaforičnim koncepcijama „grada koji je legao sa svakom vlašću“ i svojevrsne „seksualizacije prostora“ govori ovako:

„Pojam prostituiranja, primjerice u pjesmama *Addio Pola* ili *Pola citta putanna*, ujedno je ironija i povijesna datost, pasivna pozicija i aktivni postupak. Njime se konkretni ljudi sa svojim pluralnim povijesnim pamćenjima i pripovijestima kroz kreativnu snagu umjetničkog postupka i vlastitom vitalnošću odupiru „osvajcima“ i „osloboditeljima“ proizvodeći ujedno prema vlastitoj pasiviziranoj poziciji na (samo) otpor, već i paradoksalnu fatalističku bliskost koja postaje izvoršte stvaralaštva“. (Koroman, iz rukopisa)

Predodžbe Pule kao bludnice, prema Koromanu „prostitutke u pornografiji historije“ još jednom možemo pročitati i u komentaru Igora Grbića na internetskoj stranici Forum vezanim uz propast Uljanika:

A što se moje Pule tiče... Svojedobno me se nemalo dojmilo što ime moga grada znači na rumunjskom muški spolni organ. **Himnička pjesma Daniela Načinovića i Francija Winnetoua**¹², iz naslova ovog teksta, nastavlja se pak u refrenu imenom Cosulich Patrizia. Bila je ona jedna od prostitutki neke već davne, sretnije Pule.

I sad mi se sve razjašnjava. Prostitutke u Puli budućnosti više neće biti. Ostat će jedna jedina kurva, i zvat će se Pula. (Grbić 2018)

¹² Podebljano u izvornom članku

3.1. Od imagera Pule kao prostitutke do imaginarija austrougarske Pule: mala priča unutar velikih narativa

Bez obzira na autopredodžbu grada-bludnice ustanovljenom (više)generacijskim pripadničtvom alternativnim krugovima, razloga za interpretaciju metafore izjednačavanja Pule s kurvom „kao grubim naslagama maskulinizma“ i seksizma (Koroman 2019), historijskih razloga za takva čitanja *Addio Pole* zapravo odista ima. U Povijesnom erotikonu Istre (*Istra 'spod ponjave*) od kraja 19. do početka 21. stoljeća Darka Dukovskog, točnije, u poglavlju „Komercijalizacija spolnosti“ najviše prostora zauzima povijest prostitucije u doba austrougarske Pule.

Kao prvo, povijest prostitucije uvijek govori o ekonomiji koliko i o društvenopovijesnim uvjetima nekog razdoblja. Narativ Austrougarske monarhije koji je prethodio stavljanju prostitucije pod administrativni nadzor po kojemu je K.u.K. uprava bila poznata, moralna je panika oko prostitucije, razvrata i devijantnog seksualnog ponašanja koja je bila na vrhuncu 1890-ih, fundirana društveno operativnim stavovima kako je muška seksualnost „presnažna za brak“, a prostitucija „nužno zlo“ koje čak služi tomu da očuva instituciju monogamne obitelji. Panika je bila utemeljena na medicinskim saznanjima o širenju spolnih bolesti te smrtonosnim posljedicama sifilisa koji je povremeno bio pandemskih razmjera, pogotovo u vrijeme ratova i gospodarskih kriza. Usporedo s ubrzanim procesima modernizacije i industrijalizacije (Dukovski 2016:282), tržište seksualnih usluga u rastućem gradu također cvijeta, u grad se slijevaju, osim muške radne snage, djevojke iz svih krajeva Monarhije, kontinentalne Hrvatske, i unutrašnjosti Istre. Nezaposlena ženska radna snaga mogla je prostitucijom uštediti i poslati kući novac, pomoći sestrama ili braći u školovanju u nedostatku ostalih uslužnih poslova koje su žene mogle raditi (kao dadilje, služavke - „dekle“, sobarice). Otvaranjem nekoliko bordela u Puli potkraj 19. st. i u Rovinju početkom 1920-ih, prostitucija „postaje dijelom društvene stvarnosti kao tipično gradska pojava. Odmah je postala socijalni, ali i zdravstveno-higijenski problem“ (isto:298). Austrougari od početka 20. stoljeća uvode redovite liječničke preglede prostitutki i reglementaciju prostitucije (propisani policijski nadzor iz razloga zaštite javnog reda i mira, sprječavanja širenja spolnih bolesti, navodne socijalne zaštite prostitutki te lokalizaciju prostitucije) kroz registraciju prostitutki kod vlasti, smještaj prostitutki u javne kuće i ograničavanje njihova slobodnog kretanja i

stanovanja. Koliko je minuciozno društvena kontrola tretirala žensko tijelo, govore podaci da je svaka žena imala je svoj dosje, pedantni administrativni pregled osobnih podataka, religije, bračnog statusa, ponašanja i redovitost zdravstvene kontrole, pa čak i od 1894. godine fotografiju lica, navodi prema arhivima Dukovski.

Ekonomska strana prostitucije kao izrazitog znaka urbanosti govori da su javne kuće bile primjerene platežnoj moći sitnih i srednjih građanskih, pa čak i radničkih slojeva. Verbalno, fizičko nasilje, teške spolne bolesti o kojima svjedoče medicinski kartoni gradske bolnice prate tu sve samo ne glamuroznu žensku profesiju. U razdoblju od 1900. do 1914. godine šest je prostitutki pulskih javnih kuća izvršilo samoubojstvo. Uz legalnu, policija je pokušavala kontrolirati i ilegalnu prostituciju mjesečnim racijama nakon kojih bi se djevojke, u dnevnom talijanskom tisku nazivane *farfalle nocturne*, direktno vodile u gradsku bolnicu na pregled¹³.

Na prijelazu 19./20. pa do 1918. u Puli je bilo otvoreno desetak javnih kuća (otvarale su se jedna za drugom, ali ih je istovremeno radilo najviše sedam). Njihovo otvaranje je bilo regulirano Pravilnikom o javnim kućama, dozvolu je odobravalo gradsko poglavarstvo isključivo ženskim osobama iznad 30 godina (madame) koje su bile nekažnjavane. Bludnica je mogla biti ženska osoba koja je navršila 17 godina i koja je bila posve zdrava, a od 1907. i pismena. Javne kuće su trebale biti odijeljene od drugih kuća visokim zidom (što je samo ponekad bilo moguće), prozori su trebali biti zatvoreni, a cijelu noć je ispred kuće trebala gorjeti crvena svjetiljka. Sobe su morale biti čiste i uredne s umivaonikom (o.a. *lavandinom*) a po mogućnosti i sobom za liječničke preglede.“(Dukovski 2016:290)

Uz postojanje legalnih javnih kuća, vrsta dozvoljene društvene seksualnosti na prijelazu stoljeća bile su i „*serate nere per soli signori*“, projekcije erotskih filmova za mušku klijentelu u kasnijim satima, dok su za žene bile rezervirane raniji termini. Uz postojeće prakse prostitucije (legalne i ilegalne) materijalne potvrde različitih tipova društvenih praksi od kriminala do svakodnevnih, primjerice razgledničkih vinjeta

¹³ Radnu kartu imaju kao sobarice, dadilje, spremačice, a prema liječničkim kartonima ilegalne prostitutke prepoznavale se prema dijagnosticiranom sifilisu, gonoreji, pa čak i akutnim krvarenjima te peritonitisu, izazvanom nestručno izvedenim ilegalnim pobačajem. Registrirane prostitutke mogle su imati i do 10 do 20 klijenata dnevno, a do registracije i dijagnoze bolesti prostitutka je mogla zaraziti i do stotinu muškaraca.

austrougarske Pule (tim se istraživanjima bave brojni povjesničari amateri¹⁴) „iscurile“ su posredovanjem preko muzealizacije do popularne kulture, a danas i preko utjecajnih društvenih mreža, u veliki bazen kolektivnog sjećanja, iako neposrednih svjedoka odavno više nema. Egiptolog, ali i utjecajni autor u području kulturnog pamćenja, Jan Assman tvrdi da se kulturna memorija uvijek čuva specifičnim društvenim i institucionalnim praksama, njegova struktura nije fiksirana nego je permanentno izazivana i osporavana, pogotovo ako se izvodi i prenosi oralno i to svakim svojim ponovnim izvođenjem (Assman, 2005:80).

Narativi koji se tim kulturnim sjećanjem prenose, situacijski su proizvedena značenja koja ovise o uvjetima i povijesno interakcijskim, institucionalnim kontekstima kroz koje se može proučavati društveni život, lokalni i nacionalni identiteti. Dakle, sami arhivski dokazi da je u Puli prostitucija cvjetala na prijelazu s 19. na 20. stoljeće, govore o ekonomskoj niži koje se otvorila zbog povećanog broja muških stanovnika (stručne vojne i niskokvalificirane radne snage), pa je Pula od svojega urbanog osnutka (izborom za vojnu luku Austrougarske Monarhije), iako *rijedak grad ženskog imena* – grad izrazite muške kulture. Interioriziranje urbanog mita o Patriziji Cosulich kao stvarnoj osobi, koji se Zvezdan Strahinja potrudio podvrgnuti provjeri kod samog Daniela Načinovića, stvarno je bilo u cirkulaciji, mnogi su (a i ja sama) ponekad čuli da je nečiji djed pohodio dotičnu ili da je Patrizia „sigurno“ stanovala u ulici Castropola u kojoj je bilo smješteno nekoliko javnih kuća u doba Monarhije (na kućnim brojevima Castropola 4, 8 i 24 s prekidima rada u periodu od 1901. do 1918., dok su u usponima prema Kaštelu bile operativne najstarije javne kuće – na Clivo della Carita, Clivo Port'Aurea/S. Stefano, Clivo Capitolino s kraja 19. stoljeća). „Sigurno“ je nekad negdje u Puli živjela neka Patrizia, koja je došla iz unutrašnjosti Istre u Pulu truhom za kruhom, koja se odala prostituciji i umrla od alkohola, sifilisa ili nečeg trećeg, ali svejedno ona je i dalje fikcija, faksijskom povijesnom kontekstu usprkos. Na djelu je primjer dekontekstualizacije književnog teksta, kad djelo prisvajaju pojedinci koji nemaju pojma o tome u kojim je uvjetima djelo nastalo, pogotovo kad je prešlo u drugo stvaralačko polje i kad se kao takvo počelo širiti van svog prvobitnog konteksta. Kontekst nikad nije ustanovljen, uvijek je odabran, tvrdi Geoffroy de Lagasnerie u članku ključne teze i naslova „Kako bi se razumijelo tekst, treba ga postaviti u njegov kontekst“ prema revalorizaciji Bourdieove

¹⁴Facebook grupe: Istra za vrijeme Austrougarske vladavina do 1940., Bader, K.u.K. Pula, Pula iz vremena Jugoslavije, udruga Viribus Unitis, Nacionalna udruga za fortifikacije – NUF.

teorije stvaralačkih polja i sociologiji recepcije djela (de Lagasnerie 2019). Zbog nepoznavanja polaznog konteksta svaki je čitatelj uvijek doživljava djelo izvan konteksta, jedino ga autor u potpunosti poznaje. Prema tome, kontekst kao čitatelji uvijek stvaramo, bираmo ga i time odabiremo interpretaciju koju mu (pri)dajemo.

Razloge širenja značenja treba tražiti u sentimentalnosti Načinovićeve opusa, (ali i Blaškovićeve) i zazivanjem nostalgije za nekadašnjom Pulom, idejom sjajnog austrougarskog imperijalističkog, kozmopolitskog, vojnolučkog i brodogradilišnog grada.

3.2. Tri interpretativne razine *Addio Pole*

U život pjesme, kao i u tijelo grada, upisuje se lokalna nostalgija za takvim davnim sretnijim vremenima, „boljom prošlošću“ (Senker 2019). Jedan od utjecajnijih autora iz područja proučavanja socijalističke kulture sjećanja, Mitja Velikonja, o fenomenu „industrije nostalgije“ i pojmu „retrospektivne utopije“ ili „retrotopije“, a koji je primjenjiv i na nostalgiju za austrougarskom Pulum, tvrdi da je nostalgija svojstveni pratitelj svake značajnije društvene promjene, promjene koja podrazumijeva nostalgiju kao svoj zrcalni odraz. Velikonja je podijelio nostalgiju u post-socijalističim društvima u tri kategorije: 1. pasivni eskapizam i fatalistički manevarski postupak ljudi koji se ne mogu prilagoditi novim uvjetima i preferiraju živjeti u „produljenoj jučerašnjici“, 2. potreba za nostalgijom koja nudi stabilnu identitetsku sliku jer su suvremena društva u legitimizacijskoj i identifikacijskoj krizi (što objašnjava pozivanje na slavnu herojsku prošlost svakog novonastajućeg nacionalističkog društva), a postmoderna se beznadežnost održava strategijama stvaranja „drugog svijeta“, 3. pozivanje na prošla vremena kao vrstu otpora, strategije otpornog očuvanja vlastite (osobne) povijesti i kolektivnog identiteta protiv novih ideoloških narativa, povijesnog revizionizma i nametnute amnezije (Velikonja 2009:547).

Krajem '80-ih, kada se i predosjeća politički raspad Jugoslavije kao neminovna društveno-ekonomska promjena, a Francijev umjetnički rad dopire do šire publike, *Addio Pola* kao perjanica njegove opozicijske pozicije u prvi mah biva percipirana kao sentimentalni *underground* eskapistički zaziv lokalne nostalgije, da bi se devedesetih u sklopu rastućeg *ča-vala* (popularnost Alena Vitasovića, Dražena Šajete, Gustafa) *Addio Pola* sljubila s idejom regionalne posebnosti Istre, a kasnije i posebnosti Pule u odnosu na ostatak Istre. Inscenacija povijesti iz nostalgичne perspektive bit će kooptirana dijelom kao potvrda regionalne posebnosti što će kasnije postati dominantna identifikacijska interferencija s narativom istarske vladajuće stranke, Istarskog demokratskog sabora¹⁵. Ako bi tom periodu recepcije pjesme dijagnosticirali treću kategoriju postnostalgije prema Velikonji, kao strategiju otpora „malog i osobnog unutar okvira 'velikih povijesti', pučko elegičnu naraciju“ (Pogačar

¹⁵ Regionalistička pozicija je devedesetih godina izrazito distancirala politički život Istre od nacionalističkog programa vladajućeg HDZ-a pojavom IDS-a. U trajanju skoro tridesetogodišnje vlasti IDS-a na čelu s Ninom Jakovčićem svoj program vodi idejama europarlamentarizma, koketiranja s konceptom otcjepljenja, regionalne specifičnosti, trendovima poduzetništva i tekovinama antifašizma (Jurcan 2013).

