

Jezik i politika u glazbenom i subkulturalnom izričaju pulskog punk sastava KUD Idijoti

Jakšić, Tea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:137:037958>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

TEA JAKŠIĆ

JEZIK I POLITIKA U GLAZBENOM I SUPKULTURNOM IZRIČAJU

PULSKOGA *PUNK* SASTAVA KUD IDIJOTI

Diplomski rad

Pula, 2018. godine

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za kroatistiku

TEA JAKŠIĆ

JEZIK I POLITIKA U GLAZBENOM I SUPKULTURNOM IZRIČAJU

PULSKOGA *PUNK* SASTAVA KUD IDIJOTI

Diplomski rad

JMBAG: 0303034824, redovita studentica

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Jezična politika i jezično planiranje

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje:

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Robert Blagoni

Pula, rujan 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Tea Jakišić, kandidatkinja sam 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

Tea Jakišić

U Puli 28. rujna 2018.



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, Tea Jakšić, dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj diplomski rad pod nazivom *Jezik i politika u glazbenom i supkulturnom izričaju pulskoga punk sastava KUD Idijoti* koristi na način 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.

U Puli 28. rujna 2018.

Potpis

Tea Jakšić

SADRŽAJ

UVOD	1
1. Kultura vs. Supkultura	3
1.1. Kulturno uzdizanje!	3
1.2. Supkulturno uzdizanje!	6
1.2.1. Devijanti i delinkventi	6
1.2.2. Supkultura ≠ Devijantnost i delinkvencija	10
1.2. Rodio se <i>punk</i> !	13
1.3.1. Utjecaj reggaea, britanske radničke omladine i glam rocka na <i>punk</i>	15
1.4. „Šok je šik“	19
2. <i>Punk</i> u Hrvatskoj	24
2.1. Moj život je novi val	24
2.2. <i>Punk</i> je nada za 1977.	27
2.3. „Nešto se događa“	31
2.4. Nesvrstani <i>punk</i>	34
3. <i>Punk</i> je u Puli, <i>punk</i> je na nuli	38
3.1. Od početka alternativne pulske scene do pojave <i>punka</i>	38
4. Prostor, jezik i politika kao elementi konstrukcije identiteta KUD Idijota	44
4.1. Pula, to je raj	45
4.2. Ki bi reka, ki bi moga znati, da će Idijoti na četiri jezika pisati!	50
4.3. Svako fura svoju politiku	53
4.3.1. Cenzure devedesetih	64
ZAKLJUČAK	67
LITERATURA	69
SAŽETAK	73
SUMMARY	74
PRILOG	75

UVOD

Tema ovoga diplomskog rada je jezik i politika u glazbenom i supkulturnom izričaju pulskoga *punk* sastava KUD Idijoti. Smatram da je riječ o sastavu koji je svojim tridesetogodišnjim radom i postojanjem na sceni obilježio *punk* pokret, ne samo u granicama bivše države već i šire. Unatoč tomu, tematika tekstova KUD Idijota u hrvatskoj literaturi još uvijek nije dovoljno detaljna obuhvaćena i svi izvori koje u njoj možemo pronaći isključivo su monografski unutar enciklopedija. Izvori koje smo koristili za obradu tematike ovoga rada bili su podatci iz hrvatske literature, obuhvativši knjige, članke, dostupne internetske stranice te intervjuje iz serijala *Rock'n'Pula: (Locirana) Subjektivna povijest popularne glazbe*, intervju iz serijala *Mape Balkana* i filma *Grad izobilja*. Cilj rada je pokušati objasniti jezik tekstova KUD Idijota koji je svojom slojevitošću, raznolikošću i stilskim bogatstvom progovarao o mnogim društvenim, političkim i ekonomskim problemima te davao direktnu kritiku društvu svoga vremena.

Rad se sastoji od četiri poglavlja podijeljenih na manja potpoglavlja. Strukturu rada možemo podijeliti na dva dijela. S obzirom na to da su KUD Idijoti bili *punk* sastav, u prvome dijelu donosimo teorijski prikaz supkulture, koju je ćemo objasniti uz pomoć teorije kulture. Supkulture se pojavljuju kada unutar određene kulture dođe do reakcije na određenu društvenu anomaliju. Reakcija na sveopće nezadovoljstvo političko-ekonomskim prilikama u Velikoj Britaniji sedamdesetih godina prošloga stoljeća dovela je do nastanka supkulture *punka*, koji je od početnog šokiranja javnosti i moralne panike, preko šetnje modnim pistama, uz neke druge motive nastanka – odjeknuo svijetom. Jugoslavija, tada okrenuta i otvorena zapadu brzo je prigrlila novi val iz kojega se uskoro rodila i *punk* supkultura u Hrvatskoj. Prvi dio rada obuhvatit će i povijest *punka* u Hrvatskoj, uz poseban osvrt na njegovu pojavu u Puli.

U drugome dijelu rada urađen je intervju s osnivačem sastava KUD Idijoti, Sašom Milovanovićem, a pitanja su bila podijeljena na tri tematska dijela koja su obuhvaćala prostor, jezik i politiku. Najprije smo pokušali uz pomoć tekstova dokazati

kako su društveno-političke prilike u Puli utjecale na njih. Riječ je o tekstovima koji dijelom sadrže regionalnu tematiku i pokušali smo saznati jesu li putem tih opisa Pule pokušali izgraditi dio svoga pulskoga/jugoslavenskog identiteta, i ako jesu, na koji način su to željeli postići te ako nisu, zašto nisu. U dijelu koji se odnosio na jezik, pokušali smo saznati zašto su u tekstovima korišteni dijalektizmi, talijanizmi, anglizmi (često u kombinaciji) i vulgarizmi, te objasniti upotrebu metafore u određenim tekstovima. Također smo pokušali saznati jesu li se i na koji način pomoću jezika željeli identificirati. Zanimalo nas je što su određenim tekstovima željeli poručiti (o) politici, vlasti, državnome uređenju i na koji su način to stilski izražavali. Na koncu, s obzirom na to da se stvaralaštvo KUD Idijota odvijalo u dvije države, pokušali smo uz pomoć tekstova saznati postoje li razlike u stvaralaštvu kroz politiku u jeziku. Devedesetih godina su ih često cenzurirali pa smo pokušali saznati kome su i s kojom namjerom ti tekstovi bili upućivani, pri čemu su nam kao izvori poslužili intervjui u novinama, časopisima i fanzinima u kojima su javno govorili o svojim političkim stavovima i orijentacijama.

1. Kultura vs. Supkultura

1.1. Kulturno uzdizanje!

Kulturom danas smatramo simbole, jezik, vrijednosti, norme i rituale nekoga naroda, određena mjesta na kojima se odvijaju „kulturni događaji“, o kojima potom slušamo u „vijestima iz kulture“, a nekome čije ponašanje nije u skladu s društvenim normama kažemo kako kulturu – nema! Iako u svojoj srži kulturna, kultura se uspijeva provlačiti različitim kontekstima jer njezin koncept nije jednoznačan i različita značenja često znaju biti kontradiktorna. Tako se kulturom smatra *ukupnost materijalnih i duhovnih dobara, etičkih i društvenih vrijednosti, što ih je stvorilo čovječanstvo*, no kultura je i *ukupnost duhovne, moralne, društvene i proizvodne djelatnosti jednoga društva ili epohe* kao na primjer Mikenska kultura ili kultura renesanse¹. Također postoji nešto što se naziva opća kultura, a pod time se misli na *ukupnost obrazovanja, znanja, vještina, etičkih i socijalnih osjećaja, društvenog ophođenja i ponašanja nekog pojedinca u odnosu prema drugome*.² Osim navedenih definicija, postoje i one iz područja agronomije i biologije gdje se kulturom smatra *uzgoj, obrada i obrađivanje biljke na predviđenoj površini*, odnosno na području biologije su to mikroorganizmi nasađeni za potrebe istraživanja kao na primjer kultura bakterija ili kultura tkiva.³ Možemo primijetiti kako se u prve dvije definicije značenje kulture odnosi na društvo i smatra se određenom karakteristikom jednoga društva odnosno pojedinca unutar toga društva. U ovome poglavlju koncentrirat ćemo se na kulturu kao ukupnost načina života nekoga društva što je ujedno i njezina socioantropološka definicija. Dick Hebdige navodi kako termin kulture seže sve do kraja 18. stoljeća gdje su engleski intelektualci taj termin koristili za *usmjeravanje kritičke pažnje na niz kontroverznih pitanja kao što su kvaliteta života, posljedice mehanizacije, podjela rada i stvaranje masovnoga društva*. Iz toga se razvio san o društvu kao *integriranoj i smisljenoj cjelini* koji se kasnije razvijao u dva

¹Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

²Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

³Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

smjera. U prvome se kultura vraćala do hijerarhijski uređene zajednice gdje je dobivala gotovo svetu funkciju predstavljala nešto savršeno i uzvišeno, a drugi smjer vodio je u budućnost gdje je razlika između rada i slobodnoga vremena u društvu trebala biti poništena. Iz navedenih smjerova proistekle su dvije osnovne definicije kulture koje nisu bile nužno suglasne s njima. Prva ponešto konzervativnija predstavljala je kulturu kao nešto estetski savršeno i najbolje što je smišljeno, kao što su opera, balet, drama, književnost, umjetnost i slično. Drugu, koju Hebdige također navodi, možemo slijediti od Raymonda Williamsa, britanskoga teoretičara, književnoga kritičara, književnika i istaknutoga teoretičara marksističke kritike, kulturalnih studija i kulturnoga materijalizma prema kojemu se termin *kultura* odnosi na [...] *određeni način života koji izražava izvjesna značenja i vrijednosti ne samo u umjetnosti i znanju već i u institucijama i običnom ponašanju. Polazeći od takve definicije, analiza kulture predstavlja razjašnjavanje značenja i vrijednosti implicitno i eksplicitno sadržanih u određenom načinu života, određenoj kulturi.*⁴ Navedena definicija imala je širi opseg i teorija kulture sada je obuhvaćala *proučavanje odnosa između elemenata u cjelokupnome načinu života*. Iako naočigled nepomirljive, ove dvije definicije kulture u određenoj mjeri ipak su bile pomirljive u semiotici koju je izučavao francuski teoretičar, semiolog, sociolog i književni kritičar Roland Barthes⁵. Oslanjajući se na djela švicarskoga lingviste Ferdinanda de Saussurea nastojao je prikazati samovoljnu prirodu kulturnih pojava kako bi otkrio latentna značenja svakodnevnoga života. Želio je pokazati kako su svi prividno spontani oblici i rituali suvremenih građanskih društava podložni sistematskome krivljenju, koje se u svakome trenutku može pretvoriti u mit. Njegov pojam kulture širi se van granica opere, kazališta i knjižnice kako bi obuhvatio cjelovitost svakodnevnoga života koji je za njega prekriven značenjem. Iako je dijelio mišljenje s Williamsom, Barthes je uveo novu marksističku problematiku nakon čega je Williamsova definicija kulture kao teorije odnosa između elemenata u cijelom načinu života djelovala ograničeno i potisnula ju je ona Edwarda Palmera Thompsona koji ju je zamijenio strože marksističkom formulacijom: *izučavanje odnosa u cijelom načinu sukoba.*⁶ Uslijed toga

⁴Hebdige, D., *Potkultura: značenje stila*, Edicija Pečat, Beograd, 1980., str.17-18.

⁵Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6070>

⁶Hebdige, op. cit., str. 18-22.

procesa riječ „ideologija“ zadobila je širi obujam značenja. Izvorno je označavala *znanost o idejama*⁷, a svoje značenje promijenila je onda *kada je Napoleon predstavnike filozofije – ideologije, koji su se kritički odnosili prema njegovim cezarističkim i osvajačkim pothvatima, u ironičnome, negativnome smislu nazvao »ideolozima«, odnosno onima kojih teorija i filozofija nema veze s pravom političkom stvarnošću*.⁸ Možemo reći da u svakome značenju postoji ideološka dimenzija. Hebdige se referira na Volosinova koji smatra da ideologija postoji gdje god ima znakova i u otkrivanju ideološke dimenzije znakova on se služi „mapama značenja“ Stuarta Halla. „Mape značenja“ su zapravo jedna vrsta selekcije u značenjima koja mi stvaramo i kroz koje se onda odnosimo prema drugima koji nas okružuju. Riječ je o procesu „normalizacije“ koji formira određene društvene odnose i načine organiziranja svijeta. Ono što je ovdje bitno jest razmotriti raspodjelu moći u društvu i zapitati se o tome koje klase i u kojoj mjeri sudjeluju u definiranju, formiranju „mapa značenja“ i razvrstavanju društvenoga svijeta. Jedan od primjera je pristup sredstvima pomoću kojih se ideje šire u našem društvu, odnosno dostupnost masovnih medija koja nije jednaka svima. Iz toga možemo zaključiti kako postoje dominantne ideologije, koje u knjizi *Potkultura: značenje stila* predstavljaju osnovu Gramscijeve teorije o hegemoniji, a koja nam daje uvid u održavanje vlasti u naprednim kapitalističkim društvima.⁹ *Hegemonija je prevlast ili dominacija neke države ili nacije nad drugima*¹⁰. Drugim riječima hegemonija jest situacija u kojoj određena društvena grupa može imati „opću društvenu vlast“ nad drugim podčinjenim grupama, ne samo prisilnim putem već zadobivanjem i uobličavanjem suglasnosti, tako da moć dominantnih klasa izgleda prirodno i odvija se kroz proces „normalizacije“. Ona se mora održavati i reproducirati. Gramsci smatra da hegemonija *traži suglasnost podčinjene većine* i one grupe koje su proizvele određene predmete unutar određenoga društva mogu iste simbolično posjedovati u

⁷Pripadnici jedne skupine francuskih filozofa i učenjaka (P. Cabanis, Constantin François de Chasseboeuf de Volney, Marie-Joseph Chénier, Dominique Joseph Garat, P. P. Royer-Collard i dr.), kojoj je na čelu bio A. L. C. Destutt de Tracy (koji je skovao i sam termin), nazvali su svoju filozofiju ideologijom, a sebe same ideolozima. Ideologija ima kod njih značenje znanosti o idejama, tj. o osjetima (senzacijama), koji svojim odnosima i spajanjima – preko mozga kao organskoga središta – daju osnovu i građu sveukupnoj ljudskoj spoznaji. Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>

⁸Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>

⁹Hebdige, op. cit., str. 20.

¹⁰Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

svakodnevnome životu i obogatiti ih implicitno suprotnim značenjima, no simbioza u kojoj su ideologija i društveni red povezani nije čvrsta i moguće ju je rastvoriti. Sve to događa se zato što *suglasnost može biti podijeljena, izazvana i nadvladana*. Hebdige spominje Henrija Lefebvrea koji je smatrao da *u našem društvu predmeti u praksi postaju znakovi, a znakovi predmeti, no uvijek postoje kontradikcije koje ometaju zatvaranje kruga između znaka i predmeta*. Upravo navedene primjedbe i kontradikcije pronaći će svoj izraz u supkulturi, no izazov hegemoniji koji supkulture predstavljaju izražava se posredno kroz stil koji je bogat značenjem. On prekida proces „normalizacije“ koji smo ranije spomenuli i suprotstavlja se suglasnosti prema dominantnim klasama.¹¹

Zaključujemo kako definicija kulture, koja nam je potrebna da bismo objasnili supkulture, potiče od pitanja kvaliteta života i mehanizacije iz čega se razvija u dva smjera; kulturu kao estetsko savršenstvo i kulturu kao određen način života koji posjeduje određene vrijednosti čija antropološka definicija ju definira kao karakteristiku određenoga društva i ukupnosti njezinoga načina života. Različiti kulturni teoretičari različito su joj pristupali, te je ona bila tema semiotičara, sociologa, lingvиста, marksista, semiologa, književnih kritičara, itd. Definicija kulture širi se van granica umjetnosti na sferu svakodnevnoga života. Sve to potiskuje marksističko mišljenje o kulturi kao odnosu u načinu sukoba, što vodi do Gramscijeve teorije o hegemoniji odnosno dominaciji neke grupe nad drugom. Dominacija se ne mora odvijati isključivo prisilnim putem već podčinjena grupa može biti suglasna tako da se prevlast čini prirodnom. Na koncu, kada unutar podčinjene grupe dođe do primjedbi i prekine se suglasnost podčinjenih dolazi do pojave supkultura.

1.2. Supkulturno uzdizanje!

1.2.1. Devijanti i delinkventi

¹¹Habdige, op. cit., str. 22-27.

U prethodnome poglavlju saznali smo da pojam kulture nije jednoznačan i sada ćemo vidjeti da je i kod supkulture tako. Temelj istraživanjima supkultura postavila je čikaška škola¹². Autori čikaške škole prvi su postavili temelje onoga što danas nazivamo kvalitativnom metodologijom. Ona ih je dovela do koncepta delinkventnih supkultura koja postavlja tezu da supkulture nastaju među mladima iz nižih slojeva društva kao *svojevrnsni odgovor na kolektivno doživljeni problem neke socijalne strukture*.¹³ Iz toga možemo primijetiti kako je pojam supkulture nužno kroz povijest vezan za pojam devijantnosti, ali i delinkvencije, iako se pojam supkulture pojavio prije šire rasprave o delinkvenciji. Pojam devijantnosti pojavljuje se još krajem 19. stoljeća i za nju se najprije smatralo da je fizička i psihička nepravilnost u osobi. Znanstvenik koji je svojim radom utjecao na formiranje važnih škola misli, a time neminovno i na mnoge teorije, jedna od ključnih i najutjecajnijih figura u sociologiji uopće je Emil Durkheim. Također je zaslužan za razumijevanje razvitka teorija supkultura, a kasnije i teorija devijantnosti. Jedan je od najvažnijih francuskih sociologa, smatra ga se i ocem sociologije, a postavio je temelje i za mnoge od teorija supkultura. Za Durkheima devijantnost nije imala negativne konotacije kao za neke od njegovih suvremenika. Pristupio joj je iz drugoga gledišta, usporedivši ju s kriminalom, koji je smatrao „normalnim“, *jer je društvo bez njega potpuno nemoguće*. Smatrao je da je kriminal *potreban jer je povezan s fundamentalnim stanjima cjelokupnoga socijalnog života, i samom je tom činjenicom koristan jer su ta stanja, čiji je on dio, sama po sebi neophodna za normalnu evoluciju morala i zakona*. Durkheim je razvio dva najvažnija koncepta za proučavanje tema devijantnosti i teorija supkultura; kolektivna reprezentacija i anomija. Kolektivna reprezentacija *prenosi način na koji grupa shvaća samu sebe u odnosu na druge*

¹²Čikašku školu vežemo uz nekoliko naraštaja raznovrsnih teorijskih i istraživačkih orijentacija sveučilišta u Chicagu. Škola se najčešće spominjala u kontekstu „urbane sociologije“ i važna je za početak svake rasprave o historijatu sociologije subkulture. Glavnim predstavnicima smatraju se W.I.Thomas, Robert E. Park, E. W. Burgess, R. Mckenzie i L. Wirth. Ključno razdoblje stvaranja bile su dvadesete i tridesete godine prošloga stoljeća, a monografske studije i metodološki aspekti izdvajaju se kao važna poglavlja djelovanja čikaške sociološke škole. Postojale su tri međusobno isprepletene dimenzije čikaške sociologije: teorija „humane ekologije“ i spacijalno-socijalnih odnosa, teorija socijalne dezorganizacije i metodološki, kvalitativni „povratak podacima“. Pod utjecajem organicizma čikaški su autori pristupali društvu utvrđujući društvene procese (kompeticije, segregacije, akomodacije) sa sličnim procesima u biljnom i životinjskom svijetu. Prema: Perasović, B., *Urbana plemena*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2001., str. 17-21.

¹³Perasović, ibid., str. 19, 35.

objekte koji su u doticaju s njom dok je anomija stanje u kojem društvo doživljava smanjenje ili krah socijalnih normi te država prestaje moralno usmjeravati svoje građane. Do toga dolazi najprije u vrijeme velikih društvenih promjena, što je razdoblje kraja 19. i početka 20. stoljeća svakako i bilo. To je bilo vrijeme velikih društvenih i tehnoloških promjena, gubitka moći crkve, slabljenja vlastele i moći kolonijalnih sila, jačanja građanskoga društva, razvitka industrijske revolucije, rapidnoga naseljavanja gradova. Vrijeme kada država i crkva gube onu moć utjecaja nad stanovništvom kakvu su imale prije velikih promjena i kada puk ostaje bez ruke vodilje ne znajući više koja su pravila društva čime se slabije regulira ponašanje, što je dovelo do anomije. U ovakvim uvjetima normalno je formiranje supkultura koje se formiraju kako bi se suprotstavile anomiji. Svojim je radom, istraživanjima i zaključcima Durkheim, između ostalih, utjecao na čikašku školu. Ona je u prvoj polovici 20. stoljeća mapirala urbana područja i proučavala različite društvene i kulturne skupine, njihove živote, simbole, ponašanja, interakcije, a sve u svrhu prihvaćanja koncepta supkulture. Također je slijedila Durkheimovo mišljenje da je devijantno ponašanje normalna i prirodna reakcija koja proizlazi iz konflikta sa socijalnom strukturom.¹⁴

U drugoj polovici 20. stoljeća teorije supkultura i devijantnosti počinju se uvelike razvijati i diversificirati se, a posebno se razvijaju dolaskom teoretičara kao što su Albert Cohen i Robert Merton. Merton je bio strukturalist i funkcionalist na kojega je velik utjecaj imao Durkheim te ga je zanimao odnos strukture i kulture, točnije u čemu se razlikuju kulture unutar različitih društvenih klasa. Također ga je zanimao i odnos klasne strukture i prilika, odnosno nedostatka prilika koje dolaze s pripadnosti određenoj društvenoj klasi.¹⁵ Merton je utjecao na Alberta Cohena kojega se smatra jednim od najpoznatijih utemeljitelja pojma i najzaslužnijom osobom za populariziranje termina supkultura te njegovo prihvaćanje u sociološkom diskursu. Osim Mertona na njega je utjecaj imao i Freud, ali se oslanjao i na čikaške spoznaje o tome da se delinkventno ponašanje prenosi, odnosno *uči se kako postati delinkventom tako da se pojedinci uključuju u grupe u kojima je takvo ponašanje već uspostavljeno*.¹⁶ Za razliku od

¹⁴Kurbanović, F., *Teorije supkultura, etiketiranje i delinkventno ponašanje*, Osijek, 2016., str. 1-8.

¹⁵Ibid., str. 9-10.

¹⁶Perasović, op. cit., str. 23- 30.

Mertona, Cohen se fokusirao na prilagodbu grupe ljudi u odnosu na strukturu zato što je smatrao da je *reakcija na frustracije u odnosu na strukturu kolektivna, a ne individualna*.¹⁷ Analiza delinkventnoga ponašanja upućuje na pojam supkulture koju je Cohen koristio antropologijski te je supkulturu smatrao načinom života. *Action is problem solving*, odnosno *akcija je rješenje problema* bila mu je misao vodilja uz koju je supkulturu objašnjavao kao *tip djelovanja usmjerenoga rješavanju nekoga problema*. Supkultura je po Cohenu predstavljala grupnu soluciju za neki problem. Problem se prema njegovome mišljenju nalazio u radničkoj klasi, odnosno smatrao je da delinkventna supkultura potječe iz radničke klase jer djeca radničkih obitelji shvaćaju kako su im obitelji rangirane i vrednovane, te se već u školi susreću sa sustavom vrednota srednje klase i očekivanjima nastavnika. Kod takve djece postoji jedna vrsta atmosfere kod kuće, a druga u školi. Na tome dijelu nastaje problem prilagodbe jer u školi bi pojedinci s „ugla ulice“ morali promijeniti govor, ponašanje i navike, što nije značilo da će se uspjeti prilagoditi, te su se nakon toga ipak vraćali ulici gdje su ih ljudski odnosi više zadovoljavali. Drugim riječima, ako se osoba nalazi u okruženju gdje prevladava devijantno i delinkventno ponašanje, postoji velika vjerojatnost da će i sama prigrliti te vrijednosti. Navedenom problemu prilagodbe delinkventna supkultura bila je odgovor te se većina tadašnjih autora slagala oko smještanja delinkvencije u niže slojeve društva.¹⁸

Zaključno, prema Cohenu delinkventna supkultura formira se kao reakcija na nejednake prilike te na brojne različitosti između njihove i prevladavajuće kulture koja ih odbija. Formira se s ciljem stvaranja vlastite kulture koja sadrži unikatne vrijednosti za nju i koje su u oprečnosti s dominantnom kulturom kako bi na koncu oni odbili dominantnu kulturu, no često i sve ostale koje se ne slažu s vrijednostima novonastale delinkventne supkulture. Na Cohena su se nadovezala njegova dva suvremenika Richard Cloward i Lloyd E. koji su dijeleći teorijske osnove s Cohenom, nadopunili njegove postavke time da postoje tri načina prilagodbe, odnosno organizacije devijantne supkulture: kriminalna supkultura, supkultura konflikta te supkultura povlačenja. Kriminalna supkultura podrazumijeva kulturu organiziranog kriminala i ovdje se radilo o

¹⁷Kurbanović, op. cit., str. 12.

¹⁸Perasović, op. cit., str. 23- 30.

mafiji ili manjim kriminalnim organizacijama. U supkulture konflikta spadali su huligani, vandali, borci protiv sustava koji ih frustrira od malih nogu i ne nudi im jednake prilike i u supkulturu povlačenja pripadali su kulturni odbačenici, društveni „bogalji“: alkoholičari, narkomani koji nisu uspjeli niti ostvariti legitimne ciljeve niti se realizirati na nelegitimne načine.¹⁹ Unatoč tomu što se pojam supkulture pojavio prije šire rasprave o delinkvenciji, prvotna istraživanja ipak su povezivala supkulturu s devijantnošću i delinkvencijom. To mišljenje promijenio je E. Durkheim koji devijantnost lišava negativnih konotacija, a svojim mišljenjem utjecao je i na čikašku školu. Slijedeći Durkheima čikaška škola formirala je mišljenje kako je devijantno ponašanje normalna pojava koja proizlazi iz konflikta s okolinom. Kasniji teoretičari kao što su A. Cohen i R. Merton supkulturu su smatrali grupnim odgovorom na neki problem, ali su je smještali u radničku klasu, odnosno niže slojeve društva, koji u nedostatku ostvarenja prilika postaju delinkventnima, što će se promijeniti s pojavom birmingemske škole.

1.2.2. Supkultura ≠ Devijantnost i delinkvencija

Teorije devijantnosti i delinkvencije koje smo do sada spomenuli možemo smatrati strukturalnima zato što proučavaju individu ili grupu u odnosu na društvenu strukturu. Zbog toga ih je moguće svesti pod zajednički naziv *teorija napetosti* jer sve impliciraju da do devijantnosti ili delinkvencije dolazi zbog socijalne napetosti koju impliciraju delinkventni pojedinci u nemogućnosti ostvarenja prilika.²⁰ Međutim, situacija se mijenja šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća s pojavom birmingemske škole i njezinim supkulturnim konceptom. Teoretičari koje smo do sada spomenuli bili su s američkoga područja, no društvene promjene nisu se događale samo ondje. Velika Britanija nakon Drugoga svjetskog rata susrela se s raseljavanjem dijela stanovništva u svrhu restrukturiranja zapuštenih dijelova grada, s nestankom dotadašnjega oblika radničke klase, nastanka klasnih razlika, ukratko rečeno – do kolapsa čitavoga načina

¹⁹Kurbanović, op. cit., str. 12-14.

²⁰Kurbanović, op. cit., str. 14.

života. Britancima je bilo obećano razdoblje bez klasne podijeljenosti, ali s obzirom na to da se to nije ostvarilo, u Velikoj Britaniji formiraju se brojne supkulture kao odgovor na tradicionalnu kulturu, ali i na novoformirajuću dominantu kulturu. Teorije birmingemske škole Centra za suvremene kulturne studije, koje su proučavale teorije devijantnosti u supkulturama, odnosno njihovom mjestu u društvu i odnosu s ostatkom društva, ali i njihovim međusobnim odnosima, nazvane su supkulturnim konceptom. Ono čime se bavila birmingemska škola jest oblikovanje supkultura u tadašnjem britanskome društvu te ulogom glazbe, stila, rituala, slenga i ostalih oblika ekspresije u istome. Ono po čemu se birmingemska škola razlikuje od teorija delinkvencije i devijacije o kojima smo ranije govorili jest to što birmingemski autori supkulture ne nazivaju delinkventnima, već pokušavaju odvojiti taj epitet od pojma supkultura. Ključni teoretičari iz Centra za suvremene kulturne studije; Phil Cohen, Stuart Hall, John Clarke te Dick Hebdige, pokušali su promatrati devijantno ponašanje kroz kulturnu leću. Njihov pristup naišao je na neodobravanje i kritiku te je nazvan dogmatičnim u pristupu, pristranim i teoretski slabo potkovanim. Unatoč tomu oni su supkulture zauvijek lišili stigme delinkvencije i pridodali im značenje *ekspresivnog i promišljenog oblika kolektivne reakcije*.²¹

Phill Cohen želio je napraviti raščlambu između supkultura i delinkvencije jer je smatrao da je srednja klasa ta koja proizvodi supkulture budući da supkulture proizvodi dominirana kultura, a ne dominantna. Proučavajući nove urbanizacije Londona sedamdesetih godina prošloga stoljeća zaključio je kako su se nakon preraspodjele stanovništva, točnije premještanjem građanskih obitelji u druge dijelove grada gdje je većina izgubila postojeću kulturu, počele stvarati nove mladenačke kulture, odnosno supkulture. Pomoću tih supkultura mladi su pokušavali oporaviti elemente koji su razoreni unutar roditeljske radničke kulture, kombinirajući ih s odabranim elementima koji tvore obrasce neke druge, više klasne frakcije. Prema Cohenu, supkultura je *razrješenje proturječnosti s jedne strane na ideološkoj razini, između radničke klase i novog hedonizma potrošnje*, i s druge, na ekonomskoj razini, između *budućnosti kao dijela socijalno mobilne elite ili dijela novog lumpenproletarijata*. Na Cohenovu teoriju

²¹Kurbanović, op. cit., str. 23-25.

nadovezali su se autori John Clarke, Stuart Hall, Tony Jefferson i Brian Roberts koji su tvrdili da *iako nisu ideološke, supkulture imaju ideološku dimenziju* te pod utjecajem marksističke teorije supkulture smatraju *podsystemima roditeljske kulture, odnosno solucijom kao odgovor na nametnutu materijalnu i klasnu poziciju*. Također su od Levi-Straussa preuzeli pojam *bricolage* što izvorno označava improvizaciju, točnije kako napraviti nešto novo iz onoga što nam je ponuđeno, pa sukladno tomu *supkulturni stil nastaje selekcijom unutar postojećeg izbora, pri čemu se predmeti ne stvaraju već prilagođuju i redefiniiraju u novom obrascu i proizvode novo značenje*.²²

Ovu prvu fazu u istraživanju obilježio je pojam supkulture i okvir koji je bio stvoren radovima Cohena, Clarkea, Halla, Hebdigea s *kombinacijom etnografskog, minimalno interakcionističkog i marksističkog pristupa društvu i kulturama*.²³ Supkulturni su akteri u birmingemskoj školi dobili puno više samosvijesti i sposobnosti i svedeni su na *nemogućnost stvarne promjene i zarobljenost u klasnoj strukturi zatvorenoga društva*.²⁴ U drugoj fazi birmingemska škola prestaje biti sinonim istraživanja supkulture.²⁵ Lawrence Grossberg, predstavnik američkih kulturalnih studija, u velikoj je mjeri nastavio tradiciju britanskih autora iako im je prigovorio što su imali fokus na supkulture i njihove stilove unutar jasnih granica i vanjskih obilježja, što je izostavilo velik broj mladih koji su činili sličnu scenu. Postojali su ljudi koji nisu povlačili radikalne granice i time se zatvorili u precizno određene stilske kategorije. Kasniji pristupi također odbacuju mnoge postavke birmingemske škole jer se mijenja perspektiva u odnosu na birmingemsku tradiciju.²⁶

Važno je još istaknuti da supkultura sadrži svojevrsnu dvostrukost, ona se može odnositi na nekoga konkretnog aktera, ali i na simboličku strukturu.²⁷ Drugim riječima supkulturnom možemo smatrati konkretnu društvenu skupinu (npr. *punkera, skinheads* ili *huligana*) u vlastitome vremenu i prostoru, ali pojam supkulture često se odnosi na skup vrijednosti, normi, vjerovanja, načina života, na spomenutu *simboličku strukturu*

²²Ibid, str. 25-27.

²³Perasović, op. cit., str. 130.

²⁴Ibid., str. 390.

²⁵Ibid., str. 130.

²⁶Ibid., str. 392-393.

²⁷Perasović, B. *Teorijske implikacije empirijskog istraživanja punk-scene u Hrvatskoj*, str. 501.

koju je moguće analizirati neovisno o pojedinačnim akterima, o onima koji te norme, vrijednosti, stilove (odijevanje, glazbu, *slang*, rituale) zapravo žive u svojim životima.²⁸ Bilo bi neispravno i političko nekorektno definirati supkulturu kao nešto u čemu se netko rađa i iz čega ne može izaći, odnosno ograničavati definiranje aktera isključivo njegovom pripadnosti supkulturi.²⁹

Prva faza birmingemske škole obilježena je njezinim tzv. supkulturalnim konceptom kojim odvaja delinkvenciju od supkulture, a zaokružena je mišljenjem kako je supkultura zapravo selekcija unutar postojećega izbora nastao pridavanjem novoga značenja postojećim predmetima. U drugoj fazi istraživanje birmingemske škole nastavljaju američki kulturalni studiji koji u velikoj mjeri nastavljaju njezinu tradiciju, ali zamjerajući joj izostanak velikoga broja mladih van jasnih granica i vanjskih obilježja, oni su promijenili perspektivu u odnosu na birmingemsku tradiciju. Ako supkulturu smatramo *kulturom unutar kulture* vidjet ćemo kako u toj *kulturi unutar kulture* nastaje jedno zasebno „područje“. U tome „području“ mladi, i ne samo mladi, stvaraju vlastite životne stilove i identitete uzimajući djelatnosti i proizvode suvremenoga društva, u prvome redu *masovne kulture* (zvukovi, slike, geste, predmeti i drugo). Uzimajući ih, mijenjaju ih i prilagođavaju vlastitome vremenu i prostoru koji ih ne trebaju ograničavati i koji mogu u bilo kojemu trenutku napustiti.

