

Fenomen i značaj novog vala u odnosu na društveno-povijesni kontekst njegovog nastanka i razvoja

Šimonović, Robert

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:961150>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**



image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



image not found or type unknown

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA POVIJEST

Robert Šimonović

**FENOMEN I ZNAČAJ NOVOG VALA U ODNOSU NA DRUŠTVENO – POVIJESNI
KONTEKST NJEGOVOG NASTANKA I RAZVOJA**

(s posebnim naglaskom na riječku rock scenu)

DIPLOMSKI RAD

Rijeka, 2021.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA POVIJEST

**FENOMEN I ZNAČAJ NOVOG VALA U ODNOSU NA DRUŠTVENO – POVIJESNI
KONTEKST NJEGOVOG NASTANKA I RAZVOJA**

(s posebnim naglaskom na riječku rock scenu)

DIPLOMSKI RAD

Mentor: prof. dr. sc. Darko Dukovski

Student: Robert Šimonović

Diplomski studij: Povijest

Matični broj: 0009065991

Rijeka, 2021.

UNIVERSITY OF RIJEKA
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF HISTORY

**THE NEW WAVE FENOMEN RELATED TO A SOCIAL – HISTORICAL
CONTEXT OF HIS ORIGIN AND DEVELOPMENT**

(with special accent to the Rijeka rock scene)

MASTER THESIS

Supervisor: PhD; Professor Darko Dukovski

Student: Robert Šimonović

Graduate study; History

ID number: 0009065991

Rijeka, 2021.

IZJAVA O AUTORSTVU DIPLOMSKOG RADA

Ovime potvrđujem da sam osobno napisao rad pod naslovom: Fenomen i značaj novog vala u odnosu na društveno – povijesni kontekst njegovog nastanka i razvoja (s posebnim naglaskom na riječku perspektivu) te da sam njegov autor.

Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežnim izvorima, literaturi i drugom) u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedeni u popisu literature.

Ime i prezime studenta: Robert Šimonović

Datum:

Potpis: _____

Sadržaj:

1. Uvod.....	1
2. Rock glazba prije punka/novog vala.....	3
2.1. Reproductivna faza.....	3
2.2. Prvi autorski rock sastavi.....	6
2.3. Riječka scena.....	7
2.4. Sedamdesete – Bijelo dugme i Buldožer.....	9
3. Društveno – povijesni kontekst nastanka novog vala.....	12
3.1. Od Rezolucije Informbiroa do Ustava iz 1974.....	12
3.2. Početak kraja.....	14
3.3. Društveno – povijesni kontekst – Rijeka.....	16
4. Definicija, temeljne karakteristike i ideje novog vala.....	19
4.1. Definicija.....	19
4.2. Temeljne karakteristike.....	20
4.3. Ideje.....	22
5. Rađanje novovalnog pokreta – riječka i ljubljanska scena.....	26
5.1. Riječka punk/novovalna scena.....	28
5.2. Parafi.....	29
5.3. Termiti.....	35
5.4. Još o riječkoj punk/novovalnoj sceni.....	40
5.5. Ljubljanska punk/novovalna scena.....	44
6. Prljavo kazalište i formiranje zagrebačke scene.....	51
7. Beogradska scena.....	54
8. Zaključak.....	56
9. Literatura.....	57

Sažetak:

Ovaj rad donosi pregled nastanka i razvoja fenomena novog vala u Jugoslaviji s naglaskom na riječku glazbenu scenu. Analizirajući definiciju, temeljne karakteristike i ideje novog vala i punka, kao i sam društveno – povijesni kontekst nastanka novog vala, rad od općenitih postavki i ideja novovalnog pokreta sužava analizu na samo riječko područje. Uz povezivanje s neizostavnim novovalnim scenama – ljubljanskom, zagrebačkom i beogradskom, rad analizira prve autorske novovalne sastave na riječkom području – Parafe i Termite.