2012) zabrinjavajuće je što pozicija *Addio Pole* doživljava aproprijaciju vlastite pozicije otpora. Kako Dickie Wallace primjećuje, s GOW-om se identificiraju ne samo novinari Radija Pule, službenog hrvatskog nacionalnog radija nego i ljudi s Radija Maestrala koji su tada smatrani novom progresivnom liberalnom pojavom u radijsko-medijskom prostoru.

Bitno je spomenuti da Franci Blašković i Arinka Šegando od 1996. godine (uz prekide, nakratko i na radio Maestralu) u programu Radio Pule do danas emitiraju popularnu satiričnu emisiju *Šjora Špija* u kojoj pretresaju dnevno-političke događaje i obrađuju aktualnosti iz života umirovljenika¹⁶ svake subote nakon vijesti u podne. O njihovom stavu prema službenom priznanju dvadesetpetogodišnjeg rada govori podatak da se na objavljivanju nosača zvuka (financirala ga je Istarska županija) „Četvrt stoljeća Šjora Špije“ s odabranim dijelovima i glazbenim brojevima („Ja sam penzić, gol i bos“ – samo je jedan od mnogih) iz emisije, nisu se pojavili ni Franci ni Arinka.

Druga interpretativna razina *Addio Pole* s utemeljenošću u povijesnim činjenicama koju su zauzele Vesna Požgaj Hadži i Mirjana Benjak s naglaskom na metodičko-didaktički model provođenja interkulturalizma u predmet jezičnog i književnog obrazovanja, oslanja se na čitanje tragova ratnih osvajanja, saveza i migracija koje su zadesile Pulu u 1. i 2. svjetskom ratu. Na primjeru *Addio Pole* učenicima se ciljalo približiti i „prevladati razlike među kulturama, otklanjati stereotipe, predrasude i heterofobije te jačati samospoznaju i razumijevanje Drugog i Drugačijeg“ (Požgaj Hadži, Benjak 2010:166). Jezične interferencije venetskog, čakavskog dijalekta i standardnog hrvatskoga jezika govore o isprepletenosti različitih etnosa na području Pule, učenici proučavajući vrijeme i jezične karakteristike pjesme istraživačkom metodom dolaze do odgovora na pitanja o socijalnim značajkama i tragičnoj sudbini Patrizije Cosulich, posljedicama turbulentne pulske (istarske) prošlosti u kojem su se dogodili veliki egzodusi 20. stoljeća.

Povodom stogodišnje obljetnice „Velikog rata“ obnovilo se i uveličalo kulturno sjećanje na prisilnu migraciju stanovništva, mahom žena, djece i staraca iz južne i zapadne Istre, koje je austrougarska uprava poslala u sabirne centre u Austriji, Češkoj i Mađarskoj da bi u gradu ostalo u punoj pripravnosti isključivo radno i vojno

¹⁶ S promjenama vlasti i pokušajima cenzure, emisija se selila s jednog radija na drugi, a navodno *Addio Pola* ima zabranu emitiranja na Radio Puli.

sposobno stanovništvo. I pored njih, prostitutke; u vrijeme rata prostitucija je bila najprofitabilnija djelatnost, kako tvrdi Dukovski. Drugi veliki egzodus koji je obilježio Pulu je poslijeratni period tijekom vladavine Savezničke vojne uprave od 1945. do 1947. godine kad je talijansko stanovništvo Istre (od toga oko 28 tisuća stanovnika Pule, više od pola gradskog stanovništva) emigriralo u Italiju gdje nije bilo dočekano s odobravanjem. Talijanski kantautor Sergio Endrigo rođen u Puli, i sam kao četrnaestogodišnji dječak prognanik¹⁷, tom je sjećanju posvetio pjesmu *L'Arca di Noe*. Dokumentarni film *Endrigo 47* Ines Pletikos iz 2012. godine ustupkom tršćanskog arhivskog centra prikazuje potresne arhivske snimke odlaska *esula* brodom Toscana iz pulske luke. Miroslav Bertoša u svom memoarističkom djelu *Kruh, mašta & mast* svjedoči prizorima kola nakrcanima namještajem koja vuku umorni konji, nenajavljivanim odlascima školskih prijatelja i stavlja ih u povijesni kontekst dječачke memorije:

Iako je talijanska promidžba, koja je poticala svoje nekadašnje sugrađane na optiranje, putem radija slala glasne poruke da se radi tek o privremenim odlascima koji nose obilježje „plebiscitarnog opredjeljenja za Italiju“, većina je optanata bila svjesna da odlazi zauvijek. Opraštala se živih na dugi rok, od mrtvih zauvijek. Onaj često isticani „Addio ai nostri morti!“/“Zbogom našim mrtvima!“, nije predstavljao pozdrav grobovima, već krik definitivna rastanka i sa starim zavičajnim svijetom (Bertoša 2014:57).

Svaki od tih prijelomnih događaja za Pulu mogu se smatrati fragmentarnim povijesnim utemeljenjem za interpretacijski ključ razumijevanja *Addio Pole*, kao što se može među društvene i ekonomske mijene koje se upisuju u gradski prostor i stvaraju nove odnose moći pridodati i zadnji od gradskih potresa – stečaj brodogradilišta Uljanik. Jurica Pavičić, filmski kritičar i kolumnist Jutarnjeg lista, piše u žanru rekvijema za Uljanikom, ali precizno dotiče srž urbanosti grada:

Jer, Uljanik nije samo tvornica koja radi skupu, složenu i zahtjevnu stvar kao što je brod. Uljanik je tvornica koja je učinila Pulu gradom kakav Pula jest. Uljanik je stvorio kulturu, mentalitet i ideologiju Pule, izgradio ju je kao esencijalni grad moderniteta. (Pavičić 2018)

¹⁷ Nakon 1947. godine optantima je dana mogućnost biranja između talijanskog i jugoslavenskog državljanstva, zadržavanja imovine i građanskih prava, dok *esuli* (izbjeglice) nisu na to imali pravo.

Točnije, modernitet počinje 9. prosinca 1856. godine kad car Franjo Josip I. i carica Elizabeta (poznatija u popularnoj kulturi pod nadimkom Sissi) svečano polažu kamen temeljac Pomorskog arsenala čime službeno počinje s radom *K. K. Kriegs Marine SEE Arsenal*. Osnivanje arsenala dalo je snažan impuls nastavku započetih radova na infrastrukturi i razvoju grada, dotad okruženog malaričnim močvarnim zemljištima u kojima su se, prema zapisima Pietra Kandra, zbog nemarnosti urušavale kuće (Peruško i drugi 1964). Mate Balota piše o postupnom doseljavanju hrvatskog stanovništva iz unutrašnjosti Istre, dolasku mornaričkih časnika, inženjera iz Austrije, Njemačke, Češke, ali još bitnije; izvode se građevinski radovi na sanaciji zemljišta, kanalizaciji i vodovodu, grade se zgrade za stanovanje i ubrzano se radi na stvaranju uvjeta za život novih stanovnika. Do 1910. godine Pula broji 58 562 stanovnika dok je taj broj stoljeće nakon prema zadnjem popisu stanovništva u RH 2011. godine nešto manji – 57 460 stanovnika. Godine 1910. u Arsenalu bilo je zaposleno oko 4000 civilnih radnika, dok je mornarica imala 8539 radnika (Balota 2005:51). Danas Uljanik čeka likvidaciju, njih 1 100 otpuštenih, dio malobrojnih koji su u periodu od listopada 2018. do svibnja 2019. stupili u štrajk, još čekaju isplate minimalnih plaća i minimalne otpremnine koje im je vlada Republike Hrvatske zagarantirala u pregovorima koji su, kako neki ekonomski i politički analitičari analiziraju (Baradić 2019), služili iscrpljivanju i odugovlačenju neizbježnog kraha najveće pulske industrije pred izbore za europski parlament, tj. iznuđivanju socijalnog mira ili očaja.

Posljedično, tkivo grada je pokidano, samo nekoliko mjeseci nakon prestanka rada u brodogradilištu, dovoljno vidljivo pred početak turističke sezone, glavne ulice grada opustjele su, pozatvarale su se trgovine mješovitom robom i uslužne djelatnosti u centru grada (Bilić 2019) koje su koristili Uljanikovci dok su kafićima kolali zlobni komentari da će se Marka Perkovića Thompsona, pjevača kojemu je odbijen zahtjev za koncertom u Amfiteatru još tražiti da pjeva za prikupljanje humanitarne pomoći radnicima i njihovim obiteljima. U Glasu Istre 19. 10. 2018. godine izlazi tekst Borke Petrović s apelom Gradskog društva Crvenog križa za doniranjem krvi. Do 70 posto doza dolazilo je od Uljanikovih radnika, nestašica krvi povezuje se s anemijom grada (*Bez Uljanika nema krvi, a nema života bez krvi*). Strahu od smrti grada i izjadnačavanju grada s brodogradilištem svjedoče transparenti štrajkaša; *Mrtav Uljanik=Mrtva Pula, Uljanik to smo mi, Ne damo Uljanik/ Ne damo Pulu*. Ponovo će Pavičić u komentaru o kraju političke karijere Nina

Jakovčića, sažeti identitet Pule riječima da je to „grad imanentno sazdan na moderni; grad čelika, fabrike, dizalice i punka“ kojeg „Jakovčić nikad nije razumio“. Identitet je to potpuno suprotan temeljnim pretpostavkama Generalnog urbanističkog plana grada Pule iz 2008. godine - u kojem stoji direktiva ka „svođenju Pule na imidž grada kao atraktivne turističke destinacije“ (Jurcan 2013:76).

Iz analitičkog ključa kulturalnih studija identitet grada ili zajednice gradi se na sentimentu prenošenom tradicijom, govori o specifičnom kulturnom sadržaju i društvenim praksama koje svojim reproduciranjem postaju nositelji vrijednosti toga društva. Sentiment koji pak prevladava tijekom Uljanikove krize od jeseni 2017. do svibnja 2019. godine strah je od nezvjesnosti. Ljudi su se s razlogom plašili da će devalvacijom broja radnih mjesta brodogradilišnog tehničkog rada doći do porasta broja socijalno ugroženih obitelji kako se ne mogu svi zaposliti u turizmu i u uslužnim djelatnostima, do novih egzodusa ekonomske prirode do kojih je i došlo (bivši Uljanikovi radnici odlaze u Italiju, Njemačku, Nizozemsku). Raspad grada kakvim ga stanovnici poznaju sažima anonimn komentar s društvenih mreža: „Pula gubi još jedan identitet. Nema brodogradnje, nema vojske, nit' mornarice“.

S druge strane, promjene koje jačaju iz turističke sezone u sezonu mogu se prepoznati kao gentrifikacijski procesi; procesi obnove i revitalizacije stare gradske jezgre provode se isključivo radi turističkih sadržaja. One pojačavaju razlike među ljudima u smislu (ne)mogućnosti njihova korištenja, pogotovo stanovanja i rada, dolazi do urbane segregacije i turističke komodifikacije stanovanja, studentima i obiteljima s djecom postaje sve teže naći trajnije boravište unutar grada tokom cijele godine. Promjene uvjeta urbaniteta i identiteta izravne su posljedice izostanka sudjelovanja stanovništva u tom urbanom prostoru, prostoru u kojem se izvodi stvarnost.

Kako Stuart Hall kaže, identitete „trebamo razumjeti kao proizvode specifičnih strategija iskazivanja u historijskim i institucionalnim mjestima u kojima se koriste specifične diskurzivne formacije i prakse“. Identiteti se konstruiraju kroz razlike, a ne izvan njih, stvaraju se samo preko odnosa s Drugim, u odnosu prema onome što nisu (Hall 1996). Dosad zanemarivan identitet (muškog) radničkog grada, bolno nekompatibilan s turističkim imaginarijem „malvazije, boškarina i mitologijom pastoralne Istre“ (Pavičić 2018) pokazao se u trenutcima istinske krize, u prošlogodišnjim štrajkaškim šetnjama po centru grada kao snažan motor

solidarizacije s radnicima i kao glasan izraz socijalnog nezadovoljstva. Osvijetljene Uljanikove dizalice jesu vrlo atraktivan spomenik industrijske arhitekture, efektna dekoracija turističkom imidžu grada, ali u isto vrijeme van svoje funkcije postaju spomenik kraha jednog društva i žalosna muzealizacija ljudskog iskustva. Kao izraz solidarnosti i otpora, na dan proglašenja stečaja *Uljanika* 13. svibnja ove godine, na društvenim mrežama pojavili su se brojni videozapisi *Addio Pole* s fotografijama ključnih trenutaka radničkog otpora; prvih štrajkaških okupljanja unutar prostora brodogradilišta, kolovoških štrajkaških povorki i ujedno najmasovnijeg gradskog okupljanja nakon slavlja zbog oslobođenja u 2. svjetskom ratu, te kadrovi zavarivanja dvaju od tri službena ulaza u brodogradilište. Facebook grupa „Uljanik za bolje sutra“ u tom je periodu bila poprištem vrlo emotivnih opraštanja dugogodišnjih radnih kolega, žučnih rasprava i mjesto izraza nevjerice, žaljenja, solidarnosti i načina artikulacije otpora (Hodges 2018).