1.2. Rodio se *punk!*

Supkultura koja je bila najodlučnija u tome da se odvoji od vrijednosti i normi društva i navuče na sebe neodobravanje široke mase jest supkultura *punka*. Odlučivši se odvojiti od čovjekove lažne prirode, kršenjem društvenoga reda pripadnici supkulture *punka* raskinuli su s pravilima i odlučili preispitati „zdrav razum“. ³⁰ Autor koji se posebno fokusirao na supkulturu *punka* i vidio ju kao supkulturu koja se s najvećim naporima

²⁸Ibid., str. 490.

²⁹Kalčić, J., *Subkulture mladih u Puli: od punka do rasapa alternativne scene*, https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=137918 6. lipnja 2018., str. 75.

³⁰Habdige, op. cit., str. 27.

pokušava odvojiti od normaliziranih formi te kao supkulturu koju se najlošije prihvatilo bio je Dick Hebdige. Kao pripadnik birmingemske škole sedamdesetih godina 20. stoljeća, u svojoj knjizi *Potkultura: značenje stila* fokusirao se na stilove mladih supkultura iz Velike Britanije u poslijeratnome periodu te je ona zapravo nadogradnja radova prijašnjih autora birmingemske škole.³¹

Apokaliptičnoga ljeta 1976. godine u Londonu kada je toplotni val pogodio Veliku Britaniju, u jugozapadnome dijelu Londona, posebice u okolici Kings Rouda, nastajao je novi stil. Stil koji je pokazivao sumnjivo porijeklo, ali istovremeno kombinirao elemente iz niza heterogenih stilova mladih. Nastajao je *punk* u kojemu su se sjedinile različite i naizgled nepomirljive glazbene tradicije, od *glam rocka*, preko američkoga *punka* i sjevernjačkoga *soula*, ritam *bluesa* do *reggaea* i kao takav sadržavao je iskrivljene odraze glavnih poslijeratnih supkultura. Čini se sasvim logično što je baš toga apokaliptičnoga ljeta sinteza *punka* pogodila britanske ulice jer upravo je retorika *punka* prepuna apokaliptičnih viđenja krize i neočekivanih promjena. Začeci *punka* bili su hibridan spoj dva radikalno različita jezika *rocka* i *reggaea*, no tu se javlja i prva kontradikcija *punka* zato što su vizije apokalipse sjedinjene u *punku* potekle iz suprotstavljenih izvora – s jedne strane iz priznatih umjetničkih izvora kao što je književna avangarda³² i s druge strane iz egzotične i opasne aure zabranjenoga identiteta *reggaea*. Ispostavilo se da književni izvori ipak jesu upisani u estetiku britanskoga *punka*, iako implicitno, ali to je dovelo do toga da se te tendencije početkom sedamdesetih godina počinju sjedinjavati u nihilističku estetiku sa zanimanjima za; polimorfnost, perverznu seksualnost, opsesivni individualizam, razbijen osjećaj za identitet i sl. Kroz gubljenje osjećaja za identitet mladi se otuđuju i tu *punk* predstavlja najnoviju fazu u tome procesu jer je u njemu otuđenje dobilo skoro pa opipljiv karakter. U *punku* se otuđenje izražavalo kroz „bezizraznost“, odnosno odbijanje da se govori i zauzima određeni položaj, što je potjecalo još iz *rocka*. Svemu tome suprotstavljale su se forme *reggaea* koji je ne samo glazbeno, nego i vizualno utjecao na neke britanske

³¹Kurbanović, op. cit., str. 27.

³²Patti Smith, američka *punkerica* koja je tvrdila da je izmislila formu „*rock poeziju*“ u svoje je koncerte uvrštavala čitanje Rimbauda i Burroughsa. David Bowie također je navodio Burroughsa kao jednoga od utjecaja te se koristio njegovom kolažnom tehnikom nasumičnoga sastavljanja dijelova za komponiranje stihova. Hebdige, op. cit., str. 36-37.

punk grupe. Iako naizgled različite i autonomne, potkulture *punka* i crnih Britanaca s kojima je *punk* bio ujedinenj bile su duboko strukturalno povezane, no kako bi se taj odnos mogao razumjeti potrebno je razjasniti unutrašnju kompoziciju i značenje *reggaea* i kultura britanske radničke omladine koje su prethodile *punku*.³³

1.3.1. Utjecaj reggaea, britanske radničke omladine i glam rocka na punk

Da bismo objasnili utjecaj *reggaea* na *punk* potrebno se vratiti korijenima *reggaea* na Zapadnoindijskim otocima, a isto tako da bismo objasnili utjecaj britanske radničke omladine potrebno je povijest iste shvatiti kao slijed odgovora na prisustvo crnih doseljenika u Britaniju od 1950. do sedamdesetih godina prošloga stoljeća. Godine nakon Drugoga svjetskog rata, pedesete i šezdesete, bile su godine velikog gospodarskoga rasta za Veliku Britaniju kojoj je bila potrebna radna snaga pa ju je počelo naseljavati crno stanovništvo zapadne Indije i Jamajke.

Za *reggae* možemo reći da je inspiriran iskustvom crnaca na Jamajci. Retorika mu potiče iz dva povezana izvora: jedinstvene jamajkanske kulture i religije te prisvajanja Biblije. Jamajkanska kultura odražavala se kroz temu povratka Africi; obraćanjem zajednici *reggae* retrospektivno daje živ zapis putovanja crnog naroda, iz ropstva u Africi na Jamajku te u Veliku Britaniju. Crncima na Jamajci Afrika je bila zabranjen teritorij, a očuvanje afričkih tradicija nije bilo moguće jer su bile ušutkivane od vlasti (crkve, kolonijalnih i nekih postkolonijalnih vlada) koja je smatrala da slave crnaštvo. S druge strane postojale su težnje za okupljanjem utopijskih i alternativnih vrijednosti te snovi o boljem životu prognanih crnaca, što je iako paradoksalno, bilo crpljeno iz Biblije. Naizgled suprotne činjenice, bijelčeva Biblija i Crna Afrika sjedinile su se u rastafarijanizmu. Crncima Jamajke vjera je prenesena tako da se pomiješala s usmenom kulturom Jamajke kroz crnačka metaforička tumačenja biblijskih priča (muke i stradanja u ropstvu, položaj siromašne, crnačke, radničke klase i odgovori na probleme koji određuju te položaje). Time je Biblija postala dvosmisleno sredstvo pomoću kojega

³³Ibid., str. 33-38.

je crna zajednica mogla najlakše shvatiti svoj položaj unutar tuđega društva. Rastafarijanizam se pojavio kao odgovor na materijalni položaj osiromašenoga Jamajkanca. Svojom spremnošću da razori božju riječ rastafarijanizam je utjecao na razrješenje materijalnih kontradikcija koje su gušile i određivale zapadnoindijsku zajednicu te progovarao o rasnim i klasnim razlikama koje je vlada nove nezavisne Jamajke uporno pokušala prikriti. Kada su postali službeno priznati započela je kulturna revolucija čime su se i industrijski i ideološki razvoj okrenuli od Europe i Amerike prema Kubi i trećem svijetu. Kroz mrežu *underground* malih trgovaca rastafarijanski etos prenesen je članovima zapadnoindijske zajednice u Velikoj Britaniji. Kroz rastafarijanizam očitovano se otuđenje mladih zapadnoindijskih radnika zbog loših uvjeta stanovanja, nezaposlenosti i policijske brutalnosti u Velikoj Britaniji. Tada se *reggae* počeo intenzivno baviti rasnim i klasnim problemima i počeo je uvoditi afričko nasljeđe, te je na koncu crnaštvo postalo pozitivno obilježje. Diskoteke su bila mjesta u kojima se crnaštvo moglo slobodno izraziti, mjesto koje im je predstavljalo utočište gdje su kroz glazbu komunicirali s prošlošću, Jamajkom i Afrikom koja je bila ključna za održavanje crnačkoga identiteta. Odnosi s bijelom zajednicom bili su relativno mirni pedesetih i početkom šezdesetih godina jer je prva generacija zapadnoindijskih doseljenika, koja je bila polukvalificirana ili kvalificirana i doselila pedesetih godina imala poprilično slične životne interese s domaćim stanovništvom (ispijanje piva, igranje pikada i zabave subotom navečer). Dok s drugom generacijom koja je doselila šezdesetih godina i bila većinom nekvalificirana, dolazi i krajnji očaj zbog onoga što im je Jamajka nudila te su u Velikoj Britaniji vidjeli priliku za promjenom životnoga standarda, posljednju nadu za boljim životom. Razočarenje koje su doživjeli bilo je velikih razmjera i kada su se psihološki izdvojili zbog sveopćeg nezadovoljstva time što im Britanija nije pružila razumni životni standard, počeli su se okupljati u britanskim gradićima, te je nastao novi zapadnoindijski stil. Crni doseljenici počeli su poprimati izgled američkog *soul brothera*³⁴ i kretati se unutar *jazz* i *ska* ritmova te američkoga ritma i *bluesa*, uz što su počeli njegovati prirodan afrički izgled. Sve to preneseno je članovima bijele radničke klase koja se nalazila na istim mjestima i bila zainteresirana za formiranje vlastitih potkulturnih

³⁴Sredinom šezdesetih porasla je svijest o boji kože među crncima u američkim gradovima što se ubrzo odrazilo u pjesmama umjetnika.

stilova. Odnosi između crne i bijele zajednice oduvijek su bili delikatni i identifikacija među njima može biti otvorena ili zatvorena, direktna ili indirektna, priznata ili nepriznata, može se usvojiti ili ugušiti. Bilo kako bilo, možemo zaključiti kako su supkulturni stilovi bijelaca zapravo svojevrsna strukturalna prilagodba na crnačko prisustvo u njihovoj zajednici.³⁵

Jazz glazba sadrži tradiciju rasnoga miješanja i u tome procesu on mijenja strukturu i značenje, s vremenom se i pročišćava te *bitnici*³⁶ i *hipsteri*³⁷ počinju improvizirati svoje stilove oko forme *jazza*. Takvo sjedinjavanje crnaca i bijelaca dovelo je do *moralne panike*³⁸. Iako su *bitnici* i *hipsteri* nastali iz iste mitologije, na različite načine su se oslanjali na crnačku kulturu i različito se postavljali u odnosu na nju pa je tako hipster kao tipičan pomodar iz niže klase bio u relativnoj bliskosti s crncima iz geta; dijelio je s njima u izvjesnoj mjeri zajednički prostor, jezik i imao iste središnje interese. Kroz nošenje odijela oni su izražavali težnje za uspjehom crnca s ulice. S druge strane, bitnik kao neki poštenu srednjoklasni student proživljavao je imaginarni odnos s crncem i s namjerno iznošenim trapericama izražavao je vezu s crnačkim siromaštvom i naklonost prema njima. U međuvremenu, izvan *jazza* dogodilo se drugo sjedinjavanje crnaštva i bjelaštva. Crnačke duhovne pjesme i *blues* pomiješali su se s bijelom *country* vestern glazbom i nastao je *rock 'n' roll* s kojim je linija između crnačke i bjelačke omladine mogla biti izbrisana. *Rock* glazba iz Amerike prenesena je u Veliku Britaniju gdje kada se pojavila krajem pedesetih godina, izgledalo je kao da se spontano nastala

³⁵Hebdige, op. cit., str. 39-52.

³⁶Bitnici su pripadnici studentske subkulture (bit-kultura, bitls-kultura) od 1960-ih u SAD-u, kasnije u Europi, zagovarali su radikalni otklon od građanskih normi i kulture odraslih. Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

³⁷Hipsteri su omladinska supkultura 1950-ih, nastala u SAD-u među ljubiteljima be bop *jazza*, zagovarala je rasnu jednakost i nekonformizam. Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

³⁸Koncept moralne panike jedan je od ključnih koncepata sociologije supkulture, nastao unutar interakcionističke perspektive socijalne reakcije, teorije etiketiranja i elemente teorije o ponašanju ljudi u katastrofama. Stanley Cohen, inspiriran interakcionističkom perspektivom socijalne reakcije, i sličnim doprinosima u sociologiji devijacije najzaslužniji je za koncept moralne panike. Promatrao je analizu reakcije društva na pojavu i sukobe moda i rockera, što je imenovao moralnom panikom i prikazao proces u kojem dominantna kultura reintegrira vlastite vrijednosti kampanjom protiv „narodnih đavola“. Koncept objašnjava pomoću stereotipiziranja i procesa „socijalne tipologizacije“ koje predstavljaju osnove međuljudskih odnosa, a uče se od djetinjstva. Ključnu ulogu u tome imaju mediji. Također, moralnu paniku povezuje s niz sličnosti s pojavom katastrofa kao što su potres, poplava, tornado i sl. Pronašao je niz sličnosti u opisu ponašanja ljudi kada su cjelina ili dio zajednice pogođeni aktualnom ili potencijalnom opasnošću poplava, potresa i sl. I ponašanja ljudi kada su pogođeni „društvenom bukom“ kao što je pojava supkultura. Perasović, op. cit., str. 94-96, 388.

i da predstavlja spontan izraz mladenačke energije. U Velikoj Britaniji *rock 'n' roll* poslužio je kao jezgra za razvoj stila *Teddy Boy* supkulturnih grupa. Taj stil miješao je dvije ukradene forme: crnački ritam i *blues* i aristokratski edvardski stil, a pripadnici stila nisu bili naklonjeni prema zapadnoindijskim doseljenicima, ali niti prema bitnicima također. Potkulture su bile doslovno razdvojene jer su bitnici potjecali iz pismene kulture i pokazivali interes za umjetnost, a *Teddy Boysu* bili beskompromisno proleterski i ksenofobno nastrojeni pa je sasvim logično da se nisu mogli uskladiti. Početkom šezdesetih u radničkim naseljima Britanije oformile su se veće skupine doseljenika što je značilo i veći broj odnosa između crnaca i bijelaca, te se pojavljuju *modi*. Oni su bili prvi u nizu britanske omladine koja je odrastala uz crno doseljeničtvo, ali za razliku od *Teddy Boy* grupa oni su pozitivno odgovorili na njihovo prisustvo. Pokret *moda* se pod pritiskom raspao na nekoliko različitih potkultura 1966. godine. Najprimjetnija podjela bila je na *hard mode* i na one koji su bili otvoreno zainteresirani za modu šezdesetih godina. *Hard modi* počeli su se okretati od *rocka* prema *ska* glazbi iz te grupe nastaju *skinheadsi*. Agresivno proleterski, puritanski i šovinistički nastrojeni *skinheadsi* su se oslanjali na dva naizgled nepomirljiva izvora: kulture zapadnoindijskih doseljenika i bijele radničke klase. *Skinheadi* su „magično“ obnovili izgubljeno osjećanje radničke zajednice kroz okupljanja na stadionima i u klubovima za mlade. Unatoč tomu unutarnji sukobi između crne i bijele zajednice mogli su se spriječiti jedino kontrolom točaka mogućih sukoba, kao što je na primjer bila raspodjela bijelih djevojaka i žrtvovanjem drugih tuđih grupa kao što su bili Pakistanci. Bili su podjednako napadani od bijelih *skinheada* kao i od crnih, te je krajem šezdesetih postajalo teško održavati liniju između crne i bijele kulture.³⁹

Skinheadi su se kao supkulturni pokret raspali početkom sedamdesetih godina uslijed raspada mnogih radničkih institucija koje su pokušavali ponovno uspostaviti. Glazba postaje sve otvorenija prema rasnim temama, konkretno *reggae* postaje zauzet svojim crnaštvom, što je isključivalo bijelu zajednicu. Odjeljenjem crnačke britanske kulture dolazi do zastoja u kulturi bijele radničke zajednice, no tu *glam rock* mijenja stvari. Predstavljajući sintezu dvije mrtve ili umiruće potkulture: *skinheadsa* i

³⁹Hebdige, op. cit., str. 52-64.

undergrounda, *glam rock* počeo se kretati isključivo bijelom linijom, dalje od *soula* i *reggaea* na kojoj je David Bowie predstavljao neku vrstu kulta početkom sedamdesetih godina. Svojim stvaralaštvom David Bowie pokazivao je nezainteresiranost za politička i društvena pitanja kao i za radničku klasu, te mu se estetika zasnivala na *namjernome izbjegavanju „stvarnoga“ svijeta i prozaičnoga jezika koji je taj svijet opisivao i reproducirao*. S Bowiejem i *glam rockom* dolazi do pomicanja naglaska s klase i omladine na seksualnost i obilježja spola čime je težio da otuđi većinu radničke omladine zbog kršenja osnovnih očekivanja. Iz toga početkom sedamdesetih nastaju dvije grupe: tinejdžeri koji su slijedili glavne gliter grupe i stariji tinejdžeri koji su bili odani ezoteričnijem *glam rocku*, Bowieju, Lou Reedu i Roxy Musicu čiji je elitizam i krajnje praćenje mode sprječavalo stvaranje široke publike. Životni stil počinje se udaljavati od briga oko svakodnevnoga života i *punk* tu počinje graditi svoju estetiku, na direktnome suprotstavljanju radništva i prizemnosti eleganciji i eleganciji *glam rocka*. Unatoč tomu imali su nešto zajedničko; *punk* se zalagao za pripadnike bijele radničke zajednice, ali je to činio pomoću *glam rocka* „svodeći“ radništvo na „prljavu“ odjeću i grubu dikciju.⁴⁰

1.4. „Šok je šik“

*Svaka supkultura predstavlja osobit „trenutak“ – određen odgovor na određen skup okolnosti.*⁴¹

Supkulture su te koje izražavaju zabranjene sadržaje kroz zabranjene forme, točnije one progovaraju o klasi, društvenim problemima i različitostima.⁴² Tako da je bogatstvo supkulturnih stilova u poslijeratnoj Britaniji zapravo reakcija na *doživljene promjene u institucionalnom okviru života radničke klase*.⁴³ Na koncu, supkulture ruše naša

⁴⁰Ibid., str. 64-67.

⁴¹Ibid., str. 87.

⁴²Ibid., str. 92.

⁴³Ibid., str. 88.

očekivanja kršenjem društvenih normi zbog čega nastaje moralna panika koja je zapravo prirodna pojava uslijed ovakve društvene anomalije.

U trenutku kada su masovni mediji počeli napredovati, kada se počela mijenjati organizacija škola i rada te slobodnoga vremena, radnička zajednica krenula se raspadati što je bilo plodno tlo za rođenje supkulture kao što je *punk*. Nastaje kriza identiteta i upravo su se kroz nju ocrtavala temeljna obilježja *punka*. Nastaje otuđenje koje pripadnici *punk* supkulture zapravo parodiraju i dramtiziraju. Identitet *punka* leži na temeljima radničke klase prepune nezadovoljstva političkom i društvenom situacijom i prisustvom crne zajednice u Velikoj Britaniji nakon Drugoga svjetskog rata. Direktnim odgovorom na rastuću nezaposlenost, promjenu u moralnim standardima i depresiju, *punker* su usvojili retoriku krize koja je harala britanskim medijima i sveli je na nešto opipljivo i vidljivo. Propadanje Velike Britanije oni su opisivali jezikom koji je bio opće dostupan, a izražavao je frustracije, agresiju i strepnju, tako da je *punk* metafora bila prikladna za izraziti čitav spektar ondašnjih suvremenih problema.⁴⁴

Retorika *punka* bila je natopljena ironijom i prizvukom ulice te je svojom opsjednutošću klasom trebala potkopati intelektualni stav prethodne generacije *rock* glazbenika. Ta reakcija usmjerila je „novi val“ ka *reggaeu* kroz koji je *punk* mogao ostvariti svoje otuđenje jer jezik rastafarijanizma bio je namjerno učinjen nejasnim i svojim temama povratka u Afriku i Etiopiju nije bio blagonaklon prema bijeloj publici. Upravo time prijetio je glavnome toku britanske kulture i kao takav podudarao se s vrijednostima *punka*: anarhijom, propadanjem i predajom. *Punk* se zasnivao na kontradiktornim vrijednostima, s jedne strane oslanjao se ikonoklasno na tradicionalne predstave britanstva (Kraljicu i britansku zastavu) što je proisteklo iz prepoznatljivih prostora britanskih gradova, a s druge strane oslanjao se na poricanju mjesta što je proisteklo iz bezimernih stambenih naselja i sirotinjskih četvrti. Tako se *punk* suprotstavljao zapadnoindijskim stilovima koji su mu bili temelj jer su oni bili vezani za neko konkretno mjesto (Afrika), dok je *punk* bio vezan za sadašnje vrijeme, tj. Britaniju koja nije imala predvidljivu budućnost. Zbog toga je *punk* bio osuđen na otuđenje i u svome začaranome krugu on je progovarao o krizi modernoga života; nezaposlenosti,

⁴⁴Ibid., str. 70-90.

depresiji, televiziji i slično, ističući svoj nihilistički karakter.⁴⁵

Sociološki definirana, *supkultura se odriče političkih akcija, alternativnih institucija i medija*.⁴⁶ Sredstva medija smještaju otpor unutar vladajućeg okvira značenja i vraćaju mlade koji su pristupili nekoj supkulturi na mjesto odakle su zapravo i potekli (u obitelj, nezaposlene radnike i sl.). Kroz taj medijski proces vraćanja ispravlja se narušeni red, a supkulture poprimaju obilježja zabavnoga spektakla u okviru vladajuće mitologije. Proces vraćanja odvija se kroz tzv. robni i ideološki oblik. Robni oblik odnosi se na „zamrzavanje“ originalnih novina supkultura koje kada se prevedu u robu i postanu opće dostupne se „zamrznu“. Događa se to zato što *supkultura opći kroz robu i zato što je pojava svakog novog stila vezana s procesom proizvodnje i reklamiranja, što zapravo vodi do gušenja subverzivne moći supkulture*. Punk supkultura je odmah u svome nastanku dosegla modni vrhunac⁴⁷ popraćen aforizmom „šok je šik“ što je prema Hebdigeu proricalo blisku smrt supkulture.⁴⁸ Ideološki oblik odnosi se na onu stranu medijske propagande *punk* supkulture gdje ju se osim kao opasnost za obitelj prikazuje kao potpuno obiteljsku stvar,⁴⁹ što je imalo ulogu da smanji „drukčijost“ koja se povezivala s *punkom*. Sve to stremilo je ka tomu da definira supkulturu u onim terminima kojima se ona žestoko suprotstavljala.⁵⁰

Kraj sedamdesetih godina u Velikoj Britaniji obilježava razdoblje siromašne radničke klase kroz koju su pripadnici *punk* supkulture izražavali njegovu surovu realnost. Glazba im je postala medij kojim su mogli iskazati ogorčenost i bijes prema političkome establišmentu koji je ih je doveo na samu društvenu marginu. Počinju kritizirati stanje u društvu i državi te sve veći jaz među klasama. To je vrijeme vladavine kraljice Elizabete II. čiju su vladavinu i represiju mladi doživljavali na vlastitoj koži i smatrali ju izričito fašističkom unutar koje je radnička klasa koja je ispaštala.⁵¹ Kako Kalčić navodi *punk je sadržavao izrazito anarhističku, antipolitičku, umjetničku i*

⁴⁵Ibid., str. 67-70.

⁴⁶Perasović, op. cit., str. 89.

⁴⁷*Punk* odjeća i obilježja mogla su se kupiti u trgovinama već u ljeto 1977., dok je u rujnu iste godine časopis *Cosmopolitan* prikazao kolekciju koja se isključivo sastojala od varijacija na temu *punka*. Hebdige, op. cit., str. 96.

⁴⁸Ibid., str. 94-96.

⁴⁹Tijekom ljeta 1977. godine objavljavani su članci o *punk* bebama, *punk* braći i sl. Ibid., str. 98.

⁵⁰Ibid.

⁵¹Jurčić, T., *Utjecaj radničke klase i socijalizma na punk pjesništvo u SFRJ*, str. 89-90.

šokantnu komponentu koja je nadišla ekonomsko-političke i klasne konotacije [...].⁵² Punk je uzevši od svake poslijeratne supkulture ponešto – na temeljima rastafarijanizma i bijele radničke klase postao pokret koji je svojom buntovnošću i rušenjem postojećih društvenih normi malo koga ostavljao ravnodušnim i počeo predstavljati *buku u harmoniji svakodnevnoga života*. Pokret koji se ne može u potpunosti definirati zbog njegova slobodna svjetonazora, označio je prekretnicu ne samo u glazbenome, već i u društvenome smislu.

Uzevši sve navedeno u obzir i vrativši se na početni citat ovoga potpoglavlja koji nam govori kako supkultura predstavlja „osobit trenutak“, odnosno „određen odgovor na određen skup okolnosti“ te pribrojivši tomu da u trenutku kada neki supkulturni stil *pridobije interes javnosti kroz medije, on istovremeno biva i ugašen*,⁵³ pretpostavili bismo da se *punk* supkultura, u svome prvotnome obliku, ugasila onda kada je dobila medijsku pažnju koja ju je smjestila u okvire iz kojih je u svome nastajanju pokušala izaći. Trenutak u kojem je *punk* davao odgovore na određen skup okolnosti više nije bio isti ni kada je *Cosmopolitan* od *punka* učinio modni hit, ni kada su se pojavili članci i fotografije o *punku* kao obiteljskoj stvari – jer *punk* sve to nije bio, štoviše, ustajao je protiv toga svojim *naglašavanjem „praznine“ i bježanjem od principa „identiteta“*⁵⁴. Ovako gledajući i sljedeći Hebdigeovu teoriju *punk* supkultura nije preživjela. Kao što i u većini rock enciklopedija završava s krajem sedamdesetih godina, dvije godine nakon što je nastao.⁵⁵ No treba uzeti u obzir da Hebdige pisao o *punku* u konkretnom trenutku njegova nastajanja i analiza mu je bila usmjerena na jezgru koja stvara stil, a ne na sljedbenike i najširu *punkersku* scenu. Analize mu se zasnivaju na konkretnim akterima te nije popratio supkulturni život izvan „kreativne jezgre“ i izvan, odnosno nakon omeđenoga razdoblja „početka“.⁵⁶ U obzir treba uzeti i činjenicu da nakon proglašenja smrti *punka* krajem sedamdesetih postoji *identifikacijski val s punkom koji se javlja*

⁵²Kalčić, op. cit., str. 75.

⁵³Hebdige, op. cit., str. 94.

⁵⁴Perasović, op. cit., str. 129.

⁵⁵*Punk* je prema mjerilima *rock* biznisa i primjenom kriterija koje je sam postavio, u svijetu proglašen mrtvim, na što je poprilično utjecao i kraj Sex Pistolsa (smrt Sida Viciousa) i potpisivanje The Clasha za CBS. Perasović, op. cit., str. 232.

⁵⁶Perasović, op. cit., str. 130-131.

nakon što ga je kritika u potpunosti otpisala.⁵⁷ Radi se o razlici između faze pokreta i artikulacije, stvaranja novih oblika, odnosno početne faze, i pretvaranja cijele priče u „puki supkulturni stil“ kada već sve biva završeno ili čak „umrlo“. Život supkultura se ne odvija jednoznačno jer, kao što je Hebdige smatrao, postoji razlika između sljedbenika i stvaralaca. Tako da je za mnoge generacije, odnosno sljedbenike *punka* on zapravo započeo onda kada je proglasio da nije umro parolom *Punk's not dead*.⁵⁸ *Punk* začetnike iz 1976. godine o kojima je pisao Hebdige važno je razlikovati od svih kasnijih generacija, sljedbenika, koji postoje i danas, četrdesetak godina kasnije. Tako da unatoč tomu što je pokopan ubrzo nakon što je rođen, ipak doživio svoju »reinkarnaciju« diljem svijeta, a već pola godine od njegove ekspanzije u Britaniji odjeknuo je i prostorima bivše Jugoslavije. *Punk* koji je odjeknuo svijetom zapravo je bio preživjeli abortus onoga pokreta koji se nije u potpunosti razvio u svome nastanku.

⁵⁷Perasović, op. cit., str. 232.

⁵⁸Ibid., str. 235-236.

2. Punk u Hrvatskoj

2.1. Moj život je novi val

Prvih poratnih godina, odnosno pedesetih godina u Jugoslaviji vladala je nestašica, glad i nizak životni standard. No, ekonomska blokada s Istoka prisilila je jugoslavensko vodstvo da zatraži i počne dobivati financijsku i drugu pomoć iz SAD-a i Zapadne Europe.⁵⁹ Zahvaljujući tome počinje se popravljati ekonomska, gospodarska, društvena i kulturna sfera života. Jugoslavija se u to vrijeme našla na dvije stolice: jedna je bila SSSR, a druga Zapadna Europa. Jugoslavija se odlučila približiti zemljama „trećega svijeta“ i „politici nesvrstanih“ tijekom Hladnoga rata. Tih se godina sve više javlja želja za demokratizacijom, no paralelno raste i standard.⁶⁰ Nakon što je Tito 1948. rezolucijom Informbiroa Sovjetskome savezu rekao „ne“, Jugoslavija postaje sjecište Istoka i Zapada, te inateći se Istoku počinje se otvarati Zapadu, posebice Americi. Iste godine na tržištu se pojavljuje prva električna gitara, *Broadcaster*, LP ploča promjera 12 inča i tranzistor, što je značilo da nova glazbena era može početi. Tadašnji Radio Luxembourg prenosio je Jugoslaviji *rock 'n' roll* zvukove isto kao što ih je prenosio i Americi tako da nije trebalo mnogo da *rock 'n' roll* stigne u Jugoslaviju zajedno za svim popratnim sadržajima. Godine koje su uslijedile bile su prekretnica za takozvanu popularnu kulturu koja je u Jugoslaviji pronašla plodno tlo mijenjajući društvene paradigme. Nekoliko mjeseci nakon što je Elvis Presley javno izveo svoj budući *rock* klasik *Shake, Rattle and Roll*, Ivo Robić snima i objavljuje istu pjesmu u Zagrebu. Trend je bio prihvaćen i već krajem pedesetih diskografska kuća Jugoton počinje objavljivati licencna izdanja stranih diskografa, pa tako Elvis i *Beatlesi* postaju lako dostupni u domaćim trgovinama. Uzlazna putanja Jugoslavije nije dugo trajala i rast standarda ponovno je stagnirao u šezdesetima kada je proizvodnja počela opadati što je uzrokovalo otpuštanje velikoga broja radnika koji su poslove potom odlazili tražiti u inozemstvo. Sve to dogodilo se zbog prevelikih težnji vlasnika proizvodnji za što bržim

⁵⁹Goldstein, I., *Hrvatska povijest*, Zagreb: Novi Liber, 2003., str. 323

⁶⁰Habuš, A., *Subkultura mladih osamdesetih godina u Hrvatskoj prikazana u romanu Polusan Ratka Cvetnića*, Rijeka, 2016., str. 8-9. <https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri:505/preview> 11. rujna 2018.

napretkom. Pokrenuta je reforma s ciljem samostalnosti poduzeća, no to je, upravo suprotno, dovelo do početka ekonomske krize u Jugoslaviji. Dolazi do konačne uspostave socijalizma u zemlji i novi glavni cilj bio je „tržišni socijalizam“ koji se svodio na kapitalističko poslovanje bez privatnoga vlasništva. Uspostavljen je liberalizam i demokracija, i iako je standard bio povećan, problem je bio u nemogućnosti investiranja zarađenoga novca. Uza sve to javio se neracionalan potrošački mentalitet i trošenje novca u Trstu ili Grazu.⁶¹ Sve to utjecalo je na *rock 'n' roll* scenu u bivšoj Jugoslaviji, u kojoj nastaje duhovni prostor koji ismijava komunizam i politiku.⁶² Ta *rock 'n' roll* oaza otvara vrata sedamdesetim godinama koje su na neki način donijele važne promjene za nadolazeći raspad Jugoslavije. Godine 1968. započinju pokreti nezadovoljstva diljem Jugoslavije, poznati kao Hrvatsko proljeće, a predvodili su ih studenti želeći poboljšanja u političkom, gospodarskom, društvenom i kulturnom životu. Iako ugašeno 1971. Hrvatsko proljeće pokrenulo je lavinu događaja, a na koncu i apatično stanje u Hrvatskoj, kasnije i šire. Jugoslavija se svijetu rado predstavljala kao najotvorenija i najviše prozapadno orijentirana socijalistička zemlja. Uzevši kredit i počevši ostvarivati velike uvoze, u Jugoslaviji je započelo razdoblje najvišega životnog standarda.⁶³ Na kulturnome planu predstavljala se kao zemlja koja *kontrolirano tolerira nove avangardne zapadne trendove*, no sve to zapravo je služilo kao *ispušni ventil i kao delegitimizacija političkog režima*.⁶⁴ S obzirom na to da je bila deklarativno socijalistička zemlja »bratstva i jedinstva« u njoj nije trebalo biti društvenih nejednakosti, no pojava *punk* pokreta dokaz je da tomu da nije bilo baš tako, te da se ideja jednakosti i slobode nije u potpunosti ostvarila.⁶⁵ U tom specifičnom društvenom kontekstu, u krizi sistema „samoupravne“ kombinacije tržišta, u „komandnoj ekonomiji“ jednopartijske vlasti, sedamdesetih se godina počinju razvijati supkulture.⁶⁶ Kultura mladih većinom se povezivala sa studentskim pokretom ili sa svjetskim kretanjima na modnim pozornicama adolescenata. U tom je smislu *kraj sedamdesetih godina moguća prekretnica jer tada*

⁶¹Habuš, op. cit., str. 9-10.