Ključne riječi: novi val, punk, rock, riječka scena

1. Uvod

Diplomski rad koji se upravo nalazi pred vama bavi se, najopćenitije i najgeneralnije govoreći, fenomenom novog vala (*new wave*), a nešto veći naglasak bit će stavljen na njegovu riječku perspektivu. Novi val nije jednoznačan i jednodimenzionalan pojam i postoji više načina na koji ga možemo definirati. U različitoj literaturi i kod različitih autora postoje njegove šire ili uže definicije, stoga se ovisno o njima širi ili sužava opseg, odnosno tema kojom se bavimo i koju nastojimo obuhvatiti problematizirajući oko pojma/fenomena novog vala. Ovisno o elastičnosti same definicije, šire se ili sužavaju aspekti ljudskog djelovanja s kojima novi val dovodimo u vezu, a jednako se tako širi ili sužava i društveno – povijesni kontekst, tj. prostorno – vremenski okvir kojega zahvaćamo, razmatramo, analiziramo i u konačnici dovodimo u vezu sa samim novim valom. Ipak, kada kažemo „novi val“, „novi talas“ ili „new wave“, pretežito mislimo na glazbeni pravac/pokret druge polovice sedamdesetih i prve polovice osamdesetih godina prošlog stoljeća, nastao u prvome redu u Velikoj Britaniji i SAD-u, odakle se proširio na ostatak svijeta pa tako i tadašnju Socijalističku Federativnu Republiku Jugoslaviju. U Jugoslaviji je poprimio sasvim nova i drugačija obilježja, povijesni značaj i ulogu, postajući dijelom šire jugoslavenske popularne kulture i nezaobilaznim fenomenom unutar jugoslavenske društvene i kulturne povijesti s kraja sedamdesetih i prve polovice osamdesetih godina 20. stoljeća.

U posljednje vrijeme bavljenje novovalnim pokretom, njegovim glavnim akterima, pjesmama, karakteristikama i idejama sve je prisutnije u javnom diskursu. S obzirom na to da se radi o glazbenom pravcu/pokretu čiji je vrhunac najjasnije bio izražen od 1977. do 1982. godine, posljednjih se godina sve češće obilježavaju 40-godišnje obljetnice osnivanja prvih novovalnih/punk bendova i njihovih prvih oficijalnih nastupa, kao i obljetnice objava njihovih prvih albuma. Na taj način, novi val ponovno počinje zauzimati istaknuto mjesto u javnome prostoru, a sve su aktualnije i spekulacije o njegovom društvenom/kulturnom/političkom značaju i ulozi. Bujaju novinski članci, televizijske emisije, dokumentarni i igrani filmovi i TV-serije, a u tim novim reinterpretacijama ovaj se period jugoslavenske, a samim time i hrvatske povijesne pop-kulture, nerijetko prikazuje romantizirano i idealizirano, odnosno kao vrijeme koje se više nikada neće ponoviti, za kojim treba žaliti i s nostalgijom ga se prisjećati... U pozadini takve slike novog vala najčešće stoji percepcija prema kojoj se on dovodi u vezu ne samo s razdobljem koje je obilovalo brojnim kvalitetnim svirkama i bendovima, nego i s razdobljem zajedništva okupljenog oko iste mladenačke buntovne energije, razdobljem socijalne kritike koja je dovela do pravednijih i boljih mogućnosti, slobodnijeg djelovanja,