Na ovoj razini čitanja, u polazištu na ovakav način upotrijebljene i shvaćene *Addio Pole*, tijelo žene-grada je ono koje trpi - preko seksualno eksploatiranog ženskog tijela upisuje se ključna točka interpretacije i identifikacije grada kao žrtve, subalternoga radnika - „brižnog“ i podjarmljenog, učinjenog suvišnim, najnižeg socijalnog statusa, nemoćnog da se suprotstavi procesima moći. Radničko tijelo izjednačava se s „poslušnim tijelom“ grada koje je predmet socijalne kontrole podvrgnut procesima intencionalne deindustrijalizacije prostora namijenjenog isključivo turizmu prema kojemu se i gradski financirana umjetnost orijentira svojom *high-tech*, depolitiziranom izvedbom. O tome govori posmrtno slovo *Uljaniku* i gradu Puli Igora Grbića:

Sve od tog prvog štrajkaškog jutra s knedlom u grlu stajem pred tišinu nezdravu, koja moj stan, umjesto da ga prozračuje, kuži. To je tišina groblja. Kad se spusti večer, zagledam se u njegove dizalice, te dinosaure mog djetinjstva, koje će, vjerujem, tu i ostati: svijetleća atrakcija, taman da turistima upotpuni inače nenasnosnu šetnju rivom od Arene do kapelice Marije Formoze. Mi, građani drugog reda u vlastitome gradu, prepoznavat ćemo ih međutim kao nadgrobne spomenike. (Grbić 2018)

4. ISTRAŽIVANJE IZVEDBE, RECEPCIJE I PERCEPCIJE DJELA

U ovom poglavlju opisat ću istraživački put koji je prethodio ka razumijevanju pjesme *Addio Pola* od trenutka kad sam ju prvi put čula na koncertu Francija Blaškovića ranih dvijetisućitih u labinskoj Lamparni. Franci je sam nastupao, bez pratećih glazbenika koji su sačinjavali GOW, kao predgrupa pulskim *Dark Bustersima*. Iako sam na pozornici, u crnom kaputu i prepoznatljivom indijanskom perjanicom na glavi, s glazbenom matricom kao pozadinom, Franci je *Addio Polu* izveo u maniri svog scenskog nastupa, ceremonijalno i karizmatično. Pamtim upečatljivost Blaškovićeve izvedbe i evokaciju osjećaja pripadnosti baziranu na sentimentu, nostalgiji i osjećaju sućuti. Među publikom bilo je i prijatelja iz Zagreba kojima je GOW-ov rad bio poznat, ali je jezična barijera (upotreba čakavskog, dijalektalnog talijanskog, makaronštine, igre sa slengom i engleskim jezikom) onemogućavala dublje razumijevanje, ali ne i *osjećanje* patosa, nostalgije koja se klasično definira kao „bolesna čežnja za nedohvatljivim“ ili kao „tuga zbog nečeg što više ne postoji“. Kao što Marko Pogačar piše, *Addio Pola* „izvlači istovremeno svu našu zajedničku prošlost i otkrije nešto jedinstveno, novo... Istovremeno tužaljka, oda i himna. Jednoj i za jednom dekadentnom, lučkom, otvorenom, multietničkom i multikulturalnom Pulom“ (Pogačar 2012).

Desetljeće nakon spomenutog koncerta, Blašković više ne izvodi *Addio Polu* na sve malobrojnijim koncertima. Prema svjedočenjima njegovih suradnika i prijatelja, mrzi ju. Svejedno, na predstavljanju pjesama Drage Orlića i crteža Nadana Rojnića 14. veljače 2017. godine na Eko tržnici u Šijani kad zbarski izvodimo *Addio Polu*, Blašković nam „daje svoj blagoslov“ s riječima da „ta pjesma sad ima smisla“ i „da nas ljubi u pičku“ sebi svojstvenim načinom iskazivanja privrženosti.

Za svakog članicu i člana zbora Praksa pjesma nosi jedinstven značaj. Kad ju pjevamo, voditeljicu Ednu podsjeća na preminulog oca koji ju je vodio na koncerte Francija Blaškovića, kojega je i fotografirao. Prilikom nastupa za Proslavu međunarodnog dana rada 2016. godine, *Addio Pola* je prerasla u pjesmu ispraćaja bivšoj članici Ani Orsag, nezaposlenoj diplomiranoj novinarki, kada je nakon nastupa kretala na sezonski rad (kao pjevačice) na terasi hotela Jelsa na Hvaru. Izvedba je

zamrla u suzama¹⁸. Afektivan raspon djelovanja pjesme kreće se od osobnog, društvenog, kulturnog i političkoga doživljaja emocije, uvijek kao oblik autentičnog, iskrenog i nepatvorenog doživljaja stvarnosti u „mreži interakcija koje čine svijet pojedinca“ (Škrbić Alempijević, Potkonjak, Rubić 2016: 65).

¹⁸Dotičnu izvedbu zbora Praksa moguće je vidjeti na: https://www.youtube.com/watch?v=o5rSpzyfTHU&fbclid=IwAR0bMIA1JyHm_swnv7by9JlrNtt7AZqCY9IltLurSVts_94-OJwJHnKcIck

4.1. (Auto)etnografska metoda; afektivni raspon *Addio Pole* kao neslužbene gradske himne, političke dimenzije „istovremene tužaljke, ode i himne“

Najbolje je objasniti pojam afekta prema autobiografskom doživljaju ili (auto)etnografskoj metodi; početkom 2015. godine u beogradskom Muzeju Jugoslavije posjetivši izložbu pod nazivom *Nikad im bolje nije bilo?* doživjela sam neobičan fenomen. Izložba se, tematizirajući modernizaciju svakodnevnog života u socijalističkoj Jugoslaviji sastojala od eksponata iz svakodnevne upotrebe iz razdoblja od pedesetih godina prošlog stoljeća do kasnih sedamdesetih (razdoblja mog djetinjstva), od igračaka, posuđa, kućnih strojeva, namještaja. Cilj je izložbe bio mlađe generacije koje nemaju svojih sjećanja na Jugoslaviju dovesti u kontakt sa življenom stvarnošću, njenom materijalnošću kako „prošlost percipiraju preko porodičnih priča i utisaka koje često stječu putem medija, filmova, literature, kompjuterskih igara i društvenih mreža“ kako je stajalo na stranicama Muzeja. Starije generacije, među kojima i sama pripadam, mogle su evocirajući vlastita sjećanja razmisliti o tome koliko je dobar ili loš bio ondašnji standard življenja u usporedbi s današnjim i (nekažnjeno) uživati u komprimiranoj postsocijalističkoj nostalgiji. Jedan predmet je kod mene izazvao potpuno iracionalnu reakciju kojoj ni danas ne znam razlog; ispod plave školske kute na postulatu bila je izložena pisanka narančaste boje za prvi razred osnovne škole. Pri samom pogledu na bilježnicu, automatska reakcija koju sam osjetila bio je snažan osjećaj peckanja i stezanja u grlu i navala suza koju nisam mogla suspregnuti. Pokušavala sam analizirati je li pogled na tu bilježnicu vezan uz neko ugodno ili neugodno sjećanje, ali nisam se mogla ničega sjetiti, možda se sjećam učiteljčine zvjezdice pored kvrgavih početničkih slova i crteža, ali to može biti i uopćeno sjećanje zajedničkog iskustva. Svejedno, fenomen intenzivnog djelovanja nekog predmeta na (moje) raspoloženje primjer je afekta ili afektivnog učinka kako ga u zborniku „Misliti etnografski“ definiraju etnologinje Škrbić Alempijević, Potkonjak i Rubić; „afekt je *relacijski fenomen, odraz odnosa*, kako trajnijih tako i onih privremenih, među različitim čimbenicima – ljudskih u onih koji to nisu, živih i onih koji to nisu – u mreži interakcija koja čini svijet pojedinca.“

Afekt je, prema toj definiciji, uvijek proizvod odnosa nas prema nečemu što vodi prevođenju podražaja u akciju, emotivnu reakciju i prije svega je koncept kojeg

možemo shvatiti „kao *intenzivnost* koju pojedinac doživljava u društvenom kontekstu u odnosu na drugu osobu, grupu, biće, stvar, pojavu ili koncept“.

Recentni zaokret ka afektu u muzici/zvuku kao okosnici u razmišljanju o političkom i traganju za novim, alternativnim prostorima i formama političkog djelovanja (Hofman, 2016:107) omogućio je razumijevanje pojave, recepcije i djelovanje zbornog pjevanja partizanskih i antifašističkih pjesama na području bivše Jugoslavije unazad desetak godina. Angažirani samoorganizirani zborovi kao što su *Le Zbor* (Zagreb), *Kombinat* (Ljubljana), *Horkestar* (Beograd), *29. Novembar* (Beč), *Raspeani Skopjani* (Skopje) i pulska *Praksa* među prvim nosiocima „muzičkog povratka“ partizanstvu i „pjevajućeg aktivizma“ (isto:69) otvorili su put i poticajno utjecali na osnivanje novih „mlađih“ zborova, slijedile su ljubljanske *Z'borke*, beogradska *Naša pjesma*, zbor *Domaćigosti* i drugi. Bez obzira na razlike u brojnosti članova, politikama organizacije i izboru repertoara, zajednička crta im je korištenje pjesme kao umjetničkog sredstva u kritici postjugoslavenskih realnosti.

Zbor *Praksa* izvodi *Addio Polu* unutar već standardnog repertoara partizanskih i revolucionarnih pjesama (*Bella Ciao*, *Padaj silo i nepravdo*, *Konjuh planino*, pjesme iz španjolskog građanskog rata poput *Ay Carmela*, pjesme talijanskih beračica riže *Sebben che siamo donne* i druge) kao hommage winnetuovskoj neslužbenoj himni grada¹⁹.

Pula je opjevana i u formi drugačijih narativa, postoji pregršt pjesama posvećenih Puli. Jedan od nezaobilaznih suvremenih mitologema ili metafora zasigurno je i krilatica „Pula to je raj“ istoimene pjesme KUD Idijota iz 1986., ali i ostali rock i punk bendovi prije i poslije njih su imali pjesmu koja je opisivala (auto)ironičan stav prema rodnom gradu, od Golih jaja s *Pula ratuje* iz ranih osamdesetih, devedesetih s FOB-ovom *Pietas Julia*, što se tiče alternativne glazbene scene. Ne treba ni zaboraviti Lidiju Percan, divu talijanske kancone u Istri, sa sentimentalnom *Sta vecia capitale* i stihovima *Son polesan sicuro/Son polesan cosa che xe da dir/Sono nato drio la Rena/ e la voglio morir* (Puležan sam pravi/ Puležan sam i što se tu ima reći/Rođen sam iza Arene/i tu želim umrijeti) s albuma *Canzone di una volta III*²⁰. Pjesme takvog lokalnog toposa, unutar svojih polja recepcije služe

¹⁹ Znakovito je da gradski Puhački orkestar unazad par godina izvodi *Addio Polu* zajedno sa zborom KUD-om Matko Brajša Rašan što govori o neupitnom statusu pjesme u kolektivnoj svijesti.

²⁰ Lidija Percan ima, još od sredine sedamdesetih godina prošlog stoljeća više albuma s istarskim talijanskim pjesmama.

različitih svrhama, izražavaju na različite načine odnos prema samome gradu i kreću se u rasponu od sentimentalne privrženosti do ironično-kritičnog stava do izraza frustracije nad postojećom letargijom, dosadom i besperspektivnošću, osjećajima okupljenim pod slengovskim terminom „tapija“ koji je подробно istražio Andrea Matošević u etno-filozofskoj studiji *Doći u Puli, dospjeti u tapiju*. Kakva god bila vrsta afekta koji izražavaju spomenute pjesme o Puli, nijedna ne prelazi preko ruba i ne zahtjeva neku vrstu realne promjene. Zbog čega tvrdim da to *Addio Pola* čini, iako nije ni na koji način u aktivističkom, političkom i mobilizatorskom smislu formalno oblikovana?

Ako afektivna stanja shvaćamo kao stanje povezanosti i presjecišta tjelesnog i kognitivnog, kad tjelesno osjećamo to što mislimo, tad je praksa pjevanja (i slušanja) semantički napunjenog teksta kako što je *Addio Pola* vrsta „afektivnog rada“²¹ koje zahtjeva svijest pri izvedbi jer je izvedba usmjerena na izazivanje emocija. Sukladno tome, u situacijama u kojima je izvodimo, *Addio Pola* simboličnog je značaja; uvrštavamo je zajedničkim odlukama na sastancima koje prethode nastupima s ciljem da se predstavimo publici, kao vrstu glazbene podsjetnice i uzorka lokalnog sentimenta ukoliko publika nije upoznata s pjesmom. Prvenstveno pjevamo *Addio Polu* u kontekstu otpora unutar društvenih događanja kao što su prosvjedi, komemoracije posvećene Drugom svjetskom ratu i festivali i gostovanja kod prijateljskih samoorganiziranih zborova. Redovito ju najavljujemo s kratkom poviješću značaja za grad, naglašavajući Načinovićevo, Francijevo i Arinkino (ko)autorstvo stavljajući je u parametre razumijevanja lokalne nostalgije i poveznice s društveno-ekonomskom krizom grada. Iako *Addio Pola* nije jedna od antifašističkih, mobilizatorskih otvoreno političnih pjesmama²², nedvojbeno, njena upotreba ima u našoj izvedbi političku dimenziju.

²¹ Hofman definira afektivan rad prema Hardt i Negry (2004:108); afektivan rad je nematerijalno djelovanje koje „proizvodi ili manipulira afektima kao što su osjećaji lakoće, ugone, zadovoljstva ili strasti“.