⁶²Perković, A., *Sedma republika*, Novi Liber, Zagreb, 2011. str. 29-40.

⁶³Habuš, op. cit., str. 11-12.

⁶⁴Matica hrvatska, <http://www.matica.hr/vijenac/549/sjaj-i-bijeda-novog-vala-24277/> 24. svibnja 2018.

⁶⁵RiRock, <http://www.rirock.com/hrvatska-i-svijet/prica-o-punk-glazbi-pankerskih-trideset/> 27. travnja 2018.

⁶⁶Perasović, op. cit., str. 393.

se na sceni pojavljuju supkulturni akteri koje nije bilo lako smjestiti u dotadašnje kategorije i u kontekst postojećih političkih čimbenika. Nastaje scena, čiji su počeci prisutni već krajem šezdesetih, na kojoj se pojavljuju mladi, nepolitični akteri, scena vezana uz glazbu, slobodno vrijeme i različite životne stilove.⁶⁷ Nastaje masovnija rock kultura u kojoj domaći akteri pune koncertne dvorane, godine razvoja tržišta ploča i profiliranja glazbenih i supkulturnih stilova. Ukratko rečeno, nastaje novi val.⁶⁸ Novi val se smatra i kulturološkim pokretom jer je to vrijeme povezanosti glazbe s novinarstvom, kazalištem, likovnim umjetnostima, kao što je na primjer strip.⁶⁹ Unatoč tomu što se novi val odvija paralelno s bitnim društvenim, političkim i ekonomskim promjenama, on nije imao dominantnu političku konotaciju i nije bio proturežimski pokret, iako mu se ta etiketa kasnije dodala.⁷⁰ Na političkom i ekonomskom planu razdoblje kraja sedamdesetih i početka osamdesetih turbulentno je razdoblje za Hrvatsku, što naravno utječe na kulturni i društveni život. U državi u kojoj je politika vodila glavnu riječ nad svime pa tako i nad umjetnošću, mladi počinju tražiti svoje „mjesto pod suncem“ kako bi se mogli slobodno umjetnički i intelektualno izražavati i formirati se u određene (sup)kulturne skupine.

Za hrvatsku supkulturnu scenu ključna je i prijelomna 1977. godina jer se te godine u Zagrebu zbilo nekoliko događaja za koje danas možemo reći da su bili vjesnici skorog rađanja novoga urbanog duha, ali im tada nitko nije pridavao važnost. Te godine ponovno je pokrenut omladinski tjednik *Polet*, koji je bio glasilo Saveza socijalističke omladine Hrvatske. Zahvaljujući *Poletu* počinje se razvijati domaća produkcija stripa, dok je druga, slična vrsta energije postojala u kazalištu Kugla glumište sastavljena od neprofesionalnih kazalištaraca studentske dobi. Njihov jezik i sfere interesa bili su mnogo bliži mladima od opera HNK, dok je oblikovanje umjetničkih formacija Novi kvadrat doprinijelo afirmaciji stripova za odrasle i strip se počeo smatrati generacijskim izražajnim sredstvom. Sve su to bile samonikle inicijative među kojima nitko nije uočavao povezanost. Kasnije se pokazalo kako su utjecaji rockera na crtače, glumaca

⁶⁷Perasović, op. cit., str. 141-143.

⁶⁸Ibid., str. 144.

⁶⁹Hodžić, E., *Interpretacija urbane kulture: studija slučaja zagrebačkog novog vala*, http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4820/1/Hod%C5%BEi%C4%87,%20Ena_Diplomski%20rad.pdf 29. svibnja 2018

⁷⁰Ibid., str. 5.

na glazbenike, glazbenika na fotografe, odnosno svih na sve, bili isprepleteni i da se tu radilo o velikoj jedinstvenoj i kreativnoj sceni. Iste godine u jednoj skućenoj slastičarnici u zagrebačkome središtu počinju se okupljati glazbenici, riječ je o Zvečki što je bio lokalni naziv za lokal Zvečevo, odnosno tvornicu slatkiša koja je njime upravljala. U Zvečki su glazbenici, novinari i ostali mladi kreativci razmjenjivali informacije o svojim interesima i upravo iz svega toga vidjela se potreba za stvaranjem jednoga novog svijeta po mjerilima vlastite inteligencije. *Neprihvaćanje ustajale tuposti kasne faze socijalizma dovelo je do generacijske spoznaje koja je željela nacrtati svoje vlastito duhovno igralište.*⁷¹

2.2. Punk je nada za 1977.

*Riječ godine je punk. Zasićenost grandioznim projektima, producerskim savršenstvom i instrumentalnom pirotehnikom, dovodi u modu sirovu energiju, prljavi ritam i zdravi, prizemni hard rock. Izvori autentičnog rock izraza traže se u skupinama nakaznih propovjednika mržnje protiv sistema i nasilja. [...] Punk rock je iz podruma, iz garaža i predgrađa izmilio na svjetlo dana, izražavajući ljevičarska shvaćanja, šireći nemir.*⁷²

Unutar urbane klime rađa se i *punk* o kojemu već u srpnju 1977. godine piše tjednik *Studio* najavljujući da se *punk* pojavio i u Hrvatskoj. Iako je javna predodžba o *punku* tada još bila stilski nedorečena i postojali su veliki problemi oko njegova definiranja, on se ipak počeo zavlačiti u svijest pojedinaca.⁷³ U Hrvatskoj su tada već bile razvijene supkulture šminkera⁷⁴, hašomana⁷⁵ i štemera⁷⁶. *Iako su prvi punkeri s*

⁷¹Mirković, I., *Sretno dijete*, Fraktura, Zagreb 2004. str. 14-16.

⁷²Ibid., str. 12.

⁷³Ibid., str. 23.

⁷⁴"Šminkeri" uz "štemere" i "hašomane", čine tri subkulturna stila koji su obilježili sedamdesete godine u Hrvatskoj. Označava stil koji sebe percipira kao „underground“, „alternativu“, „supkulturu“, kao prostor slobode, života, suprotstavljaju se „mainstreamu“, „roditeljskoj kulturi“, „konformizmu“. Istovremeno pojam šminkera može biti korišten za analizu vlastitog plemena, gdje se pozerstvo i površnost *punkera*, metalaca, navijača i sl. proglašava šminkerskim i odbacuje. Perasović, *Urbana plemena*, str. 164.

hašomanima dijelili otpadničku strukturu vlastitog imagea ipak su dijelom nastupali protiv njih gdje su šišanjem kose označili raskid s tradicijom⁷⁷. Prihvatanje punka te preuzimanje i oblikovanje vlastite scene odvija se paralelno s pojavom punka u Velikoj Britaniji i po mišljenju kritičara punku Hrvatskoj bio je pravi domaći rock pokret koji nije kasnio za svijetom niti ga je imitirao.⁷⁸ Zagreb, Rijeka, kasnije Vinkovci, Pula i Koprivnica, bila su mjesta nastajanja novih punk aktera koji su euforično pratili zbivanja na svjetskoj punk sceni i uskoro sve što je odjekivalo u londonskim klubovima počelo je odjekivati i hrvatskom scenom.⁷⁹ Krajem sedamdesetih u glavnome gradu Hrvatske nije postojalo ništa što bi mu davalo živosti i što bi ispunilo potrebe mladih zagrebačkih tinejdžera. Oni iz dobrostojećih socijalističkih obitelji imali su jeftine željezničke karte za InterRail⁸⁰ koji ih je vodio sve do rock prijestolnica, no nakon čega su se morali vratiti u svoj mali grad na kraju svijeta. Iz toga je vidljivo kako je nastanak punk pokreta kod nas imao obrnuti socijalni predznak negoli na zapadu. I ovdje je bio rezultat frustracije, samo ne one socijalne kao u Velikoj Britaniji jer u Hrvatskoj začetnici novoga vala nisu odrastali u siromaštvu. Ovdje je frustracija bila provincijalnoga tipa proizašla iz spoznaje da na zapadu postoje mjesta gdje se vodi uzbudljiv život. Bez socijalnih problema akteri novoga vala počeli su se okupljati i stvarati punk zbog monotonije grada iz koje su se pokušavali izvući, baš zato što su na neki način sve imali.⁸¹ Većina ih je dolazila iz dobrih socijalističkih obitelji pa prema tome nisu pripadali ni radničkoj klasi ni eliti, već srednjemu sloju. No, upravo iz tog razloga bili su generator supkulturnih skupina, različitih glazbenih scena i nositelji nezadovoljstva. Zato su trpjeli poremećaje

⁷⁵Subkulturni stil tipičan za sedamdesete u Hrvatskoj koji proizlazi iz šireg određenja rock kulture i povezanosti te kulture s pokretima i životnim stilovima koji su označili kraj šezdesetih u Americi i Britaniji. Ibid., str. 180.

⁷⁶Riječ je o „street corner“ mladićima, tj. skupinama mladića "iz kvarta" ili "iz ulice" koji predstavljaju najčešće prvu generaciju doseljenika. Snažno sumaskulinističko kompetitivni, jednim dijelom ulazili su u prostor sitnog kriminala i čestog nasilničkog ponašanja zbog čega su prozvani „štemeri". Perasović, *Sociologija supkultura*, str. 492.

⁷⁷Frontmen grupe Azra Branimir Štulić prvi je nakon koncerta slovenske punk grupe Pankrti ošišao kosu i u svojoj pjesmi Balkan stihove *Brijem bradu brkove, da sličim na Pankrte* zapravo posvetio njima.

⁷⁸Perasović, *Urbana plemena*, str. 233.

⁷⁹Ibid., str. 233.

⁸⁰Mlađi od dvadeset i šest godina imali su pravo na mjesečne karte za vlak, koje su po iznimno popularnoj cijeni, omogućavale neograničen broj vožnji po gotovo svim zemljama Zapadne Europe, što je za velik broj mladih koji su odrastali posljednjih godina socijalizma bio prvi samostalni pogled u svijet. Mirković, op. cit., str. 37.

⁸¹Ibid., str. 46-47.

jugoslavenskog društva i imali razloge za iskazivanje nezadovoljstva.⁸² *Punk je tu bio pionir koji je davao otvorenu kritiku sistemu jednoumlja i progovarao o svakodnevnim problemima zbog čega je imao napet odnos s vlastima.*⁸³ Svojom apolitičnošću mladi su željeli stvoriti vlastiti prostor za slobodno stvaralaštvo, što im je velikim dijelom i uspjelo jer socijalizam nije cenzurirao ništa osim konačnoga proizvoda. Kasnije, nakon što je *punk* pokret stekao status pokreta koji kvari omladinu dolazilo je do prekida pojedinih nastupa i cenzura pojedinih tekstova, no u puno većoj mjeri toga nije bilo.

Pod dojmom koncerta poznatih Rolling Stonesa, koji su 1976. nastupili u Zagrebu u sklopu turneje, u Dubravi iz tinejdžerske *rock* grupe⁸⁴ 1977. nastaje *punk* grupa – Prljavo Kazalište. Slijedeći duh i energiju slovenske *rock* grupe Buldožer, *bez prevelikoga glazbenog znanja počeli su svirati na tragu Stonesa, ali ipak nešto ubrzanijeg ritma.*⁸⁵ U izoliranosti vlastitita kvarta i u želji stvaranjem nečeg kreativnog, nakon što su do njih došli zvukovi popularnih Sex Pistolsa i The Clasha nastaje jedna od najznačajnijih i najvećih *punk* grupa ranoga perioda novoga vala.⁸⁶ Svojim su ekscesnim nastupima i vizualnim izgledom privukli pažnju javnosti i ubrzo se širi priča o *punkerima* iz Dubrave, no njihova će *punk* faza trajati samo do osamdesete kada mijenjaju svoj stil, i zvukovno i vizualno.

Zapadno od Zagreba imamo Rijeku koja je sedamdesetih bila pravi socrealistički grad u koji se narod doseljavao sa svih strana tražeći bolju budućnost u brodogradilištu 3. Maj. *Mirne riječke ulice ispunjene starim nacionaliziranim vilama bile su nalik getu sa svojim pravilima ponašanja.* Ne baš previše svijetla svakodnevica s isto tako ne svijetlim pogledom u budućnost. Šesnaestogodišnjaci iz iste škole i ulice, družili su se te 1976. godine dok su u njima rasli nezadovoljstvo i ljutnja. Nabavljanje prvih instrumenata i sviranje otvorilo je put prema van svem nezadovoljstvu koje se taložilo u njima. Događa se kreativni bum, mladi se počinju baviti glazbom, pisati fanzine i kritike, počinju razmjenjivati ideje. Rodio se jedan duh zajedništva na riječkoj sceni koju sada počinju i medijski pratiti Radio Rijeka i omladinski list Val. Sedamdeset i šeste godine bilo je

⁸²Hrvatski povijesni portal, <http://povijest.net/od-qnovog-valaq-do-nove-drave-4/> 24. svibnja 2018.

⁸³Perasović, *Urbana plemena*, str. 231-233.

⁸⁴Prljavo Kazalište je nastalo iz tinejdžerskog rock benda Ciferšlusi, koji je bez nastupa djelovao od 1975. do 1977.

⁸⁵Kostelnik Branko, *Moj život je novi val*, Fraktura, Zaprešić 2004., str. 143.

⁸⁶Barić, Vinko, *Hrvatski punk i novi val 1976 – 1987*, Jafra Print Doo Solin, Solin 2011., str. 33.

teško doći do gramofonskih ploča, tako da je na pionire hrvatske *punk* scene vizualno utjecala slika. Britanski glazbeni časopisi NME i *Melody Makers* provokativnim fotografijama britanskih *punkera* do kojih se moglo doći, postali su inspiracija iz kojega je nastajao *punk* imidž. Tek 1978. u Rijeci se pojavljuju ploče s engleskim *punkom*.⁸⁷ Trojica istomišljenika podjednako puna bijesa počeli su se okupljati 1976. i svirati reproduktivni tinejdžerski *hard rock*⁸⁸ što je razumljivo s obzirom na to da su britanske *punk* ploče čuli tek početkom 1978. godine. Nastaje prva istočnoeuropska i prva *punk* grupa u komunističkome sistemu – Paraf čiji koncert 31. prosinca 1976. godine službeno označava početak hrvatskoga, a i jugoslavenskog *punka*. Iako se tada još nije moglo govoriti o *punk* zvuku kakav je odjekivao Velikom Britanijom, no zahvaljujući tom nastupu Hrvatska je bila jedna od rijetkih zemalja koja je u to vrijeme imala proto *punk* grupu. Njihov prvi, ranije spomenut nastup, nije ih predstavljao kao *punk* grupu, no godinu kasnije, u lipnju 1977. godine održali su prvi improvizirani *punk* nastup u jednom riječkom parku što je bio prvi *punk* koncert u tadašnjoj Jugoslaviji.⁸⁹ *Parafi su kao simbol te scene s titulom "očeva punk" pokreta, uz slovenske Pankrte, započeli alternativnu scenu u Jugoslaviji.* Konačni događaj koji je spojio sve ove elemente i završio pripremno razdoblje novog vala bio je navedeni koncert slovenskih Pankrta u Galeriji Studentskoga centra 1977. godine, u kojoj je u prosincu bila otvorena izložba stripa Mirka Ilića.⁹⁰ Tim je koncertom, kako Mirković smatra, *spašeno lokalno punk dostojanstvo jer se tih godina na našoj sceni nije događalo gotovo ništa, pa su Pankrti svojim prepjevom Bože čuvaj kraljicu pružili ruku hrvatskoj punk sceni da uskoči u vagon posljednjega vlaka.*⁹¹

⁸⁷Kostelnik, op. cit., str. 93, 111-113.

⁸⁸Barić, op. cit., str. 10.

⁸⁹Ibid., str. 10-11.

⁹⁰Mirković, op. cit., str. 45.

⁹¹Ibid., str. 29.

2.3. „Nešto se događa“

„NEŠTO SE DOGAĐA“ pisalo je na prvoj stranici tjednika Polet 1978. godine, a uz naslov je bila teško raspoznatljiva fotografija Prljavoga kazališta.⁹² To „nešto se događa“ upućivalo je na nove potencijale domaće zagrebačke scene.⁹³ Doista se nešto događalo i redakcija Poleta je u tom događanju igrala važnu ulogu jer je otada Polet počeo mnogo više prostora posvećivati rastućoj *punk* sceni i inspiraciju su crpili iz stranih *punk* fanzina sedamdesetih.⁹⁴ Tada se rađa ideja da bi koncepciju novina mogli popratiti bendovi koje su tadašnji novinari pratili i borbeno zagovarali.⁹⁵ Redakcija Poleta odlučila je organizirati događaj koji se danas *smatra početkom prvog pravog perioda, događaj koji se “mirno može smatrati nultom točkom zagrebačkog novog vala”*. Bio je to koncert Parafa, Azre i Prljavog kazališta, 6. svibnja 1978. godine, pred Građevinskim školskim centrom u Novom Zagrebu.⁹⁶ Tada je Prljavo Kazalište prvi puta čulo za Parafe, Parafi za Azru, i tu je *Polet bio neka ideološka poveznica koji su ih sve uobličili u scenu i u njemu se pisalo kako pojava tih nekoliko grupa označava „prijelomni trenutak našeg rocka“*. Prema mišljenju tadašnjih rock kritičara, *nitko od tih bendova nije znao svirati, ali svojom uvjerljivošću na koncertima jednostavno su bili u istome rangu s najboljim bendovima koji su u to vrijeme postojali vani*.⁹⁷ Iako je Polet prvenstveno bio glasilo Saveza Socijalističke Omladine Hrvatske i morao je sadržavati i partijske teme, ipak se za njega smatra da je na tome prijelazu iz sedamdesetih godina u osamdesete služio kao *glavni katalizator hrvatske novovalne scene*.⁹⁸ Polet se počinje baviti stvarima kojima drugi omladinski listovi tada nisu posvećivali pažnju; scenom, estradom, filmom, ali u prvom redu glazbom. Kako bi se promovirali, Polet u rujnu 1978. organizira koncert na kojemu nastupaju Prljavo kazalište, Paraf, Pankrti i Azra, a kao

⁹²Ibid., str. 41.

⁹³Barić, op. cit., str. 315.

⁹⁴Barić, op. cit., str. 315.

⁹⁵Vlatko Fras i Sven Semencić bili su tadašnji mladi novinari Poleta koji su tog ljeta kada se *punk* rađao u Londonu to pratili u prvim redovima londonskih klubova, nakon čega se rodila želja da sve što su vidjeli prenesu u uspavani Zagreb. Tako su počeli u Poletu zagovarati sve bendove koji su nalikovali onima koje su vidjeli u Engleskoj.

Mirković, op. cit., str. 43.

⁹⁶Ibid., str. 41-43.

⁹⁷Ibid., str.42-45.

⁹⁸Barić, op. cit., str. 288.

osiguranje da tribine ne bi ostale prazne pozivaju Leb i sol i Vlatka Stefanovskog. Iako večer završava debaklom jer se nitko osim Pankrta djelomice nije snašao na velikoj pozornici pred velikim brojem ljudi, nakon te večeri se pročulo da se „nešto događa“. Popularnost grupe Leb i sol dovelo je do širenja vijesti o predgrupama, a i voditelj događaja Goran Pavelić Pipo je svojom vulgarnošću izazvao moralno zgražanje javnosti što je također pridonijelo popularizaciji ne samo koncerta, već i bendova koji su nastupili.⁹⁹

Otprilike u proljeće 1978. formira se i takozvani *punk trokut*, odnosno prva jača i povezanija *punk* scena u tadašnjoj Jugoslaviji.¹⁰⁰ *Punk trokut* označavao je tada usko povezane scene Rijeke, Zagreba i Ljubljane, kojima se zatim priključuje i Pula, ali i dalje ostaje naziv trokuta. *Punk trokut* zaslužan je za formiranje svega onog što se događalo osamdesetih, a dokaz njegove veličine bio je i spomen » *punk triangle in northern Yugoslavia*« u britanskome časopisu *NME*. Najaktivnije razdoblje *punk trokuta* bilo je do kraja 1979. godine, nakon čega nastupa druga *punk* generacija i glavni akteri poput Prljavog kazališta i Parafa mijenjanju stil čime se gubi značenje jedinstvenog *punk* pokreta. U svakome slučaju, ono što ćemo kasnije vidjeti, scena *punk trokuta* bila je presudna za daljnji razvoj ukupnoga novog vala i *post-punka* u cijeloj bivšoj Jugoslaviji.¹⁰¹

Još je nekoliko ključnih događaja koji su obilježili kraj sedamdesetih, a ujedno, prema Mirkoviću, i doveli do kraja novoga vala. U veljači 1979. umire Edvard Kardelj, tvorac svih ustava Jugoslavije, glavni autor Programa Saveza Komunističke Jugoslavije i član Predsjedništva SFRJ¹⁰², često zvan i ocem samoupravljanja te najbliži suradnik Josipa Broza Tita. Njegova smrt bila je nagovještaj da je samoupravni socijalizam pri kraju, kao i početna faza zagrebačkoga novog vala koji je iz pionirske faze oponašanja *punka* prerastao u autohtoni generacijski pokret koji nije imao više prevelike veze s *punkom*, sada je temeljna ideja novoga vala bila fascinacija urbanim.¹⁰³ Iako kritičan prema društvenim anomalijama, novi val, osim kritike komisije za šund, nije imao

⁹⁹Mirković, op. cit., str. 49-51.

¹⁰⁰Barić, op. cit., str. 288.

¹⁰¹Ibid., str. 312-314.

¹⁰²Glavan, M., *Raspad Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije*, str. 3.

¹⁰³Mirković, op. cit., str. 65-67.

osobitih problema s komunističkom cenzurom.¹⁰⁴ Štoviše, prodire u diskografiju i svi bendovi počinju izdavati prve ploče koje su u prvo vrijeme dobivale negativna mišljenja šund komisije¹⁰⁵, no s vremenom to postaje toliko uobičajeno da prestaje izazivati uznemirenost i polemiku.¹⁰⁶ Na pragu osamdesete počelo se osjećati da je ekonomija u državi u *knock-downu*; poskupljenje plina, nestašica mesa, tiskanje novina u smanjenim nakladama, dug Jugoslavije nezaustavljivo je rastao, kao i inflacija.¹⁰⁷ Sve je upućivalo na kraj staroga i početak novoga razdoblja u razvoju Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Tito umire u svibnju 1980. i pravog nasljednika nije bilo. Po njegovoj smrti vrhovna vlast prešla je na Predsjedništvo u kojem je sjedilo osam političara različitih mišljenja i ambicija. *Za vrijeme svoje vladavine Tito je poticao internacionalizam koji je isključivao nacionalizam, a nakon njegove smrti komunističku diktaturu nisu zamijenile građanske demokracije, već demokracije s nacionalnim predznakom, tako da je s Titovom smrću nestao i posljednji nadnacionalni politički subjekt.*¹⁰⁸ Godina nakon Titove smrti bila je posljednji trzaj građanskoga optimizma, *socijalističko građanstvo ubrzo je shvatilo da nema „Tita nakon Tita“ i iluzija se jako brzo raspršila, kao i Jugoslavija koja počinje pucati po šavovima.*¹⁰⁹ Nizak demografski porast, veliko iseljavanje zbog političkih razloga i sveopći pad standarda značilo je da je za Hrvatsku tada završilo industrijsko razdoblje i bila je svrstana u srednje razvijene zemlje. Parola *bratstvo i jedinstvo* zamijenjena je terminom *zajedništvo* i državna organizacija se mijenja, nekoć savezna republika koja je narodima osiguravala

¹⁰⁴Matica hrvatska, <http://www.matica.hr/vijenac/549/sjaj-i-bijeda-novog-vala-24277/>

¹⁰⁵Kao i u svakom komunističkom i u Jugoslaviji je cenzura djelovala na polju tiska, radija, televizije i na nosačima zvuka, što su bile ploče. Situacija se u nas ne može uspoređivati sa situacijom npr. u Čehoslovačkoj ili Istočnoj Njemačkoj tih godina gdje je *punk* bio zabranjen i gdje su akteri i fanovi završavali u zatvoru. U Jugoslaviji je vladao socijalizam s „humanim licem“. Šezdesetih su osnovane tzv. Šund komisije sastavljene od akademika, književnika, kompozitora te je svaka diskografska kuća morala njima slati materijale koje je namjeravala izdati. Najčešće nisu zabranjivali kompletne skladbe već po potrebi stavljali poseban porez na šund i te su ploče bile skuplje i do 40 % od ostalih. Barić, op. cit., str. 318.

¹⁰⁶Mirković, op. cit., str. 90.

¹⁰⁷Mirković, op. cit., str. 101.

¹⁰⁸Glavan, op. cit., str. 4.

¹⁰⁹Perković, op. cit., str. 41.

ravnopravnost, sada je postala federacija u kojoj su republike po brojnim obilježjima samostalnije nego neke formalno samostalne države.¹¹⁰

2.4. Nesvrstani punk

*Unatoč problemima, punk cvjeta u Jugoslaviji, barem u dvije zapadne republike, Sloveniji i Hrvatskoj. Za ove glazbenike, život je bitka koja ojačava njihovu odlučnost, ili ih nitko neće čuti. Pa čak ako i ne riskiraju raznovrsne kazne kojima se discipliniraju disidenti u zemljama varšavskog pakta, ipak riskiraju svoju budućnost, jer partijska je mašinerija dovoljno blizu svakodnevici da može otežati život svakome tko je razljuti.*¹¹¹

Iako vodeći svjetski rock-magazin osamdesete javlja da punk u Jugoslaviji cvjeta unatoč problemima, pod kojima se misli na praznu Titovu stolicu i stanje neizvjesnosti u državi¹¹², pokazalo se da to ipak nije dugo bilo tako. Titova smrt pokrenula je provedbu izvanrednih političkih, vojnih i ekonomskih mjera, zbog teške ekonomske krize i zabrane uvoza mnogih proizvoda široke potrošnje.¹¹³ Kako ubrzo postaje jasno da se „Tito poslije Tita“ neće moći održati i slabljenjem državno-partijske stege stvorene su određene sfere u kojima su ljudi mogli slobodnije djelovati i izraziti svoje misli. Paraf se raspada nedugo nakon objavljivanja ploče *A dan je tako lijepo počeo*...Nastavljaju u drugoj postavi s radikalno različitim glazbenim izrazom, tako da je ta ploča jedini trag riječkih punk pionira. U jesen osamdesete moglo bi se reći da se i Zagreb pozdravlja s punkom. Prljavo kazalište se prestaje poistovjećivati s punkom, a s njihovom pločom *Crno bijeli svijet* bilo je jasno da je glazbena jednostavnost punka mutirala u plesni križanac između novoga zvuka i reaggea što se zvalo ska. Zvukovno su se prilagodili najboljim svjetskim standardima i nestalo je sirovosti i naivnosti punka koja je bila prisutna do tada, i na njihovoj prvoj ploči i stekli su status velike diskografske zvijezde i

¹¹⁰Glavan, op. cit., str. 4-7.

¹¹¹Bohn, Chris: *Nesvrstani punk*, Melody Maker, 22. 3. 1980. Mirković, op. cit., str. 120.

¹¹²Mirković, op. cit., str. 120.

¹¹³Matica hrvatska, <http://www.matica.hr/vijenac/549/sjaj-i-bijeda-novog-vala-24277/>

*postali ozbiljan bend.*¹¹⁴ U listopadu 1980. hrvatski savez Socijalističke omladine je dodjeljivanjem godišnje nagrade Sedam sekretara SKOJ-a Pankrtima, dao do znanja kako nemaju ništa protiv njihovog agresivno, apolitičnoga *punka*. Ta omladinska organizacija na neizravan je način subvencionirala daljnji razvoj scene. Svi zagrebački klubovi u kojima su se češće održavali koncerti bili su u vlasništvu omladinske organizacije, tako da je zapravo država počela pomagati razvoju scene i paradoksalno je bilo što su akteri te scene ismijavali njihov dogmatizam dok su ih oni subvencioniranjem podupirali da žive u zabludi.¹¹⁵ To je bio način na koji su socijalističke vlasti izašle na kraj s apolitičnom mladeži te su im pruživši financijsku podršku stavili zapravo pod svoje okrilje. Kako Mirković kaže, *dogodila se jednostavna simbioza između supkulture i ideologije koja je nastala spontano uslijed postojećeg odnosa snaga*¹¹⁶. Osamdeseta je ipak prema svemu sudeći bila plodna godina za novi val, količina koncerata bila je na vrhuncu, u Zagrebu se počinje održavati YURM, odnosno YU-*rock* moment zamišljen kao smotra na kojoj bi svake večeri nastupalo nekoliko grupa. Taj period Mirković smatra *najvitalnijim i trijumfalnim periodom novoga vala*, a također smatra kako *osamdeset i prva donosi promjenu snaga na domaćoj sceni i ona sazrijeva te prerasta fazu improvizacije i počinje se profesionalizirati.*¹¹⁷ Između poznatog „Pozdrava Zagrebu“ i „Pozdrava Beogradu“ novi val je stigao u prodavaonice ploča i dogodila se kiša vinila, a „dječaci su postali profesionalci“. *Prljavo kazalište, jedan od začetnika punk scene prestaje s tom fazom i počinje svoju ozbiljnu fazu koja traje do danas, ali je izgubila dodirne točke sa scenom koja ga je iznjedrila.*¹¹⁸ U proljeće 1981. godine izbili su nemiri u obliku demonstracija u gotovo svim većim mjestima na Kosovu, u kojima su uglavnom sudjelovali studenti s parolom *Kosovo-Republika*.¹¹⁹ Događanja na Kosovu pratili su i hrvatski novovalci koji su im pružali podršku, no to im je ujedno bila i najava budućnosti koja im se spremala. Početak osamdeset i druge obilježava redukcija, struje, benzina, što je bila posljedica Titovog dvadeset milijardi

¹¹⁴Mirković, op. cit., str. 123-126.

¹¹⁵Ibid., str. 132-133.

¹¹⁶Ibid.

¹¹⁷Mirković, op. cit., str. 151-152.

¹¹⁸Ibid., str. 157, 172-173.

¹¹⁹Glavan, op. cit., str. 9.

dolara nepokrivenoga duga. *To razdoblje prozvano je „zonom sumraka“ i obilježeno je ekonomskom neizvjesnošću i nestašicom te mandatom jedine jugoslavenske premijerke Milke Planinc*¹²⁰ čija je vlada dijelila bonove stanovništvu kojima se nastojala uvesti pravedna potrošnja, no dinar je u to vrijeme postao bezvrijedan, te se razvio gospodarski nacionalizam koji je podijelio jugoslavensko tržište.¹²¹ S tom društvenom klimom sveopćeg nezadovoljstva i zabrinutosti Mirković povezuje i splasnuće novoga vala. O kraju novoga vala različito se piše pa ga Vinko Barić ostavlja živim sve do 1987. jer smatra da je post-*punk* opstao sve do te godine¹²², dok ga Igor Mirković završava s 1982., a Branko Kostelnik 1985. jer smatra da je nakon 1982. postojao utjecaj i odjek novoga vala u medijima i društvu, nazivajući te bendove postnovovalnom generacijom¹²³. Ante Perković pak smatra da se tek nakon 1981. godine *vidi tko je i zašto s novim valom izašao na scenu jer su nakon toga jedni oportunistički slijedili trendove dok su drugi tek tada počeli stvarati ključna djela.*¹²⁴

Iako se prema mišljenjima kritičara novi val gasio u prvoj polovici osamdesetih, scena nije nestala, štoviše počela se širiti ostalim gradovima u kojima kao da se čula jeka novoga vala. Osamdesete postaju plodno tlo za manje sredine kao što su Pula, Osijek, Split, Koprivnica, Vinkovci, Nova Gradiška, Knin, Požega i iako je tamo *punk* scena postojala već i krajem sedamdesetih, u osamdesetima će definitivno doseći svoje vrhunce i izaći iz sjene. Najveći razlog zašto su sastavi iz navedenih gradova na neki način bili u sjeni sve do početka osamdesetih jest bila upravo njihova provincijalnost. Sporedan geografski položaj utjecao je na razvitak scene u navedenim mjestima. Na prijelazu iz sedamdesetih u osamdesete godine vidljiva je Hebdigeova tvrdnja da se stvaraoci razlikuju od sljedbenika. Kako je svako razdoblje odgovor na ono prethodno, tako i osamdesete možemo smatrati razdobljem odgovora druge generacije koja generaciji novog vala, koji je iz pionirske faze oponašanja *punka* prerastao u autohtoni generacijski pokret, poručuje kako stvari nisu gotove i *punk* nije mrtav. Iako sa scene nestaju stvaraoci, Pankrti, Prljavo Kazalište, a Paraf mijenja stil, na pozornicu dolaze

¹²⁰Mirković, op. cit., str. 172-173.

¹²¹Glavan, Mirna, str. 6.

¹²²Kostelnik, op. cit., str. 7.

¹²³Ibid.

¹²⁴Perković, op. cit., str. 42.

sljedbenici kojima se sada daje prostor za stvaranje i kojima je ranije spomenuti *punk trokut* pružio odskočnu dasku za razvitak scene osamdesetih. Metaforički rečeno, ono što su stvaraoci krajem sedamdesetih posadili, sljedbenici osamdesetih nastavili su zalijevati, i na sebi svojstven način nastavili održavati ne dopustivši da ti plodovi uvenu.