liberalizacije društva... Cilj je ovoga rada pokušati na neki način demistificirati ovakve generalizirajuće percepcije stvorene oko novog vala, odnosno pokušati što objektivnije valorizirati fenomen novog vala i donijeti zaključke o njegovom općem društvenom, povijesnom, kulturnom, političkom, glazbenom, odgojno – obrazovnom značaju, jednom riječju – zaključke o njegovoj povijesnoj ulozi u bivšoj državi. Način na koji ću to pokušati učiniti bit će odraz vlastitog shvaćanja/analize recentne domaće literature (u manjoj mjeri i strane), upotpunjen sekundarnom literaturom koja donosi intervjue novovalnih aktera, dokumentarnim filmovima, ponekim člankom iz glazbenih časopisa toga doba... Jasno, nemoguće je obuhvatiti sve relevantne čimbenike koje možemo dovesti u vezu s novim valom, stoga sam svjestan da je ovaj prikaz i dalje nužno ograničen i subjektivan, no nadam se da ipak može poslužiti nekim daljnjim, detaljnijim i sveobuhvatnijim budućim razmatranjima povijesne uloge i važnosti novog vala, jasno, prvenstveno zato da bismo što dublje i potpunije razumjeli društveno – povijesni kontekst druge polovice sedamdesetih i prve polovice osamdesetih godina prošlog stoljeća u bivšoj Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji, ali i zato da bismo se kroz različite pristupe povijesnoj zbilji što objektivnije približili istini oko fenomena novoga vala. Valja još i naglasiti kako je proučavanje fenomena novog vala usko vezano uz proučavanje društvene povijesti, povijesti mentaliteta, povijesti „odozdo“, stoga je gotovo pa nemoguća misija potpuno objektivno dokučiti njegov značaj. Dakle, unaprijed odgovorno tvrdim, ovaj rad nije umišljaj koji će „jednom za svagda rasvijetliti značaj novoga vala“. Prije se radi o otvaranju brojnih pitanja koja još uvijek čekaju na entuzijastične istraživače, a koji će nam iz dana u dan pokušati otvarati nove vidike, obzore, reinterpretacije, tumačenja, spekulacije...

2. Rock glazba prije punka/novog vala

Za početak, prije nego što detaljnije zahvatimo društveno – povijesni kontekst u kojemu je došlo do stvaranja novovalnog pokreta i iznesemo temeljne odlike novog vala, opisat ćemo u najosnovnijim crtama vrijeme rock glazbe u Jugoslaviji do pojave punka i novog vala. Brojni autori ističu kako je poprilično težak zadatak kvalitetno prikazati svojevrsnu pretpovijest rock glazbe u Jugoslaviji, ali i drugdje, s obzirom na to da se moramo suočiti s nedostatkom relevantnih izvora, kako tonskih zapisa, tako i onih tiskanih/arhivskih. Iz tog razloga, autori često zapadaju u domenu emotivnosti, sjećanja, odnosno subjektiviteta, a slika o povijesnom značaju rock glazbe nikada ne može biti apsolutno potpuna. „O počecima rock and rolla krajem pedesetih i tijekom šezdesetih kod nas ostalo je malo podataka, poneka nejasna fotografija i prvi brojevi *Pop Expressa*, *Džuboksa*, *Ritma*, *Globusa*, te sjećanja prvih zagrebačkih i drugih pionira rock-scene. U to doba, javna glasila i diskografska industrija zanemarivala je tadašnju rock-scenu, pa ih tog razdoblja ima malo diskografskih zapisa.“¹

2.1. Reproductivna faza

Ipak, ono što je poprilično izvjesno i što više autora ističe, prvi period rock glazbe u bivšoj državi možemo i trebali bi nazivati „reproduktivnim“. Domaći bendovi uzore su šezdesetih godina tražili među svojim britanskim i američkim kolegama (i ne samo među njima), pa se jugoslavenska diskografija šezdesetih godina gotovo isključivo sastoji od prepjeva stranih pjesama i hitova.² Domaći rock sastavi svoja glazbena umijeća najčešće su pokazivali na plesnim zabavama (plesnjacima), a od druge polovine šezdesetih godina pa nadalje, postojala su i natjecanja koja su nazivana gitarijadama. Gitarijade su prvenstveno služile dokazivanju toga tko je od novih rock sastava uspješniji u imitiranju stranih bendova. Domaći rock bendovi strane su uzore kopirali slušajući glazbu s uvoznih ploča i radio postaja. Popularna je bila postaja Radio Luxembourg, a nerijetko je „rejting“ reproductivaca ovisio upravo o brzini „skidanja“ trenutnih hitova s Radio Luxembourga. Uz pop glazbu koja se konstantno slušala na kanalima poznatih radio postaja kao što je Radio Luxembourg te uz slušanje i javno emitiranje glazbe s uvoznih ploča jedan od izraženih i najznačajnijih izvora zaludenosti i oduševljenja rock glazbom definitivno su bili i filmovi glazbene tematike „u rasponu od umivenih "high-school" melodrama Pata Boonea i Elvisa Presleya do prijelomnih ostvarenja Richarda Lestera i The Beatlesa.“³ Šezdesetih godina prošlog stoljeća rock je do nas svakako dolazio „iz druge