²² Ali, ni *Bella Ciao*, najpoznatija i najviše izvođena partizanska, antifašistička pjesma nije imala prvobitno mobilizatorski naboj. Nastala kao ženska radnička pjesma beračica riže sa sjeverozapada Italije, tkz. *mondina* (od glagola „monda“ – brati rižu). Prethodnica *Belle ciao* „Alla mattina appena alzata“ melankolična, spora i ispovjedna, pripovijeda o nedaćama teškog fizičkog rada, eksploataciji, zlostavljanju od šefova, i završava s nadom u dan kad će radnice raditi u slobodi. Refren o *bella ciao* je ostatak tipa dijaloške pjesme, kako su se radnice radeći udaljene jedne od druge u poljima pjevanjem obraćale jedna drugoj imenujući se (o bella Rosina), razvile su specifičan tip grlenog pjevanja i dijaloških strofa. Većina muzikoloških studija smješta vremenski prvobitnu *Bellu ciao* puno prije Drugog svjetskog rata, na kraj 19. stoljeća što je dalo zamaha tumačenjima da su kasniju verziju pjesme sa stihovima o smrti partizana nadopisali sinovi radnica ili/i da su *mondine* simboličke majke

Teorije afekta ponudile su nove uvide u poljima preplitanja sjećanja, osjećaja i muzike; potvrdu političnosti pjesme kao „zvučnog objekta koji je dio intenzivnog zvučnog susreta u izvanrednim društvenim okolnostima“ nalazim u istraživanjima Ane Hofman, antropologinje i etnomuzikologinje koja je na primjeru novog života partizanskih pjesmama proučila procese afektivnih ekonomija muzičkih asemblaža. Hofman, navodeći niz značajnih znanstvenika iz područja teorije afekta navodi vrlo bitnu karakteristiku intenziteta imanentnog afektu - njegovu „ljepljivost“ i „zaraznost“²³, afektivnu snagu mogu imati i lirske pjesme sporijeg ritma, a ne samo koračnice i marševi. Muzika duboko ukorijenjena u našem biološkom biću, u određenoj je mjeri sposobna za premještanje iz jednog konteksta u drugi i iz jednog referentnog okvira u drugi što omogućuje razumijevanje različitih razina interpretacije *Addio Pole* (od nostalgijom za kozmopolitskom austrougarskom Pulom do žala nad slomom brodogradilišne industrije). Ključna sastavnica muzike je društvenost, a „naglasak na kapacitetu muzike i zvuka da artikulira afekt tako što će produbiti osjećaj društvenosti“ Hofman objašnjava time što se osjećaj društvenosti uvijek razvija u uzajamnom odnosu sinergije, relacionalnosti ili uzročnosti (isto:119). Okosnica političkog u muzici oslanja se na tjelesno iskustvo. Pjevanje i slušanje discipliniraju tijelo na poseban način koji karakterizira snažan osjećaj „materijalnosti afekta“ čime se „nesumnjivo pokreću i mobiliziraju svi koji u njemu sudjeluju“, ali i:

Ovakav pristup nas tako vodi korak dalje u odnosu na uobičajeni stav po kome muzika artikulira već postojeće formacije identiteta: savezništva koja se temelje na zvučnom afektu (eng. *affective alliances*) upućuju na važno svojstvo muzike da prekraja granice između postojećih društvenih kategorija. (isto:120)

Hofman tako zaključuje da ako se moć nalazi u društvenosti kao sposobnosti kreiranja novih relacijskih politika, kolektivno muzičko izvođenje akterima osigurava kapacitet za društveno i političko djelovanje, kao što zbarsko izvođenje *Addio Pole* na prosvjedima i djeluje.

S druge strane, izvori političke perceptivne i receptivne dimenzije pjesme mogu se naći: 1. u opozicijskom statusu Francija Blaškovića u tzv. „alternativnim

talijanskih partizana, što talijanskom otporu protiv fašista daje izrazito klasni karakter nastao u znoju i suzama ženske radničke borbe.

²³ Afekt se „šeta“ između objekata i tijela, mijenja njihove konture, ali se i „zakači“, „zalijepi“ za značenje i objekte, i obratno, znaci se zalijepe za afekt (Hofman 2016:111 prema Ahmed 2004:14).

krugovima“ kojeg je pjesma simbol i svojevrsna baština, izvor stabilnog identitetskog okrilja, 2. u specifičnoj upotrebi naslova pjesme tijekom javne rasprave o izmjenama i dopunama generalnog urbanističkog plana (GUP) i Prostornog plana uređenja (PPU) grada Pule 12. studenog 2013. godine na kojoj je Građanska inicijativa Volim Pulu tražila da se u vezi upravljanja poluotokom Muzil raspiše referendum. Nezadovoljstvo predloženom prenamjenom bivše vojne zone (koja zauzima otprilike petinu urbane površine grada) koja je stoljeće bila izolirana od ostatka grada u zonu ugostiteljsko-turističkih namjena, te netransparentnim i nedemokratskim vođenjem javne rasprave (Biliškov 2013), inicijativa stotinjak građana je izrazila napuštanjem „dvorane uz povike „Addio Pola“ i „Hoćemo referendum“ (Softić 2013). Prvi nastup zbora Praksa na prosvjedu protiv privatizacije Muzila 8. svibnja 2014. pred Komunalnom palačom obilježen je prisutnošću i političkom upotrebom *Addio Pole*, tijekom prosvjeda i trajanja gradske skupštine s prosvjednog razglasa puštala se između govora prosvjednika, aktivista i političara.

Građansku inicijativu Volim Pulu najbolje se može razumjeti unutar sličnih inicijativa angažiranih oko politike javnih prostora (borbe za Cvjetni trg – kampanje Ne damo Varšavsku, inicijativa Srđ je naš, Građanske inicijativa „Za Marjan“) i uloge koju urbanizam ima u oblikovanju političkog, ekonomskog i svakodnevnog prostora. Arhitekt i politički teoretičar, Emil Jurcan u uvodnom tekstu *Planiranje Pule* književnog časopisa *Fantom slobode* o tome govori:

Urbanizam je ideološki proizvod politike, a česta promjena političkih sustava koje je Pula doživjela jasno se odražavaju i u gradskim planovima. Od austrijskog, talijanskog, jugoslavenskog i hrvatskog razdoblja nastalo je pet generacija planova, za svako razdoblje jedan plan, osim za jugoslavensko koje ima dva. Svaka generacija planova, rezultat je ideologije epohe u kojemu je proizvedena — imperijalizam, fašizam, komunizam, liberalizam, turizam.

4.2. Turizam i smrt grada: *croce e delicia* kako za koga

U uvjetima kasnog kapitalizma postsocijalističkog grada u procesu deindustrijalizacije i turistifikacije javnih površina jedina tržišna perspektiva u koju se politički ulaže ide u smjeru koncesioniranja demilitariziranih zona koje su iz vlasništva Ministarstva obrane Republike Hrvatske prešle u ruke lokalne ili županijske uprave čime su postale neiskorišteni urbanistički resurs i potencijalni rudnici zlata. Istočna strana puljskog zaljeva (Valelunga, Monumenti, otok Sv. Katarina) je potpala pod 50-godišnju koncesiju Danka Končara pod nazivom projekt Brijuni Rivijera, zapadna strana koja podrazumijeva poluotok Muzil čeka svoju koncesiju. Okolne javne plaže u blizini poput Valovina već su poprištem novih gubitaka u borbi s logikom profita i klijentelističkog pogodovanja investitorima i koncesionarima²⁴. U sredini pulskog zaljeva sjedi Uljanik, napuštena tvornica brodova, grad duhova unutar grada, sakriven od pogleda visokim arsenalskim zidom, samo s dizalicama koje svijetle diodski SOS. Svjetleći divovi kao „baština radničke klase“, prema pisanju urbanog antropologa Marca Morella svjedoče procesima gentrifikacije. Polazeći od činjenice kako je baština buržujski koncept, Morell zaključuje kako nešto poput "radničke baštine" nije moguće:

Novi oblici baštine, poduprti sve rastezljivijim upotrebama baštinskog diskursa, prije odgovaraju strategiji pripitomljavanja radničke memorije, ako ne i njezinog brisanja te, što je najvažnije, deložaciji prisutnosti svega što je od radničke klase ostalo nakon kapitalističkog preuzimanja historijskog centra grada. (Morell 2018:15)

Da turizam u razdoblju kasnog kapitalizma zabrinjava i književnike, potvrđuje i dio citirane kolumne (objavljene u *Glasu Istre* 10. ožujka 2009.) Daniela Načinovića u *Fantomu slobode* gdje ga se specifično navodi kao „autora stihova pjesme »Addio Pola«, neformalne pulske himne“.

Prije svega, izbiti iz glave provincijske mitomanije o elitnom turizmu, o *masterima*, *clusterima* i sličnim glupostima. Istinska je elita tzv. obični građanin, stanovnik mjesta ili gost, svejedno, koji jedini može dati gradu bazični identitet i uzgon razvitka. Stoga bi na ulazu u Muzil — bude li sreće

²⁴ Ljeto 2018. godine obilježili su prosvjedi građana protiv izgradnje Sky lifta privatnog koncesionara na plaži Valovine.

s njegovim povratkom javnosti — valjalo postaviti natpis s geslom iz dubrovačkoga Kneževog dvora: Obliti privatorum, publica curate! Zaboravite privatne, javnim se bavite stvarima! (Načinović 2013)

Najoštrija kritika turizma dolazi ipak iz pera kontroverznog američkog teoretičara Hakima Baya, pravim imenom Petera Lamborna Wilsona, u tekstu *Prevladati turizam*. Prema općoj benignoj definiciji turizma Svjetske turističke organizacije (UNWTO 1999) turizam uključuje "sve aktivnosti proizašle iz putovanja i boravaka osoba izvan njihove uobičajene sredine ne dulje od jedne godine radi odmora, poslovnog putovanja i drugih razloga nevezanih uz aktivnosti za koje bi primili ikakvu naknadu". Hakim Bey kao antikapitalistički pisac i filozof, izrazito negativno ocjenjuje turizam kao pojavu modernog društva i tvrdi da od trgovanja, ratovanja i hodočašćenja što su bila tri glavna razloga zbog čega su ljudi u prošlosti putovali, turizam leži na ostacima tradicije ratnog lešinarenja:

Pravi korijeni turizma ne leže u hodočašću (pa ni u "poštenoj" trgovini), nego u ratu. Silovanje i pljačka iskonski su oblici turizma, ili točnije, prvi turisti stigli su odmah nakon rata, poput ljudskih grabežljivica koje ključaju po ostacima krvoprolića na bojištu, u potrazi za imaginarnim plijenom – za slikama. Turizam se pojavio kao simptom potpunog Imperijalizma – ekonomskog, političkog i duhovnog.

Turizam je apoteoza i kvintesencija "Fetišizma Robe". To je vrhunac Kulta Pošiljke – obožavanje "robe" koja nikada neće stići, jer je bila veličana, slavljena, divinizirana, obožavana i iskorištena, sve na ravni čistog duha, daleko od smrada smrtnosti (ili moralnosti). U turizmu ne dobivaš ništa osim slika. Turizam je, poput virtualne realnosti, oblik Gnoze, mržnje i transcendencije tijela. (Bay 2009)

Teoretičarka kulture i komparatistica Katarina Peović, 2010. godine u tekstu *Radikalna egzotičnost Balkana* piše o stereotipizaciji ovih krajeva u turističkim vodičima po Istočnoj Europi. Iako se unazad deset godina dogodila proliferacija osobnih putopisa koji se generiraju i distribuiraju putem društvenih mreža i medijskih platformi, tipični turistički "vodiči 'igraju' s čitateljevim *horizontom očekivanja*, učvršćujući predrasude o zemlji koja je egzotična, primitivna, iracionalna, zaostala. Turistički posjet tada postaje samo ponavljanje stečenog 'znanja'" (Peović 2001:295).

Peović se slaže s Hakimom Bayom kada tvrdi da je turizam oblik post-imperijalističkog osvajanja, turistu koji dolazi pogledati ono što je o zemlji iz ovih vodiča već naučio, prostor koji posjećuje “bit će tek upakirani proizvod, nesposoban da progovori u svoju obranu”. Razgledavanjem arhitekture iz vremenski i prostorno udaljene povijesti turist osjeća ove pojave kao prisutne, ali “virtualno, ne-stvarno, i ustvari, putnika ne mogu dodirnuti jer, jednostavno, nisu dio njegove stvarnosti”. Prema Bayu, svaki je turistov čin posredovan medijem oka kamere u stalnoj potrazi za slikom, a ne za mjestom. “Pravo mjesto turista nije egzotično mjesto, već prije središnje ne-mjesto (doslovce “utopija”), granični prostor, prostor između – prostor samog putovanja, industrijska apstrakcija zračne luke, ili prostor samog stroja aviona ili autobusa“ (Bay 2009).