3. Punk je u Puli, punk je na nuli

3.1. Od početka alternativne pulske scene do pojave punka

Nakon Drugoga svjetskog rata u Istri se odvija proces teritorijalnoga organiziranja gdje Pula uz Poreč i Pazin postaje jedno od administrativnih središta gospodarstva i kulture. S obzirom na to da se početkom šezdesetih Pula rješava politizacije i ideološke indoktrinacije u kulturnoj djelatnosti se raskida s dotadašnjim „kulturnim identitetom“ i nakon iseljavanja jednoga i doseljavanja drugoga dijela stanovništva, postaje novi grad. Pula postaje kulturnim središtem Istre; dobiva *Dom kulture, Narodno kazalište u Puli*, odnosno kasnije *Istarsko narodno kazalište*, kino dvorane: *Beograd, Partizan*, kasnije *Zagreb* i *Istra*, pokreće se *Pulski filmski festival*.¹²⁵ Unatoč tomu što se pedesetih godina kultura u Puli počinje razvijati, to su ipak bile godine *konzervativnoga morala* gdje su se druženja mladih svodila na šetnje Korzom na Giardinima, odlaske u kino i kazalište i na plesnjake.¹²⁶ Trgovina je nakon rata ostala najprofitabilnijom gospodarskom granom, no kako su industrijski kapaciteti bili uništeni trebalo je mnogo ulagati. Gospodarski se problemi postepeno rješavaju, a socijalne razlike vidno se smanjuju i kako Dukovski navodi, *svi postaju podjednaki u siromaštvu*. Događa se ubrzani rast stanovnika i nakon 1965. godine započinju procesi demokratizacije i decentralizacije što se odrazilo na cjelokupan život u Puli, te ona postaje primjer *raznolikosti etničkoga podrijetla stanovništva*. Otvaranje Jugoslavije prema Zapadu sredinom pedesetih, a posebno sredinom šezdesetih povoljno je doprinijelo pulskome gospodarstvu i suradnja s *Trećim svijetom* podiže standard građanstva. Brodogradilište Uljanik, nakon obnove 1951. godine postaje *ključni čimbenik u definiranju pulskoga društvenoga i urbanog života*¹²⁷ te postaje jedno od najjačih i najpriznatijih brodogradilišta u Jugoslaviji, i ono najvažnije, zapošljava barem tridesetak tisuća ljudi.¹²⁸ Osim toga, šezdesetih se u Puli pojavljuje turizam koji pogodno utječe na gospodarski razvitak Pule, a otvaranje prema Zapadu

¹²⁵Dukovski, D., *Povijest Pule, Pula: Nova Istra*, str.240-252.

¹²⁶*Pulski đir: mjesta memorije grada*, Pula, 2012., str. 115.

¹²⁷Juričić, T., *Utjecaj radničke klase i socijalizma na punk pjesništvo u SFRJ*. Jat : časopis studenata kroatistike, Vol.1 No.3 Lipanj 2017., str. 92, <https://hrcak.srce.hr/192988> 19. lipnja 2018.

¹²⁸Dukovski, op. cit., str. 254-261.

povoljno je utjecalo i na život mladih koji tada započinju kulturu javnih okupljanja na mjestima kao što je Korzo i Circolo te se uskoro otvaraju i prvi klubovi kao što je Dom Uljanik¹²⁹, odnosno kasnije *Rock klub Uljanik*.

Jugoslavija je među svim komunističkim zemljama najviše bila otvorena ka Zapadu što je jedan od glavnih razloga dolaska *rock 'n' rolla* u ovdašnje krajeve. Za razliku od dijela Europe tih godina, Pula je imala privilegiju da do nje dopiru *rock* ritmovi Radio Luxembourg koji su na neki način i doveli *rock 'n' roll* u ovdašnje krajeve. Početci *rockerske* scene u Puli vezani su za sam kraj 1961. godine i nastup grupe Romby koji su nastupili na natjecanju u pulskome Narodnom kazalištu svirajući neke od poznatih američkih *rock 'n' roll* i *jazz* obrada. Taj događaj smatra se prvim službenim nastupom nekog *rock* izvođača u Puli. Njihovi nastupi bili su više nalik plesnjacima koji su se odvijali u gimnaziji, a sudjelovali su i na sličnim glazbenim natjecanjima. Početci *rocka* još su vezani uz nastupe grupa kao što su *Logaritmi* i *Sateliti* koji su otvorili vrata pulskoj *rock* sceni i doprinijeli slobodi mladih istomišljenika. Kod Saveza socijalističke omladine Brodogradilišta Uljanik, koji je upravljao klubom Uljanik gdje su se održavali *rock 'n' roll* nastupi i okupljanja mladih, u početku se pojavio strah od štetnosti prihvaćanja noviteta sa Zapada. No vlasti su ubrzo shvatile kako je to neka vrsta društvenoga ventila i počele su dopuštati *rock 'n' roll* koji se ubrzo pojavio i na Titovim štafetama jer su shvatili kako je to glazba koja okuplja velik broj ljudi. U drugoj polovici šezdesetih godina događa se drugi i drugačiji val pulske *rock* scene i jedna od ključnih grupa koje unose promjene su Mythsi koji su stvarali i autorske stvari, ali su prvi počeli svirati lagano psihodeličniju glazbu dok sam kraj šezdesetih obilježavaju grupe King Stones, a sedamdesete najavljuje grupa Hush.¹³⁰

¹²⁹Dom Uljanik je prvotno pripadao radnicima brodogradilišta i bio je radnički dom koji je nakon otvorenja novoga Doma na obali pripao Sindikatu koji nije bio zainteresiran za njega. Dom je tada pripao odboru za rekreaciju i kada odbor više nije znao u koju svrhu ga koristiti, dom je pripao Uljanikovoj omladini. U to vrijeme na ples dolazi jako malo ljudi, tek 1964. godine se tamo događa revolucija s generacijom *Bitlsa* i to postaje najposjećenije mjesto mladih. Pulski đir, str. 42.

¹³⁰Burić, D., *Rock'n'Pula: (Locirana) subjektivna povijest popularne glazbe*, dokumentarni serijal, TV NOVA, 2018., <https://www.youtube.com/watch?v=jx2txl31rA0>
<https://www.youtube.com/watch?v=09vapoT7vGg>
<https://www.youtube.com/watch?v=8eXuddodJM>
<https://www.youtube.com/watch?v=XpYTRwhi80M>
<https://www.youtube.com/watch?v=93jKvAjblxo>

Početak sedamdesetih nastupa razdoblje gospodarske stagnacije, no u Puli su tih godina turizam i ugostiteljstvo doprinijeli gospodarstvu jer se u njih najviše i ulagalo pa je tako Pulu još dodatno naselilo stanovništvo pasivnijih istarskih krajeva. Turizam je cvjetao, no kulturna djelatnost bila je siromašna i odlučeno da Puli treba preustroj kulturnoga života. *Ubrzo je postalo jasno da bez promjene gospodarskoga sustava neće biti ni promjena u kulturi, pa se „politika čistih računa“ činila dobrom idejom.* Sedamdesetih u Puli započinje proces modernizacije, ostvaruje se tržište i u zemljama istočne Europe, *Istrina robna kuća* zamjenjuje onu „staru“ robnu kuću i dolazi do povećanja plaća i životnoga standarda što dovodi do povećanja potrošnje. Kupuju se stanovi, automobili, namještaj, televizori, itd. Ekonomsku krizu i inflaciju koju je proživjela cijela Jugoslavija, ni Pula nije bila pošteđena, no ona je ipak imala određene gospodarske potencijale koji su se krili u *masovnome turizmu*. To razdoblje uspona i padova sedamdesetih godina bilo je usmjereno na industriju, pomorstvo, ugostiteljstvo i turizam.¹³¹ Društvenu scenu sedamdesetih godina obilježava otvorenost – pojava prvih supkultura koje su *neminovno reakcija na uvjete u kojima nastaju*, Joshua Kalčić smatra da su one u Puli nastale u *uvjetima tehnoloških i ekonomsko-političkih promjena, ali i demokratizacije društva i prelaska na tržišnu ekonomiju*.¹³² Sve pulske grupe, kao i svi mladi naklonjeni alternativnoj sceni sedamdesetih su se godina okupljali na već spomenutom Korzu koji je tada bio glavni medij na kojemu je svaka grupa imala svoje mjesto. Osim Korza važnu je ulogu odigrao i *Rock klub Uljanik* gdje su se sedamdesetih počeli organizirati koncerti na otvorenome na kojima su gostovale grupe iz mnogih gradova bivše Jugoslavije, ali i inozemstva. Ostala kulturna mjesta bila su hoteli Brioni, Pula, Riviera, terasa Verudele, Piramida, Disco 33, Pattinaggio dok klub Marelica tek osamdesetih doživljava vrhunac svojega djelovanja. Osim Marelice, okupljalište alternativne scene bilo je oko kavane Jadran te preko puta kodslastičarnice i nekadašnje Istre, na potezu od kina Partizan, preko Generalturista pa do Kluzi.¹³³ Pulska *rock* scenu sedamdesetih godina obilježava pojava Atomskoga skloništa koje su

<https://www.youtube.com/watch?v=oprtWQ3xUdY> 8. lipnja 2018.

¹³¹Dukovski, op. cit., str. 263-276.

¹³²Kalčić, op. cit., str. 71.

¹³³Pulski đir: mjesta memorije grada, str. 22-25

ispočetka zbog vizualnog *punk* izgleda „dronjaka“ smjestili u *punkere*, ali bilo je jasno da to nisu bili.¹³⁴ *Hard rock* grupa Top nastaje 1976. i djeluje godinu dana, nakon čega njihov basista osniva bend Loš zvuk koji je svirao pod utjecajem *punk rocka* i novoga vala i njihove su pjesme stilski počele nalikovati *punku*; nisu bile duže od dvije do tri minute, bile su eksplozivne i dinamične te socijalno angažirane. Njihova ploča s pjesmama "Mi smo divna omladina" i "Dobro veče dobri čovječe" danas slovi kao prvo diskografsko izdanje pulskoga benda koje pripada novome valu. Prva postava se raspada nakon što dva člana grupe odbijaju potpisati trogodišnji ugovor za diskografsku kuću Suzy, a novi član postaje poveznica s – Problemima koji nastaju 1978. godine¹³⁵ i s kojima započinje *punk* u Puli.

Od neformalnih okupljanja na Korzu, u kafićima, odlazaka u kino, preko prvih školskih plesnjaka, sve do koncerata na terasi kluba Uljanik i formiranja prvih supkultura u Puli. Sve je to sačinjavalo kulturu mladih koja se razvila u alternativnu scenu na kojoj su njezini akteri tražili neku vrstu identifikacije s određenom grupom i afirmaciju od iste – *vidjeti i biti viđen na Korzu*. Koncem sedamdesetih počinje se formirati *punkerski* identitet, s relativno malim zakašnjenjem u odnosu na svjetsku *punk* scenu i godina 1978. označava početak pulskoga *punk* vala. Od 1976. do kraja 1977. Godine *punk* je u Velikoj Britaniji dostigao punu snagu, odakle se sporo širio, i ako se uzme u obzir da je, po mišljenjima mnogih kritičara, već iduće godine, točnije u travnju 1978., u Puli osnovana prva pulska *punk* grupa – Problemi, jasno je da pulska scena nije mnogo kasnila za svjetskom *punk* scenom.¹³⁶ Njihova drukčijost krije se u njihovom pristupu, oni prestaju pjevati samo o ljubavi i ispočetka sviraju po uzoru na Sex Pistolse i Ramonese.¹³⁷ Ubrzo stvaraju i autorski materijal te već krajem 1978. godine nastupaju s Parafima u pulskom klubu Uljanik i taj se koncert smatra početkom *punk* gibanja u Puli. Problemi proširuju ranije spomenuti *punk trokut* te osim Pule počinju nastupati u Ljubljani, Rijeci, Zagrebu. Pulska publika odmah je prihvatila novi val i *punk* koji su donijeli Problemi i nakon njihova nastupa s Parafima u Uljaniku stvari se mijenjaju i

¹³⁴Burić, <https://www.youtube.com/watch?v=pz51CAdptxc> 11. lipnja 2018.

¹³⁵Burić, https://www.youtube.com/watch?v=HTY_wL4nnJc 11. lipnja 2018.

¹³⁶Kalčić, op. cit., str. 83.

¹³⁷Burić, https://www.youtube.com/watch?v=HTY_wL4nnJc 11. lipnja 2018.

glazba se brzo počinje širiti. Stvaralačka sloboda koju su na Probleme prenijeli Sex Pistolsi, Problemi su prenijeli na pulsku publiku i ostale grupe koje ih slijede nakon što su oni prestali s radom.¹³⁸ Problemi su započeli *punk* i nakon njihova nastupa s Parafima događa se *punk boom* u Puli, te se scena strahovito počinje širiti i grupe počinju stvarati autorsku glazbu. Pojavljuju se Gola Jaja, Visoki napon, Nafta, Pušteni s lanca, itd. U slučaju pulske *punk* scene prisutna je specifična isprepletenost među grupama gdje su neki akteri prelazili iz jednih u druge grupe, što je bilo vidljivo i u slučaju Problema, koji s radom prestaju 1980., a njihov pjevač nastavlja pjevati 1981. u prvoj postavi grupe KUD Idijoti koji su tada još postojali kao grupa Nafta.

Unatoč tomu što pulske grupe nisu snimale ploče kao što su to činile riječke, zagrebačke ili pak slovenske grupe, Pula je do kraja osamdesetih godina imala izrazito *bogatu alternativnu glazbenu scenu*.¹³⁹ Iako bi bilo za pretpostaviti da se stvari mijenjaju 1991. s početkom rata, tomu ipak nije bilo tako u pulskome slučaju. Narodi Jugoslavije okupljeni oko parole „Bratstvo jedinstvo“ počinju se raspadati. A tijekom osamdesetih počinje se raspadati i dio pionirske *punk* scene i to zbog više različitih razloga kao što su; odlasci u vojsku ili na fakultet, nezainteresiranost diskografskih kuća za snimanje ploča pulskih grupa i zatvorenosti Pule. Njezina zatvorenost se manifestirala u tome da se grupama osim davanja prostora nije pružala prevelika potpora i sve je ostajalo na pojedincima, ali i zbog udaljenosti Pule od većih središta. Unatoč tomu i unatoč ratu u Puli su se pojavljivale nove grupe u devedesetim godinama, kao i nova alternativna mjesta i festivali u Puli. *Rock klub Uljanik* postaje *Disco klub* i osim *rocka* i *punka* na repertoaru se osim *undergrounda* mogla čuti i tzv. komercijalna glazba, a kulturno alternativno mjesto bila je i tvrđava fort Bourguignon, kafić „Dok“ na „S krivini“ u kojemu se svirala neka od poznatijih imena pulske *punk* i garažne scene kao što su Messerschmitt, Spoons i KUD Idijoti, dok se od 1993. službeno počinje održavati i *underground hard core* festival Monteparadiso u istoimenoj tvrđavi.¹⁴⁰

Iako je Pula možda imala *sindrom „slijepog crijeva“ – udaljenost od metropole i smanjenog medijskog interesa, koji vode u apatičan očaj zbog gospodarske, kulturne i*

¹³⁸Burić, <https://www.youtube.com/watch?v=KdCnFuZHsuE> 12. lipnja 2018.

¹³⁹Šaponja, I., *Bijeg od stvarnosti*, prema: Pulski đir: mjesta memorije grada, str. 74.

¹⁴⁰Pulski đir, str. 29, 69, 80.

*političke situacije potpuno limitiranih kreativaca*¹⁴¹ nepobitno je bila važno *punkersko* središte kojemu je nedostajalo potpore uz koju je Pula mogla doseći mnogo veće razmjere. *Punk* u Puli obuhvaća razdoblje političkih previranja, velike ekonomske krize i raspada sistema, no unatoč svemu pojavljuje se samo pola godine kasnije od pojave *punka* u svijetu nekim od većih i tranzitnijih jugoslavenskih središta kao što su Ljubljana, Zagreb i Rijeka. Bogata multikulturalna prošlost i prihvaćanje *rocka* sa Zapada u Puli pružaju *punku* plodno tlo. Iako prve pulske *punk* grupe nisu dostigle preširoku popularnost van regionalnih granica, one su u velikoj mjeri dale vjetar u leđa i bile uzor mnogim grupama koje su se počele javljati tijekom i krajem osamdesetih i devedesetih godina, a javljaju se sve do danas.

¹⁴¹Kalčić, op. cit., str. 73.

4. Prostor, jezik i politika kao elementi konstrukcije identiteta KUD

Idijota

Govoreći o pulskoj alternativnoj i *punk* sceni u prethodnome smo poglavlju vremenski odmaknuli sve do devedesetih godina, no u ovome ćemo se poglavlju vratiti u 1979. godinu, odakle ćemo pratiti stvaralaštvo pulske grupe KUD Idijoti. Te godine nastaje grupa Nafta koju su sačinjavali Saša Milovanović – Sale Veruda, Davor Zgrabljic Bucolini i Egidio Rocco. Godine 1980. Problemi prestaju s radom i njihov pjevač Marino Piuko pridružuje se grupi Nafta i drugoga veljače 1981. godine grupa mijenja ime u KUD Idijoti. Marino je svega nekoliko mjeseci bio u KUD Idijotima i nakon njegova odlaska KUD Idijoti neko vrijeme nastupaju kao trio, nakon čega im se na mjesto pjevača priključuje Nenad Marković. Klasična četvorka KUD Idijota, koja će postojati sve do 2001. godine, formira se u rujnu 1985. godine i čine ju Saša Milovanović – Sale Veruda, Nenad Marjanović – Dr. Fric, Branko Črnac – Tusta i Diego Bosusco – Ptica.¹⁴² Kako navodi kritičar Petar Janjatović, KUD Idijoti su *daleko od medija i pod pritiskom institucije kao što je Atomsko sklonište želeli su da izguraju nešto svoje, sasvim drugačije. Svirali su u malim prostorima, nije im se ukazivala nikakva perspektiva i kroz grupu su prolazili brojni članovi.*¹⁴³ U ovoj stabilnoj postavi KUD Idijoti stvarali su sve do 1999. godine kada KUD Idijote napuštaju Nenad Marjanović na čije se mjesto vraća Davor Zgrabljic, član originalne postave iz 1981., i Diego Bosusco na čije mjesto dolazi Dejan Gotal. U ovoj postavi KUD Idijoti su stvarali do 2011. godine kada je Branku Črncu Tusti dijagnosticiran rak pluća i grla, nakon čega sastav objavljuje da prestaje s aktivnim radom.¹⁴⁴

Za ovo poglavlje urađen je intervju, koji se nalazi u prilogu rada, s osnivačem i tekstopiscem najvećeg broja tekstova, Sašom Milovanovićem. Kontekst priče o KUD Idijotima bit će upotpunjen konkretnim činjenicama pulskih povijesno-političkih, ali društvenih zbivanja koja su crpljena iz filma *Grad izobilja* autora Zlatka Gotovca i

¹⁴²Burić, <https://www.youtube.com/watch?v=mQ5N9pckZdw> 11. rujna 2018.

¹⁴³Janjatović, P. *SUPER-TIN* br. 40, Beograd, 1997.

¹⁴⁴Burić, <https://www.youtube.com/watch?v=mQ5N9pckZdw> 11. rujna 2018.

Mladena Medića. U poglavljima ćemo se baviti tematikom njihovih tekstova i to na tri razine: prostornoj, jezičnoj i političkoj. Na prostornoj razini cilj je dokazati kako su društveno-političke prilike u Puli utjecale na osnivanje grupe; što je u gradu ili društvu utjecalo da KUD Idijoti postanu baš *punk* grupa. Također nas zanima jesu li prikazi Pule u tekstovima subjektivan ili objektivan prikaz tadašnje stvarnosti. Riječ je o pjesmama koje dijelom sadrže regionalnu tematiku i cilj je saznati jesu li putem tih opisa Pule pokušali izgraditi dio svoga identiteta te ako jesu, na koji način, a ako nisu – zašto nisu. Na jezičnoj razini, cilj je saznati zašto su u tekstovima korišteni dijalektizmi, talijanizmi, anglizmi, vulgarizmi i žargonizmi te jesu li to sve pomno odabirali ili je sve dolazilo spontano. Cilj je i objasniti upotrebu metafore u određenim tekstovima i razjasniti jesu li one prisutne zato što se o nekim političkim stvarima ipak nije moglo javno govoriti ili iz stilskih razloga. Posljednja, ali ujedno i najvažnija razina, politička razina bavit će se politikom u jeziku, odnosno pokušat ćemo saznati što su KUD Idijoti određenim tekstovima željeli poručiti (o) politici, vlasti, državnome uređenju i na koji način su to izražavali (ironično, sarkastično, metaforično) te kakav su odnos imali prema navedenome. Usporedit ćemo odnos prema politici u tekstovima u Jugoslaviji i nakon njezina raspada. S obzirom na to da su KUD Idijote devedesetih godina često cenzurirali cilj je saznati kome su i s kojom namjerom ti tekstovi bili upućivani. Osim konkretnih tekstova, referirat ćemo se i na neke intervjuje u novinama i časopisima gdje su javno govorili o svojim političkim stavovima i orijentacijama.

4.1.Pula, to je raj

Kraj sedamdesetih bilo je iznimno dinamično razdoblje kako za Jugoslaviju, tako i za Pulu, te se počinje osjećati sve veća ekonomska nestabilnost. Godine 1979. umire najbliži Titov suradnik Edvard Kardelj i u Puli se, kao i u ostatku Jugoslavije, počinju osjećati prvi trzajevi nadolazeće krize. Započinje štednja benzina vožnjom prema parnim i neparnim brojevima registarskih oznaka kao i štednja električne energije. Iste godine u Puli pokreću se novine „Pet“ – Službeno glasilo pulskog Saveza socijalističke

omladine Hrvatske koje su pratile političku i kulturnu scenu grada. Neizbježna Titova smrt 1980. godine dodatno obilježava nadolazeće krizne godine u Puli. Uz slabljenje ideološke presije, to je doba srednjih slojeva koji se formirali uslijed velike mobilnosti pedesetih i šezdesetih godina. *Nakon Titove smrti, Hrvatskom je i dalje, još tri godine, vladao Bakarić*¹⁴⁵ koji umire u siječnju 1983. godine. Tih godina *kriza se rješavala na različite načine da bi se održala društvena stabilnost i socijalni mir, uglavnom reprogramiranjem ili odgađanjem otplate dugova te proizvodnjom novca ili primarnom emisijom.*¹⁴⁶ U Puli se kriza tih godina rješavala izgradnjom novih turističkih naselja, kao što je na primjer Verudela, kasnije i Robna kuća Šijana te Hotel Histria, a vidjet ćemo kako je to utjecalo na sliku Pule u tekstovima KUD Idijota. Osim toga, ranije smo spomenuli neka tipična pulska mjesta gdje se odvijao.

Godine s početka osamdesetih ujedno su bile i početne godine u stvaralaštvu KUD Idijota, godine razvoja grupe, stalnih dolazaka i odlazaka članova, stalnih perturbacija i stalnih personalnih promjena. U tri teksta iz ranijega razdoblja provlači se slika Pule i to na dva načina; na doslovnoj i prenesenoj odnosno personificiranoj razini. Tako se u pjesmi *Pula*, koja je objavljena na albumu Legendarni uživo 1986. godine, ali je napisana nekoliko godina ranije, Pula opisuje na doslovnoj razini. Iako opisana na doslovnoj razini, Pula je u toj pjesmi u potpunosti idealizirana. Idealizirana je zato što je nastala dok je autor, Sale Veruda bio u vojsci. Kada je čovjek negdje van svoga grada u svim tim emocijama, sve što mu je kod kuće mu je lijepo, čak i ono što je inače ružno. Naravno da nije bilo ništa lijepo u smradu i dimu iz Uljanika i cementare, tako da u stihovima *Kad Pula prostre svoj divni, prljavi dim / I prva zraka sunca dodirne grad / Pomislim kako je lijepo biti tu / I udahnuti taj dragi poznati smrad* se oksimoronima idealizira rodni grad. Prijavi grad tada postaje sladak, dim postaje divan, smrad postaje drag, a ispišane i ispljuvane ulice, kao i samoubojice i turisti koji traže arenu i klinci koji krađu žvake po super-marketima također postaju u redu. Ono što ćemo i u ostatku rada vidjeti, a to je da su u tekstovima KUD Idijota prisutni lokalni toponimi, lokalni likovi i događaji, često razumljivi samo domicilnom stanovništvu, prisutno je i u ovoj pjesmi.

¹⁴⁵Glavan, op. cit., str. 7.

¹⁴⁶Milanović, T., *Kriza 1980-ih u Jugoslaviji i međunarodni pogledi*, *Rostra : časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru*, Vol.4. No.4. Svibanj 2011., <https://hrcak.srce.hr/169546>27. lipnja 2018.

Radi o se o stihu *I po 7652. put / Puštaju Idijote u emisiji Mladi biraju za vas* koji se odnosi na emisiju *Mladi biraju za vas* koja je u to vrijeme postojala na Radio Puli, a vodio ju je pijanist Zdenko Osip. Početkom osamdesetih i Sale je bio jedan od gostiju, kao i većina *mulaca* iz tadašnje generacije. Riječ je o vremenu tada već snažnoga *punk* vala kod nas, i tadašnji *mulci* koji su dolazili u goste u emisiju više manje donosili su istu glazbu. Unatoč tome što je voditelj po već nebrojeno puta puštao istu glazbu i dalje nije nikoga cenzurirao pa tako ni KUD Idijote, koji su također već po tko zna koji puta bili puštani u emisiji. Kako je pjesma u suštini napisana prema stvarnim opisima Pule i pulskoga života, tako se i stih *gnjoba, jebeni „Uljanik“* zapravo odnosi na vlastita iskustva članova grupe jer je Sale, prije stalnoga zaposlenja, svakoga ljeta preko omladinske zadruge radio u Uljaniku najniže rangirane poslove čišćenja na brodu. Tako da se iz perspektive *mulca* s određenim stremljenjima Uljanik uistinu činio *jebenim*. Ipak, na koncu *Pula, to je raj* u kojem se nalazi *Verudela, plavo more i pun kurac zvijezda na nebu* zato što kada osoba nije kod kuće ukupna slika se na kraju ipak idealizira.

Za razliku od pjesme *Pula* gdje je ona na doslovnoj razini idealizirana, u pjesmi *Maja*, *Pula* je personificirana. U naizgled ljubavnim stihovima kriju se realni opisi gradskih punktova koji otkrivaju marginalnu stranu Pule. Iako se u pjesmi provlači ljubavna potka spominjanjem *Maje* i *mjesta gdje smo nekad bili ti i ja*, pjesma u suštini govori o Puli. Stih *Kurve i pijanci debeli su tu* zapravo su stvarni likovi koji otkrivaju marginalnu stranu Pule. Ona se mogla pronaći u lokalnim birtijama u koje su i sami članovi KUD Idijota odlazili. Jedna od njih bila je bila je i *prčvarnica* iza Augustovog hrama koja je po njemu dobila i naziv. To je ujedno bila i zalogajnica u kojoj su preko dana nudili marende, a navečer se također moglo nešto prigristi. Osim njega KUD Idijoti okupljali su se i u Narodnome restoranu u kojemu su se također mogli vidjeti slični stvarni prikazi. Na takvim mjestima mogle su se vidjeti *kurve* i *debele pijance* koji su se netom prije najeli koječega u zalogajnicama i ispili dvije tri litre vina. Unatoč tomu što su se okupljali na takvim mjestima, zabava toga vremena ipak se tražila na drugim mjestima. Tako da stih *Lutam gradom, tražim zabavu* govori o zabavi koja se nalazila u bivšem disku Marelici i u Uljaniku. Problem je bio jedino u tome što se sve vrlo rano zatvaralo. Marelica koja se nalazila u tadašnjem domu JNA, današnjem domu HV-a,

zatvarala se u 22 sata. Mjesta izlazaka bila su rangirana po dobnim skupinama jer je Marelica bila namijenjena za osnovnoškolce dok su oni stariji već odlazili u Uljanik koji je radio nešto duže. Jedino što je duže radilo, bila su dva diska na periferiji grada, Piramida i Disco 33 na Verudeli, no oni s obzirom na događaje iz devedesetih nisu potrajali. Glavna dispečerska točka bio je Korzo na kojem je bilo važno „vidjeti i biti viđen“, pojaviti se tamo između sedam i osam sati navečer i dogovoriti sve sa svakim za sutra. To je bio internet tadašnje generacije. Na Korzu je svaka skupina imala svoje mjesto, tako su *punker*i zauzimali prostor ispred dućana odjećom zvan Kluz, dok su ispred Kina Zagreb što je današnje Kino Valli, zauzimali dugokosi, a na vrhu su bili šminkeri. U Kinu Beograd subotom navečer išla je pretpremijera filmova pa je zabava potrajala do eventualno ponoći, no u suštini sve se zatvaralo vrlo rano na što zapravo aludira i stih *Pula danju dosadna / Pula noću pospana*. Ono što je karakteristično za gradove na moru jest reduciranost događanja u javnome, ali i privatnome životu zimi u odnosu na ljeto. Isto je i s Pulom koja u ovoj pjesmi postaje *mrtva* zapravo govoreći o zimskoj slici Pule kada se već s prvim jesenjim danima i odlaskom turista i domaći povuku u svoje domove i nastane mrtvilo. Personifikacijom Pule, koja je u pjesmi poistovjećena s likom Maje, i pulskih ulica koje *tako poznate / šute u ovaj kasni sat*, ispričana nam je marginalna strana Pule i preneseni stvarni prikazi života i situacija kojima su članovi grupe bili okruženi.

Za razliku od prethodne dvije pjesme u kojima se Pula idealizira i personificira, u pjesmi Spavaj, spavaj Pula je opisana na principu gradskih sličica, ali nema nikakvih skrivenih značenja. *Dok iznad grada stalno lete migovi* su stvarni prikazi koji su se događali jer je u Puli devedesetih bio vojni aerodrom s kojega su stalno letjeli avioni i jednostavno je bila buka. Osim toga, tih se godina kriza u Puli rješavala izgradnjom nebodera što je opisano u *stihu / do tebe grade novi neboder / A dizalica bruji do kasno u noć*. Nemoguće je bilo spavati *dok oko tebe kuće ruše bageri*. Pjesma govori o Puli kao bučnome gradi i želji za mirom te urazumljivanjem tih koji tu buku proizvode. *Stari je kao životinja odvrnuo tv / jer opet i ove srijede igra Radnički* također ide u prilog takvima koji su proizvodili buku u zgradama i prolazili bez ikakvih sankcija. Osim njih tu su i *Pijanci koji u birtiji složno pjevaju / Uz harmoniku, uz harmoniku, uz harmoniku*. Na koncu vidimo da kroz prikaz subjektivnih sličice grada i gradskih događanja u pjesmi

dobivamo prikaz jednoga vremena u kojemu se Pula počela graditi i postajati bučan urbani grad u kojemu čak niti u kasno u noć nije bilo tiho.

Možemo primijetiti kako u kasnijem opusu grupe KUD Idijoti u tekstovima se više ne provlači Pula niti neka tipična pulska mjesta, osim u pjesmi Nema više snifera u kojoj se spominje pulski Kaštel, no ona je u suštini ipak politička tako da će o njoj biti riječ u potpoglavlju koje se odnosi na politiku u tekstovima. U pjesmi Za tebe također se spominje mjesto s pulskoga Korza u stihu *Sjedim ispred Kino Zagreba / Svjetlo sja iz izloga*, ali riječ je o ljubavnoj pjesmi koje nisu bile tema rada. Poseban razlog zašto se Pula u kasnijim tekstovima ne spominje ne postoji, osim toga da su autora okupirale neke druge teme i da je iscrpio sve što je imao za reći o Puli. Opisi Pule u tekstovima pojavili su se spontano i kada se grupa okupljala i dok je bila u svojim ranim danima nije postojao cilj da se kroz takve tekstove regionalno identificiraju. U svakome slučaju nije postojao cilj da kada postanu savezno poznati da se identificiraju kao grupa iz Pule jer koliko god da su KUD Idijoti svirali po bivšoj SFRJ, publika često nije znala da su iz Pule niti gdje se Pula nalazi. Često su mislili kako je grupa iz Dalmacije jer za publiku iz ostalih država bivše Jugoslavije je more bilo more, nebitno gdje točno to bilo. U svakome slučaju, KUD Idijotima nije bio cilj zemljopisno se odrediti niti s tim ciljem spomenuti u tekstovima da su iz Pule već je to bila subjektivna potreba autora da opiše Pulu.

Zaključujemo da Pula kao poznati industrijski grad svojim je građanima pružala dim brodogradilišta i cementare, neka radnička iskustva u njima, i s druge strane, kao turistički grad pružala je gomilu turista koji su bili u potrazi za arenom. Sve to naizgled možda i nije bilo idilično, no gledano iz perspektive nekoga tko je odsutan od doma, biva idiličnim i idealiziranim. Stanje krize koje se u Puli krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina rješavalo izgradnjom turističkih naselja i nebodera stvaraju sliku Pule u tekstovima KUD Idijota kao bučnoga i budućega urbanog turističkog grada. Specifičan način života svojstven gradovima na moru gdje nakon ljeta i turističke sezone nastupi mrtvilo također je poslužilo kao slika iz stvarnoga života pretočenog u tekst. Na koncu, opisi Pule nisu poslužili kao sredstvo regionalne identifikacije grupe već su nastali kao potreba da se opišu osjećaji prema njoj te da se prenese realna i subjektivna stvarnost koja ih je okruživala u društvenome i privatnome životu.