¹ Bakić u Radaković, 1994., str. 11

² Vučetić, 2012., str. 473

³ Glavan u Radaković, 1994., str. 8

ruke“, a prije pojave The Beatlesa, u literaturi se kao najutjecajniji spominju Cliff Richard i grupa The Shadows. Također, važno je naglasiti da je glazba koju su tadašnji utjecajni rockeri izvodili bliža današnjem pop nego rock izričaju. Ipak, prvi jugoslavenski rock bendovi ili „električari“ kako su ih tada često nazivali, bili su, u najmanju ruku, pioniri u upotrebi klasičnog rock instrumentarija (bas, bubanj, solo i ritam gitara, ponekad klavijature i saksofon). Osim naziva „električari“, ispred naziva prvih rock sastava pojačanih pjevačem, u pravilu je stajala skraćena „VIS“, odnosno vokalno-instrumentalni sastav.⁴

Kada govorimo o pretpovijesnim sastavima hrvatskog rocka važno je i napomenuti kako su oni u počecima neodvojivi od zabavno-glazbene scene, odnosno šlagera. U to vrijeme u Jugoslaviji postojala su četiri odvojena scenska segmenta – narodna glazba, klasična, zabavna glazba i jazz. Miješanje i isprepletenost šlagera i jazz-a kao i različitih eksperimentalnih mikseva narodne glazbe i ruralnih motiva s urbanim postali su trend koji je, iako je uglavnom bio neuspješan, ipak zaživio. Iako djeluje nespojivo, radi oštre granice između gradske i seoske, odnosno urbane i ruralne glazbe, ipak se upravo to i događalo. Rockeri tadašnje scene nisu „imali izbora: šlepali su se uz šlageraše. Tko ne bi nastupao na festivalima riskirao je da ne izađe iz anonimnosti.“⁵ Darko Glavan u svom tekstu „Od rock galame do tišine studija“ unutar Male enciklopedije hrvatske pop i rock glazbe, napominje kako je sučeljavanje „pravih“ i „nepravih“ rockera, odnosno onih koji nisu i onih koji jesu „kolaborirali sa šlagerskom vrhuškom“, složen i kontradiktoran proces, odnosno problem kojeg je teško jednoznačno odrediti i nakon vremenskog odmaka/distance. Rockeri koji su se čvrsto držali samo rocka nisu imali prilike za puno nastupa. Ovi ortodoksni rockeri, reproduktivci, kako ih naziva Glavan nisu bili često slušani radi niske zastupljenosti u televizijskim i radijskim emisijama te redovnim radijskim repertoarima. Upravo radi toga predstavljali su „iznimno značajnu sponu sa svjetskom rock scenom.“⁶ S druge strane, kompromiseri, rockeri koji su se šlepali sa šlagerašima i nastupali na popularnim festivalima kao što su Crveni koralji i Bijele strijele, te Grupa 220, imali su puno više biti slušani. Pozivani su u televizijske i radijske emisije, slušani su na repertoarima standardnih i popularnih radio postaja te su time imali jednostavniji put do dolaska na scenu – lakše su sklapali ugovore s diskografskim kućama, dogovarali koncerte, bukivali gaže i snimali ploče. Ovdje je važno spomenuti i 1967. godinu u kojoj su se pojavili prvi jugoslavenski autorski rock hitovi – *Pružam ruke* Indexa i *Osmijeh* Grupe 220.⁷ Što se tiče

⁴ Isto

⁵ Vesić, 2020., str. 20

⁶ Radaković, 1994., str. 8-9

⁷ Zubak, 2012.