S druge strane, odnosom domicilnog stanovništva prema vlastitoj tradiciji u uvjetima turistifikacije materijalnog i nematerijalnog nasljeđa bavila se etnologinja Ivona Orlić u svojoj studiji *Istra kroz tri generacije – između svakodnevnog konstrukcije identiteta i turističkog proizvoda*. Intervjuirajući tri generacije pripadnika sedam obitelji pratila je promjene koje su se događale unutar njihovih stavova prema regionalnom identitetu, od komodifikacije i trivijalizacije kulture do osjećaja gubitka vlasništva nad osobnim identitetom, navikama, stavovima (Orlić 2013:91). Dekonstruirajući stavove koje se tiču autentičnosti istarskog nasljeđa, ukazala je na *folklorizaciju* tradicijske baštine (pojavu kada se neki folklorni oblici istrgnuti iz izvorne sredine nastanka prikazuju u potpuno drugačijim okolnostima) pogotovo u području prehrane pod raznim komercijalnim, zabavnim, turističkim, estetskim i ideološkim poticajima (isto 185). Prema Orlić „turizam otvara mogućnosti drugog života folkloru, a s druge strane potire autentični izričaj“ (isto:168). U starijem radu o utjecaju masovnog turizma na domicilno stanovništvo, Orlić je intervjuirala Francija Blaškovića o razlozima osnutka *Lige za boj protiv turizma*²⁵ koja funkcionira kao autoironična i satirička retorička

²⁵ Prenosim veći dio intevjua s Francijem Blaškovićem provedenog tijekom 2003. godine u kojem dalekosežno predviđa promjene u mentalitetu, običajima i stavovima vezanim uz turizam:

„A turizam je, za takve primitivne sredine, najveća sreća ka ih more zadesiti, a istovremeno i najveće zlo. S tim da, ovega, mislim da je malo veće zlo od sriće, za radi onega da ne uspijevaju, praktično iz tega primitivizma u ken žive dosegnuti nike normalne vrijednosti, recimo civilizacije u vrmenu kako se to giba, nego da obilno kasne da bi dohvatili civilizaciju. Da kasne više od onega ča bi im rabilo da im se nije desila ta srića. Mislim srića, ekonomska. Govorin isključivo o šoldima, ne. Jer ti šoldi ih pretvore u jezive, bahate... u primitivne stvorove koji pokle početak i kraj normalno vide u tim šoldima, s kima uspijevaju apsolutno realizirati sve ča je u toj sferi viđenja. Znači, promakne im to drugo, i to drugo ča, recimo, u momentu približavanja civilizaciji, ima važnost u momentu dok on nima šoldi, prestaje biti važno oni momenat kad ima šoldi. Vržno reći ovako, nima razloga za poj u školu, jer nima razloga za

figura i kao transparent „pohranjen u memoriji pojedinca“ (Orlić 2013:92-93). Bitno je spomenuti sudbinu *Lige za boj protiv turizma*; uočivši besmisao njenog postojanja nakon dvadeset godina bez uspjeha Blašković ju je 2007. godine u „zdravom komunističkom duhu“ poklonio drugu Marku Brecelju, slovenskom kantautoru, umjetniku i osnivaču stranke Umjerenog napretka iz Kopra u Ujedinjenoj Europi (I. Orlić 2007:14 prema D. Orlić 2007).

biti zainteresiran za libar, za kulturu i tako dalje, ne, jer ima šoldi. Koji površno, normalno, moru biti to ništo ča popunjava sve to, ta pitanja koja ni moguće popuniti kada hi nimaš. Kada ti imaš zimmer frei, koji će ti kurac škola, kada ti pojdeš s barkon na more i to ča uloviš pokle prodaš za ogromne šolde, u ten trenutku je škola nešto vrlo suvišno i nepotrebno. Jer kako je to vajk isključivi cilj, onda normalno da je to ništo ča pokle ni važno, a to je turizam – on je pokriće za to. U onen smislu da je to kreiralo sasvim jednu drugu situaciju i atmosferu u odnosu na življenje, to je činjenica. Jer im se pomaknu nike stvari, recimo, puno brže počinju tolerirati pedere lezbijke, ne znan, nikakov izgled koji do onega momenta ni bija uobičajen u njihovom selu i điru. On postaje normalan nakon ča on konzumira šolde od tega. I on vrlo brzo postaje svetski čovek, sve kapi i tako dalje. Tu on preskače vrime, ali ono, to drugo o kemu govorimo, nazovimo ga kultura, jebat ga. Tu je u zaostatku debelon i temeljiten i sasvim sigurno dugen.“

5. KULTURALNA ANALIZA NARATIVA O PULI: austrougarska Pula, utopijska heterotopija ili književni prostor

Vratimo se na početak razvoja turizma u Puli. Pula kao destinacija postaje turistički zanimljiva nakon uznapređovalog rasta grada od druge polovice 19. stoljeća. Vizure krajolika, ljudi i antičkih spomenika pojavljuju se prvo kroz etnografske zabilješke, crteže i fotografije austrijskih etnologa i putopisaca kojima se reproduciraju stereotipi o identitetu hrvatskog, istarskog, slovenskog i talijanskog stanovništva u Istri (Nikočević 2008). Prema Lidiji Nikočević, Istra je Austrougarskoj služila kao primjer uspješnog umanjenog multietničkog kulturnog mozaika „punog povijesnih prežitaka i atavizama“ koji se opisuju kroz prizmu rasne teorije (stanovnici Ćićarije smatrani su vrstom evolucijske „izgubljene karike“). Čuvena Joyceova rečenica kojom opisuje Pulu i stanovnike u njoj, 1904. godine u pismu tetki: „Pula je mjesto Bogu iza leđa – pomorska Sibirija... naseljeno nenaobraženim Slavenima koji nose male crvene kape i goleme hlače“ ili pisanje Ivana Cankara 1898. o tome kako je usamljen „u toj napuštenoj, od Boga i ljudi zaboravljenoj Puli“ (Matošević 2019:17-19) svjedoče o perspektivi gledanja na grad pripadnika građanske klase²⁶. Bez obzira na to što bi se danas njihove izjave mogle protumačiti kao loše recenzije, turizam početkom 20. stoljeća cvate u Puli. Od 1904. godine u Puli izlaze turističke novine *Illustrierte Österreichische Riviera Zeitung*, kao i mnogobrojni turistički vodiči (Nikočević 2008:207). Napretkom tiskarske tehnologije i širom upotrebom fotografije te modernizacijom pošte dolazi do izuma razglednice i poštanske marke, primjerice, prva razglednica u svijetu štampana je i poslana u Austrougarskoj monarhiji. U grad Pulu dolaze raditi profesionalni fotografi, među njima carski i kraljevski mornarički fotograf Alois Beer (1840.-1916.) čije su fotografije Arsenala, mornaričkih brodova i vojske, ali i gradskih ulica, zgrada, ljudi i Amfiteatra trajno upisane u vizualnu reprezentaciju grada te čine onovremeni imaginarij austrougarske Pule (Winkler 2002).

„Kultiviranost prostora, blaga klima i bogatstvo antičkih spomenika, muzeja, kao i blizina Kupelwieserovih Brijuna čine grad značajnom turističkom destinacijom“ tvrdi dr.sc. Davor Mandić u katalogu izložbe *Gruss aus Pula/Pula u turističkim*

²⁶ U toku svog četveromjesečnog boravka u Puli James Joyce nije napisao ni retka svoje buduće modernističke proze, a Cankar se puno bolje provodio na Brijunima.

vodičima na prijelazu stoljeća 1999. godine. Ta bogato sponzorirana izložba u organizaciji Grada u suradnji s Povijesnim muzejom Istre domaćoj je i inozemnoj javnosti predstavila „jedno od najburnijih i najintrigantnijih razdoblja tritisućljetne pulske povijesti koju tek djelomično razotkrivaju brojni antički spomenici“. Ondašnji gradonačelnik Gianfranco Žufić (1997-2001) u predgovoru izložbenog kataloga naziva austrougarsko razdoblje „prvim početkom budućnosti“, „neiscrpnim polazištem i autentičnim sjecištem susreta Mediterana i Srednje Europe“, „odredištem nekih od najvećih umjetničkih imena (James Joyce, Franz Lehar)“, ukratko „autentičnim i snažnim kulturnim zaleđem“ koje je zadobilo novi politički značaj uspostavom samostalnosti Hrvatske (Mandić 1999:4). Razlog je to pojačanom financiranju povjesničarskih i kulturnih projekta, izložbi, kataloga, monografija o austrougarskom nasljeđu nakon istraživanja srednjovjekovnih gradina i iskopavanja antičkih ostataka koje je prevladavalo u branši prije devedesetih godina. Intenzivno se „iskopavaju“ fotografije, obiteljski arhivi, građu čine izložci i fotografije iz arhiva Povijesnog muzeja Istre u Puli, Sveučilišne knjižnice u Puli, Nacionalnog parka Brijuni – odjelu kulturno-povijesne baštine, obiteljskog albuma Libera Rojnića, a tu je izdavački rad kuće Cash d.o.o. Rezultati tih kulturnih nastojanja čine suvremeni imaginarij Austrougarske Monarhije čijim se prisjećanjem predstavlja idealizirana slika o „dobrim, starim vremenima“, što se nastavlja na zaključke etnoloških istraživanja u Istri o pučkim stavovima prema austrijskoj vladavini.

Dobro pitanje postavljaju Lidija Nikočević i Nevena Škrbić u tekstu *Mit o Austriji u Istri* – „što je Istra, jedna od najsiromašnijih pokrajina pod krunom Franje Josipa, značila Austriji i što je Austrija od nje dobivala i uzimala“? Istina, Istri je Austrija donijela modernizaciju i nove civilizacijske tekovine, od inovacija u privredi do katastarskog reda, a gradskom prostoru Pule vojni značaj, industriju, kulturu i osjećaj kozmopolitizma. Tome je uvelike doprinijela pojava željeznice (Nikočević, Škrbić 2002:70) putem koje je Istra krajem 19. stoljeća bila povezana sa sjeverom Monarhije²⁷. Pučka idealizacija Austrije uključuje „isticanje njene demokratičnosti i naklonosti svojim podanicima“, ali Nikočević i Škrbić to objašnjavaju odnosom hrvatskog stanovništva prema režimu koji je uslijedio, fašističkoj Italiji koja je vrlo malo ulagala u demokratični i ekonomski napredak Istre. U usporedbi s njom austrougarska vlast i njena žandarmerija simbol su „ideje reda, discipline i mira“

²⁷ Činjenica da se pruga nije modernizirala, kamoli ubrzala, u trajanju jednog cijelog stoljeća govori dovoljno. I dalje prevladava ponegdje percepcija „grada u kojem završavaju svi putevi“ (Kalčić 2014).

(isto:68). To „zlatno doba“ Pule koje je trajalo šezdesetak godina, ako uzmemo kao početnu točku osnivanje Arsenala 1856. godine, odraz je imperijalističkih megaprojekata umirućeg Carstva koje je vjerovalo da će zauvijek trajati na ovom „prozoru Jadrana“. Za svojeg je trajanja kroz institucije, upravljanje i organizaciju vojnog i civilnog društva austrougarska vlast producirala vlastitu kulturnu superiornostu, ideju progresa i civiliziranosti. U spomenutim fotografijama Aloisa Beera daje se prema tome iščitati narativ o velikom imperijalnom Napretku tj. konceptu fordističkog industrijskog kapitalizma i senzaciji čelikom i parom. Manifestacija moći ogledala se i kroz kulturu građanske aristokracije koja u trenutcima dokolice odlazi na bal u Mornarički kasino, na kupališta kao što su Bagno Stoia, Valkane, na izlete u Opatiju, Brijune ili tramvajem u Kaiserwald.

Na prijelazu od devedesetih do dvijetisućitih ovoga stoljeća događa se uzlazna putanja interesa za povijest austrougarske Pule, od osuvremenjivanja imaginarija kroz različitu kulturnu proizvodnju do toga da je to nasljeđe sada spremno za turističko brendiranje o čemu svjedoče naslovi tekstova u *Glasi Istre* u samo zadnjih nekoliko mjeseci: *Brendiranje Pule kao glavne austrougarske luke* (Jasna Orlić, 6. 6. 2019.), *Život u pulskim palačama* (Borka Petrović, 8. 6. 2019.), *Austrougarska baština zanimljiva i novim generacijama* (Mladen Radić, 30.5. 2019.) i intervju s Borisom Senkerom (Robert Frank, 19. 8. 2019.) s naslovom *Pula dovodi gladijatore u Arenu, vraća se antici, a zapostavlja austrougarsku baštinu, KADA JE BILA PRAVI EUROPSKI GRAD*. Boris Senker, dramski pisac i teatrolog, ta vremena naziva „boljom jučerašnjicom“ s podtekstom da Pula sad nije „pravi“ europski grad i s prigovorom na turističku spektakularizaciju antičkog nasljeđa.

RF: Valorizira li Pula to svoje povijesno bogatstvo, posebno iz doba austrougarske vladavine za čije vrijeme je ovdje puno toga izgrađeno. Stječe se dojam da je samo Arena bitna, a drugo ne postoji, premda bi se upravo na plodnom i kreativnom austrougarskom razdoblju mogla pokrenuti neka nova turistička priča.

BS: To je velika istina. Za Austro-Ugarsku su, osim onih koji su u njoj odrasli i živjeli poput moga djeda, većinom govorili da je bila tamnica naroda i mračan režim. Na taj način kao da se prejednostavno i krajnje nepotrebno htjelo

prebrisati ovdašnju austrougarsku prošlost. To nije pravedno, ali nije Pula sama u tom nastojanju.

Takvu retrospektivnu i posrednu nostalgiju Velikonja prepoznaje kao pasivno, melankolično i neracionalno osjećanje bez političkog potencijala koje uvijek signalizira utopističku nadu da je jednom ili će jednom postojati društvo bolje od postojećeg. Senker spominje u intervjuu svoga djeda koji je bio mornarički topnik na brodovima u pulskoj luci u 1. svjetskom ratu. Znakovito je da ovu vrstu nostalgije osjećaju ljudi koji nisu sami bili svjedocima onoga vremena za kojim žaluju. Prema Janu Assmanu kulturno pamćenje traje onoliko koliko traje prosječan životni vijek, oko osamdesetak godina, nakon toga svaki je čin oživljavanja nekog sjećanja uvijek čin semiotiziranja. Mit o Austriji, kao i svaki drugi mit, „fundirajuća je pripovijest koju pričamo kako bismo neku sadašnjost osvijestili iz perspektive početka“ (Assman 2005:91). Tako nostalgija za austrougarskom Pulom, njenim kozmopolitskim sjajem ima dvostruko lice, jedno je žaljenje za buržoazijskom kulturom i idejom urbanog (i urbanističkog) skoka u čijoj je osnovi neoliberalni koncept razvoja²⁸, a drugo je izraz nezadovoljstva nedostatnošću sadašnjeg trenutka (u ekonomiji, kulturi, kvaliteti života), tavorenje u istom kao i nemogućnost da se iz tog stanja iskorači, pozitivno djeluje. Potonji je osjećaj detaljno opisao Andrea Matošević u spomenutoj etno-filozofskoj studiji lokalnog fenomena pod nazivom *tapija* ili „zijek grada“:

Pula se sebe sjeća iz vremena kada nije bila. Samo obalni grad i više ili manje poželjna turistička „destinacija“ u kojoj priroda i vremenske prilike prečesto imaju posljednju riječ. (Matošević 2019:74)

Interpretirana iz jednog od mogućih očišta, napuklina u pokušajima komodifikacije lokalnog identiteta, tapija je ostatak ili derivat „spore moderne“ u današnjem postmodernom zaletu prema primamljivim samoreprezentacijama. (isto:36)

Zato se tapiju mora shvaćati i kao pukotinu u ideji vremenskog kontinuiteta, odnosno percepciju da se na širem planu mogućnosti, dakle, ne nužno samo na planu kulturne produkcije, došlo do tektonskih, odnosno „tranzicijskih“ promjena. Shvaćena u tako proširenom smislu, tapija podcrtava rijetko kada

²⁸ To potvrđuje intervju s arhitektom Brunom Juričićem u *Glasi Istre* naslovljen *Vjerujem u Istru kao grad-regiju s milijun ljudi, a Pula treba postati pristanište velikih krucera! To bi znatno podignulo istarsku ekonomiju*. (Frank 2019)

izgovorenu, ali prisutnu ideju o razlici između prošlog i sadašnjeg vremena.
(isto:73)

Pulski pisac Damir Alagić dobro je sročio problem i razlog zijeva grada rekavši jednom prilikom da je Pula „grad koji nije nikad stigao odrasti jer kada dođe u neko doba da se razvije, povijesne ga okolnosti očiste“ (Radić 2017).