4.2. Ki bi reka, ki bi moga znati, da će Idijoti na četiri jezika pisati!

Bogata multikulturalna povijest Pule bila je odličan temelj za razvitak kulture mladih koja se pojavljuje nakon Drugoga svjetskog rata i razvija se sve do danas. Pula je nakon rata otvorila svoja vrata svim narodima i kulturama bivše Jugoslavije koji su je početkom šezdesetih počeli naseljavati. Otvaranje Jugoslavije prema Zapadu donijelo je u Pulu mnoge glazbene žanrove, od kojih je *rock 'n' roll* u najvećoj mjeri opstao, te na neki način doprinio nastanku *punka*. Tako da je sa zapada s glazbom došao i engleski jezik koji je bivao sve češći u tekstovima *punk*, ali i ostalih grupa. Osim engleskoga, u Puli je dakako od ranijega razdoblja prisutan talijanski jezik koji se s vremenom prilagodio i oblikovao među domicilnim stanovništvom. I tu je, dakako, čakavski dijalekt koji je prisutan u Istri od 16. stoljeća. Većina tekstova KUD Idijota pisana je na standardu, ali su u njih uključeni i dijalektizmi, anglizmi i talijanizmi. Upotreba svega navedenog opravdana je stavom autora da voli osjetiti nešto lokalno u glazbi, odnosno voli osjetiti zemljopisno od kuda grupa dolazi. Kao primjer naveo je grupu Sepultura kod koje se na određenim albumima ni po čemu ne može primijetiti da su grupa iz Brazila jer zvuče kao bilo koja angloamerička grupa. Po pitanju glazbene identifikacije grupe, ne radi se samo o tekstu ili samo o sviranju, već je važno ubaciti neku riječ ili stih na dijalektu otkuda u tekstovima KUD Idijota dijalektizmi kao što su: *pijati, makina, fummam, gremo, vajk, škifo, lancuni, kantati, čakulati, pensati*, itd. Članovi KUD Idijota bili su čakavci i pričali međusobno na dijalektu te koristili čakavske fraze, a ovisno o situaciji prilagođavali bi se sugovorniku, tekstovi su većim dijelom nastajali na standardu s natruhama dijalekta. Dijalekt u tekstovima nije bio pretjeran jer su bili svjesni da će ih slušati diljem granica bivše Jugoslavije. Možda su čak kod nekih, kao što su Slovenci i Makedonci po pitanju standardnoga književnoga jezika već bili na granici razumljivosti. Prema tome dijalektizme u tekstovima pronalazimo u natruhama, umjereno dozirano i u kombinaciji sa standardom. Osim toga, vrlo često u natruhama u nekim pjesmama provlači se istarska ljestvica koja je karakteristična, no i to je umjereno dozirano. Čak i danas se sa sigurnošću može reći da nema grupe kao što su KUD Idijoti i da ih se ne

može usporediti ni s kime zbog toga što je u malim dozama pronalazimo dijalekt, istarsku ljestvicu, elemente *heavy metala*, *hard rocka* i dalmatinskih napjeva. Možemo reći kako su se KUD Idijoti poslužili dijalektom s namjerom da im izričaj bude autentičan. Ista stvar je i s upotrebom talijanskoga jezika u tekstovima. Osnovno poznavanje bilo je dovoljno za ubaciti ga u tekstove, ponovno s razlogom što ih je talijanski okruživao. Svugdje osim u prepjevima *O bella ciao* i *Bandiera rossa* talijanizmi dolaze u kombinaciji s hrvatskim jezičnim standardom, što je vidljivo u pjesmi *Vajk na bolje: Andijamo stasera in cinema / dosta mi je ovog grada*, u pjesmi *Nostra bandiera: Masturbare, non dimenticare / Da li znaš che commanda qu* i u pjesmi *Io sonno... Dittatore: Ja imam svoju piccolu pljucu / Dietro libro, quattro, cinque, tre / Ja imam svoje piccole ragazze (o ragazze) / Koje mi govore / Papa, dittatore, dittatore / Dittatore!* Osim ove jezične kombinacije, u tekstu *We don't care* nalazimo kombinaciju talijanskoga i engleskoga jezika: *We don't care, je i je / We don t care / Circolazione limitata / Ma, io sono demokrata*. Bilo je važno samo da zvuči kao talijanski ili engleski, no to je uvijek bilo na granici razumljivosti, često deformirano ili pisano onako kako se čita, kao što je pjesma *Det en distraksn: Do nid a vo' / In eni mo' / Det en distraksn / Do nid a vo' / In eni mo' / Una kancone di kacone / Det en distraksn / Vi a spid end vi hejt det / Vi a spid end vi hejt vo' / Una kancone 'gejnst d vo' / Una kancone di kacone / Det en distraksn*. Vidimo kako je jezik iskrivljen i u suštini je rijetko riječ o točnom engleskom ili talijanskom jeziku. Ironično su u jednu ruku tako ismijavali grupe koji su slijepo slijedili svoje uzore i pjevali na engleskom, često ne znajući da pjevaju netočno. Tako da i u slučaju KUD Idijota to samo prividno liči na engleski ili talijanski, ali sa svjesnom namjerom iskrivljavanja.

S obzirom na to da su KUD Idijoti bili *punk* grupa, to je zahtijevalo i određen stupanj vulgarizama i žargonizama u tekstovima kao što su: *imbecili, kurve, gnjoba, jebeni "Uljanik", pun kurac, drkačina, pičke od ljudi, idijot, glupander, gnjida, guzice, jebem ti rat, sitne zajebancije, drkati, sirotinja uvijek najebe, splačine, fajteri, uvlakače, popizditi, mangupi, hulje, birtija, dimčuga, pivčuga i sl.* *Punk* kao sam po sebi zahtijevao je provokativnost i žestinu koja se osim glazbeno postiže jezično; vulgarizmima i žargonizmima. Osim toga, koristili su ih i u svakodnevnome životu, no kroz tekstove vulgarizmi su ipak bili kritički upućeni određenom tipu ljudi, političkim sistemima ili

izvrnutim društvenim i moralnim vrijednostima.

Za *punk* kao glazbeni pravac odlučili su se vrlo jednostavno, tadašnji basista grupe Davor Zgrabljic Bucolini karakterno je naginjao *punku*, a i gitaristi Egidiju Roccu *punk* se činio jednostavnim za sviranje jer se radi o dva tri akorda. Iako se osnivaču grupe, Saletu na prvu kada ga je čuo, *punk* nije svidio jer mu zapravo nije bio žestok, dijelom zbog toga što je u sedamdesetima prije pojave punka, stigao preslušati cijeli *stari hard rock*: Deep Purple, Uriah Heep, Black Sabbath i slične grupe. S obzirom na to da se radi o vremenu prije interneta i vremenu kada nije bilo velike ponude ploča, vladala je konfuzija i u glazbenome smislu bilo je svega po malo sve dok se stvari nisu malo raščistile i dok se nije vidjelo tko stvarno jeste *punker*, a tko to nije. S obzirom na to da su KUD Idijoti s radom započeli nešto kasnije, odnosno u drugoj vazi novoga vala kod nas, možemo reći da se u njihovome slučaju radilo o kombinaciji različitih utjecaja na njihov nastanak.

Tekstove KUD Idijota specifičnima čini njihova višejezična i dijalektalna raznolikost koja se očituje u uporabi hrvatskoga jezičnog standarda, dijalekta, te iskrivljenoga talijanskog i engleskog jezika. Pula je kao višejezično i dijalektalno mjesto nastanka grupe KUD Idijoti, uvjetovala specifičan jezični izričaj grupe koji ju je na koncu i činio autentičnom. Umjereno dozirana upotreba dijalekta, iskrivljavanje talijanskoga i engleskoga kao ironizacija grupa koje slijede uzore pjevajući na lošem engleskom i na koncu, vulgarizmi i žargonizmi koji upotpunjuju *punk touch* cijeloga opusa jer su sami po sebi dio provokativnosti i žestine *punk* pokreta kao takvog. Zbog toga danas ne postoji grupa kao što su bili Idijoti i ne može ih se uspoređivati ni s kime. Na sve to utjecao je i način razmišljanja i socijalno porijeklo članova koji su bili umreženi u jedan mali sustav zvan KUD Idijoti, što je nemoguće ponoviti i zbog toga danas ispada da su KUD Idijoti originalna grupa.

4.3. Svako fura svoju politiku

Kao što smo u prethodnome potpoglavlju spomenuli, Titova smrt 1980. godine dodatno obilježava nadolazeće krizne godine u Puli. No, u pulskome slučaju to nije bio povod nastanku *punka* kao što je bio u Velikoj Britaniji gdje je nastao kao socijalni pokret. *Punk* u Puli nije nastao uslijed socijalne i ekonomske krize, već kao interes za glazbu i stvaranjem, poriv za prihvaćanjem trenda sa zapada, kao dio „mode“ koja je dolazila uz *punk* pokret; izgled, glazba i tekstovi. Iako je razdoblje kraja sedamdesetih i početka osamdesetih godina u Puli bilo razdoblje raspada sistema – nestašica struje, benzina i osnovnih potrepština, to nije bio direktan povod za nastanak *punka*. Benjamin Perasović smatra kako je *punk* pulskim akterima značio *lijevo, izrazito antinacionalističko i antifašističko opredjeljenje, uz žestoku kritiku lokalnih vlasti i cjelokupne naše političke scene*¹⁴⁷. Pulski *punker* bunili su se protiv toga da ih se poistovjećuje s nacizmom i fašizmom, ali isto tako i protiv osuđivanja na osnovu vizualnoga identiteta. Kožne jakne, bedževi, čizme i nekonvencionalne frizure izazivali su zgražavanje prolaznika, profesora, roditelja i bili uzrok policijskoga maltretiranja. Policiji, tadašnjoj *miliciji punkeri* su bili *državni neprijatelji broj II.* i zbog toga nisu bili pošteđeni policijskoga nasilja što je u njima dakako izazivalo frustracije i još veći bunt.

Unatoč sveprisutnijoj krizi, divljanju cijena i nestašici, 1981. godine otvoren je tunel Učka. Drastična poskupljenja svega nisu omela entuzijizam pulskih *punk* grupa koje si nisu mogle priuštiti skupe i nove instrumente pa su stvarale na onim rabljenim ili pak improviziranim. Pulska *punk* struja uporno je prkosila stanju u državi u kojoj ni 1982. godine stanje nije bilo bolje. Inflacija i rigorozne mjere štednje; redukcija struje i kupovanje benzina na bonove te prodaja svijeća na tone postali su svakodnevnica. Ipak, iste godine u Puli Savez socijalističke omladine počinje organizirati gitarijade koje su imale veliki značaj, ne samo za društveni život, već i za novoosnovane grupe koje su na njima imale prilike nastupati. Savez komunističke partije koji je dopuštao te gitarijade u tome svemu vidio je prikupljanje poena za državu. Svjesne da društvo i država u kojoj žive nisu slobodni, pulske *punk* grupe ipak su se bunile i progovarale protiv istog tog

¹⁴⁷Perasović je radio istraživanje punk scene u Puli na osnovi etnografskih dnevnika, bilješki iz komunikacije i 25 intervjua s akterima iz više generacija. Perasović, *Teorijske implikacije*, str. 511.

sistema koji im je nešto i davao. Jedan od dokaza neslobode stranačke države bila je i kontrola policije kojoj su grupe morale prijavljivati tekstove prije svojih nastupa. Pjesme nisu smjele sadržavati antidržavne elemente i progovarati protiv partije i samoga sustava te su morale proći kroz mnogo *filtera* prije no što bi javno bile izvedene. Često bi grupe prijavile jedne, a izvodile druge tekstove.

KUD Idijoti su na mnogo domišljatiji i hrabriji način uspijevali progovoriti o svojim stavovima prema ideologiji toga vremena, prema politici i onima koji ju kroje te onima koji joj se zbog vlastitih interesa priklone. Iako su se deklarirali kao apolitična, ljevičarska grupa, unatoč tome što definicija apolitičnosti podrazumijeva onoga koji se ne bavi ili nema interesa za politiku, odnosno onoga koji ne sadrži politiku¹⁴⁸, njihovo praćenje političke situacije, a samim time i njezino mjesto u tekstovima, postaje jasnije sa stihom iz pjesme HC: *Pratim politiku, / u samoobrani, dobro je znati, / tko je trenutno glavni*. Radi se o subjektivnome stavu i vremenu koje je zahtijevalo oprez od opasnih tipova. Samo zbog toga su KUD Idijoti, tj. Sale konkretno pratio politiku koja je po njegovom mišljenju bila smeće od djelatnosti i više je cijenio radnike koji su radili kao smetlari nego predsjednike sabora. Politički vrhovi ga nikada nisu impresionirali jer *Jedno govore, drugo misle, treće rade*, kako i kaže pjesma Ljudi iz podzemlja. Kada je neposredna ratna opasnost prošla i on je popustio u praćenju politike tako da su ga oni u suštini sve manje zanimali što je vidljivo u stihu: *ali me glupi sve manje zanimaju, / I moji se favoriti znaju*, a riječ je o glazbenim genijalcima. S obzirom na to vrijeme, praćenje politike jednostavno je bila samoobrana, a pisanje takvih tekstova, iznošenje takvog stava i snimanje takvih pjesama i ploča pozitivno je utjecalo na članove. Prema tome u vidjet ćemo na koji su način kroz tekstove iznosili svoje stavove o politici, političarima, diktatorima i njihovim ideologijama.

Pjesma za koju se ne bi reklo da govori o politici je pjesma *To nije mjesto za nas*. Na prvi se pogled može shvatiti i kao pjesma o nekom konkretnom pulskom ili drugom mjestu: *Ne idem tamo više nikada / Ta su vrata zatvorena / Za ljude kao što smo mi / Nitko više ne mari / Mada nema razloga / Ne idem tamo više nikada / Ne, to nije mjesto za nas / Mada nema razloga / Ne idem tamo više nikada / To nije mjesto za nas*, no

¹⁴⁸ Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

priča je zapravo mnogo složenija i riječ je u suštini o političkoj pjesmi. Pjesma je zapravo prepjev, ali ne u potpunosti, autora Marka Smitha iz sastava Demob. Sale je tu pjesmu prvi puta čuo na kompilaciji *Punk & Disorderly vol.I.*, koja je kružila među njima i tada su za neke *punk* grupe zapravo prvi puta i čuli. Iako ranije nikada za Demob ništa nije čuo, na turneji u Švicarskoj vidio je singlicu od Demoba na kojoj je bila pjesma *No room for you*. Ta pjesma na toj kompilaciji mu je uvijek bila jedna od najboljih, ako ne čak i najbolja. Pjesma ga je glazbeno privukla i samo naslov mu je inicirao o čemu se radi, a on je napisao svoj tekst ne znajući o čemu zapravo pjesma govori jer nije baš najbolje poznao engleski jezik. Kao relativno mladi bend nisu znali previše o autorskim pravima, ali kada su je snimili potpisali su Marka Smitha. S obzirom na to da se radi o početku 90-ih u suštini je to politička pjesma koja se potpuno referirala na ratnu situaciju. U to doba i etničkih čišćenja i svih mogućih migracija, za mnoge ljude su ta vrata, gdje su normalno do 90-e odlazili, netko s istoka na zapad, netko na istok, postala zatvorena. Do jučer normalno otvorena za putovanja i susrete, odjednom su preko noći postala naglo zatvorena. Stih *za ljude kao što smo mi* odnosi se na građane uvjetno rečeno istočnoga dijela federacije ili zapadnog, nebitno kojeg jer ni za jedne ni za druge *nitko više nije mario*. Politički vrhovi koji su vodili cijelu politiku vrhovi ne samo da nisu marili, nego je danas evidentno jasno da su i huškali da se sve to dogodi. *Mada nema razloga, ne idem tamo više nikada* odnosi se na građane i ljude za koje do jučer nije postojala nikakva prepreka, koji su na primjer posjećivali kolege u Beogradu. Za njih nije postojao razlog da se podijele, no unatoč tome oni neće ići tamo više nikada jer politička situacija je bila takva da neće ići više nikada gdje god da su prije toga odlazili. Bilo je to vrijeme svih mogućih migracija, i primjerice Hrvat koji je iz Vojvodine jednostavno pobjegao od srpskoga terora je tada bio nov u gradu, što je izrečeno stihom: *Druge ljude sada vidim tu*. KUD Idijoti su na neki način vidjeli gdje to sve vodi i zbog stiha *Drugačije sve bez nas / upozorio sam te*, moglo bi se reći da su KUD Idijoti bili jedan dosta pronicljiv bend čak i u nekim segmentima i proroci. Zagrebavši ispod površine pjesme možemo vidjeti za se uistinu radi o političkoj pjesmi uvjetovanoj političkom situacijom devedesetih u Hrvatskoj i da su KUD Idijoti na implicitan način kroz pjesmu o mjestu koje se može odnositi na bilo koje mjesto, bilo gdje, zapravo progovorili o vladajućoj politici koja je dovela do zatvaranja vrata među narodima.

Još jedna naočigled nepolitička pjesma je pjesma Nema više snifera koja iako govori o snifanju ljepila i sniferima, s time zapravo nema veze. Prvenstveno, KUD Idijoti su bili bend poznat po tome da se ne drogira. Ova pjesma na implicitan način zapravo govori o udisanju političke ideologije. U tome se autor referira na stav i izjavu Francija Blaškovića o Jugoslaviji za koju je govorio: *Ja san nju pofuma, zgoria do nokta*, misleći na ideologiju bratstva i jedinstva koja im je od malih nogu usađena. To su ljudi rođeni nakon rata i zatrpani tadašnjom ideologijom. Franci i generacija rođena u drugoj polovici četrdesetih godina ideološki od najranijeg djetinjstva najvjerojatnije je zatupljivana. U svakome slučaju radilo se o pokušaju ideološke indoktrinacije Jugoslavijom. Radi se o tome da su tadašnje generacije Jugoslaviju usnifali i njihovi mozgovi su funkcionirali na jugoslavenski način, što u konačnici s pravim ljepilom nema veze. Sve to prikryeno je referencom na pjesmu Ramonesa *Now I Wanna Sniff Some Glue* i spominjanjem stvarnoga mjesta, pulskoga Kaštela:¹⁴⁹ *na Kaštelu rulja sva / prava mala sjednica / uz vino i gitare pjevamo mi pjesme stare* gdje je zapravo pomiješana svakodnevna situacija s političkom jer su se na Kaštelu stvarno okupljali sniferi. Gore je bilo mračno jer je Pula bila kud i kamo manje osvjetljenja nego što je danas i tamo su stvarno klinici odlazili na bocu vina i na ljepilo te se tamo stvarno snifalo. To je zbir svih tih alkosa, snifera i narkomani. Ono na što se željelo ukazati stihom *Doslovno su sve to shvatili / nikad nije kasno da postaneš idijot* jest da prihvaćanje ideološke indoktrinacije bez razmišljanja je poput snifanja nakon kojega se to u mozgu zalijepi i postaneš *idijot*. Ali refren ipak govori kako *nema više snifera* zato što je taj album s početka devedesetih kada je indoktrinacija Jugoslavijom prestala. Puno toga se u pjesmama KUD Idijota referira na taj period. Devedeseta i devedeset prva su prekretno godine kada su vrhovnici Srbije, Bosne i Hrvatske, Izetbegović, Milošević, Tuđman, Kučan stalno sastančili na Brionima, a reporteri s Radio Pule su odlazili snimati priloge. KUD Idijoti su zapravo iz prve ruke, prije no što su opće prilozima i bili montirani, čuli što se sve događa i bilo im je jasno da je Jugoslavija pucala po šavovima. U pjesmi se kombinacijom

¹⁴⁹Radi se o mletačkoj utvrđi u Puli, niskoj baroknoj utvrđi nastaloj na ruševinama srednjovj. kaštela podignutoga na ostacima rim. utvrde (kastruma). Građena je u doba temeljitih preobrazbi fortifikacijske arhitekture, koje su se uvodile zbog uporabe sve razornijega topništva; tada je Pula, u jeku Tridesetogodišnjega rata (1618–48), zakratko postala važnom mlet. strateškom obrambenom točkom za plovidbu Jadranom. Istrapedia, <http://www.istrapedia.hr/hrv/313/mletacka-utvrda-u-puli/istra-a-z/> 17. rujna 2018.

stvarnosti i fikcije progovorilo o političkoj situaciji te se je metaforom o snifanju ljepila izrekla kritika o udisanju političke indoktrinacije tako da je riječ u potpunosti o političkoj pjesmi.

Jedna od pjesama koja kritizira određen profil ljudi je pjesma *Io sonno...Dittatore*. Kroz stihove *Ja imam svoju piccolu pljucu / Dietro libro, quattro, cinque, tre / Ja imam svoje piccole ragazze (o ragazze) / Koje mi govore / Papa, dittatore, dittatore / Dittatore!* KUD Idijoti su ironično progovorili o ljudima kojima su bili okruženi, a radi se o mafijašima koji voze fenomenalne automobile, žive u vilama, pored sebe imaju lijepe žene, ali su to postigli vještinom baratanja revolverom, odnosno najgorim nasiljem. Strofa *Sjednem u svoj crveni Ferrari / I povezem Raffaella Carri / Parkiram ga uvijek negdje u tami / Dajem sve kad smo sami* je dvosmisljena jer iskrivljavanjem njezina prezimena Carrà u *Carri* zapravo nastaje vulgarizam pod kojim se misli da je ona – na kari. Kroz ironičan iskaz KUD Idijoti dali su kritiku određenome profilu ljudi i načinu života kakvog oni vode. Pjesma *Bepo*, vrati se također je pjesma koja kritizira oblik ponašanja, odnosno jedan model ljudi – vođe, iza kojih ostaju uglavnom mrtvi, uhapšeni i puni zatvori, kriminal i koji su uglavnom nesreća za vlastite narode. Iako se *jednog jutra pronio glas da Bepo odlazi / Strukture su u momentu upale u strah i paniku / Neki su gledali tupo i glupo ili plakali / Ko će nas odsada voditi, / kome ćemo vjerovati / Niko nas neće voljeti kao Bepo*, Bepo je u pjesmi zapravo opisan kao *gnjida od tipa / Meni nikad nisi htio platit turu / Uvijek si pljuvao na pod / Uvijek si pričao iste priče*. Ovime je naglašen profil ljudi kao što su vođe i u određenim segmentima bi se i Tito uklopio u ovu pjesmu. Kao uzor za pisanje pjesme poslužio je lik iz stvarnoga života, koji se nije zvao Bepo, ali je to mogao biti bilo tko, tko predstavlja jedan profil ljudi koji se ponaša na nemoralan način.

Prepjevom dviju najpoznatijih talijanskih radničkih pjesama *O bella ciao* i *Bandiera rossa* KUD Idijoti su samo potvrdili svoj status radničke i ljevičarske grupe. Osim toga priča ima još jednu stranu. Najprije su napravili prepjev pjesme *O bella ciao* ne znajući zapravo da su Pankrti tada prepjevali *Bandieru rossu*. Kada su počeli s izvođenjem *O bella ciao* mnogi iz publike su im to zamjerali govoreći da kopiraju Pankrte, iako to nisu napravili iz toga razloga. To je u KUD Idijotima proizvelo revolt pa su dodatno prepjevali i *Bandieru rossu*. *Bandiera* je u startu imala neku skromniju

verziju, no kako su se primicali ratu pjesma je doživjela i tu dodatnu adaptaciju pa su u nju umiješani stihovi iz pjesme Anarchy in the UK Sex Pistolsa, *I'm an antichrist / I'm an anarchist / I don't know what I want / but I know how to get it / I wanna destroy passerby / cause I wanna be anarchist!*, iskrivljeni u skladu s filozofijom iskrivljavanja engleskoga jezika. Umetnuti su i stihovi grupe Annex iz pjesme Divide & conquer, ili u prijevodu *podijeli pa vladaj*. Bandiera rossa kao radnička pjesma itekako je prijala KUD Idijotima s obzirom na to da su u to doba baš svi bili zaposlenici. Bandierom i radničkim buntom KUD Idijoti ukazali su na način kako se to kod nas ratnih dana izvelo – podijeli pa vladaj, odnosno posvađaj pa vladaj što se među narodima i narodnostima Jugoslavije zapravo dogodilo. Na kraju, kao vječiti optimisti smatrali su i tvrdili da je nemoguće podijeliti ljude jer je u tih pedesetak godina u Jugoslaviji već sve toliko bilo ispremiješano i veze među ljudima bilo je nemoguće raskinuti pa zato stih *United rakija / United pivo / United pizza / United united*. Barem na nivou „njihova rakija – moj duhan – njihove lubenice – moj krumpir“ neke veze i kontakti će uvijek postojati.

Da je put za pakao popločen najboljim namjerama KUD Idijoti dokazali su 1987. godine kada su u talijanskoj pokrajini Reggio Calabria na festivalu *Mediterran*, koji se svake godine održavao u jednoj od zemalja na Mediteranu, na kraju koncerta izveli pjesmu *Bandiera rossa*. Festival *Mediterran* trajao je tjedan dana i okupljao je pjesnike, književnike, glazbenike, glumce. Igrom slučaja, izdavač KUD Idijota iz Kopra bio je pozvan kao urednik, koji će odabrati neki program iz *rock* domene da predstavlja Jugoslaviju na festivalu i on je odabrao jedan koparski bend i KUD Idijote. Idijoti su završili odličan nastup te su za kraj, u najboljoj namjeri, željeli odsvirati jednu stvar koju svi domaći znaju jer je *Bandiera* pjesma na talijanskom. Kada su krenuli s izvođenjem, publika se momentalno podijelila te je pola njih izašlo držeći se za glavu, dok je druga polovica još više prišla bini. Međutim, jedan od dvojice karabinjera na koncertu skočio je na pozornicu i pokušao Tusti oteti mikrofona kako bi spriječio izvođenje pjesme. U tome povuci-potegni Tusta ga je tako jako odgurnuo da je karabinjer pao s pozornice. Idijoti su pjesmu odsvirali do kraja, no kako je to bio međunarodni festival, tamo su bile televizijske ekipe RAI; UNO, DUE, TRE koje su cijeli incident snimili i tražili izjave. KUD Idijote je na neki način „spasilo“ to što su sa sobom imali kasetu Legendarni uživo na kojoj je bila *Bandiera rossa* te su uspješno objasnili da je to pjesma s njihovog

standardnoga repertoara i da nije izvedena kao bilo kakva provokacija. Po službenoj je dužnosti tada bio Jugoslavenski ataše za kulturu pri ambasadi u Rimu koja se žalila protiv karabinjera i na koncu je ispalo da je to bio samostalni potez pojedinca jer službenog naloga da se prekine izvođenje Bandiere rosse nije bilo. KUD Idijote su ispratili na spavanje po bungalovima i još su se cijelu noć čuli policijski automobili, a svi su odahnuli tek ujutro kada su Idijoti otišli. Reggio Calabria je od Pule udaljena oko 1500 km i dok su stigli kući, vijest s koncerta bila je po svim novinama među rubrikama međunarodne politike jer je to bio diplomatski incident, nastao iz najbolje namjere. U svakom zlu neko dobro pa su tako i KUD Idijoti nakon ovoga incidenta još više postali međunarodno poznati. Nekoliko mjeseci ranije pobijedili su u Subotici koja je u to doba bila najjači savezni festival. Svake godine se na festivalu natjecalo tristotinjak bendova i već je samo natjecanje donosilo popularnost.

U Jugoslaviji je prevladavalo mišljenje o socijalnoj osjetljivosti prema srednjemu sloju, pogotovo prema niže rangiranim građanima, no KUD Idijotima je bilo jasno da se u suštini uvijek radilo o iskorištavanju. Tako je u radničko socijalnome duhu nastala pjesma *Neću da radim za dolare*. Osjetivši na vlastitoj koži kako u većoj ili manjoj mjeri višerangirani slojevi društva uvijek iskorištavaju ove nižerangirane KUD Idijoti izriču direktnu kritiku protiv iskorištavanja radnika: *Neću da radim za dolare / Neću da radim za lopovsku družinu / Zašto da moje čelo znoji se / Zato da netko drugi goji se / Mangupi da vuku pijune / Kako im se digne, više ne može / Ja sam za pravicu*. Iako je tako bilo od kako postoji svijeta, KUD Idijoti ponovno vječni optimisti vjeruju da *Doći će trenutak istine* jer s vremena na vrijeme to nakupljeno nezadovoljstvo raste i s vremena na vrijeme uvijek dolazi do revolucije nakon koje se nažalost opet instalira isti model i opet sve kreće iz početka. No, to su sve jednostavno povijesni ciklusi i to je uvijek isto, ali neko vrijeme bar živimo u zabludi da je neka socijalna pravda zadovoljena i jednakost uspostavljena.

S autoironijom KUD Idijoti započeli su već sa samim davanjem naziva grupi – KUD Idijoti, oni su sami sebe definirali i nemoguće ih je više uvrijediti i reći im nešto gore od toga. Isto je i s autoironijom u tekstovima. Jedna od pjesma u kojima su primijenili autoironiju je pjesma *Hoćemo cenzuru*. U toj pjesmi oni sarkastično žele da ih se cenzurira upravo zbog toga što su često bili na meti cenzura. Pjesma opisuje

postupak, motive i razloge zašto do toga dolazi i što se sve može cenzurirati: *Dosta je bilo splaćina / Pornića i drkačina / Dosta je bilo svakakvih / Lažnih informacija / Kako se živi, gdje se ne radi / Tko je u minusu, / a tko u blokadi [...] Naprijed higijeničari, / Treba sve očistiti / Od nemoralnih ljubavi / Sve to što eter trpi / Vlažne i tajne poljupce / novinarske kritike / Orgazam pred kamerom.* Higijeničari koje spominju u pjesmi su zapravo lažni moralisti koji procjenjuju što je u društvu dozvoljeno, a što nije i oni su ti koji čiste društveni sektor ili društveni moral od nepodobnih. Najčešće se radi o ljudima koji su postavljeni u sustav i u suštini njima opće nije u interesu da razmišljaju svojom glavom. Za one koji se uvijek zbog nečega bune pokazalo se da su to ljudi koji razmišljaju svojom glavom i njih se cenzurira jer se smatraju opasnima. Higijeničari su zapravo one konzervativne strukture koje procjenjuju što treba biti zabranjeno i od čega se društvo mora očistiti da bi bilo kulturno, da bi napredovalo. S ovom pjesmom mogli bismo poistovjetiti Politički podobnu pjesmu koja je zapravo pjesma bez teksta. Bez teksta je s namjerom da bi pokazali da je politički podoban onaj koji šuti. Tako je bilo kakvo izvođenje u potpunosti benigno jer čim u toj pjesmi nema nikakvog teksta, nije iskazan nikakav bunt, samim time je higijeničar, koji pazi da se slučajno ne bi pojavili nepoželjni elementi, zadovoljan. Nije bez razloga *techno* glazba bez teksta. Dok masa nadrogirana šuti – nije opasna.

Druga pjesma u kojoj KUD Idijoti u skladu s praksom ironiziranja samih sebe, sarkastično govore o grupama koje su se takoreći „prodale zbog novca“ je pjesma *Mi smo ovdje samo zbog para.* Svjesni vlastitoga sviranja i toga da nikada nisu bili vrhunski glazbeni virtuozni, bilo im je jasno da neće nikoga impresionirati svojim izvođenjem. Govoreći sami za sebe *Mi nismo liga* mislili su na to da nisu prva jugoslovenska rock liga, kao najveće grupe kao Bijelo dugme i slični, *a nismo ni trend* jer su tvrdili da nisu ništa originalno u nekom glazbenom smislu. Nisu bili ni prvi gradski ni prvi Jugoslovenski *punk* val s obzirom na to da su bili barem dvije godine, ali presudne dvije godine mlađi od ovih ostalih. Kada su počeli formirati klinačke grupe, stariji kolege su već bili punoljetni, a neki su već izašli i iz vojske i taj prvi *punk* val; Prljavo kazalište, Parafi, Pekinška patka, Pankrti, Termiti je bio za tih nekoliko godina stariji od Idijota. Kada su 1981. godine formirali KUD Idijote, prvi *punk* val se kod nas već bio ispuhao i već se pomalo ulazilo u ska; Prljavo kazalište su snimili Crno bijeli svijet tako da

zapravo htjeli ili ne htjeli, KUD Idijoti nisu bili dio toga trenda jer je taj prvi val već bio polako prošao.

Ratne godine obilježila je pjesma *Glupost je neuništiva* koja je u potpunosti inicirana tom ratnom situacijom 1992. godine. Snimana je iste godine i zaista govori o ratnim danima. Snimana je na Radio Puli i reporteri koji su dolazili s Brijuna sa sastanaka KUD Idijotima su na neki način samo potvrdili tekst. *Bilo je, zauvijek prošlo / I hoćemo, trudimo nanovo sve / Niko se ne želi sjećati / Kako je sve izgledalo ranije* implicitno opisuje prošlo ratno razdoblje u kojemu je *glupost pobijedila* jer rješavanje konflikta ratom nije ništa drugo nego pobjeda gluposti. Nakon svega *Ostali su neki junaci / Sreća i sloboda u lancima* koji predstavljaju lažnu demokraciju koja se nikada nije ostvarila.

S albumom *Megapunk* 1995. godine sve što se godinama nakupljalo ispod površine izletjelo je na vidjelo i nastao je antiratni album. U pjesmi *Sjaj* ponovno se radi o vođi koji je sam sebe proglasio vođom i pjesma zapravo kritizira ljudi koji se ustoliče na neke pozicije i uvjeravaju podanike da su bogom dani, što i stih kaže: *Sjaj je samo / Jedan jedini / Pokušavaš stalno / U to nas uvjeriti*. U takvim slučajevima postoje dvije strane, jedna koja će se prikloniti: *Pajaci i ljudine / I njihove sudbine možda / Skidaju kapu [...] Hulje i ulizice / Padaju ničice / Pred tvojim sjajem / I tvojom pojavom*, i ona koja neće, a nju u pjesmi predstavlja Veli Jože koji simbolizira snagu i otpori sjeme budućih revolucija. Dvije godine kasnije, na albumu *Cijena ponosa* nastaje legendarna pjesma *Ja sjećam se*, koja je zapravo najinteresantnija kada se čita jer upornim ponavljanjem i protokom vremena dolazi do maloga brisanja. Kako je to Orwell opisao u *1984.*, stalnim retuširanjem fotografija i stalnim preinakama događaja uspijeva se zbuniti ljude u njihovom sjećanju. To je vidljivo u stihovima: *ma šta mi uradili, ja sjećam se* – koliko god puta oni retuširali te fotografije, *ma šta mi govorili, ja sjećam se*. Sve dok uopće biologija mozga to i dopušta, ali će se u jednom trenutku sigurno dogoditi da to pamćenje postane nesigurno i to se prikazuje u zadnjoj strofi gdje je svako sljedeće ponavljanje stiha za slog ili za riječ kraće: *Ja sjećam se, te / ja sjećam, ... te / ja, ...te / ja...* Tako da i tome sjećanju dođe kraj tako pa u suštini ta Orwellova metoda stalnoga retuširanja povijesti u konačnici možda i da rezultate, ali s obzirom na to da smo smrtna smo bića i dolazimo u fazu kada više nismo sigurno, no tada to više nije važno.