reproduktivne faze u jugoslavenskoj rock glazbi, potrebno je istaknuti da je ona usprkos pokušaju što vjernijeg imitiranja stranih uzora poprimala i određen „postotak autorstva i lokalnog kolorita“. Imitiranje stranih uzora nije bila tajna, no to nije nužno za sobom vuklo samo negativnu konotaciju. Primjerice, vrlo poznat prijenos utjecaja u glazbi iz Amerike u Veliku Britaniju, koje je od malenog transfera ubrzo prešlo u masovno oponašanje, izrodilo je i nečim pozitivnim. Radi se o popratnom efektu masovnog oponašanja koji za sobom nosi i velik broj autorstva i lokalnog kolorita koji, uz protok određenog vremena, ulazi na scenu te postaje dominantan na tadašnjoj rock sceni. Kod nas, utjecaji koji su dolazili bili su od europskih rockera kao što su Little Tony, Johnny Hallyday ili Petar Kraus. Poznate i slušane su bile i engleske obrade verzija koje originalom potječu iz Amerike, kao i verzije drugih jezičnih područja. Obradama i preradom tekstova pjesama povećao se i postotak nesvjesnog autorstva. Nije rijetkost da su takve prerade s vremenom postajale banalnije i vulgarnije. Iako je u Jugoslaviji djelovalo kao da tadašnji rockeri ipak relativno toleriraju jugoslavenski komunistički režim, ne smijemo ignorirati političke konotacije tadašnjih rockera koji su u suštini ipak predstavljali jasan, vidljiv i prepoznatljiv odmak od komunističkog ideala „duhovne uravnilovke“. „Dok su lakoglazbeni festivali – kako je to duhovito primijetio Arsen Dedić – predstavljali grčeviti napor sudjelovanja u europskim glazbenim svečanostima, rockeri su svojim mladenačkim instinktom naslutili planetarne promjene koncepta omladinske zabave i, zahvaljujući ponekad i naivnom entuzijazmu, ali i nesputanim stvaralačkim ambicijama krajem šezdesetih godina, stvorili i kod nas preduvjete za ravnopravno uključivanje u svjetsku rock scenu.“⁸ Dušan Vesić ističe kako je na prostoru bivše države svijest o potrebi stvaranja originalne glazbe počela jačati sredinom šezdesetih (prvenstveno zbog jakog utjecaja originalnosti Beatlesa). Ključna figura koja je u to doba u Zagrebu počela poticati rock sastave da započnu s pisanjem vlastitih pjesama je Pero Gotovac, vjerojatno najvažniji urednik Jugotona, najveće tadašnje izdavačke kuće na Balkanu. U Sarajevu je za takvo što najzaslužniji Esad Arnautalić, koji je navodno čak i zabranio bendovima snimanje neautorskih pjesama u studijima Radio Sarajeva, gdje je godinama radio kao glazbeni producent. Vesić u fusnoti o Arnautaliću navodi kako se radi o ličnosti koja je tijekom 60-ih i 70-ih bila jedna od ključnih za razvoj popularne glazbe u Sarajevu, a iz njegove karijere posebno se ističe epizoda u kojoj je „rasturio“ originalne Indexe, dodao im najbolje sarajevske glazbenike tog vremena i napravio nove, „najznačajniju grupu najvažnije faze razvoja rock muzike u Jugoslaviji“, u periodu prelaska glazbe iz „sigurne“ reproduktivne faze na „neizvjesnu“ autorsku glazbu. Autorska

⁸ Radaković, 1994., str. 10

glazba u Beogradu pojavit će se nešto kasnije, djelovanjem Kornelija Kovača, predvodnika Korni grupe i vjerojatno najznačajnijeg beogradskog producenta i kompozitora.⁹