Narativ o austrougarskoj Puli može shvatiti i na još jedan način, Foucaultov termin *heterotopije* odgovara shvaćanju prostora Pule kao društvenog konstrukta koji se realizira između dvaju oprečnih polova – realnog i iluzijskog (Foucault 1967). Primjenjiv je i pojam *književnog prostora*, u svjetlu povezanosti materijalnih i mentalnih prostora književni se prostori posredovani i proizvedeni tekstom počinju konceptualizirati kao reprezentacije prostora i taj proces dvostruko djeluje: „reprezentacije upućuju s jedne strane na vezu s realnim prostorima dok se s druge strane posredovanjem svojih značenja simbolički „upisuju“ u materijalne prostore te tako imaju udjela u proizvodnji društvenog, odnosno življenog iskustva“ (Brković 2013). O prostoru Pule u književnosti na prijelazu 19. na 20. stoljeće može se govoriti i kroz fenomenološki pristup Gastona Bachelarda koji *poetikom prostora* smatra konačnu ishodišnu sliku koju umjetnička riječ stvara u našem umu, individualnoj svijesti (Bachelard 2000:12). Bachelard svoju „prostornu analizu temelji na poimanju imaginarnog prostora kao doživljenog, odnosno, percipiranog prostora, i time se udaljuje od tradicionalnog pojma prostora kao spremišta trodimenzionalnih objekata“ (Brković 2013:21).

Pjesma *Addio Pola* unutar (retro)utopijske heterotopije ili književnog prostora austrougarske Pule zauzima značajno mjesto. Dovoljno aluzivna da podnosi različite artikulacije, pohranjena je u kolektivnoj memoriji kao „himna pulskog *undergrounda*“²⁹ i „simbol svega pulskog“, čak i kad je (malograđanski) kooptirana služi kao snažan simbol tihog otpora i ekonomije solidarnosti. Iako u porijeklu nostalgije za austrougarskom Pulom stoji potreba za konstrukcijom i rekonstrukcijom građanske kulture, književno mjesto *Addio Pole* afektivan je svijet koji čitatelji, slušatelji, izvođači stvaraju na osnovu svojih doživljaja, a *Addio Pola* u sam materijalni prostor grada Pule upisuje svoje motive čineći ga ujedno „realnim i iluzijskim“.

²⁹ Zanimljiva igra riječi upotrijebljena je u uvodu radijske emisije *Historia Histriae* na Radio Puli o prostituciji na prijelazu 19. i 20. stoljeća. Urednik Marko Percan pod *undergroundom* smatra ilegalnu prostituciju onoga vremena, ali i kulturni status pjesme van muzičkog *mainstreama*.

5.1. Grad kao poprište sukoba, mrtav grad ili *Addio Pola*

Grad kao što pamti i obilježava svoje trenutke poraza i gubitka³⁰ tako pamti i svoje trenutke ponosa i otpora između historiografije i mitologije. Jedna od mitoloških *storija* koje nemaju povijesnih potvrda (Dukovski 2011), zasigurno je legendarna pljuska Benitu Mussoliniju koja se navodno odigrala u rujnu 1920. godine ispred kazališta *Politeama Ciscutti*, kada je Mussoliniju prišao radnik i prilijepio mu dvije pljuske. Armando Černjul piše u Fokusu 1977. godine prema pričanjima Palmire Albanese, svjedokinja i učesnice događaja, kako predstavnike proleterijata nisu htjeli pustiti u kazalište jer je drugi fašistički prvak gostujući prije Mussolinija bio izviždan na svom nastupu. Černjul piše: „Mussolini se nije osvetio radniku koji ga je pljusnuo, osvetio se proleterijatu Pule“ jer su fašisti nakon Mussolinijeva odlaska iz Pule zapalili Radničku komoru, sjedište Internacionalnog kluba i uništili imovinu štamparije // *Proletario*. Navodno Mussolini nakon tog incidenta nije volio dolaziti u Puli, rađe je išao u Rašu.

Drugi događaj koji se u jeku prošlogodišnjeg sindikalnog i radničkog otpora u brodogradilištu (re)evocirao, veliki je štrajk u Uljaniku 1967. godine. Naime, 1965. godine započinje tkz. velika gospodarska reforma u kojoj se jugoslavenski tip državne ekonomije usklađuje sa zahtjevima svjetskog tržišta u obliku tržišnog socijalizma s posljedicama kao što su bile politika štednje, otpuštanje viška radnika, porast troškova repromaterijala i troškova života (Stanić 20014). Tako se 27. rujna 1967. godine u Uljaniku događa kolektivni 4-satni štrajk zbog primjene Pravilnika o raspodjeli osobnih dohodaka zbog koje je većina radnika iz neposredne proizvodnje primila niže plaće od službenika. Prema intervjuu s očevidcem Zdravkom Tovircem:

Već sam u 83. godini života, a dok me sjećanje služi, želja mi je bila da ispričam istinu onako kako sam je doživio 1967., jer kada danas razgovaram s najstarijim radnicima Uljanika, oni kažu da su tad bili u prvim razredima osnovne škole, i jedino što o tome kažu je „ča je to ono kad su direktore hitali u more“. (Deagostini 2018)

³⁰ Dan kad je dosuđen stečaj brodogradilišta Uljanik na glavnoj porti na Rivi upaljene su svijeće, a na društvenim mrežama mnogi su dijelili pjesmu *Addio Pola* u znak žalosti i sućuti. Na profilnoj stranici *Glasa štrajka* objavljena je *online* anketa s pitanjem trebaju li se *Svjetleći divovi* ugasiti u znak žaljenja. Mnogi su protumačili licemjernom gestu gradonačelnika Pule Borisa Miletića koji je dan stečaja proglasio danom žalosti i naložio spuštanje gradskih zastava na pola koplja.

Tovirec je u *Glasi Istre* prenio osobni iskaz i viđenje događaja; radnici su nezadovoljni organima samoupravljanja koje su sami birali jer donose odluke na štetu radnika. Tog je dana prema usmenoj predaji „uprava (stvarno) letjela u more“. Radnicima se pokušao obratiti generalni direktor Alfredo Foskio, koji se sklanja od agresivnih radnika, dolaze tehnički direktor Mile Vlasić, ali radnici traže da im se obrate rukovoditelji samoupravnih organa; predsjednik Upravnog odbora Drago Cukerić, predsjednik Radničkog savjeta te šef Odjela za organizaciju Adeodato Peteh, autor pravilnika o plaćama po nalogu Upravnog i Radničkog savjeta koji su ga usvojili. Radnici dolaze pred zgradu uprave, dok se rukovodioci skrivaju po uredima, odvođe predsjednika Radničkog savjeta do kapije i ostavljaju na cesti. Smirenju strasti pridonijeli su stariji radnici govoreći samozvanim vođama da se srame, a nakon izgreda suspendirano je 13-oro radnika koji su ubrzo vraćeni na radna mjesta. Posljedice su bile da je Radnički savjet dao kolektivnu ostavku te su izabrani novi članovi, a događaj ostao zabilježen u kolektivnoj memoriji grada kao uspješan izraz radničkog bunta.

Ipak, „dan kad su hitali direktore u more“ nije bio prvi štrajk u Uljaniku. Prvi uspješan generalni štrajk u brodogradilištu organizira se krajem Prvog svjetskog rata za čijeg trajanja su radnici primali plaću i bili mobilizirani na svojim radnim mjestima, mada se nije mnogo radilo. Prema pisanju Tone Peruška štrajk je imao izrazito antiaustrijski karakter, bio je klasno orijentiran prema socijalizmu, a u hrvatskim se novinama (*Hrvatski list* koji uređuje Mijo Mirković) u tom trenutku govori o Istri kao o sastavnom dijelu Jugoslavije (Peruško i dr., 1964). Bila su to revolucionarna vremena u kojima su radnici „tek imali dobiti cijeli svijet“.

Iz tog razloga bilo je potresno vidjeti, stoljeće nakon, u kolovozu 2018. godine pet tisuća Uljanikovaca i kooperanata te sugrađana koji su ih došli podržati, u prosvjednoj šetnji na ulicama Pule. Na neki način bio je to povijesno vrlo važan trenutak za Pulu. Prizori odraslih muškaraca i hranitelja obitelji (*breadwinners*) koji plaću i koji su nemoćni u traženju radničkih prava, čak i u mjesecima agonije koji su uslijedili, demonstracija su sloma muške radničke kulture. Povijest razvoja *Uljanika* doista jest povijest razvoja grada Pule, od ekonomsko-društvenih odnosa do arhitektonske vizure. Grad koji je nastao dolaskom kvalificirane i manualne muške radničke snage iz unutrašnjosti Istre i drugih krajeva nepovratno se promijenio, iako i dalje opstaje u tom nekakvom maskulinom rokerskom stavu. Grad kao radničko tijelo

doživjelo je svoj ideološki i konceptualni lom prelaskom iz fordističkog u postfordističko društvo.

Andrew Hodges piše o krizi u Uljaniku u ljeto 2018. godine u radu *Radnički narativi krivice i odgovornosti tijekom krize brodogradilišta Uljanik 2018. godine*:

Međuperiod (krize) bio je razdoblje povećanog straha i tjeskobe za mnoge radnike, pogoršan konstantnim prebacivanjem rokova i ciljeva. To se posebno manifestiralo u načinu na koji je uprava brodogradilišta komunicirala s radnicima i donosila odluke, naizgled stvarajući atmosferu zbrke, dima i vatre da bi proizvela namjernu nesigurnost i strah što su radnici nazivali *muljanje* (sumnjivom aktivnošću) što je vodilo nastanku epiteta *Muljanik*.³¹ (Hodges 2018:67)

Dragan Grozdanić izvještava za Novosti:

Sablasna se tišina prolama halama Uljanika. Ne čuje se rad stroja, psovka ni ljudska šala. Tek sa strane proviri kakva mačka, priđe nam da vidi imamo li je čime ponuditi. „Da vam pravo kažem, sad se i ja vučem uokolo k'o prebijeni mačak što hoda Uljanikom gladan', kaže nam jedan radnik. A u moru pulskog škvera, dodaje, trenutno leži potencijalnih milijardu eura u brodovima... (Grozdanić 2019)

Nemogućnost da se pojmi „gromoglasna tišina“ prenijeli su radnici brodogradilišta u štrajku na spomenutoj Facebook stranici grupe pod nazivom *Uljanik za bolje sutra* dijeleći snimke potpuno praznih hala, strojeva zaustavljenih u radu, napuštenih mačaka. Fotografije tih nesretnih mačaka izazvale su najviše reakcija, odmah su se uključile humanitarne udruge koje su uz pomoć gradskih vlasti organizirale prvo sterilizaciju, pa onda i udomljavanje. Grozdanić i njih opisuje:

Uljanikovim škverom vuku se uglavnom crne i crno-bijele mačke, tražeći zaklon u sjeni svog kartonskog skrovišta gdje ih možebitno čeka poznata posudica s hranom. Njihovo je kretanje lišeno uobičajene hitrosti i podsjeća prije na nekoga tko se predao brigama; možda svojim istančanim čulom slute da se u njihovom mačjem životu nešto stubokom mijenja. Čuli smo da mačke nastanjuju Uljanik još od vremena Austro-Ugarske, dok je škver služio kao

³¹“In-between” period was a period of heightened fear and anxiety for many workers, exacerbated by constantly shifting goalposts, and deadlines. This was especially manifest in the way that many workers perceived how the shipyard management communicated with them and made decisions, seemingly creating an atmosphere of strong confusion: of smoke & lights, of deliberate uncertainty & fear, and of *muljanje* (*suspicious activities*), leading to the epithet *Muljanik*. (Hodges 2018:67)

ratna luka i da se odonda dalje razmnožavaju. Oduvijek su dakle, a možda ih je danas dvjestotinjak, bile integralni dio škverske zajednice - ljudi i mačaka. Ali uskoro ondje možda neće biti ljudi da ih hrane. Nakon 160 godina u škveru, mačke bi tako mogle biti primorane spustiti se u grad, koji će domalo zaposjesti turisti. (isto)

Preko metafore napuštenih mačaka u javnosti se ublažila nepojmljiva trauma izazvana činjenicom da Uljaniku i njegovim radnicima najvjerojatnije nema spasa. Mačkama se makar donekle moglo pomoći. Pjesma *Addio Pola* je u umanjivanju traume imala centralno mjesto. Brojni statusi, komentari dijeljeni na Facebooku referirali su se na pjesmu, grad, gospodarski kriminal, Francija Blaškovića i Daniela Načinovića i ono što se smatra identitetom grada Pule u kontekstu propadanja škvera da bi dosegule svoj vrhunac na dan proglašenja stečaja. Taj je dan netko anonimn, ali informatički pismen, komentirao stečaj vlastitim video uradkom na You Tube-u koji se brzo proširio društvenim mrežama kao tip društvenog komentara ili izraza saućešća. Anonimni kreativac je postavio seriju fotografija pulske luke kronološki od osnutka Arsenala do posljednjeg porinuća Uljanikovog broda kao vizualnu podlogu Francijevoj *Addio Poli*. U ovakvoj interpretaciji, afekt pjesme već potenciran formom pogrebnog marša došao je do punog izražaja. Postmrtna je pjesma našla svoj obred, svoj ritual. Pogreb transcendirira individualno, omogućava kolektivu doživljaj tuge čime se zajednica homogenizira u relaciji prema načinu na koji ljudi shvaćaju vlastitu društvenu povijest. *Addio Pola* ponudila je ljudima kanal za izraz boli, mogućnost reakcije izvan riječi, semantičkom nabijenošću osjećajima solidarnosti s podjarmljenima, gubitnicima, svim slomljenima i ostavljenima na milost i nemilost tranzicijskih promjena omogućila je vrstu katarze posredovane društvenim mrežama i digitalnim svijetom kao tipu nove društvenosti. Takav tip društvenosti, Hofman u kontekstu ponovne upotrebe partizanskih pjesama zove afektivna društvenost kojoj je imanentna političnost³².