Direktna kritika pasivnome i dvoličnom društvu vidljiva je u pjesmi Blago koja govori o tome kako je dobro dok se pije i jede: *Eviva kapuz e le kobasice / Od one male Lipe Velike Cice / Eviva le Birtije e Ošterije / Di cila sala kanta*. Sve dok je narodu *isti, piti, čakulati*, unatoč tome što im je *škifo ud te vlasti* na kojoj su *merde*, odnosno govna, oni se neće buniti. *Ne pensati (ne pensati!) / Ne kantati (ne kantati!) / Dobar biti (dobar biti!) / I mučati (i mučati!) / Ne pensati! Ne pensati!* Dakle, društvo će sve dok je ića, pića i zabave praviti se da ne vidi što oni na vlasti rade, u čemu se očituje izreka *kruha i igara*, i ne samo da se neće buniti nego će ponovno za te iste ljude na vlasti glasati: *Ne pensati! / Niš ne znati! / Glasovati! / I ne srati! / Ne kantati! / Dobar biti! / I mučati!*

Krajem 1988. godine kriza se ponovno počinje osjećati, dinar postaje bezvrijedan i radničkoj klasi bilo je teško, gotovo pa nemoguće, priuštiti si bilo što van osnovnih potrepaština. Nešto van osnovnoga bile su ploče čiji se oskudan izbor mogao pronaći u Istarskim knjižarama, no *grad izobilja* za pulsku je scenu bio Trst. Tamo se odlazilo po ploče i Trst je predstavljao jednu vrstu *izlaza na zapad*, on je za Pulu predstavljao *drugi svijet*. Osim Trsta, ploče su se naručivale iz Engleske preko kataloga za što je bilo potrebno poslati novac unaprijed i čekati po nekoliko mjeseci da ploča stigne. Kada bi stigle, dijelile su se međusobno jer nije postojao *mentalitet konzumerizma*. Nije se živjelo u neimaštini, samo se malo posjedovalo. To je bio i jedan od razloga zašto pulske grupe nisu snimale ploče. Radio Pula tada je bila izrazito skupa za snimanje ploča, a ostala središta u kojima bi to možda bilo i lakše ostvarivo, bila su daleko. Udaljenost od većih središta i nedostatak verbalnoga kontakta izoliralo je pulsku scenu kojoj ni diskografske kuće nisu bile naklonjene tako da se osim političkih tema na repertoaru kritike KUD Idijota našao i svijet šou biznisa. Vrlo brzo su uvidjeli kako taj svijet funkcionira pa je nastala pjesma Lutke na koncu. *Mjuza je lova / klinci su naivni / a mi smo samo / lutke na koncu / roba koja se kupi i prodaje / nitko ne živi za ideale* zapravo govori o besmislenosti pisanja političkih tekstova protiv sistema jer oni u suštini ne rješavaju ništa. Pjesma govori o tome da na kraju, u glazbenoj industriji, koliko god ti bio revolucionaran, ona zapravo tebe usiše i iskoristi za ostvarivanje svoga profita i sve na koncu biva *Blam i prevara / blam, laž i prevara*. Lutke na koncu simboliziraju one izvođače koji su potpisali velike ugovore s producentima kućama koje im diktiraju ponašanje i izvan menadžmenta one ne mogu ništa. Znaju se postoci, rasporedi, učinci

i podjele novca. Bili živi ili mrtvi, mogli ili ne mogli, ako je turneja zakazana stvar je riješena. Dok je grupa popularna glazbena industrija je vampir koja ih isiše do zadnje kapi krvi, tj. novca, a poslije svega oni će biti *samo lutke na koncu / kamen gluposti za vrhove*. Nasreću KUD Idijotima se tako nešto nikada nije dogodilo jer nisu snimali ploče za velike državne izdavače poput Jugotona već za neke manje kao što je Helidon.

Iako se KUD Idijotima devedesetih zamjeralo nedovoljno hrvatstvo jer nisu imali tipične domoljubne pjesme, kao što je recimo imalo Prijava kazalište, oni su svoje stavove iskazali pjesmom *Jebem ti rat* u čijem je samom naslovu sve kristalno jasno. Kako ni u doba Jugoslavije nisu svirali ode Jugoslaviji, tako ni u Hrvatskoj nisu Hrvatskoj svirali ode kao što su to radile neke druge grupe ili autori. Na isti način kako su kritizirali sistem u Jugoslaviji, tako su to činili i u Hrvatskoj. Tako da su pjesme *Jebem ti rat* i *Fuck the system* pisane na nivou grafita, što je pomalo i kritika *punk* bendova koji su formirani i unisoni u temama. Svaka *punk* grupa ima pjesmu protiv policije, protiv kapitalizma, protiv konzumerizma, korporacija i to je jednostavno dio folkloru. Napisati tako neku antiratnu pjesmu je vrlo lako i u suštini parolaški. Pisanje pjesama kao što su *Jebem ti rat* i *Fuck the system* više je bilo pokazivanje metoda i alata kako se to može napraviti, nego što je bilo rečeno išta mudro.

Promatrajući cjelokupno stvaralaštvo KUD Idijota osamdesetih i devedesetih godina uočljive su poneke promjene. Do devedesetih okupacija u tekstovima bila je poprilično socijalna, svi su bili radnici i štošta ih je smetalo tako da su pjesme do devedesetih naginjale više ka socijalnoj i radničkoj tematici. Ako se pogleda ukupni opus KUD Idijota, pronaći ćemo najmanje klasičnih ljubavnih pjesma. Kako su startali i sazrijevali, uopće i kako su krenule devedesete kada su svi skupa ušli u to ratno stanje, za njih je pisanje i izvođenje takvih pjesama imalo efekt terapije. Iako su bili svjesni da njihova pobuna i pisanje takvih pjesama neće ništa promijeniti. Kao što pjesma o nezaposlenosti neće otvoriti ni jedno jedino radno mjesto, tako ni antiratna pjesma neće zaustaviti rat jer pjesma nije alat kojim se rješavaju ti problemi. Ako je u pitanju politički problem, on se rješava političkim alatima, ako je u pitanju ekonomski problem on se rješava ekonomskim alatima, ali za autora i za ljude koji to izvode pisanje takvih pjesama ima terapijski učinak. Ako se na događaje iz devedesetih gleda kao na alergiju onda se na pisanje takvih tekstova može gledati kao na terapiju za tu alergiju.

Oni su se osjećali bolje, iako su već na drugoj trećoj singlici shvatili da uopće nisu opasni. Mislili su da jesu jer su se bunili protiv sistema, ali zapravo onaj tko je to trebao čuti na vlasti nije čuo, a ako i je, onda nije mario. Kao što su i u Engleskoj primjer Crass, *underground* i „antitačerovske“ grupe koje su grla oderale protiv Regan i Margaret Tacher, a njima nije pala dlaka s glave i svoje su mandate odradili do kraja. Bilo kako bilo, KUD Idijoti su u svakome slučaju bili kritični prema sistemu i u njihovom je stvaralaštvu bunt postojao, samo što je do devedesetih većinski bio usmjeren na socijalno radničku tematiku, uz ponešto kritike vladajuće ideologije dok se s početkom devedesetih i raspadom Jugoslavije i ratnim stanjem tematika okreće prema antiratnim temama i kritici društva koje se nacionalno i politički podijelilo i opredijelilo.

Njihov protupolitički stav kroz stvaranje u dvije države nije se mijenjao, već se radi o tome da je prema njihovom mišljenju zlo u Jugoslaviji bilo manje pa je i bunt bio manji, prema čemu izgleda da su bili kritičniji u devedesetima nego u osamdesetima. Generalno se bunt nije mijenjao i možda se samo radi o različitom stupnju brutalnosti kojih prema njihovom mišljenju u Jugoslaviji nije bilo u tolikoj mjeri. Kako su neposredne ratne opasnosti prošle, bilo je potrebno snaći se u novome sistemu, sve do sljedeće revolucije...

4.3.1. Cenzure devedesetih

Niste li se već politički opredijelili? Etiketa „jugonostalgičara“ prati vas već dulje vrijeme? Sale: *Pa što ako netko o nama tako misli? Stotinu ljudi, stotinu različitih mišljenja. Rekao sam i ponavljam – ja jesam jugonostalgičar, ali ne hodam okolo objašnjavajući ljudima da sam takav. Bio je to odgovor na pitanje, i zašto ne bih rekao ono što mislim? Netko je nostalgičan za Italijom, netko za Austro-Ugarskom, netko za „fićom“ koji se više ne proizvodi... Ne propagiram uspostavu federacije ili bratstvo i jedinstvo, ali imam pravo zadržati mišljenje koje je prije svega bilo mirno. A to je najdragocjenije što čovjek ima. I dalje mislim da su se svi konflikti mogli riješiti bez pušaka, bez mrtvih i cijele ove tragedije. U smislu toga mira, velikog tržišta i vrlo liberalnog tipa socijalizma, koji ipak nije bio onaj ruski... **Dr. Fric:** Iz „Gospe“! **Sale:***

Čovječe, bili smo jednom nogom u Evropi, ali vratili su nas natrag. Imali smo razdoblje u kojem je sloboda mišljenja i govora bila toliko velika da ćemo je teško ponovno dostići. Mogao si govoriti što si htio, nastupati protiv svega i svih, i nitko te nije gledao poprijeko. Pa ljudi su se iz objijesti gađali hranom. A danas, ne da to ne smijemo, već ne možemo jer hrane nemamo. Drugovi radnici su dobili ono za što su glasali. A mogli su to i pametnije učiniti. I to je razlog moje „jugonostalgije“. To što je granica danas ovdje, a jučer je bila tamo...meni je to nevažno.¹⁵⁰

Bilo je jasno s kojim ciljem su KUD Idijoti davali intervju kao što je bio ovaj. Znali su da će to uzburkati javnost. Posluživši se komparacijom Sale je objasnio svoje viđenje situacije s početka devedesetih i situaciju prije devedesetih. U doba Ante Markovića bio je nevjerojatan optimizam zemlje, i onda je s početka osamdesetih Jugoslavija ušla u nevjerojatnu inflaciju što je kasnije samo Srbija pretekla. Novčanice koje su ujutro bile štampane u vrijednosti kao deset milijuna, navečer su štampane od sto milijardi. Nije se znalo koja je manje vrijedila i živjeti u tom sistemu nije bilo lako. Premijer Ante Marković vrlo je brzo vanjski i unutarnji dug zemlje prvo zaustavio, zatim smanjio pa stabilizirao vrijednost novca. Sve perspektive da zemlja može ići na bolje su postojale, a na kraju nije završilo tako. Kada se uspoređi situacija s današnjom i kada se usporede državni parametri s osamdeset i devetom godinom, da se zaključiti da je situacija zapravo neusporediva. Cijela Jugoslavija bila je dužna dvadeset milijardi dolara. Samo je Hrvatska u posljednjih nekoliko godina dužna pedeset do sedamdeset milijardi eura, a euro je još skuplji od dolara. Znači sama Hrvatska je dužna višestruko nego što je nekad u doba Markovića bila Jugoslavija. Radi se o tome da se devedeset i pete godine kada su Sale i Fric dali intervju za Feral nije isto kao i danas gledalo na izjavu da su „jugonostalgijari“. Tih se godina izričito počela propitkivati nacionalnost i većina se od straha ili od nagle nacionalne osviještenosti nije željela izjasniti Jugoslavenom, a i sustav to nije dopuštao. Radilo se o manjini, kapi u moru, potpuno bezopasnih pojedinaca koji su se tako izjasnili, ali je država išla džonom na sve i svakog tko ne razmišlja kao isto i tko se izjašnjava drugačije. Zato je nakon tog intervjua na Tustu nasrnuo čovjek s bombom u ruci. Incident se dogodio u Prvomajskoj ulici nedugo nakon

¹⁵⁰Intervju sa Saletom i dr. Fricom za Feral Tribune, godina XII. br. 519, Split, 1995., str. 26-27

intervjua. Civil kojega nisu ranije vidjeli u gradu, zaustavio je Tustu s bombom u ruci i zaprijetio mu zbog tog intervjua iako Tusta opće nije dao taj intervju nego Fric i Sale. Tusta je nasreću uspio riješiti tu situaciju tako da se ništa nije dogodilo, no očito je kako su devedesetih godina cenzure bile najmanji problem i kako su KUD Idijoti bili spremni na različite prijetnje, ali ne i na prijetnje smrću. Iako ih je bilo strah jer su bili svjesni toga gdje žive, na kraju su ipak govorili ono što su mislili i svjesno su dopuštali mogućnost da se cenzure dogode. Radi se o tome da svaki politički sistem isto postupa prema svojim oponentima, i od kada je svijeta i vijeka političke oponente se nastoje barem ušutkati, onemogućiti, ovisno o tome koliko su opasni. Njima je bilo jasno da se sve to može dogoditi, no gledali su na to jin i jang. Nikada nije sve samo bijelo i nikada nije sve samo crno. Uvijek koliko god da sistem ide oštro prema svojim protivnicima, uvijek postoji neka malena rupica gdje se taj stav nekako probije i u svom tom crnom postoji jedna malena bijela točkica. Uvijek će postojati neki radio gdje će urednik pod cijenu karijere ili plaće pustiti određenu pjesmu, i kada već nisu mogli kroz državne novine, KUD Idijoti su kroz Feral Tribune i različite fanzine mogli reći što misle. Nikada ta cenzura niti onemogućavanje nije bilo stopostotno i uvijek je postojao neki mali kanal kroz koji su mogli iznijeti svoj stav. Više od cenzure Radio Pule ih je neugodno iznenadilo iskustvo bliskih kolega iz drugih grupa i iz privatnoga života ,koji su im do jučer bili prijatelji s kojima su zajedno svirali i koji su odjednom počeli misliti i govoriti nešto drugo.

Devedesete su bile godine kada su KUD Idijoti najviše i najaktivnije u javnosti progovarali o svojim političkim stavovima što je uvelike izazivalo cenzure, najčešće na radijskim postajama. Ponekada s ciljem, ponekad bez, Idijoti su direktno i bez ustručavanja davali kritiku vladajućem sistemu i onima na vlasti, a isto tako su iznosili stavove o tome da su zapravo „jugonostalgicari“. Spremni na cenzuriranje koje ih nije sprječavalo ni u čemu bili su svjesni u kakvome svijetu žive tako da jedini strah koji su imali bio je strah od prijetnji, koji ih ipak na koncu nije uspio spriječiti da kažu što misle.

ZAKLJUČAK

Iz određene reakcije na neku društvenu anomaliju unutar kultura nastale su supkulture koje su u svome nastajanju najprije bile poistovjećivane s delinkvencijom. Zahvaljujući supkulturnome konceptu birmingemske škole i njezinim teoretičarima supkultura je lišena toga predznaka i sve do danas se smatra „kulturom unutar kulture“, odnosno jednim prostorom unutar kojega određena skupina formira i prilagođava vlastite životne stilove i identitete. Supkultura koja se odvojila od vrijednosti društva unutar određene kulture bila je supkultura *punka*. Nastala je u Velikoj Britaniji sredinom sedamdesetih godina na temeljima radničke klase nezadovoljne lošim socioekonomske uvjetima nakon Drugoga svjetskog rata. Iako je *punk* ubrzo proglašen mrtvim zbog povezivanja s proizvodnjom modne industrije, medijima i reklamiranjem, ubrzo se u nekoj izmijenjenoj verziji proširio svijetom iz čega nije bila isključena ni Jugoslavija. Radi se o razlici između stvaraoca i sljedbenika, što je kod *punka* bilo posebno vidljivo. Novi val je obilježio hrvatsku alternativnu scenu već godinu dana nakon pojave *punka* u Velikoj Britaniji i ujedno je bio uvertira za nastanak *punka*, koji je kod nas nastao zbog nezadovoljstva društvenom situacijom u kojoj je vladala monotonija. U Puli su prve *punk* grupe nastajale već krajem sedamdesetih, a početkom osamdesetih kada je prvi *punk* val već utihnuo nastali su KUD Idijoti. Prema intervjuu s njihovim osnivačem i tekstopiscem, Sašom Milovanovićem, napravljene su analize tekstova na prostornoj, jezičnoj i političkoj razini. Tekstovi u kojima se opisuje Pula zapravo su slike iz stvarnoga života i možemo ih podijeliti na dvije razine na kojima su nastale: doslovnu i prenesenu. Na doslovnoj razini riječ je, s jedne strane o idealiziranju stvarnih slika Pule i, s druge strane o pisanju teksta na principu gradskih slika. Na prenesenoj razini Pula je personificirana kroz ljubavnu priču. Dokazano je da su određene društveno-političke prilike utjecale na prikaz Pule u tekstovima i da pjesme s opisima Pule nisu nastale s ciljem regionalne identifikacije već iz autorove subjektivne potrebe da se opiše Pula. KUD Idijoti su iz potrebe za elementom lokalnoga u glazbi i tekstovima umjereno koristili dijalektizme s ciljem postizanja autentičnosti, što su u potpunosti i postigli. Anglizme i talijanizme u tekstovima koristili su na granici razumljivosti, svjesno izvrnute ili pisane

onako kako se čitaju, ironizirajući pritom one grupe koje su slijedeć uzore pisale i pjevale na lošem engleskom jeziku. Vulgarizmi i žargonizmi u tekstovima korišteni su, s jedne strane iz supkulturnih razloga jer se ipak radilo o *punk* grupi pa se njima naglašavala žestina, bunt i provokativnost, i s druge strane zato što su vulgarizme i žargonizme koristili i u svakodnevnome životu pa su ih jednostavno prenijeli u tekstove kako bi kritika bila naglašenija. Od samoga početka KUD Idijoti su deklarirano bili *punk* sastav u čijim su tekstovima dozirano bili prisutni *heavy metal*, *hard core* elementi, istarska ljestvica i elementi dalmatinskih pjesama. U svojim su tekstovima isticali svoj stav koji je vrlo često bio protiv aktualne tendencije u društvu i protiv sistema jednodimenzionalnosti. Politika je bila glavna preokupacija njihovih tekstova kojima su se identificirali kao apolitična i ljevičarska grupa. Implicitna i eksplicitna kritika, često metaforizirana, ali uvijek ironična ili sarkastična na meti je imala ideologije, vrhovne vođe i one koji su im se priklanjali te društvo i njegov nemoral i pasivnost. Zbog svega navedenog često su bili meta cenzura, koje su ponekad s ciljem provokacije željeli izazvati, a ponekad su one bile rezultat spleta okolnosti. Njihovo stvaranje protezalo se kroz dvije države i tematski su obuhvatili pjesme socijalne, radničke, konzumerističke, antiratne i apolitične tematike s kojima su revoltirano davali do znanja u kakvome su društvu živjeli.

Iako radovi kao što je ovaj i tekstovi kao što su bili tekstovi KUD Idijota nisu i neće zaustaviti ratove niti promijeniti iskrivljene društvene i političke vrijednosti, olakšavajuće je napisati i izreći mišljenje i podijeliti ga s istomišljenicima. Prema tome, KUD Idijoti će zauvijek među istomišljenicima ostati zapamćeni kao grupa koja je uspjela izreći ono što su mnogi mislili, ali su se bojali reći.

LITERATURA

Barić, V. (2011.) *Hrvatski punk i novi val 1976 – 1987*, Solin: Jafra Print Doo Solin

Dukovski, D. (2011.) *Povijest Pule*, Pula: Nova Istra

Đilas, M. Život pod okupacijom. // Feral Tribune. 519, XII (1995.), str. 26-27

Glavan, M. (2013.) *Raspad Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije*, Osijek:

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet

Goldstein, I. (2003.) *Hrvatska povijest*, Zagreb: Novi Liber

Habuš, A. (2016.) *Subkultura mladih osamdesetih godina u Hrvatskoj prikazana u romanu Polusan Ratka Cvetnića*, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Rijeka

Hebdige, D. (1980.) *Potkultura: značenje stila*, Beograd: Edicija Pečat

Hodžić E. (2014) *Interpretacija urbane kulture: studija slučaja zagrebačkog novog vala*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

Janjatović, P. (1997.) *Super-Tin*, br. 40., Beograd

Juričić T. (2017) »Utjecaj radničke klase i socijalizma na punk pjesništvo u SFRJ« *Jat : časopis studenata kroatistike*, sv.1 (3): 87-105

Kalčić, J. (2012.) »Subkulture mladih u Puli: od punka do rasapa alternativne scene«, *Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku*, sv. 49 (2): 71-95

Kocković Zaborski, T. (2012.) *Pulski đir: mjesta memorije grada*, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Kostelnik, B. (2004.) *Moj život je novi val*, Zaprešić: Fraktura

Kurbanović, F. (2016.) *Teorije supkultura, etiketiranje i delinkventno ponašanje*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Odjel za kulturologiju, Katedra za kulturalni menadžment

Milanović, T. (2011.) »Križa 1980-ih u Jugoslaviji i međunarodni pogledi«, *Rostra: časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru*, sv. 4 (4): 85-92

Mirković I. (2004.) *Sretno dijete*, Zagreb: Fraktura

Perasović, B. (2001.) *Urbana plemena*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada

Perasović, B. (2002.) »Sociologija subkultura i hrvatski kontekst«, *Društvena istraživanja : časopis za opća društvena pitanja*, sv. 11 (2-3): 485-498

Perasović, B. (2013.) »Teorijske implikacije empirijskog istraživanja punk-scene u Hrvatskoj«, *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, sv. 22 (3): 497-516

Perković, A. (2011.) *Sedma republika*, Zagreb: Novi Liber

Mrežni izvori:

Istrapedia, <http://www.istrapedia.hr/hrv/313/mletacka-utvrda-u-puli/istra-a-z/>
(pristupljeno 17. rujna 2018.)

Priča o punkerskih trideset (2008.), <http://www.rirock.com/hrvatska-i-svijet/prica-o-punk-glazbi-pankerskih-trideset/> (pristupljeno 27. travnja 2018.)

Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

Hrvatska enciklopedija, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=66177>

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6070>

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26914>

Hrvatski jezični portal, <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search>

Jure Vujić: Sjaj i bijeda novoga vala, <http://www.matica.hr/vijenac/549/sjai-i-bijeda-novog-vala-24277/> (pristupljeno 24. svibnja 2018.)

Vedran Mikač (2009.) Od "novog vala" do nove države, <http://povijest.net/od-novog-vala-do-nove-drave-4/> (pristupljeno 24. svibnja 2018.)

Dokumentarne serije i filmovi:

Burić, Damir (2018.) *Rock'n'Pula: (Locirana) subjektivna povijest popularne glazbe*, dokumentarni serijal, TV NOVA, 2018.:

<https://www.youtube.com/watch?v=jx2txl31rA0>

<https://www.youtube.com/watch?v=09vapoT7vGg>

<https://www.youtube.com/watch?v=8eXuddodJM>

<https://www.youtube.com/watch?v=XpYTRwhi80M>

<https://www.youtube.com/watch?v=93jKvAjb1xo>

<https://www.youtube.com/watch?v=oprWQ3xUdY>

<https://www.youtube.com/watch?v=pz51CApTxc>

https://www.youtube.com/watch?v=HTY_wL4nnJc

<https://www.youtube.com/watch?v=KdCnFuZHsuE> (pristupljeno 8. i 11. lipnja 2018.)

Ritam Balkana (2015.) <https://www.youtube.com/watch?v=9QPNnaRKThA> (pristupljeno 11. rujna 2018.)

Medić, Mladen; Gotovac, Zlatko; Tikvicki, Mihaela, (2013.) *Grad izobilja*, dokumentarni film, Pula.

SAŽETAK

Ovaj rad bavi se teorijom kulture i supkulture, pojavom punk supkulture u svijetu, novim valom i punkom u Hrvatskoj te alternativnom i *punk* scenom i Puli. Analizira uzroke pojave punka te način na koji se širio u granicama bivše Jugoslavije. Drugi dio rada bavi se politikom u jeziku pulskoga *punk* sastava KUD Idijoti za koji je urađen intervju s osnivačem grupe Sašom Milovanovićem. Tekstovi su analizirani prostornoj, jezičnoj i političkoj razni. Cilj je bio dokazati kako su društveno-političke prilike u Puli utjecale na osnivanje grupe, zašto su korišteni opisi Pule u tekstovima, zašto su u tekstovima korišteni dijalektizmi, talijanizmi, anglizmi, vulgarizmi, žargonizmi i metafore te što su i na kakav način određenim tekstovima željeli poručiti o politici. Dio rada bavi se i cenzurama s obzirom na to da su često bili cenzurirani. Analizom u drugome dijelu rada pokazalo se kako su opisi Pule subjektivan doživljaj stvarnosti i kako je uporaba anglizama i talijanizama u većini slučajeva bila ironično iskrivljena. Politika je u tekstovima bila, ironično, sarkastično, metaforično te implicitno i eksplicitno kritizirana. Političkim su tekstovima KUD Idijoti govorili o društvenim i političkim temama te tako gradili svoj identitet radničke i ljevičarske grupe.

Ključne riječi: *kultura, supkultura, novi val, punk, KUD Idijoti, politika u jeziku, dijalektizmi, anglizmi, talijanizmi, vulgarizmi, žargonizmi, cenzure.*

SUMMARY

This thesis deals with the theory of a culture and subculture and more specifically, the emergence of a punk subculture in Pula, Croatia. , the new wave, and the alternative *punk* scene in Pula. It analyzes the causes of a punk emergence and the way it has been spreading within the borders of a former Yugoslavia. The second part of the thesis deals with politics in the language of the punk band "KUD Idijoti", for which an interview was made with the founder of the band, Sasa Milovanovic. The texts were analyzed on the spatial, linguistic and political level. The goal of the analysis was to prove how socio-political circumstances affected the bands foundation while incorporating the following into their texts: descriptions of the city of Pula, dialectisms, italianisms, anglicisms, vulgarisms, slangs, and metaphors. and what was the purpose of all regarding the political views. On top of it all, the matter of censure is being discussed since it was a common occurrence during their musical carrier. By the end, the descriptions of the city of Pula were shown to be a subjective experience of reality; the use of anglicisms and italianisms were ironical, and the politics were ironically, sarcastically, metaphorically, implicitly and explicitly criticized. All in all, the specific socio-political (con)texts were responsible for the bands political and leftist identity construction.

Key words: *culture, subculture, new wave, punk, KUD idiots, language politics, dialectism, anglicism, talianism, vulgarism, slang, censorship.*

PRILOG

Intervju s osnivačem grupe KUD Idijoti Sašom Milovanovićem, 16. rujna 2018.

Zašto je *prljavi dim* u pjesmi Pula iz 1986., je li Pula u to vrijeme imala razvijenu industriju? Imala je, Pula je imala prljavi dim jer je imala i cementaru i Uljanik. Ja stanujem, znaš i sama u neboderu na S-krivini koji gleda na zapad i baš gleda na taj industrijski dio grada. Visoko sam, to se uvijek vidjelo. I stvarno je.

Ali ipak kažeš *i udahnuti tajdragi poznati smrad*? Ja sam tekst za tu pjesmu napisao u vojsci. Nije bitno što sam bio u vojsci, znaš kada je čovjek negdje onda u tim emocijama sve što mu je doma je lijepo, čak i ono što je ružno, mu se čini lijepo onda. I onda je taj dim koji je prljav, i on je divan i zapišane i ispljuvane ulice koje kasnije negdje spominjem i to je okej, dragi poznati smrad. Sve to, i zimske magle, i hladne bure i kišni dani.

Je li to onda ustvari nostalgična pjesma? Kada nisi doma, igrom slučaja sam bio u vojsci, mogao sam biti negdje, na nekom privremenom radu negdje, u Njemačkoj, di već, nije bitno i onda se rodna gruda, ili grad di živiš ili mjesto di si dugo se u svakome slučaju malo idealizira.

Dakle Pula je u pjesmi idealizirana? Pula u ovoj pjesmi idealizirana. U svakom slučaju. Baš da ima nešto lijepo u dimu iz cementare, danas kada ga vidim mi je slabo...

I po 7652. put puštaju idijote u emisiji/mladi biraju za vas – o čemu se radi; što biraju i koji mladi? Ovako, ima tu u tim pjesmama kod nas zaista nekih i lokalnih toponima i tako, lokalnih likova, lokalnih događaja, koji su domicilnom stanovništvu poznati. Ja sam bio svjestan toga da se izvan Pule to možda i neće razumjeti, ali nije bitno. U to vrijeme je zaista na Radio Puli postojala emisija koja se zvala *Mladi biraju za vas* i to je vodio, koliko se sjećam, pijanista Zdenko Osip i šta se desilo, između ostalog i ja sam bio jedan od gostiju u toj emisiji i valjda sam mu bio, ne znam koji već u seriji tih gostiju koji su, a to je moglo biti negdje tako osamdeseta, osamdeset prva, tu negdje. Znači govorimo o vremenu tada već snažnog punk vala kod nas i kako su uglavnom bili *mulci* iz moje generacije, oni su svi donosili istu glazbu ili sličnu tako da je on već po ne znam koji put iznova slušao, on ih nije cenzurirao, ni te druge goste, ni mene, tako da iznova, po ne znam koji puta čuli ste Stranglerse, Sex Pistolse, Clash i Ramonese i

znaš to je što je tada među nama mulcima bilo aktualno i što nam je bilo zanimljivo. E sad, ja sam se referirao na to. Znači to je *mladi biraju za vas*, oke nismo sad slušali Sex Pistole, ali recimo po ne znam koji puta KUD Idijoti se puštaju. Znam da je to nerazumljivo, ali...

Gnjoba, jebeni Uljanik – jeste li već tada radili u Uljaniku, netko od vas, da je bio „jebeni Uljanik“, zašto „jebeni“? Jesu li to bila već neka osobna iskustva? Morao bih točno pogledati kada je pjesma napisana, sada da li sam ja već u to doba bio zaposlen u Uljaniku ili ne, ali sam, hmm... Ja sam zapravo stolar po zanimanju, ali sam radio, danas taj pogon ne postoji, to je bio pogon Peti Maj u Šijani, oni su radili građevinsku stolariju. Uglavnom, sve ove zgrade, recimo na Koparskoj, mislim i ovi neboderi na Verudi, onda oni neboderi na Vidikovcu, ta sva stolarija je bila rađena u tom Petom Maju. Tako da u tom trenutku ja se baš ne sjećam, vjerojatno sam bio zaposlen, ja sam u tom Petom Maju radio relativno kratko vrijeme i onda naravno zbog bolje plaće sam prešao u Uljanik. Imam nekih šest godina staža kao brodski stolar. Znači bio sam zaposlen u Uljaniku. Sad da li sam tada, ali Tusta je bio sigurno zaposlen u Uljaniku, ali sam i ja prije stalnoga zaposlenja u Uljaniku, kao školarac u toku ljetnih praznika, uvijek sam nešto radio, to bi se danas reklo studentska zadruga, onda su bile, kako se to zvalo, omladinska zadruga, sad bi bio studentski servis, recimo. I onda sam preko omladinske zadruge svakoga ljeta radio, između ostaloga sam radio i u Uljaniku. Imao sam ta iskustva.

Jesu li to onda bila neka loša iskustva? Najniže rangirana zanimanja; čišćenje, pospremanje po brodu, uglavnom čistač sam bio na brodu. Mislim meni nije bio problem ništa raditi.

Je li to možda bila frustracija onda? Ne nije bila frustracija nego sam vidio kako to ide i iz perspektive tog *mulca* koji ne znam kakva stremljenja je imao to je meni sve izgledalo *jebeni Uljanik*.

Ali svejedno ipak *Pula*, to je raj? Da jer se na kraju sve idealizira bez obzira kada zbrojiš, naravno, nikad nije samo dobro, nikad nije samo loše ni u čemu u životu, svaka medalja ima dvije strane, kada pobrojiš negativne stvari, ima ih, sigurno ima i pozitivnih, pobrojiš i njih, ali kada sve zbrojiš suma sumarum ukupna slika se na kraju uvijek idealizira, kada nisi doma. A ta pjesma je pisana iz perpektive čovjeka koji nije doma.

O čemu govori pjesma Maja? Ona je objavljena već i možda na prvoj kaseti, ali sigurno na prvome singlu, znači 1986., 1987. je izašla na prvom singlu, ona je jedna od prvih pjesama grupe i ona je od najranijih dana na našem repertoaru i iako se zove Maja, to je zapravo pjesma o Puli.

Kurve i pijanci debeli su tu – bi li to bila marginalna strana grada, jesu li i marginalci bili dio vašega svijeta? Mi smo, kad tko, Tusta sigurno prije svih nas, ali i mi smo sazreli, znali u to doba kada je pjesma pisana, tu će biti isto negdje s početka osamdesetih, znači ja sam tu bio blizu negdje oko punoljetnosti, već sam izlazio van. Tako da po tim birtijama po gradu se svašta viđalo, i to su likovi iz stvarnoga života koje sam ja viđao. Po ondašnjim birtijama nisi ti mogao vidjeti uštogljene šminkere. Bilo je par kafića, a možda čak i samo jedan, to je Jadran na Korzu, danas je to već neki niz godina ona Gelateria. Korzo je tih dana bio strogo separiran. Najbliže Puli je bio dućan od Kluza, prodavali su odjeću, e tamo su bili *punker*i, već ispred Kina Zagreb, to je današnje Kino Valli, tu su već bili dugokosi u jeansu koji bi voljeli nešto poduvat' popit' i tako. I gore na vrhu dakle šminkeri. Jadran je bio strogo šminkersko mjesto i skuplje, naravno, tako da mi tamo nismo imali što tražiti. I takove likove koji su se okupljali tamo, ti nisi mogao viđati po lokalnim birtijama po gradu.