Ne treba niti spominjati kako je fascinacija rock glazbom u to vrijeme za sobom povukla i druge promjene, od drugačijeg poimanja mode, stila, trenda, zabave, pa sve do načina razmišljanja i stvaranja „liberalnijih“ svjetonazora kod novih generacija, stvorivši pritom jaz između djece i njihovih roditelja. Što se gledalo, kakva je bila glazba, što se slušalo? Zagreb i Veliku Britaniju definitivno su obilježili filmovi Tommyja Steela. Glazba je bila čudna, drugačija, neobična, prekrcana sinkopama. Svijet su poharali Paul Anka, Fats Domino i Pat Boone, dok su najpoznatiji i najrašireniji vokalno – instrumentalni sastavi bili Johnny and the Hurricanes te The Shadows. Upravo u to vrijeme, kako ističe Vesić, rockeri su bili daleko od svijeta, ali „sramežljivo su se pojavile prve električne gitare. Bile su neobična, nepravilna oblika, pomalo zaokružene i jarkocrvene boje. Reprodukcijska je bila strana, metalna, treperava i preglasna za prisutne na prvim koncertima. Publika je otišla zadovoljna i ne shvaćajući da je prisustvovala povijesnom događaju: uvođenju beat-glazbe u javni život grada Zagreba. Bile su zanimljive izjave "pristojnih građana": "Takve treba uhapsiti" ili "Čupavac, treba te ošišati do kože". Počelo je raslojavanje. Sinovi su puštali sve dužu kosu, kćeri sve više skraćivale suknje, a roditelji su se zgražali nad sudbinom sinova i kćeri. Glazbena epidemija širila se gradom.“¹⁰

2.2. Prvi autorski rock sastavi

Što se bendova iz tog razdoblja tiče, Goran Bakić u tekstu „Hrvatski rock začinjavci“ (unutar Male enciklopedije hrvatske pop i rock glazbe) kao prve zagrebačke rock sastave navodi *Sjene*, *Atomi* i *Bijeke strijele*. Za *Bijeke strijele* Bakić piše kako nema greške ako ih nazovemo prvom rock and roll atrakcijom radi velike popularnosti koju su uživali. *Bijeke strijele* imale su sve, početak im je bio izvođenje dobro poznatih repertoara The Shadowsa i Cliffa Richarda, radili su i donosili vlastite cover verzije poznatih hitova te bili jedni od pionira sveopćeg Beatles trenda¹¹ „Među prvima su shvatile važnost stvaranja vlastitog glazbenog materijala i među prvima su izvodili repertoar domaćih autora i samih članova *Bijelih strijela*. Bili su među prvim rokerima koji su se pojavili na jednom službenom festivalu šlagera, "Zagreb 63"...Održali su u tijeku tri godine rada više od 700 koncerata i među prvima se pojavili na televiziji.“¹² Podjednak ili po Velidu Đekiću čak i veći značaj od *Bijelih strijela*, u to su vrijeme imali još jedino riječki

⁹ Vesić, 2020., str. 20

¹⁰ Isto, str.11

¹¹ Đukić, 1996., str. 331 – 448

¹²Vesić, 2020., str. 12

Uragani. „U početku bijahu stvoreni Uragani. Tom bi uvodnom tvrdnjom mogla otvoriti svoje stranice kakva domaća rockerska Knjiga postanka.“¹³ Đekić bilježi da su riječki Uragani svoj prvi nastup održali na ispraćaju Stare godine 1961. godine u nekadašnjem Amaterskom kazalištu Viktora Cara Emina, kada su još uvijek činili Ritmičku sekciju tog istog kazališta, a ne sastav poznatiji pod nazivom Uragani. Dario Ottaviani (solo gitara), Milan Marčan (ritam gitara), Ratko Štiglić (bubnjevi) i Marijan Peharda (pianino) izvodili su obrade tada popularnih izvođača – Champs, Shadows, Fats Domino, Conway Tweety, Johnny and the Hurricanes, Elvis Presley, a Đekić navodi da su tim nastupom zapravo premijerno postali prva hrvatska i jugoslavenska rock skupina. „Zakoračivši na pozornicu u Račkoga 20, dečki su krenuli ususret nastupu ne znajući da su – prva hrvatska rock'n'roll družina uopće. Isto vrijedi uzme li se u obzir ex-jugoslavenski teritorij, lako moguće i onaj koji znamo pod skupnom sintagmom „iza željezne zavjese“.¹⁴ Đekić navodi i razloge zbog kojih smatra kako su upravo riječki Uragani pioniri rocka u bivšoj Jugoslaviji. „Da bi se dobila predodžba o važnosti svih tih događaja, time i mjestu što pripada Uraganima u hrvatskom i ex-jugoslavenskom rocku, zabilježimo kakvom ih kronologijom vlastite geneze slijedi hrvatski i ex-ju rock-bend broj 2, zagrebačke Bijele strijele. Ako inicijalna formacija Uragana kreće radom koncem 1960., Bijele strijele se počinju radno družiti ljeta 1961. Uragani postaju „električari“ (uzimaju u ruke električne gitare) u proljeće 1961., Bijele strijele u jesen 1961. Uragani su službeno „kršteni“ imenom pod kojim ih pamtimo 7. siječnja 1962., Bijele strijele 14. veljače iste godine.“¹⁵ Za zagrebačke rock sastave presudna je bila 1963. godina, a kada je došlo do poplave novih VIS-ova. Osim *Bijelih strijela*, značajni su bili *Mladi*, *Bezimeni*, *Roboti*, *Crveni koralji*, *Zlatni akordi*, *Delfini*, a tu su još osječki *Dinamiti*, vinkovački *Mirni konji*, šibenska grupa *Mi*, a u drugoj polovici 60-ih godina među popularnijim sastavima sigurno je *Grupa 220*, kojoj se pripisuje prvi rock album objavljen 1968. godine – *Naši dani*.