Katarza kao karakteristična psihoanalitička metoda primjenjuje su u terapiji tako što potisnute neugodne emocije povezuje s događajem koji ih je izazvao i tako ih, dovedene svijesti, verbalizirane ili pretvorene u djelatnost, omogućuje

³² Hofman tvrdi da „ako se moć nalazi u društvenosti kao sposobnosti kreiranja novih relacionih polika, kolektivno muzičko izvođenje akterima objezbeđuje kapacitet za (društveno) djelovanje“, što budi čvrstu nadu u mogućnost daljnje artikulacije otpora i promjene stanja političke stvarnosti.

(od)reagirati, pa time prestaje njihovo djelovanje. Nakon katarze, pacijent je u toj boli izrazito stamen, (pro)očišćen, a na stvarnosnoj razini je realizirana promjena; suočavanje s nepojmljivom činjenicom sloma Uljanika, a time i smrću jednog (oblika) grada Pule.

Navodim primjere nekih komentara:

N. T. u grupi *Puljani i neka prohujala vremena* (21. 3. 2018.):

Franci je sada već daleke 1988. snimio pjesmu znakovitog naziva ADDIO POLA, sa stihom koji je u zadnjim danima dobio pokriće... Daske za lijes, maske za ples... Lijes smo neki dan stavili u zemlju, a maske su... konačno... pale...

A boun intenditor bastano pocche parole, vero?

E. Š. u grupi *Uljanik za bolje sutra* (25. 3. 2019.):

Evo jedna (pjesma) za naše političare

SVE STE UNIŠTILI PULA JE POSTALA GRAD DUHOVA

V. M. u grupi *Uljanik za bolje sutra* (12. 5. 2019.):

Najprije ste ga ubili, a zatim spustili zastave na pola koplja. Kome se to oni rugaju?

M. A. s privatnog profila (5. 11. 2018.):

Kad pogledate ovaj natpis (Pula) i osvrnete se nazad, znajte da je tu kraj, dalje nema. Ovo je posljednja stanica.

Tihi su postali krikovi, gotovo nečujni naših škverana, tiha je postala solidarnost naših mještana, tiho je postalo sve. Sezona je gotova.

Rijeka je još uvijek zadržala karakter, Pula ne.

Možda nema više tko, a pitam se da li je prije bilo koga da se čuje jasno, glasno, nedvosmisleno, iskreno i bez fige u džepu. Tiho je otišla, ili će otići Politehnika previše tiho, kao što je prije toga otišla Arena trikotaža, pa da ne nabrajam unedogled, otišlo je tiho mnogo toga. Tisuću želja je pušteno neku večer. Pitam

se koliko je bilo dobrih želja za Uljanik. Znamo biti prvi u mnogočemu, obarati neke čudne svjetske rekorde, ali i dalje smo tihi za ono što je suštinski važno. Suštinu ne prepoznavamo. Ipak sutra smo bogatiji za novu „Shopping Meku“, najveću, najbolju i sudeći po broju lajkova to većina jedva čeka. Naoružani strpljenjem pohrlit će „svi“ da vide to čudo izbora više od dva „jogurta“. Tu mogućnost izbora da nas čini različitima, ali ustvari suštinski nas čini sličnima jedni drugima. Glatka pobjeda simbola kapitalizma naspram onog što neki poistovjećuju sa simbolom socijalizma.

Što reći, što dodati.

6. ZAKLJUČAK

Pjesma *Addio Pola* Daniela Načinovića, Francija Blaškovića i Arinke Šegando, „istovremeno himna, oda i tužaljka“, neizmerno je interpretativno i artikulacijski pokretna estetska tvorevina. Uklopljena je tematski u kontekst svog nastanka (topos austrougarske Pule), ali opet dopušta svojevrsnu „izdaju smisla“ prilagođavajući se kontekstu u kojem se izvodi i reproducira. Bez obzira govorili o glazbenoj ili literarnoj verziji, kontekst pjesme je uvijek odabran, nikad nije ustanovljen.

Kako tematizira jedan pol reprezentacije žene, bilo je zanimljivo otkrivati kako u samim temeljima ljudske percepcije od početaka pismenosti i književnosti stoje imagemi - arhetipske metafore vezane uz ženu, najpoznatije prema tropima grada-udovice, grada-bludnice pa sve do tropa nacije kao majke. Transponiranjem prostorno-vremenske odrednice Pule u doba Austro-Ugarske u stereotipnu konstrukciju žene i obrnuto, *Addio Pola* govori da je od praiskona riječi *tijelo* istoznačnica za ženu. *Tijelo grada* u vezi je sa ženinim statusom prostitutke, s njenim pripadničtvom najnižem društvenom sloju s kojom se narod, puk solidarizira. Ali tijelo grada također je i radničko (muško) tijelo, ono koje je hranilo obitelji i koje je omogućilo modernizaciju i ulazak u 20. stoljeće. Tijelo je to koje je davalo krv gradu, koje je punilo ulice, proračun i hranilo obitelji. Njegov slom dijagnoza je promjene paradigme kapitala, prelaska iz fordističkog u postfordističko društvo mada taj krah nije došao preko noći, urbano tkivo dugo već prolazi kroz proces propadanja i dekadencije. Kao što kolektivna memorija grada kao kategorija „dugog trajanja“ pamti smjene maćehinskih vlasti, turističkih sezona i vremenskih prognoza, tako će i dolazak globalnog kapitalizma ostaviti svoj trag. Grad više neće biti isti.

Razlog je to što se prema starom i trulom tijelu austrougarske Pule osjećaju različiti osjećaji, od ljubavi do mržnje, od bliskosti do nostalgije za njenim nekadašnjim sjajem. Nostalgija koja je konstruirana ne samo da nema živih svjedoka koji bi remetili potrebu za žuđenim slikama nego se taj književni prostor, heterotopski konstrukt oslanja na privilegirani narativ o Puli koji proizlazi, naravno, iz povjesničarskih, muzejskih i drugih intelektualnih krugova, onih koji su imali sredstva i puteve distribucija narativa (Mate Balota, Miroslav Bertoša, Davor Mandić, Branko Ancelj, Boris Senker, Daniel Načinović). Iako i oni sami ponekad govore s opozicijskih pozicija (Franci Blašković, Miodrag Kalčić) s kojima se vladajući nemaju

problema identificirati, politika sentimenta zahtjeva da se u *Addio Poli* uživa punom sviješću o identitetu s kojim se poistovjećujemo. Koja i čija je *Addio Pola*? Odgovor leži na strani onih koji prepoznaju *daske za lijes, maske za ples* kada ih vide, a znaju tko postavlja krajnja ograničenja grobova i granica (*gretzen und graben*). U tim snažnim mentalnim predodžbama čita se politička opozicija svim velikim pričama, od monarhističke imperijalne sile Austro-Ugarske do današnjeg totalizirajućeg terora logike neoliberalnog kapitala i njemu pripadajućeg sustava objašnjenja, utrke za Napretkom. Kao što ga Franci Blašković zove: *La marcia!*

7. SAŽETAK

U ovom diplomskom radu bit će riječi o specifičnoj političkoj reappropriaciji i preupotrebi pjesme *Addio Pola*, poznatoj prema glazbenoj izvedbi Gori Ussi Winetoua i Francija Blaškovića, a prema originalnom predlošku Daniela Načinovića pod naslovom *Patrizia*. Snažno obilježena melankolijom, nostalgijom i osjećajem tihog otpora, u aranžmanu pogrebnog marša opisuje pogreb fikcionalnog lika prostitutke Cosulich Patrizije i tematizira malu, osobnu priču unutar velikih povijesnih narativa. Kroz jezična ispreplitanja talijanskog, njemačkog jezika i čakavskog dijalekta, pjesma je postala lokalna makabrična himna, simbol grada (Pule) kojeg su mnoge vlasti koristile i iskoristile. Feminističko čitanje koje se bavil detektiranjem različitih reprezentacijskih praksi žene u književnosti (nacija kao majka, grad kao kurva) odgovora potrebi interpretacije afekta, tj. osjećajima žalosti i gubitka prisutnima u pjesmama o Puli. Takvi osjećaji preko pjesme *Addio Pola* izraženi su na prosvjedima protiv turistifikacije poluotoka Muzil 2013. godine ispred Komunalne palače i za vrijeme štrajka radnika brdodogradilišta Uljanik 2018. godine. Za vrijeme i naročito na kraju višemjesečne agonije oko proglašenja stečaja brodograđišta u 2019. godini, *Addio Pola* uzastopno se pojavljivala kao tip društvenog komentara u javnom mnijenju kao simbol vječitog žaljenja, izraz sućuti, ali i kao izraz tihog otpora.

Ključne riječi: *Addio Pola*, Franci Blašković, Uljanik, austrougarska Pula, kulturno pamćenje, teorija afekta, heterotopija, feministička teorija

8. SUMMARY

In this paper the focus will be on the specific political re-appropriation and (re)usage of the song *Addio Pola*, known and predominantly performed by Gori Ussi Winnetou (lead by Franci Blašković) with lyrics by Daniel Načinović, as a song of melancholy, nostalgia and resistance. Musically arranged as a funeral march, it depicts the death and funeral of a prostitute Cosulich Patrizia (a fictional character): a marginal, personal story within the framework of „grand narratives“. A linguistic intertwining in Italian, German and Chakavian dialect in its lyrics has become a macabre local hymn, symbolic of a town many governments have used and abused. Feminist readings have dealt with various representations of womanhood in literature (e.g. nation as a mother, city as a harlot), yet in *Addio Pola*, the grief expressed for the deceased emphasises her difference with emotions of loss and uncertainty. Such emotions were expressed during demonstrations against the tourist development of the Musil peninsula before the City Council in 2014, and the protests during the shipyard (Uljanik) worker's strike in 2018. During the ongoing decay of Uljanik till its proclaimed insolvency in May, *Addio Pola* was continually invoked as a sign of grief, ever current parting sorrow and silent resistance.

Keywords: *Addio Pola*, Franci Blašković, Uljanik, Austro-Hungarian Pula, cultural memory, affect theory, feminist theory

9. IZVORI

Ancelj, Branko Franc. 2013. *Sto godina pulskih vizura*. Cvajner d.o.o.o. Društvo arhitekata Istre. Pula.

Assman, Jan. 2005. *Kulturalno pamćenje – pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Vrijeme. Zenica.

Balota, Mate. 20. *Puna je Pula*. Amforapress. Pula.

Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora*. Ceres. Zagreb.

Benjak, Mirjana. Požgaj Hadži, Vesna. 2010. Od multikulturalizma ka interkulturalizmu. U: *Zbornik radova (Knjiga 1). Peti međunarodni interdisciplinarni simpozij Susret kultura*. Novi Sad. 163-172.

Bertoša, Miroslav. 2017. *Kruh, mašta & mast. Durieux*. Zagreb.

Bordo, Susan. 1993. The Body and the Reproduction of Femininity. U: *Unbearable weight: Feminism, Western Culture and the Body*. University of California press. Berkeley.

Brković, Ivana. 2013. Književni prostori u svjetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi: časopis za znanost o književnosti* 57 (1-2). 115-138.

Burke, Peter. 2006. *Što je kulturalna povijest?* Izdanja Antibarbarus d.o.o. Zagreb.

Cliford, James. Marcus, George. ur. 1986. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. University of California. Berkeley.

Čaldarović, Ognjen. Šarinić, Jana. 2005. *Suvremena sociologija grada - Od nove urbane sociologije prema sociologiji urbanog*. Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb.

Čaldarović, Ognjen. 2011. *Urbano društvo na početku 21. stoljeća*. Naklada Jesenski i Turk - Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb.

Čale Feldman, Lada. 2006. Znanost, prostor, vrijeme: Obris (hrvatske) književne antropologije. U: Benčić, Živa. Fališevac, Dunja. ur. *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Disput. Zagreb. 13-30.