Koje su bile lokalne birtije? Konkretno, u ono doba gdje smo se mi okupljali, iza Augustovog hrama, sada su tamo opet neke zalogajnice i restorani, tamo je bila jedna baš *prčvarnica* koja se i zvala tako – Augustov hram, tamo smo odlazili. Oni su to zvali maltene kao i restoran jer su imali dvije prostorije, u jednoj je bila zalogajnica, nudili su marende, a i u toku večeri se moglo nešto pojesti, nešto na brzinu neki pomfrit, neka salatica, kobasica i tako. I u pretprostoru je bilo nekoliko stolova, šank gdje se moglo samo popiti. Uglavnom to su nam bile baze i Narodni restoran isto. Ali uglavnom, mjesta za nas. I u takvima nisi mogao viđati te, nego je tu bilo i kurvica, pijanci koji su vrlo često debeli jer su se prije toga nažderali koječega i stresli u sebe litru dvije vina. To su bili stvarni prikazi.

Lutam gradom, tražim zabavu – što se tih godina smatralo zabavom? Prije svega sve se vrlo rano zatvaralo, mi smo kao *mulci*, osnovnoškolci odlazili u Marelicu, to je bio disco u tadašnjem domu JNA, danas Dom HV-a, gdje je defacto u suterenu, za nas jer

to bio baš lijep disco. Imali su taj prostor i to je bilo skoro pa rangirano po nekim dobnim skupinama. Mi mulci u Marelici, a zvali smo je tako jer se dugo vremena nije uopće točio alkohol, pa su jedno vrijeme imali samo pivo možda lagana vina pa jedno vrijeme čak ni to nego bezalkoholno pivo. Malo stariji, koju su već išli u srednju školu i mrvicu stariji, oni su već odlazili u Uljanik. Čak i mi koji smo bili na nekom prijelazu da bi možda bili u Marelici do kraja kada se zatvarala u deset, možda subotom do jedanaest, rano. I onda bi mogli ubosti zadnjih pola sata, besplatnih, u Uljaniku koji se zatvarao u jedanaest i po. U suštini se sve vrlo rano zatvaralo. Birtije su radile, kako koja do devet i po, deset. Iz perspektive današnje mladeži koja u to vrijeme tek izlazi, to je za nas sve bilo kratko, rano. Radila su dva tri disca na periferiji grada, tada je to bila Piramida, koja s obzirom na ove događaje iz devedesetih nije izdržala i Disco 33, koji je isto na periferiji grada na Verudeli, radio do dva, dva i po, eventualno do tri.

Zabava su dakle bili izlasci? Izlasci da, u suštini glavna dispečerska točka bio je Korzo, pojaviti se tamo između sedam i osam, *biti viđen – vidjeti*, dogovoriti sve sa svakim za sutra. Govorim o vremenu prije interneta i telefona. Eventualno je subotom navečer u Kinu Beograd tada išla pretpremijera u deset i po navečer, znači u ponoć zabava gotova. Nekako se sve ranije završavalo. Gledano iz današnje perspektive nije bilo puno toga, ali mi se možda čak čini da je bilo bolje jer smo nekako bili grupirani i povezani. Dođeš na korzo i tko god ti treba tamo je.

Zašto onda ipak *ulice tako poznate, zato mrze sve i zlobno smiju se*? To je samo pjesnička figura.

Zašto se ipak spominje u pjesmi Maja? Provlači se stalno ta neka ljubavna potka. Izgleda kao da je stvarno pjesma o Maji, ali u suštini pjesma govori o Puli. Radi se o metafori.

Zašto je *Pula, danju dosadna / Pula, noću pospana*? To što sam govorio, zbog toga što je sve rano završavalo. Danas kada pogledam je to u suštini zapravo normalno.

Zašto je „*mrtva*“? Pogotovo zimi, još uvijek je tako. Imaš tu situaciju da je ljetno živo, gosti sa svih strana svijeta su tu i domaći koji jesu, vani su, tople su ljetne noći, izađe se, jedan konglomerat ljudi je od svukud, puno gradskih dešavanja. Neću reći privid živosti jer stvarno jeste živo, ali s prvim jesenjim danima, kako gosti odu i domaći se

povuku, dan se skrati u tome mrtvilu. To mrtvilo, sadašnjih zimskih noći je možda čak i veće nego što je bilo nekad.

To „mrtva“ se dakle ne bi odnosilo na mrtav društveni život? Ne ne, radi se o reduciranosti zime u odnosu na ljeto. Ja sam imao u glavi tu zimsku sliku Pule.

Radi li se o konkretnome mjestu u pjesmi To nije mjesto? Komplicirana priča. Pjesma je u suštini politička. Relativno se i malo zna, i ona je neću reći prepjev, originalno je tu pjesmu napisao neki Mark Smith iz sastava Demob. Ja sam tu pjesmu prvi puta čuo na kompilaciji *Punk & Disorderly vol.1.*, koja je kružila među nama i mi smo za neke *punk* bendove zapravo prvi puta i čuli kada su se pojavili na toj kompilaciji. Nekog zanima Blic, na primjer, pa ga je išao nabavljati, ali za Demob ja nikada ništa nisam čuo. Znao sam samo tu pjesmu na toj kompilaciji i kasnije negdje u Švicarskoj, bili smo na nekoj turneji, ja kada god sam mogao, ako je u blizini bio neki šop, ja bi uvijek iskoristio i odlazio sam po dućanima i sa svakog putovanja bih donio ploču. I tamo sam vidio singlicu od Demob i bila je ta *No room for you* mislim da se zvala pjesma. Ta pjesma na toj kompilaciji je meni uvijek bila jedna od najboljih, ako ne čak i najbolja, no sada kako ja nisam nešto s engleskim, opće nisam talentiran za strane jezike, baš mi ne ide. Ali ta pjesma i samo naslov mi je inicirao, ja sam zapravo napisao svoj tekst uopće ne znajući o čemu zapravo pjesma govori. Meni je naslov i taj glazbeni dio bilo dovoljno. E sad u ono doba, ne znajući kako to ide kao relativno mladi bend, o autorskim pravima nismo znali baš ništa kako to ide. U svakome slučaju mi kada smo je snimili ja sam potpisao to što je pisalo, neki Mark Smith, ne znam tko je taj lik. Na našem albumu *Glupost* je neuništiva gdje je objavljen da tako kažem taj moj prepjev, piše da je autor bio Mark Smith, a dal' sam sebe uopće potpisao kao autora teksta, mislim da i nisam, manje bitno. I sada kako se radi početku 90-ih u suštini je to politička pjesma koja se referirala potpuno na tu ratnu situaciju. Ne bi se možda nikada reklo kada ovako čitaš tu pjesmu. U to doba i etničkih čišćenja i svih mogućih migracija, za mnoge ljude su ta *vrata*, gdje su normalno do 90-e odlazili, netko s istoka na zapad, netko sa zapada na istok, ta *vrata* su odjednom postala za mnoge ljude naglo zatvorena. Mentalno i psihički kada se vratiš u tu situaciju jer kada to samo povijesno analiziraš i prepričavaš one hladne povijesne činjenice je nešto sasvim drugo, ali tih dana kako se sve to dešavalo, znamo čak i da su familije bile podijeljene na pola, majka

Hrvatica, otac Srbin, djeca miješana, netko je otišao, netko je pobjegao. Uglavnom, vrata do jučer normalno otvorena za ta putovanja i susrete su odjednom preko noći postala naglo zatvorena. U suštini je to tema te pjesme.

Na koga se odnosi „za ljude kao što smo mi“? Za jedne i za druge, nije bitno, da li građani uvjetno rečeno istočnoga dijela federacije ili zapadnog. I naravno da za to vrhovi koji su tu cijelu politiku vodili, ne samo da nisu marili, nego sad je evidentno jasno da su i huškali da se sve to dogodi. *Mada nema razloga, ne idem tamo više nikada*: na toj ljudskoj razini, do jučer nije postojala nikakva prepreka, što se ticalo nekoga od njih, što se njih tiče nema razloga da se to desi.

Kako to da onda ipak *nema razloga za to da ne idem tamo više nikada*? U suštini, na toj ljudskoj ravni, do jučer nije postojala nikakva prepreke, što se tebi ili mene tiče, ako ja imam nekog kolegu u Beogradu koji je do jučer dolazio kod mene ili ja kod njega, ili Sarajevo, Ljubljanu, što se nas tiče – nema nikakvog razloga da se to i dalje ne dešava, ali politička situacija je bila takva da kako je tada izgledalo, da ja ili on ne ide tamo, gdje god da je odlazio prije, ne ide više nikada.

Koje druge ljude sada viđam tu? Radilo se o svim mogućim migracijama i o tome da je Hrvat iz Vojvodine jednostavno pobjegao od srpskoga terora i to je bio jedan novajlija u gradu kojega prvi puta vidim.

Kako je *Drugačije sve bez nas/upozorio sam te*? Mi smo vidjeli gdje to sve vodi i u mnogim našim pričama i intervjuima ispalo je da su KUD Idijoti jedan dosta pronicljiv bend čak i u nekim segmentima i proroci. Izrazito je politička pjesma, ne izgleda ovako, ali di ću ja sada ići po svijetu od čovjeka do čovjeka i objašnjavati. Ja sam istresao to što sam mislio, ali koji puta znam da je nerazumljivo i krajnje eksplicitno kao pjesma *Fuck the system*, nemaš tu šta se zabuniti da to nije tako, ali kod mnogih stvari ima ispod mnogo toga na šta se misli, ali znam da nije jasno, ali ne mora ni biti. Koji put je meni bilo važnije zbog samog sebe to kažem i napišem, a sad, tko će razumjeti. Ima kod mnogih autora toga da su unaprijed svjesni da možda neće biti shvaćeni. To je sve dio toga.

Govori li pjesma *Nema više snifera o sniferima*? Isto je politička pjesma i to sa snifanjem se ljudi teško varaju, sa snifanjem nema ama baš nikakve veze. To s ljepilom, sa snifanjem nema veze, prije svega mi prvi nismo ti. KUD Idijoti su bili bend poznat po

tome da se ne drogira. Ima veze s udisanjem političke ideologije. U suštini se referiram na stav i izjavu Francija Blaškovića o Jugoslaviji za koju je govorio: *Ja san nju pofuma, zgoria do nokta*. Jer jednostavno to su ljudi rođeni nakon rata i zatrpani tadašnjom ideologijom. Ti danas vrlo lako možeš odgojiti ustašu, fašistu, četnika, nacistu, pacifistu, šta god. Samo moraš krenuti dovoljno rano, dijete kada se rodi taj mozak je tabula raza i šta trpaš u njega on u to izraste. Franci i ta generacija rođena četrdeset sedme, osme ideološki od najranijeg djetinjstva najvjerojatnije je *zatupljivana*. U svakome slučaju radilo se o pokušaju ideološke indoktrinacije Jugoslavijom i on bi rekao *ja san to pofuma*. Točno znam na šta je mislio, znači bratstvo i jedinstvo, od Vardara pa do Triglava. Jednostavno su me tako učili. Na neki način sam se ja referirao na tu njegovu izjavu, *ja san Jugoslaviju pofuma do nokta*. Mi smo je usnifali, znači to s ljepilom nema veze. To je toliko usnifano da jednostavno našimozgovi su funkcionirali na jugoslovenski način.

Doslovno su sve to shvatili / nikad nije kasno da postaneš idijot? Ako prihvaćaš tu ideološku indoktrinaciju bez razmišljanja, kao *snifer*, jednostavno to snifaš i to se u mozgu zalijepi i to je gotovo.

Kako da se onda ipak u pjesmi spominje Kaštel, na Kaštelu rulja sva / prava mala sjednica / uz vino i gitare pjevamo mi pjesme stare? Tu je malo izmiksana ta svakodnevna situacija sa tom političkom jer su se na Kaštelu, obzirom da je to kombinacija onoga što se stvarno dešavalo i prenesenoga značenja, onda je Kaštel upotrebljen kao mjesto gdje su se stvarno okupljali sniferi.

Što je onda na Kaštelu zapravo bilo? Gore je bilo mračno, iako je bilo više zelenila i borova, a Pula je bila kud i kamo manje osvjetljenja nego što je danas i tamo su stvarno klinci odlazili na bocu vina i na ljepilo i tamo se stvarno snifalo. Kombinacija stvarnosti koju sam iskoristio da bih se progovorilo i o političkoj situaciji. To u suštini sa snifanjem ljepila nema veze nego ta pjesma ima veze s udisanjem političke indoktrinacije.

Na Kaštelu rulja sva se onda ipak odnosi na stvarne osobe? To je zbir svih tih alkosa, snifera, narkomani su se okupljali, znale su se i onda naći šprice – *prava mala sjednica* kao što i kaže.

Kako onda da ipak Nema više snifera? Zato što je taj album iz devedeset prve, druge jer indoktrinacija Jugoslavijom prestala. To je jednostavno devedesetih puklo. Puno

toga se referira u našim pjesmama na taj period. Devedeseta, devedeset prva kao prekretnica. U to doba su vrhovnici Srbije, Bosne i Hrvatske, Izetbegović, Milošević, Tuđman, Kučan su stalno sastančili na Brionima, a reporteri s Radio Pule su odlazili snimati priloge i mi smo zapravo iz prve ruke, prije no što su opće prilozima i bili montirani, čuli što se sve događa i bilo je jasno da to puca. Jugoslavija je pucala po šavovima. U suštini je taj album *Glupost je neuništiva* izrazito jedan politički album i još je gori možda *Megapunk*, ali o tom potom.

Što bi na kraju rekao o tome što se promijenilo 90-ih u odnosu na 80-e u tekstovima? Jeste li se i vi promijenili, jesu li društvene promjene utjecale na vas, a samim time i na tekstove? Je, nekako do devedesetih moja okupacija je bila poprilično socijalna, kao što sam spomenuo, ja sam na neki način bio radnik tako da me tu štošta smetalo, a inače sam bio i kritičan prema sistemu tako da sam uvijek nešto pisao protiv toga, uvijek neki bunt je tu postojao. Ako se pogleda baš nekakav ukupni opus KUD Idijoti tu je najmanje nekakvih klasičnih ljubavnih pjesama, uvijek je bilo nešto drugo. I kako smo startali i sazrijevali, uopće teme koje se tiču na neki način i šou biznisa, isto ih je bilo, a kako su krenule devedesete i kako smo svi skupa ušli u to, jednostavno za mene, i za kolege, pisanje i izvođenje takvih pjesama je imalo efekt terapije. Pobuniti se protiv toga, reći nešto o tome, svjestan sam ja bio da pisanje pjesama tu neće ama baš ništa promijeniti jer da ti napišeš o nezaposlenosti to neće otvoriti ni jedno jedino radno mjesto, da napišeš antiratnu pjesmu, niti jedna nije zaustavila rat. Jer jednostavno pjesma nije alat kojim se rješavaju ti problemi. Znači ako je u pitanju politički problem on se rješava političkim alatima, ako je u pitanju ekonomski problem on se rješava ekonomskim alatima, ali za autora i za ljude koji to izvode pisanje takvih pjesama stvarno ima terapijski učinak. Kao da si dobio neku alergiju, što su događaji iz devedesetih bili i više nego alergija, ali se osjećaš bolje. Mi smo se stvarno osjećali bolje, ali ja sam kao klinac tamo već na drugoj trećoj singlici skužio da mi opće nismo opasni. Mi smo mislili da smo opasni, bunimo se protiv ovog, protiv onog, mi smo nešto rekli. Onaj tko bi to, neću reći morao, ali mogao čuti na vlasti, on ne trza na to ni koliko je crno ispod nokta. A da ne kažemo da mnogi od njih ni su ni čuli za KUD Idijote, a kamoli da brinu o tome šta su tamo neki rekli. Na primjer u Engleskoj primjer Crass, *underground*, antitačеровski bendovi koji su grla oderali protiv Regana, a nije Reganu

pala dlaka s glave, niti je pala Margaret Tacher ni njenoj vladi, ona je svoje mandate odradila do kraja. Zato što kada Crass napišu pjesmu protiv sistema to jednostavno nije alat kojim se uzdrmava taj sistem, niti išta rješava. Ja sam postao vrlo brzo svjestan toga, ali takav sam da moram reći, moram napisati, ako ništa drugo ja se pri tome osjećam bolje.

Misliš li da ste imali ulogu glasnogovornika za sve istomišljenike? Kao što ima autora koje cijenim, koji su na sasvim jedan lijepi način rekli nešto što i sam mislim, ali su eto rekli prije mene, rekli su to možda i ljepše od mene, tako znam da nešto što smo mi napisali su drugi ljudi doživjeli kao materijaliziranje njihovih vlastitih misli. Nisu svi u situaciji za to, ne može svatko doći u novine i dati intervju niti nema pristup radiju da bi nešto rekao, možda se malo i boji pa neće. Za neki broj ljudi, možda neću reći da smo bili glasnogovornici, ali sigurno istomišljenici, ali ja sam jako brzo uvidio kako to funkcionira na primjeru Feral Tribunea koji je bio izrazito kritički nastrojen naspram Tuđmana i njegovog sistema, ali tiraž FT je bio uvijek isti i koliko god su oni, ne argumentirano nego dokumentirano su iznosili mnoge stvari, to oponentima nikada nije promijenilo mišljenje. I to je uvijek bilo na *ja tebi – ti meni*. Ti i tako to misliš, npr. Tuđman je diktator, i onda je to *ja tebi – ti meni*. S time što kada to izađe u Feralu i dokumentirano je onda se sto posto potvrđuje, tebi to potvrđuje da si ti sa svojim mišljenjem na čisto i da si stvarno u pravu, ali neistomišljenicima to ne promijeni stav niti za milimetar, ali to je već pitanje neću reći vjere, u religioznom smislu, nego uvjerenja. Da tog opališ s macom po glavi punim takvih dokumenata i da mu to prostreš na stol, on će i dalje tvrditi da to nije istina jer njegovo uvjerenje je toliko jako da nikakav argument niti dokument nema nikakvu snagu. Ja sam vrlo brzo vidio da se to dešava, ali među istomišljenicima su KUD Idijoti bili obožavani, da kažem i popularni, ali mislim da nismo mi bili glasnogovornici, možda Đoni Štulić ili tako netko, ali KUD Idijoti ne.

Govori li se u pjesmi *Spavaj, spavaj također o Puli*? To jesu gradske slike, ali ona nema skrivenih značenja, to je to šta je. *Dok iznad grada stalno lete migovi*, su sličice grada koje su se dešavale, ali radi se o Puli devedeset pete jer tu je bio i vojni aerodrom i koridori i avioni su stalno letili i bila je buka. Te gradnje nebodera, mislim živimo u bučnom gradu. Nema skrivenih značenja.

Stari je kao životinja odvrnuo tv/er opet i ove srijede igra Radnički – čiji je stari navijao za Radnički? Nije bitno dal' prvi susjed, drugi, iznad, u neboderu je sve relativno tanko i kada netko nešto navrne, sad neka nogometna utakmica, prvenstvo, kup, finale reprezentacija, svako ima pravo odvrnuti, navrnuti, opća buka bez ikakvih sankcija. To je baš doslovce tako kako je napisano, neka možda više želja za mirom, urazumljivanjem tih bukača koje nikako ne možeš urazumiti. Vani to drugačije funkcionira, bum tra bum tras – uplatnica! Još jednom – još jedna uplatnica. Pa ćeš se zamisliti da li ti treba i ona treća. Mi smo bili u Švicarskoj i nismo ni skužili buku dok tip nije otvorio vrata i dok jedan dio buke nije ušao. Kod nas nije frka, imamo dozvolu do dva, pet ujutro. Idijot kao i ti koji si je tražio uopće, neuvažavajući žive ljude oko sebe, isti takav idijot ti je dao dozvolu.

Kasnije u tekstovima se ne provlači više Pula niti pulska mjesta, ima li tome neki razlog? Nema, mislim da sam iscrpio što sam imao za reći. Vjerojatno su me neke druge teme više okupirale. Da je bio neki snažan impuls vratio bih se ja na Pulu, ali to je to više manje.

Bi li rekao da je provlačenje Pule kroz tekstove gradilo identitet benda? Jeste se nastojali identificirati kao grupa iz Pule? Nije bio taj cilj, to je bilo spontano prije svega. Govorimo o relativno ranim danima benda, mora se znati da nikakav cilj da taj bend traje trideset godina ili možda i duže da se Tusta nije razbolio i na kraju umro i da bend bude jugoslavenski poznat, to kada smo se okupljali jednostavno nije postojalo kao cilj. Malo po malo vidjelo se da smo sposobni i za neki viši level i to smo razvijali. Nije to bio cilj pa da se onda jednoga dana kada mi budemo savezno poznati, da se zna da smo iz Pule. Koliko god da smo svirali po SFRJ tek sam onda sam vidio koliko je Pula u suštini mala i za nas su često mislili da smo iz Rijeke, znaju da smo negdje s mora, da je to negdje tamo, da smo iz Dalmacije. Čim je more, to je njima Dalmacija, nije to sad njima bitno, da im kažeš za Arenu – znaju svi. Onda recimo Atomske sklonište koji su bili bend poznatiji od nas, znao si isto da su iz Pule, ali da su ljudi u Jugoslaviji znali baš točno da ti odmah pokažu da je Pula to ne. Čuo sam puno puta da ljudi ni ne znaju. Čuo sam puno puta da misle da smo iz Dalmacije. Nije bio cilj da se zemljopisno odredimo, da spomenemo da smo iz Pule. To su bile više pjesme za koje sam ja osjećao potrebu da ih napišem.

Zašto dijalektizmi u tekstovima? Kakav je bio odnos prema dijalektu, ovdje, ali i šire?

Oko samoga jezika situacija je mrvicu komplicirana. Treba je gledati u ukupnom glazbenom kontekstu benda, u suštini ja pišem na standardnom književnom, i kada gledam druge izvođače volim osjetiti nešto lokalno u njihovoj glazbi. Koji put je to samo kroz tekst, volim da se zemljopisno osjeti od kuda je bend. Vrlo često sam navodio primjer Sepulture, ima albuma gdje se ni po čemu ne može skužiti da su oni bend iz Brazila jer zvuče kao bilo koji angloamerički bend. To isto sam na neki način zamjerao kolegama koji su se tvrdo ulovili preslikavanja nekog pravca, *ritam & blues*, *hard rock* i slijepo su slijedili svoje uzore. Čak pjevajući na engleskom. Kako ja s engleskim nisam na ti, meni mogu podvaliti bilo šta, ali dal' je taj njihov engleski dobar pojma nemam, ja na engleskom ne mogu pisati. Da bi se u glazbenoj identifikaciji benda osjetilo, nije to samo tekst ili samo sviranje, uvijek sam nastojao ubaciti neku riječ ili stih na dijalektu. S time sam nastojao ne pretjerivati jer kako smo nastali u doba SFRJ onda je meni bilo jasno da će nas slušati i u Sloveniji i Makedoniji, možda smo kod nekih već kad je standardni književni jezik u pitanju, na granici razumljivosti, plus toponimi, plus dublja skrivena značenja u pjesmi. Još više sa pretjeranom upotrebom dijalekta nisam htio, ali u tim malim natruhama da. To je nešto umjereno dozirano i u kombinaciji sa standardom. Vrlo često u natruhama u nekim pjesmama se provlači istarska ljestvica koja je karakteristična, ali po meni je to bilo fino dozirano. Danas kada slušam ljude mnogi će reći „da to je pank“, ali nema takvog benda, ne možeš nas usporediti ni s kime, ali to je između ostaloga baš zbog toga jer je u malim dozama dozirano svašta; dijalekt, istarska ljestvica, malo metala, malo dalmatinskih napjeva jer volim klape i A Cappellu također. U natruhama sve to fino dozirano zato je sve tako specifično. Upotreba dijalekta s tom namjerom da sve to bude autentično jer nećeš čuti dalmatinca ili nekoga iz Vojvodine ili Slovenije da se time služi.

Jeste li među sobom pričali na dijalektu? Ja pričam na dijalektu ovisno o situaciji, ako vidim da je sugovornik priča na dijalektu i ja ću se prebaciti. Mi smo u svakodnevnom razgovoru koristili fraze, neke situacije što ti se desilo s drugim ljudima, ako je taj govorio na dijalektu onda se i taj razgovor prepričavao na dijalektu.

Zašto talijanizmi? Iz istog razloga jer mnogi koji se služe dijalektom zapravo tu ima puno talijanizama. Ja osobno ne pričam talijanski, učio sam ga u školi, ono nešto minimalno što mi treba u poslu da, njemački ne. To što sam ubacio u tekstove to razumijem.

Je li kombinacija talijanskog i engleskog u tekstovima s nekim razlogom? S engleskim sam se ja stalno sprdao i stalno sam podjebavao na taj način kolege u drugim bendovima koji su slijepo slijedili svoje uzore i pjevali na engleskom, sad koliko je taj engleski dobar i točan – najvjerojatnije nije jer nam je u jednom trenutku banuo Fricov rođak koji živi u Australiji s kojim su otišli na koncert jednog lokalnog benda gdje je pjevač pjevao na engleskom, a ovaj se smijao. Znači meni možeš prodati maglu, ali njemu koji govori engleski ne. To samo liči na engleski, možeš primijetiti da kod nas kad je nešto na engleskom uvijek je deformirano. Uvijek je na granici razumljivosti, deformiranosti, pisano onako kako se čita, uvrnuto i u suštini nikada nije točno, ali ja znam da to nije točno. Bitno je samo da zvuči kao engleski, to je uvijek namjerno netočno, isti postupak je primijenjen prema talijanskom. Pitanje je dal' to tko i primijeti. Rulja to ne primjećuje.

S kojom namjerom ste koristili vulgarizme i žargonizme? Koristili smo ih u svakodnevnom govoru, npr. glupander je najveći glupan, ne može gore od toga. To su bila kritička spominjanja jer ako su uvlakači u pitanju to sigurno nije ništa pozitivno i nismo pohvalili te ljude. Radi se o psovkama jer u pitanju je bio *punk* bend, provokativnost, žestina, tamo gdje je nježno je nježno, a gdje nije se psuje.

Misli li se na neku konkretnu ličnost u pjesmi *lo sonno dittatore*? To je profil ljudi, nije konkretna osoba u pitanju, to izgleda kao jedan zajebantski tekst, *imam svoju piccolo pljucu* – kada je talijanski i engleski u pitanju oni su izvrnuti.

Misli li se zaista na talijansku glumicu *Raffaelu Carri*? To je dvosmislenost, Rafaela na kari, kurcu. Di smo mi od ferarija, ja sam tada možda vozio fiću. *Carra, carra miareci ono što govore mi svi* – jer je takav profil ljudi uvijek okružen, kada gledaš filmove, mafioze koje voze fenomenalne aute, žive u vilama, sve je najviša klasa. U suštini od baratanja revolverom i nasilja jer se taj level na njihov način tako dostiže. Nikakvim licencama nego uvijek najgorim nasiljem i to na kraju rezultira „sjajem“. Nećeš vidjeti

šljakera iz Uljanika da vozi Ferrari. To je u suštini profil ljudi i način života koji su poslužili kao motiv za pjesmu.

U intervjuu za Feral Tribune 1995. si rekao da si jugonostalgičar, s kojim ciljem?

Ja sam znao da će to sve nervirati. S ciljem sve ih iznervirati. Ali ajmo se poslužiti komparacijom, ne zato što sam ja nostalgičan sam po sebi jer sam uvijek takav nego jednostavno kompariram dvije situacije. Ako kompariramo situaciju s početka devedesetih i situaciju prije devedesetih, situacija prije devedesetih je bila jednostavno bolja. U doba Ante Markovića bio je nevjerojatan optimizam zemlje, do njega, s početka osamdesetih Jugoslavija je ušla u nevjerojatnu inflaciju, to je kasnije samo Srbija pretekla, novčanice koje su ujutro bile štampane u vrijednosti kao deset milijuna, navečer je štampana od sto milijardi. Ne znaš koja je manje vrijedila. Srbija je bila apsolutni rekorder inflacije od ikad, ali Jugoslavija je imala do tada isto rijetko zabilježenu inflaciju. Živjeti u tom sistemu bome nije bilo lako. Premijer Ante Marković je vrlo brzo i vanjski i unutarnji dug zemlje prvo zaustavio, onda ga je smanjio, stabilizirao je vrijednost novca. Znači sve perspektive da zemlja može ići na bolje su postojale, a završilo je ovako. I onda naravno kada se uspoređi situacija s danas i državni parametri kada se usporede s osamdeset devetom, situacija je neusporediva. Cijela Jugoslavija je bila dužna dvadeset milijardi dolara. Samo Hrvatska danas, više se i ne može pročitati podatak koliko je Hrvatska dužna, a podatak od prije tri godine kaže da je samo Hrvatska dužna pedeset do sedamdeset milijardi eura, a euro je još skuplji od dolara. Znači sama Hrvatska je dužna višestruko nego što je nekad u doba Markovića bila Jugoslavija. I o čemu da mi pričamo, naravno da sam nostalgičan za nečim što je bolje.

Samo što se devedeset i pete drugačije gledalo na tu izjavu da si jugonostalgičar? Danas se drugačije gleda na tu izjavu, zato je tada na Tustu nakon tog intervjua nasrnuo s bombom u ruci. Samo što je ovaj za toliko uspio izvući se.

Gdje se to dogodilo i kada? U Prvomajskoj ulici nakon intervjua. Neki civil kojega nismo prije vidjeli, navodno se poslije saznalo čak tko je taj, ali što je najgore Tusta opće nije dao taj intervju nego Fric i ja. „Šta vi to pričate?“ Bio je i popio doduše, i Tusta je nekako uspio amortizirati tu situaciju pa se ništa nije desilo, ali je to mogao aktivirati i ubiti ih oboje.

Mislila sam da su cenzure najveći problem bile? Dobro i to, ali i ovo je bilo. Tako da možemo uzeti bilo koji parametar; bruto nacionalni dohodak, bilo koji gospodarski, standard življenja građana, mir, rat... lako dokazivo i to je jednostavno ta filozofija, meni nije trebalo puno kada sam vidio galeriju tih likova koji se pojavljuju na ekranima pa vidiš da je debil do debila, zločinac do zločinca, to se pokazalo na kraju – pun Haag, naši predsjednici pa nema koji nije završio na kraju u Remetincu ili u Haagu. Između ostalog, što detektira stvari, izrazito su bili počeli propitkivati nacionalnost s početka devedesetih. U tom trenu, dali od straha ili od nagle nacionalne osviještenosti, ja mislim da se Jugoslavenom ne bi možda u cijelom SFRJ izrazilo petsto ljudi. Čak i da je to tako. Zar je petsto ljudi neki problem? A na kraju krajeva ja nisam došao kod tebe mašući sa svojom nacionalnošću niti s bilo kakvom zastavom nego si ti taj koji meni namećeš da imam dokumente i ti mene pitaš, i kažeš mi da ako se ja izrazim kao Jugoslaven da ti to nemaš u kompjuteru.

Je li to sada konkretna situacija? Konkretna situacija koja je bila u MUP-u. Želim reći da je situacija bila takva da i oni neki koji bi se možda bili izjasnili, nisu, ali to je bila takva manjina, kap u moru, potpuno bezopasni. I onda je država išla džonom na sve i svakog tko ne razmišlja kao ti, tko se izjašnjava drugačije.

Kako ste se željeli kao bend opredijeliti, nekakav status? Uvijek ljevičari. Ljevičarski bend do daske, pogotovo Tusta, nema šanse za nešto drugo. Ja sam u suštini apolitičan, za mene je to smeće od djelatnosti. Popovi, političari. Ne kao ljudi, ne može se generalizirati nikada da su svi popovi i političari smeće jer sigurno među njima ima dobrih. Za mene više vrijedi škovacin koji svaki dan ide po gradu i mete nešto nego predsjednik sabora. Čovjek ima konkretan učinak, vrlo vidljiv i vrlo vrijedan za sve nas. Da se ne zavaravamo, u doba socijalizma je to bilo isto tako, nisam ja cijenio komuniste. To su vrlo često bili ljudi, a to su u jednoj pjesmi i spominje *jedno pričaš, drugo radiš treće misliš* – kao vrhovi, to su u suštini politički vrhovi ili ljudi iz tih garnitura. Nisu oni mene nikada impresionirali.

U intervjuu za Heroinu devedesetih rekao si da ste apolitični, tj. da nemate interes za politiku iako vam ona kroji sudbine? Tako je i to i dan danas mislim, ali jednostavno vrijeme je bilo takvo. Možda jedna od ključnih pjesma, možda jedna i od najboljih, to je moj neki subjektivni stav iza cijelog tog našeg opusa je pjesma HC s

Cijene ponosa, tamo ima stih koji u potpunosti definira taj moj stav: *pratim politiku u samoobrani / dobro je znati tko je trenutno glavni*. Ja tu živim i to su u suštini opasni tipovi i moram ih sve snimiti tko je koliko opasan od njih jer znam da mi rade o glavi. Samo zbog toga smo, ja konkretno pratio politiku tj. političare i njihova djela, inače kada je ta neposredna ratna opasnost prošla i ja sam popustio tako da me oni u suštini sve *manje zanimaju* kako kaže pjesma, a *moji se favoriti znaju*, a to su glazbeni genijalci, to pratim i dopuštam da ti ljudi utječu na mene i da ulaze i u moj um, dušu i srce, a ovakvima spriječim ulazak. S obzirom na to vrijeme, jednostavno je to bila samoobrana, pisanje takvih tekstova, iznošenje takvog stava i moram priznati da nakon snimanja takvih pjesama i ploča sam se ja zaista osjećao bolje. Barem da se zna što mislim, a znalo se jer smo davali intervjuje i to je danas kada pogledaš, malo čak i proročki neki intervjui.

Nakon intervjua za Feral Tribune devedeset i pete bili ste cenzurirani, kako gledaš sada na te cenzure? Jesi li želio isprovocirati i biti cenzuriran? To je normalno, ali to mi nije bio cilj nego jednostavno ono što mislim to i kažem pa si vi mislite dali vam je to okej ili ne. Ja u suštini mogu dokazati, samo što vrlo često mi nismo bili u situaciji da mi tu išta dokazujemo. Što se se cenzure tiče, neću reći da smo je mi očekivali, ali smo dopuštali mogućnost da se ona desi, ali smo bili svjesni. Svaki politički sistem isto postupa prema svojim oponentima, i od kada je svijeta i vijeka političke oponente se nastoje barem ušutkati, onemogućiti, ovisno o tome koliko su opasni. Tako da je nama bilo jasno da se sve to može desiti, ali kao u jinu i jangu, nikada nije sve samo bijelo i nikada nije sve samo crno. Uvijek koliko god da sistem ide oštro prema svojim protivnicima, uvijek postoji neka malena rupica gdje se tvoj stav nekako probije i u svom tom crnom postoji jedna malena bijela točkica. Uvijek će postojati neki radio gdje će urednik makar pod cijenu karijere ili plaće pustiti tvoju pjesmu, ako već ne možeš u državne novine, možeš kroz Feral, ako ne kroz njega onda kroz fanzin ili letak koji ćeš sam odštampati. Mi smo bili svjesni toga, ništa nas to nije iznenađivalo da se to dešava, ali nikada ta cenzura niti onemogućavanje nije bilo stopostotno. Uvijek je postojao neki mali kanalkroz koji si ti mogao iznijeti svoj stav.

Jeste li onda na neki način bili i spremni na to da će vas cenzurirati? Dopuštali smo kao mogućnost da se to desi. Gore je bilo od toga što su nas kolege iznenađivali, do jučer prijatelji na feštama, svadbama, i to te šokira.

Je li vas šokirala cenzura od nekog radija posebno, recimo Radio Pula vas je cenzurirala? Taj urednik, nevažno koji je bio, ne samo on, nego i kolege po bendovima odjednom s nekim izjavama i stavovima. Do jučer smo skupa svirali na nekim festivalima bez problema, sada odjednom čujem nešto sasvim drugo, ali to je to je valjda u skladu s izrekom da se na muci poznaju junaci. Nije da nije nas bilo strah, svjesni smo bili gdje živimo, bilo te strah il ine, na kraju je bitno dali si na kraju napravio nešto usprkos tome ili ne, u privatnom životu.

Čega vas je točno bilo strah? Ova situacija baš, nismo očekivali baš lika s bombom, ali prijatnu sigurno da, to je bilo skoro pa izvjesno da će se desiti.

Govori li pjesma Cirkus o bivšoj SFRJ s obzirom na to da na YouTubeu ispod videa stoji Marinov komentar: *Cirkus predstavlja staru SFRJ i kojekakve likove koji se tu mogu susresti...čak što više, odlučuju naše sutra...I NIKO NEĆE TU DA OSTANE...eto zato me i nema?* Mislim da tu nema nikakvih dubokih misli ni skrivenih značenja, ne mogu tumačiti jer nije moj tekst. Meni se svidio, mi smo ga uglazbili i svirali smo ga. Ovo što je napisao je možda sada neka naknadna pamet, ne vjerujem. Da ne kažem ni da je ni da nije. Meni tada nije ništa od toga spomenuo, kada smo radili tu pjesmu, čak se ni ne sjećam tih objašnjenja. Činjenica da negdje tamo u tim prvim danima on je bio član benda nekoliko mjeseci, nikada nije nastupio s nama jer smo se brzo glazbeno razišli i njega je put odveo na kraju u Australiju. Mi smo ostali tu i to njegovo sudjelovanje, već tada je on znao duvati, i sada u tim vizijama, ajde ti znaj. Ili tekst za pjesmu *Tko zna*, to je isto tko zna kakve su to vizije tako da...

O čemu govori pjesma Vesna? To je zajednička kombinacija. Ja sam donio jedan tekst s kojim Marino nije bio zadovoljan i on ga je na neki način preradio, u nekim malim omjerima je ostalo nešto moje, ali veći dio je njegova adaptacija. Ja sam se pomirio s time da to nije dobro i on je nekako tih dana više figurirao kao tekstopisac, uglavnom u tim prvim danima benda su postojali kompromisi, ali smo vidjeli da to neće funkcionirati pa smo se razišli. On je bio par mjeseci u bendu tako da ta Vesna je u konačnici ipak dosta jasna.

Je li to bila neka vrsta proročke pjesme s obzirom na to da je osamdeset šeste kada je pjesma nastala rat još bio daleko, a pjesmi se kaže da se svuda čuje ratna pjesma? Ona je nastala oko osamdeset i prve, ona je snimljena kasnije jer sam taj razvoj benda tih prvih četiri pet godina je bio kaos, period stalnih perturbacija, dolazaka i odlazaka članova, stalne personalne promjene, problemi s prostorom gdje bi se vježbalo, s instrumentima... Dječje bolesti, tako da pjesma kao pjesma, mislim da klinac tih godina ne može biti prorok za takav politički događaj koji se ima desiti za deset ili više godina.

S kojim ciljem ste prepjevali Bandieru rossu? To je neko naše tjeranje maka na konac. Treba imati uvijek na umu vrijeme prije interneta. Mi smo u suštini te priče zapravo prvo imali obradu pjesme O bella ciao neznajući zapravo ili nismo išli za tim, da su Pankrti tada obradili Bandieru rossu. Kada smo počeli s izvođenjem O bella ciao mnogi iz publike su nam zamjerali to kao da se furamo na Pankrte i da ih kopiramo. Stvarno nikakve veze to nije imalo. To je u nama proizvelo revolt. Kopiramo? E sada ćete vidjeti, e sada ide i Bandiera pa mi sada nešto reci. Kao i naziv benda KUD Idijoti, ja sam sebe definirao i ne možeš me više uvrijediti, što mi imaš novo reći. Dakle, ne odstupamo od Bella ciao i ne odstupamo od Bandiere. Ona je u startu možda imala neku skromniju verziju no kako smo se definitivno primicali ratu i u vrijeme kada smo ušli u studio za prvi pravi studijski album jer kronološki gledano Bolivia rock'n'roll je naša prva long plejka, ali je izašla kao kompilacija tih ranijih singlica za njemačku etiketu Incognito records i tek je onda uslijedio taj prvi studijski album Mi smo ovdje samo zbog para. Kako su krenuli ti događaji, naša Bandiera rossa je doživjela i tu dodatnu adaptaciju pa je u njoj umiksano sve i svašta. Opet iskrivljeni stihovi, Sex Pistolsa, u skladu s ovom filozofijom iskrivljavanja engleskog obavezno, i talijanskog, i naravno da je tu iskorišten i taj rif iz anarhije¹⁵¹, taj dio stihova, ali još je važniji ovaj Annex koji je opet politički na neki način. Ja baš neki veliki fan Hiskerdin nisam bio nikada, ali konkretno ta njihova pjesma *Divide & conquer*, znači podijeli pa vladaj. Kronološki zbivanja u Jugoslaviji su bila takva, od Bandiere rosse koja je u suštini radnička pjesma koja je nama itekako prijala obzirom da smo u to doba baš svi bili zaposlenici, Tusta i ja

¹⁵¹Misli se na pjesmu *Anarchy in the UK* Sex Pistolsa

u Uljaniku, a Fric u bolnici na porti, ali od tuda je i taj *nick name* dr. Fric. Od Bandiere, radničkog bunta, do rata, ali na način kako se to kod nas izvelo – podijeli pa vladaj ili posvađaj pa vladaj što se među narodima i narodnostima Jugoslavije zapravo desilo. Da bi mi zapravo tvrdili da je to nemoguće, barem na onom najnižem levelu jer je u tih pedesetak godina u Jugoslaviji već sve toliko bilo ispremiješano da ti te veze među ljudima nećeš moći pokidati nikad. Barem na tom nivou „njihova rakija – moj duhan – njihove lubenice – moj krumpir“. I od tuda na ovaj rif *United, united*. Na tom nekom prizemnom ili najprizemnijem nivou neke veze i kontakti će uvijek postojati.

Kada ste ju 1987. svirali na festivalu u talijanskoj pokrajini Reggio Calabria karabinjeri su željeli prekinuti izvođenje jer tada je pjesma doživljena kao neka vrsta provokacije, je li bilo tako? Nije, kako se kaže da je put za pakao popločen najboljim namjerama. To je bio festival *Živjeti na Mediteranu* i svake godine se održavao u jednoj od zemalja na Mediteranu i te godine odvijao u Reggio Calabria, to je krajnji jug Italije. Inače festival je trajao tjedan dana pa je okupljao sve i svašta, pjesnike, književnike, ali između ostalog i *rock* bendove, sjećam se te godine su teatar ITD iz Zagreba nastupili kao predstavnici za teatar iz Jugoslavije. Igrom slučaja, naš izdavač iz Kopra je pozvan kao urednik, koji će odabrati neki program i *rock* domene da predstavlja Jugoslaviju tada na tome festivalu i on je odabrao jedan koparski bend i nas. Mi smo završili odličan nastup i sada u najboljoj namjeri htjeli odsvirati jednu stvar koju svi znamo jer ti pjevaš na hrvatskom i oni te uglavnom ne razumiju, ali idemo sada pjesmu koju svi razumijemo. U najboljoj namjeri. Kako smo krenuli se publika momentalno podijelila, pola njih je momentalno izašlo van držeći se za glavu, „ne to svirati ovdje ste ljudi“. Pola njih je još više prišlo bini. Jedan od dvojice karabinjera je skočio na binu i probao Tusti oteti mikrofon da ovaj to više ne bi pjevao i u tome povuci-potegni Tusta ga je tako jako gurnuo da je ovaj pao s bine. Mi smo pjesmu završili, no kako je to bio međunarodni festival, tamo su bile televizijske ekipe RAI; UNO, DUE, TRE, oni su to odmah sve snimili, odmah su tražili izjave, a nas je, neću reći spasilo, ali kako sam ja uvijek nosio kasete i imali smo sa sobom tu kasetu Legendarni uživo koja je bila snimljena u Kopru i na toj pjesmi jest Bandiera rossa, i za televiziju smo objašnjavali da je to pjesma s našeg standardnog repertoara i nije sada izvedena kao bilo kakva provokacija. Zašto organizator festivala nije provjeravao s kim ima posla je

vaš problem, ali ova pjesma je dio našega repertoara i mi to sviramo svugdje i gotovo. Po službenoj dužnosti je tada bio Jugoslavenski ataše za kulturu pri ambasadi u Rimu, i on je bio tamo i odmah je uložio prosvjednu notu protiv karabinjera koji su se pravdali da nikakav nalog nisu imali da se spriječi naš nastup, da je to bio samostalni potez pojedinca. Karabinjer se našao pozvan da skoči i to spriječi i tu su se oprali, možda su mislili isto, ali službenog naloga da se prekine izvođenje Bandiere rosse nije bilo. Nas su ispratili na spavanje po tim bungalovima gdje budu smješteni svi izvođači i još cijelu noć smo čuli policijske aute i mislim da su svi odahnuli ujutro kada smo mi otišli. U vrijeme prije interneta, Reggio Calabria – Pula je oko 1500 km i dok smo došli doma to je bilo po svim novinama, među svim rubrikama međunarodne politike, to je bio diplomatski incident, ali nije se to dogodilo ni iz kakve zle namjere. Točno se vidjela politička diferencijacija u publici, dal' su se i oni možda nečega uplašili, mi nismo jer nismo ni znali.

Kako je to kasnije utjecalo na KUD Idijote? Svi su čuli za nas, em smo prije toga pobijedili u Subotici koja je u to doba bila najjači savezni festival, svake godine je to bila konkurencija od tristotinjak bendova. Prije svega tada je jugoslovenska televizija imala samo dva kanala, prvi i drugi. Ti ako si izašao u vijestima na prvom ili na drugom, to su svi znali. Sam festival je zaista bio jak tako da svi izvođači koji su kasnije nešto značili na toj saveznoj sceni, u jednom trenutku su ili pobijedili ili sudjelovali što je u svakom slučaju povećavalo popularnost. Kada smo se vratili iz Subotice znali su svi za nas i onda nedugo nakon toga i ovo s Italijom.

O čemu je pjesma Lutke na koncu? To je pjesma o šou biznisu jer ja sam vrlo brzo vidio kako to funkcionira i u suštini ta pjesma govori o besmislenosti pisanja pjesama protiv sistema, političkih tekstova jer oni u suštini ne rješavaju ništa. Pjesma govori o tome da na kraju, u glazbenoj industriji, koliko god ti bio revolucionaran, ona zapravo tebe usiše i iskoristi za ostvarivanje svoga profita.

Što dakle simboliziraju *lutke na koncu*? Mi nikada nismo bili u takvoj situaciji da smo pod tako jakim ugovorima koji nam zaista diktiraju takvo ponašanje, ali znam da izvođači, što na domaćoj, a pogotovo na svjetskoj sceni su potpisivali takve ugovore i ti izvan menadžmenta ne možeš ništa. Znaju se postoci, svi tvoji rasporedi, tvoj učinak, diobe novca. Bio živ ili mrtav, mogao ili ne mogao, turneja je zakazana i ideš, pogotovo

ako si popularan i ako kao stariji bendovi imaš po dva, čak i tri nastupa na dan. Dok je vruće, dok je bend u žiži, siši u suštini. Glazbena industrija je vampir koja izvođače, pogotovo dok su u žiži isiše do zadnje kapi krvi, tj. novca.

Vama se tako nešto nikada nije dogodilo? Nije jer prije svega nikada nismo bilo toliko popularni, a kao drugo snimali smo ploče za izvođače koji su bili državni jači izdavači, ali najmanji, ne u Jugotonu nego u Helidonu.

Je li se pjesma *Neću da radim za dolare* onda odnosila na vaše glazbeno stvaralaštvo ili na vaše poslove? Ne na glazbeno nego je to baš socijalna radnička tematika jer nam je svakako bilo jasno da što je u Jugoslaviji bila veća socijalna osjetljivost prema srednjem sloju pa pogotovo prema niže rangiranim građanima, u suštini se uvijek radilo o iskorištavanju.

Jeste li se i vi osjećali iskorištenima? Naravno, još pogotovo ja kao radnik koji je tek počinjao u Petom Maju, tek kasnije sam to uvidio da smo imali japanski radnički učinak, zaista se radilo defektivno sedam do sedam i pol sati i pola sata je bila marendna. Zašto je to poduzeće propalo, a toliko puno objekata se radilo, ne znam, ali ja sam već nakon druge plaće otišao u računovodstvo i pobunio se na malu plaću. Radije sam mogao biti čistač u nekoj firmi za veću plaću nego što bi tamo radio kao kvalificirani radnik za manju plaću. Prodavali su maglu da će biti bolje i onda sam zatražio radnu knjižicu i nakon nekog vremena sam se prebacio u Uljanik gdje sam za duplo manji rad imao duplo veću plaću i onda mi je postalo jasno iskorištavanje iz Petoga Maja. Makar se tada govorilo o socijalnoj osjetljivosti, ali bome to nije išlo tako.

Dakle to sve je zapravo utjecalo na ovu pjesmu? Je, u suštini u većoj ili manjoj mjeri ti vrhovi i višerangirani slojevi društva uvijek iskorištavaju ove nižerangirane, od kad je svijeta i vijeka to je tako i neće se promijeniti.

Što bi onda bilo *Doći će trenutak istine*? S vremena na vrijeme to nakupljeno nezadovoljstvo možemo ga nazvati bure baruta, parni kotao u kojem temperatura raste i s vremena na vrijeme uvijek dolazi do revolucije kada se ta banda kukom i motikom pomlati i sve to završi u krvi i suzama, ali to uvijek bude tako. Može se odgađati, ali s vremena na vrijeme to se desi, to su ta čišćenja nakon kojeg se nažalost opet instalira isti model, opet se neki dočepaju nekih pozicija s kojih iskorištavaju nižerangirane i opet sve kreće iz početka. To su sve jednostavno povijesni ciklusi i to je uvijek isto, ali neko

vrijeme bar živimo u zabludi da je neka socijalna pravda zadovoljena i jednakost uspostavljena, neko kraće vrijeme, ali onda opet ovi na vrhu počnu primjenjivati iste metode i sve se dešava po istom modelu. Taj trenutak istine dođe.

Od koga '88 želite cenzuru? To je autoironično zapravo, naravno. Mi želimo da nas se cenzurira jer nas se kao nije do sada cenzuriralo pa im dajemo materijal. U suštini pjesma i opisuje taj postupak, motive i razloge zašto do toga dolazi i šta se sve može cenzurirati, sve što je proglašeno od nepodobnog, s nekih viših instanci koje vrlo često ne razumiju da to nije benigno, da to opće nije opasno, da to ne treba ni dirati.

Koga ste u toj pjesmi smatrali higijeničarima? To su ti moralisti, ali lažni moralisti koji procjenjuju šta je u društvu dozvoljeno, a šta nije i sada ono čiste društveni sektor ili društveni moral od ovakvih nepodobnih. Najčešće se radi o ljudima koji su postavljeni u sustav i u suštini njima opće nije u interesu da razmišljaju svojom glavom. Ovi koji se zbog nečega bune uvijek se pokazalo da su to ljudi koji razmišljaju svojom glavom i to su uvijek suprotstavljeni polovi. To su higijeničari društva.

Na što bi se odnosio onda stih *U vašim domovima potrebna je intervencija*? Sada higijeničari procjenjuju šta treba biti zabranjeno i od čega se društvo mora očistiti da bi bilo kulturno, da bi napredovalo, zapravo su vrlo često nazadni elementi koji takvim svojim postupcima onemogućavaju razvoj društva jer ovi koji misle svojom glavom su oni koji bi eventualno mogli voditi naprijed. Konzervativne strukture nikada to ne daju, to su zapravo higijeničari.

Zašto ste ovdje samo zbog para? Isto se radi o autoironičnosti, to je u skladu s tom nekom našom praksom da sami sebe ironiziramo i nakon toga ti nema tko što više reći. Ne možeš mi reći da ne znam svirati ako sam ja to već napisao. Definitivno što se samoga sviranja tiče mi nismo nikada bili virtuozni, bilo je jasno da mi nećemo nikada nikoga impresionirati našim izvođenjem. Takvi kakvi jesmo s minimalnim vladanjem instrumentima i pisanjem pjesama mi smo funkcionirali, a opet *Mi nismo liga* misli se da nismo prva jugoslovenska rock liga, kao najveći bendovi koji su bili kao Bijelo dugme i slični, a *nismo ni trend* jer ja sam tvrdio da mi nismo ništa originalno u nekom glazbenom smislu jer mi nismo bili ni prvi gradski ni prvi jugoslovenski punk val jer smo bili tada jedno dvije godine, ali presudne dvije godine mlađi od ovih ostalih. Inače kada imaš trinaest ili četrnaest godina, a stariji frend ima šesnaest ili sedamnaest, to je u to

doba bila velika razlika jer ja još uvijek idem u Marelicu, a on već ide u Uljanik. Kada smo počeli formirati po malo te naše klinačke bendove, ovi stariji kolege su već bili punoljetni, a neki su već izašli i iz vojske i taj prvi *punk* val kod nas; Prljavo kazalište, Parafi, Pekinška patka, Pankrti, Termiti su bili za tih nekoliko godina stariji od nas. Da sam i imao bend tih dana ne bi me nitko pustio s petnaest godina na nastupe u Ljubljani pa u Zagreb pa u Beograd da me nema tri četiri dana doma. Tako da mi nismo generacijski u to upadali. Kada smo došli u doba da smo mogli formirati bend, rođendan benda je 2.2.1981. taj neki prvi *punk* val se kod nas već bio ispuhao, već se tu pomalo ulazilo u *ska*, recimo Prljavo kazalište su snimili Crno bijeli svijet tako da zapravo htjeli ili ne htjeli nismo bili dio toga trenda. Kada smo startali, to je bio *punk* bend, ali nekako na naš način, plus što su se utrpavale te malene influence i kroz dijalekt, i kroz *heavy metal*, i kroz regionalni štih, uvijek u tim nekim natruhama. Danas kada pogledam unatrag, možda baš zbog toga što nismo bili dio tog prvog *punk* vala nego možda čak drugog, u koji su recimo vani spadali Stiff little fingers, Anti-Nowhere League, taj neki val '79./'80. Bili smo više dio toga tako da u tome smislu egzistira ta izjava *mi nismo liga* – nikada tako veliki kao najveći jugoslovenski bend, a *nismo ni trend* jer je to kod nas već pomalo bilo *pase*.

Zašto ste se zapravo uopće odlučili baš za *punk*? Ti na neki način, htio ne htio, muziku slušaš oduvijek, uvijek svira negdje neki radio, uvijek se negdje neke ploče vrte... Ja nisam počeo slušanje muzike *spunkom*, ja sam slušao muziku oduvijek jer su i moji starci doma kupovali ploče tako da sam ja znao kompletnu tu našu jugoslovensku i zabavnu i narodnu muziku, splitske festivale i tko je tada šta pjevao. U sedamdesetima sam, prije pojave *punka*, stigao preslušati cijeli taj stari *hard rock*, Deep Purple, Uriah Heep, Black Sabbath, sve sam to znao i kada se tu pojavio *punk* moram priznati da mi se na prvu čak nije ni svidio. Meni to zapravo uopće nije bilo žestoko, oko toga sam se vrtio i čak niti Ramonese, kojih sam danas veliki fan, nije mi to leglo iz prve nego više Pistolsi, Clash, Vibratorsi... Te Ramonese malo po malo i kasnije kada sam se zaljubio to je bila ljubav za cijeli život. Nekako je i naš basista bio takvog karaktera i gitaristu smo imali kojemu se to činilo jednostavno za sviranje i da će i on biti *punker* jer ti je to u suštini dva tri akorda. *Punk* je u suštini jednostavna muzika. Kod mnogih bome i nije, ima izvrsnih virtuoza koji rade izvrsne pjesme itd. Tako da to jedno s drugim nije baš

išlo iz prve ni tečno, to je bilo prije interneta i nije bilo velike ponude ploča i što smo mi mogli dobiti i čuti, nije baš bilo previše toga. Vladala je konfuzija.

No unatoč tomu svejedno je postojala scena? Ne iz prve, čak recimo i Atomsko sklonište se iz prve trpalo u *punk*, čak i AC/DC se s prva dva albuma smatrao *punk* bendom, tek s trećim se diferenciralo da oni to nisu, ali isto su bili dio toga vala. Bilo je tu miš maš, svega utrpanog dok se stvari nisu malo račistile, tko to stvarno jeste, a tko to nije. Kod nas se to malo po malo spontano razvijalo.

Je li to onda bio nekakav miks utjecaja? U svakome slučaju, kada pogledamo prvi *punk* val tih engleskih bendova, tu nitko ne liči ni na koga u glazbenom smislu.

Je li tako i s vama bilo? Da i slijedom ovih događaja mi smo i startali malo kasnije. Danas bih rekao da ne postoji bend kao što su bili Idijoti, ne možeš ih komparirati ni s kime, čak niti kopije. Nismo možda toliko ni bili utjecajni da bi nas netko obrađivao, ali jednostavno ni ne možeš nas kopirati. Pogotovo jer je u toj muzici bilo svega i svačega i gdje smo imali taj način razmišljanja i to neko socijalno porijeklo članova koji su onda umreženi u taj jedan mali sustav zvan KUD Idijoti, to je nemoguće ponoviti i zbog toga danas ispada da je bend originalan.

Je li pjesma *Glupost je neuništiva* zaista inicirana tom ratnom situacijom '92.? Je pjesma je baš snimana tada i zaista govori o tim našim danima tada i snimana je na Radio Puli, ti reporteri koji su dolazili s Brijuna sa tih sastanaka su nam na neki način samo potvrdili tekst.

Bi li rekao da je tekst nostalgican jer nitko se ne želi sjećati kako je sve izgledalo ranije? Da, to je, ali to nije skriveno, to je jasno, tu se nema što objašnjavati.

Bi li rekao da je riječ o prividnoj demokraciji u stihu: *Ostali su neki junaci / Sreća i sloboda u lancima*? Ustvari nije došla demokracija jer mi smo vidjeli što se dešava, neviđen teror. Nazovimo ga „obrambeni teror“ prema neprijatelju koji je napao zemlju, ali je to bio neviđeni teror prema vlastitim građanima. Bilo je to grozno vrijeme.

Je li Bepo u pjesmi Bepo, vrati se neki stvaran lik? Postoji jedan sasvim drugi čovjek i ne zove se Bepo, ali on je poslužio kao uzor za pisanje pjesme. To je zapravo oblik ponašanja, kao što sam već rekao kod *Io sonno ditattore*, to je jedan model ljudi, konkretno ovdje je personaliziran Bepo, ali je mogao biti bilo tko, ali to je jedan profil ljudi koji se ponaša na određeni način, u suštini se uvijek radi o vođama. Iza njih ostaju

uglavnom mrtvi, uhapšeni i puni zatvori, kriminal, uglavnom su nesreća za vlastite narode. Jako malo je prosvjetitelja, njih koji su činili dobro svome narodu, većina su uglavnom kriminalci.

Bi li rekao da bi se i Tito uklapao u figuru ove pjesme? U određenim segmentima da jer da on nije znao za Goli otok to neka mi nitko ne priča, ali svaki politički sustav se brutalno obračunava sa svojim protivnicima i neistomišljenicima. Pitanje je li za najveći broj građana taj vođa dobar ili ne i što je dobro učinio za njih. Ali i on se sigurno uklapa ovdje.

Je li na albumu Megapunk '95. sve ono vrenje izletilo na površinu? U potpunosti je to antiratni album i sve je jasno od prvog do zadnjeg stiha, ali smo bili svjesni da to zaustaviti rat neće.

Je li pjesma Sjaj s toga albuma upućena nekome konkretno? Neka ostane to moja mala tajna, ali opet se radi o vođi, može se primijeniti na bilo kojeg. On je sam sebe proglasio vođom i vrlo često ljudi se ustoliče na neke pozicije, uvjeravaju podanike da su bogom dani, ali uvijek imaš elemente otpora koji se ne daju prevariti i to je prikazano kroz personifikaciju Veloga Jože.

Tko su hulje i ulizice? Oni koji imaju koristi od ulizivanja, to su neposredni podanici, opet iz najvišeg vrha, ali uvijek neki element otpora, kao što bi mogao biti Veli Jože, postoji. I to je klica i sjeme budućih revolucija. Ploča je pisana devedesetih i to je neka moja prognoza kako će stvari biti, sad da li ću ja to doživjeti ili ne, ne znam. Nastavi li se ovo tlačenje, a mislim da hoće, mislim da će se Veli Jože, ako je malo i prispavao, probuditi.

Zašto Politički podobna pjesma zapravo nema teksta? Namjerno jer je politički podoban onaj koji šuti, benigno je bilo kakvo izvođenje, zapravo bilo kakvo neiznošenje, bilo kakvog mišljenja jer čim u toj pjesmi nema nikakvog teksta, nije iskazan nikakav bunt, samim tim higijeničar koji pazi da se slučajno ne bi desili nepoželjni elementi, nema frke. Nije bez razloga *techno* muzika bez teksta. Drmajte, nadrogirajte se – niste opasni. Šutite i drogirajte se, nema frke.

Je li se na Cijeni ponosa '97. pojavila nostalgija, u pjesmi Ja sjećam se? Koliko god sustav pričao i uvjeravao nas u nešto, kao što se kasnije spominje u *We salute you*, ja sam bio svjedok, meni ne morate ništa pričati, ja sam sve vidio izbliza, vi sada

možete preokretati povijesne činjenice kako god želite, ali ja sam proživio i tih deset i prethodnih četrdeset, ne znam koliko sam godina imao kada je nastajao taj album. Taj tekst je zapravo najinteresantniji kada se čita jer ipak upornim ponavljanjem i protokom vremena dolazi do malog brisanja. Kako je to Orwell pisao 1984. stalnim retuširanjem fotografija i stalnim preinakama događaja; ti uspiješ zbuniti ljude u njihovom sjećanju je li to baš tako bilo ili ne i sada kada se čita taj tekst, i sve to kako se navodi *ma šta mi uradili, ja sjećam se* – koliko god puta oni retuširali te fotografije *ma šta mi govorili, ja sjećam se*. Naravno, dok uopće biologija mozga to i dopušta, ali može se desiti i sigurno će se desiti u jednom trenutku kada to pamćenje postane nesigurno i da li je to baš tako bilo. Kada se piše ta pjesma i Tusta ponavlja one zadnje stihove i ako si primijetila svako sljedeće ponavljanje stiha je za slog ili za riječ kraće; *ja sjećam se, te.../ ja sjećam se... / ja sjećam... / ja...* I tom sjećanju dođe kraj tako da u suštini ta Orwellova metoda stalnog retuširanja povijesti u konačnici možda i da rezultate, ali zbog biologije mozga, jednostavno smrtna smo bića i dođeš u situaciju kada više nisi siguran, ali najvjerojatnije tada više nije niti važno.

Koga kritizira pjesma Blago? To je opet politička pjesma i da bi podcrtali snagu dijalekta zvali smo u goste Francija koji veliku većinu i onoga što je napisao, i onoga što je pjevao, se služio dijalektom, u suštini je on čovjek iz naroda i onda da bi još ta pjesma bolje zvučala ju je on otpjevao. I mislim da je bila uspjela sto posto.

Bi li rekao da je to teška kritika društva? Da, svakako jer dok nam je dobro i dok se pije i jede ćemo se praviti da ne vidimo ništa, dok je dobro *mučati, glasovati, ne srati* – dobro je tako je kako je, ne diraj. I dalje glasati za one iste, ne diraj, dobro je. Takvo je bilo društvo.

Devedesetih vam se zamjeralo nedovoljno hrvatstvo jer niste imali tipične domoljubne pjesme, što sada misliš o tome? Ja ti se gnušam toga, ja ni u doba Jugoslavije nisam pisao ode Jugoslaviji, mislim ja sam bio kritičan i prema tome sistemu, ali u svakom slučaju Jebem ti rat i Fuck the system su na neki način neko moje iskazivanje jednostavno napisati opće mjesto – na nivou grafita, to je malo kritika i *punk* bendova koji su malo formirani i unisoni u temama; svaki *punk* bend ima pjesmu protiv policije, protiv kapitalizma, protiv konzumerizma, korporacija, to jednostavno je maltene dio folkloru i tvog profila, kao nešto benigno. U suštini napisati tako neku antiratnu

pjesmu je vrlo lako, na tom nivou. To je parološki, ali to je bilo više pokazivanje metoda i alata kako se to može napraviti nego što sam ja tu stvarno rekao išta mudro. Autori kao Balašević puno finije, puno suptilnije, puno dublje kažu te stvari, a kod njega imaš i antiratnih pjesama i pjesama protiv gluposti, a nije ljuti *punker* koji pijan riga preko pozornice na prve redove u publici nego čovjek koji ima puno šire horizonte i puno dublja shvaćanja, takve su mu i pjesme. Ovo je naš doživljaj ratne situacije, ali u svakom slučaju kao što pjesma kaže da *sirotinja uvijek najebe*, to potpisujem dan danas, to bih potpisao sa sedam, sedamdeset i stosedamdeset godina i to na kraju stvarno bude tako. Sve ovo što se izvodilo kod nas, ako pogledaš najniži slojevi društva su uvijek najebali.

Na koncu, što bih rekao postoji li razlika u tekstovima pisanim u Jugoslaviji i u Hrvatskoj? Taj neki moj protupolitički stav se nije mijenjao, ponavljam ponovno, mogu nabrojati masu stvari, sada se možda idealizira kod nekih kada se pogleda situacija unatrag pa pričamo o Jugoslaviji, to je kao moje idealiziranje grada ili opće ljudsko idealiziranje mladosti; e kako je sve bilo super kada smo bili mladi, kurac je bilo super. Samo što sada iz tih priča i pričanja o tome to izrežeš pa se ekstrahira samo ono lijepo pa se idealizira kako je bilo super i ono što ne valja ja nekako izrazito dobro vidim tako da samo što mi se čini da je zlo bilo manje pa je i taj moj bunt bio manji pa ispada da sam možda kritičniji bio u devedesetima nego u osamdesetima, samo to, ali generalno se bunt nije mijenjao. Ako je nešto dobro, nisam ja mazohista i samo se lovim za loše. Ako je nešto dobro, dobro je, pohvalit ću. Ali ako danas pogledamo parametre jedne i druge zemlje, mislim da je Jugoslavija u velikoj prednosti, ali ajmo probati to znanstveno matematički dokazati, a pustimo nacionalne euforije i idealiziranja sa strane, ajmo vidjeti kako se stvarno živi.

Dakle tematski se nije ništa promijenilo s obzirom na to da ste stvarali u dva sistema? Sve je to više manje isto, možda se samo radi o različitom stupnju brutalnosti jer ovako brutalnih stvari kojih je bilo u Hrvatskoj, ja govorim na nivou običnog građanina, mislim da toga nije u toj mjeri bilo u Jugoslaviji. Kako su neposredne ratne opasnosti prošle, tu smo u nekom ciljanom društvu, i tko se kako snađe, ekonomija je tržišna ili nije, nije kapitalizam nego socijalizam ili obrnuto, ajmo sada, gospodo moja, ajmo kroz to do sljedeće revolucije kako kaže pjesma.