- Dukić, Davor. 2003. Nacionalna vs. komparativna povijest književnosti. *Umjetnost riječi* XLVII. 1-2. Zagreb. 3.24.
- Dukovski, Darko. 2016. *Istra spod ponjave – Povijesni erotikon istarski od kraja 19. do početka 21. stoljeća*. Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika. Pula.
- Dukovski, Darko. 2011. *Povijest Pule: deterministički kaos i jahači Apokalipse*. Nova Istra. Pula.
- Geertz, Clifford. 2010. *Lokalno znanje - eseji iz interpretativne antropologije*. AGM. Zagreb.
- Goldstein, Ivo. 2011. *Povijest Hrvatske 1945.-2011*. EPH Media d.o.o. Zagreb.
- du Gay, Paul. Hall, Stuart i dr. 1997. *Doing Cultural Studies. The Story of Sony Walkman*. Sage Publications. London.
- Hodges, Andrew. 2018. *Worker narratives of blame and responsibility during the 2018 crisis: the case of the Uljanik Shipyard, Croatia*. Leibniz Institute for East and Southeast European Studies. Regensburg.
- Hannerz, Ulf. 1980. *Exploring the city. Inquiries Toward an Urban Anthropology*. Columbia University Press. New York.
- Hofman, Ana. 2016. *Novi život partizanskih pjesama*. XX Vek. Beograd.
- Jurcan, Emil. 2013. *Planiranje Pule*. U: Popović, Nenad. ur. *Fantom slobode* 1-2. Durieux. Art radionica Lazareti. Zagreb.
- Jurcan, Emil. 2013. *Istarski pristanak – forme represije u multikulturalnom društvu*. Zarez. 373.
- Kalapoš, Sanja. 2002. *Rock po istrijanski – O popularnoj kulturi, regiji i identitetu*. Naklada Jesenski i Turk. Zagreb.
- Kalčić, Miodrag. 2014. *Vatrometna Pula*. *Nova Istra* (3-4). 400-413.
- Kalčić, Miodrag. 2015. *Feljtoni o „toj napuštenoj, od Boga i od ljudi zaboravljenoj Puli“*. *Nova Istra*. 1/2. 404-414.
- Kongres Grad post-kapitalizma (grupa autora). 2010. *Grad post-kapitalizma*. Centar za anarhističke studije. Zagreb.
- Koroman, Boris. *Ljubav, spolnost i intima u književnosti Istre*. Rad za katalog izložbu Gajba i tić: pokriveno i raskrito u seksualnosti Istre (u tisku).

Mandić, Davor. 1999. *Gruss aus Pula. Pula u turističkim vodičima s kraja stoljeća*. Izložbeni katalog Povijesnog muzeja Istre. Povjesni muzej. Pula.

Matošević, Andrea. 2019. *Doći u Pulu, dospjeti u tapiju – Etno-filozofska studija lokalnog fenomena*. Institut za etnologiju i folkloristiku – Durieux. Zagreb.

Milovan, Valter. 2011. Franci Blašković i Gori Ussi Winetou – „Zvuk Istre kroz besidu“. *Tabula 9*. 150-163.

Načinović, Daniel. 1984. *Libar od vrimena – kanconijer čakavskih balada i romanca & sonetni vijenac*. Izdavački ventar Rijeka. Istratisak. Pazin.

Načinović, Daniel. 1990. *Čovik na tin svitu. Libar od grozda*. Čakavski sabor. Grozd. Pula.

Načinović, Daniel. 2014. *Zastor i zvijezde*. Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika. Nova Istra. Pula.

Nikočević, Lidija. Škrbić, Nevena. 2002. Način gledanja: Mit o Austriji u Istri. *Istra: različiti pogledi*. Izdanja Etnografskog muzeja Istre. Pazin.

Nikočević, Lidija. 2008. *Iz „etnološkog mraka“*. Austrougarski etnografski tekstovi o Istri s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Zavičajna naklada „Žakan Juri“. Pula.

Orlić, Ivona. 2007. Utjecaj masovnog turizma na domicilno stanovništvo Poreštine u doba socijalizma. *Etnološka tribina 30 (37)*. 29-44.

Orlić, Ivona. 2013. *Istra kroz tri generacije – Između svakodnevne konstrukcije identiteta i turističkog proizvoda*. Izdanja Etnografskog muzeja Istre. Pazin.

Pavičić, Jurica. 2013. *Fantom slobode 1-2*. Durieux. Art radionica Lazareti. Zagreb.

Peović, Katarina. 2001. Radikalna egzotičnost Balkana: Turistički vodiči po istočnoj Europi. U: *Libra libera 3*. 293-303.

Peruško, Tone. Horvatin, Bojan. Stihović, Ladislav. 1964. *Uljanik. Brodogradilište i tvornica dizel motora u Puli*. Društvo za proučavanje i unapređenje pomorstva Jugoslavije u Rijeci. Zadar.

Popović, Nenad. *Ogled o stanovništvu*. Privatno izdanje autora. Pula.

Stanić, Igor. 2014. Što pokazuje praksa? Primjer funkcioniranja samoupravljanja u brodogradilištu Uljanik 1961.-1968. godine. *Časopis za suvremenu povijest 46/3*. Zagreb.

- Škrbić Alempijević, Nevena. Potkonjak, Sanja. Rubić, Tihana. ur. 2016. *Misliti etnografski. Kvantitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. Sveučilište u Zagrebu. Filozofski fakultet. etnološko društvo. FF-Press. Zagreb.
- Velikonja, Mitja. 2009. *Lost in Transition - Nostalgia for Socialism in Post-socialist Countries*. East European Politics and Societies 23/2. 535-551.
- Vukić, Feđa. 2013. *Grad kao identitetski sustav - Prema metodi sustavnog projektiranja zajednice*. Sveučilište u Zagrebu; Arhitektonski fakultet Studij dizajna. Zagreb.
- Wallace, Dickie. 2004. *Broadcasting Ethnonational Exclusion and Inclusion - Two Musicians in Two Croantias*. The Anthropology of Eastern Europe Review 22/1. University of Massachusetts. Amherst.
- Vukić, Feđa. 2013. *Grad kao identitetski sustav - Prema metodi sustavnog projektiranja zajednice*. Sveučilište u Zagrebu; Arhitektonski fakultet Studij dizajna. Zagreb.

LITERATURA

- Baradić, Marta. 2019. *Istarska predizborna ofenziva*. Bilten. 28. 3. 2019. <https://www.bilten.org/?p=27288> (pristupljeno 21. 4. 2019.)
- Begić, Vanesa. Paula pl. Preradović: *Unuka pjesnika, pjesnikinja i autorica teksta austrijske himne odrastala kraj Mornaričkog parka u Puli*. 25. 8. 2019. (pristupljeno 28. 8. 2019.)
- Bilić, Chiara. 2019. *Tragična pulska ljubav*. Glas Istre. <https://www.glasistre.hr/gradska-storija/tragicna-pulska-ljubav-586721>. 25. 4. 2019. (pristupljeno 25. 4. 2019.)
- Biliškov, Nikola. *To je Pula kakvu volim!* H-alter. <http://www.h-alter.org/vijesti/to-je-pula-kakvu-volim>. 13. 11. 2013. (pristupljeno 13. 9. 2019.)
- Blašković, Franci. 1988. *Addio Pola*. Petica. <http://praksa.hr/petice-arhiv/> (pristupljeno 7. 7. 2019.)
- Blašković, Franci. *88 rožica za druga Tita*. Radio Rojc. <http://radio.rojc.eu/iz-rojca/skini-enjoy-90-ti-album-gori-ussi-winetou/?fbclid=IwAR3we14mns4jP9ZAbjhXQoSfQxD4OoyOPJZFWQ0cbWkxaPqQ68Fqm7A3ZDg>. (pristupljeno 6.7. 2019.)
- Burić, Damir. *Ne trebaju vam Francijevi intervjui, slušajte njegove ploče*. Glas Istre. 24. 6. 2019. (pristupljeno 9. 9. 2019.)
- Dagostin, Anđelo. 2018. *Opći štrajk u Uljaniku 1967. potresao je Jugoslaviju*. Glas Istre. 15. 4. 2018.

- Foucault, Micheal. 1964. *O drugim prostorima*. Pešćanik. <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> 31. 8. 2013. (pristupljeno 24. 6. 2019.)
- Geertz, Clifford. *A Strange Romance: Anthropology and Literature*. Profession. The Web version. URL: https://www.jstor.org/stable/25595754?seq=1#page_scan_tab_contents (pristupljeno 28. prosinca 2018.)
- Grbić, Igor. *Addio Pola*. 28. 8. 2018. <http://www.forum.tm/vijesti/addio-pola-6869> (pristupljeno 30. 8. 2018.)
- Grozdanić, Dragan. 2019. *Uljanikova jesen*. Novosti. 26. 4. 2019.
- Jergović, Miljenko. 2012. *Addio Castropola* <https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/addio-castropola/> (pristupljeno 23. prosinca 2018.)
- <https://radio.hrt.hr/treci-program/aod/ogledi-i-rasprave/297600/>
- de Lagasnerie, Geofroy. *O sociologiji recepcije*. <https://radio.hrt.hr/treci-program/aod/ogledi-i-rasprave/297600/>
- <https://radio.hrt.hr/treci-program/ep/o-sociologiji-recepcije-2-dio/296520/> (pristupljeno 23. prosinca 2018.)
- Matošević, Andrea. *Crno-bijela menažerija*. Zarez. <http://www.zarez.hr/clanci/crno-bijela-menazerija>. (Pristupljeno 23. 6. 2019.)
- Morell, Marc. 2018. *Working class Heritage without the working class*. https://www.academia.edu/857182/Working_class_heritage_without_the_working_class._An_ethnographic_inquiry_on_gentrification_in_Ciutat_Mallorca_2011_Chapter_in_Edited_Volume_only_first_and_last_pages_ (pristupljeno 25.8. 2019.)
- Frank, Robert. Pula dovodi gladijatore u Arenu, vraća se antici, a zapostavlja austrougarsku baštinu. <https://www.glasistre.hr/pula/boris-senker-pula-dovodi-gladijatore-u-arenu-vraca-se-antici-a-zapostavlja-austrougarsku-ostavstinu-kada-je-bila-pravi-europski-grad-595352> 19. 8. 2019. (pristupljeno 19. 8. 2019.)
- Orlić, Jasna. 2019. *Brendiranje Pule kao glavne austrougarske luke*. Glas Istre. <https://www.glasistre.hr/kolumna/brendiranje-pule-kao-glavne-austrijske-luke-590087>. 6. 6. 2019. (pristupljeno 6. 6. 2019.)
- Pavičić, Jurica. U što god se Pula pretvorila, ta pretvorba počinje: dok vi čitate ovaj tekst, a iza vrata od vate u nekom poslovnom neboderu neki ljudi pregovaraju. Jutarnji list. <https://www.jutarnji.hr/komentari/u-sto-god-se-pula-pretvorila-ta-pretvorba-pocinje-dok-vi-citate-ovaj-tekst-a-iza-vrata-od-vate-u-nekom-poslovnom-neboderu-neki-ljudi-pregovaraju/6975813/>. 27. 1. 2018. (pristupljeno 29. 1. 2018.)
- Pavičić, Jurica. *Pad 'istarskog oca domovine'. Karijere će ga stajati tvornica koju nikad nije niti htio niti volio i grad koji, za razliku od Istre, nije razumio*. Jutarnji list. <https://www.jutarnji.hr/komentari/pad-istarskog-oca-domovine-karijere-ce-ga-stajati-tvornica-koju-nikad-nije-niti-htio-niti-volio-i-grad-koji-za-razliku-od-istre-nije-razumio/7804032/>. 9. 9. 2018. (pristupljeno 7. 6. 2019.)
- Percan, Lidija. 1980. *Sta vecia capitale*. Canzoni di una volta III. <https://www.youtube.com/watch?v=0xgWPuv64ul>
- Petrović, Borka. *Iz Uljanika dolazi 70 posto „doza krvi“*. Glas Istre. <https://www.glasistre.hr/pula/dobrovoljni-darivatelji> 14. 6. 2019. (pristupljeno 15. 8. 2019.)

Petrović, Borka. *Život u pulskim palačama. Brojne austrougarske vile, načete zubom vremena, godinama se nude na prodaju, dok neke njihovi stanari ne bi mijenjali ni za što.* Glas Istre. <https://www.glasistre.hr/pula/zivot-u-pulskim-palacama-brojne-austrougarske-vile-nacete-zubom-vremena-godinama-se-nude-na-prodaju-dok-neke-njihovi-stanari-ne-bi-mijenjali-ni-za-sto-590224>. 8. 6. 2019. (pristupljeno 8. 6. 2019.)

Pletikos, Ines. 2012. *Endrigo 47.* Isječak iz dokumentarnog filma. <https://www.youtube.com/watch?v=TSl-CeuuRyo> (pristupljeno 12. 1. 2019.)

Pogačar, Marko. *Glazbeni dnevnik: Gori Ussi Winetou, 'Addio Pola'.* Booksa. <http://www.booksa.hr/kolumne/glazbeni-dnevnik/glazbeni-dnevnik-gori-usi-winetou-addio-pola>. 15. 3. 2012. (pristupljeno 9. 7. 2018.)

Pokret otpora. Pulo. <https://www.youtube.com/watch?v=m5OUNf3RWxA>

Radić, Mladen. 2019. *Austrougarska baština zanimljiva i novim generacijama.* Glas Istre. <https://www.glasistre.hr/kultura/austrougarska-bastina-zanimljiva-i-novim-generacijama-kako-virtualnim-muzejom-i-racunalnom-igrom-ozivjeti-povijest-bala-589668>. 30. 5. 2019. (pristupljeno 17. 8. 2019.)

Softić, Nera. 2013. *Građani napustili raspravu uz povike Addio Pola.* Glas Istre. <https://glasistrenovine.hr/arhiva-portala/pregled-vijesti/gup-gradani-napustili-raspravu-uz-povike-addio-pola-429811>. 12. 11. 2018. (pristupljeno 25. 8. 2019.)

Strahinja, Zvezdan. *Forši niste znali...* Glas Istre. <https://glasistrenovine.hr/arhiva-portala/pregled-vijesti/forsi-niste-znali-280526>. 4. 11. 2010. (pristupljeno 5. 8. 2018.)

Zbor Praksa. *Addio Pola.* <https://www.youtube.com/watch?v=o5rSpzyfTHU&t=31s>

Žižović, Bojan. *Posveta Puli i pravi pravcati pulski roman.* Glas Istre. <https://glasistrenovine.hr/arhiva-portala/pregled-vijesti/posveta-puli-i-pravi-pravcati-pulski-roman-557490>. 7. 12. 2017. (pristupljeno 25. 9. 2019.)