2.3. Riječka scena

Riječke rock grupe koje su osim *Uragana* također bile popularne šezdesetih, a koje Velid Đekić navodi, jesu: *Kockari*, *Sonori*, *Sirene*, *Sinovi mora*, *Henric III*, *Bohemi*, *Riječani*, *Jadran*, *Brucoši*, *Suveniri*, *Polaris*, *Elektroni*, *Primorci*, *Demoni*, *Six Souls*, *Tois*, *Grupa 777*, *Kristali*, *Adriatik*, *Rondo*, *Divlje mačke*, *Grejs...*¹⁶

¹³ Đekić, 2008., str. 5

¹⁴ Isto, str.7

¹⁵ Isto, str. 9

¹⁶ Đekić, 2008., str. 27

Kao što smo već ustanovili, rock'n'roll šezdesetih godina mogao se uživo čuti ponajviše na službenim festivalima (i to prvenstveno festivalima zabavne glazbe), ali zanimljiv fenomen svakako su ondašnji plesnjaci. Osvrnemo li se na prostor Rijeke, Đekić navodi kako su se oni tada mogli pronaći u gotovo svakom riječkom kvartu, a među poznatijima su bili oni na Krnjevu, Piramidi, Zametu, Trsatu, Kozali, Pećinama, Školjiću, Mlaki... Mladež grada Rijeke shvatila je da tadašnji prostori mjesne zajednice koji su se koristili za sastanke i brainstormanje starijih građana o važnim, mladeži dosadnim, pitanjima vezanim uz lokalnu zajednicu ne moraju služiti samo tomu. Shvatili su da ti prostori, uz minimalne preinake, mogu poslužiti kao mjesta za mnogo korisnije i zabavnije aktivnosti. Osim toga, velik broj pomoraca koji su redovito uplovljavali i isplovljavali iz Rijeke, svojim su obiteljima često nosili gramofone i gramofonske ploče. Među njima i nove, zanimljive ploče s električarskim zvukom kojih, da nisu dolazile pomorskim putem iz bijelog svijeta, ne bi ni bilo. Ili bi ih bilo toliko malo da bi se goto o moglo reći da se i ne slušaju. Također, ne smije se izostaviti i blizina Trsta i njegovih velikih, osvijetljenih i šarenih izloga koji su riječanima bili dostupni cijenama artikala, ali i svojom blizinom, za razliku od drugih dijelova zemlje. U tim izlozima bilo je i traženih gramofona. Upravo radi sklopa svih tih okolnosti, ti spomenuti prostori mjesnih zajednica počeli su se krajem pedesetih godina mijenjati u prostore gradske mladeži namijenjene plesu i zabavi. Glavni dio unutarnjeg uređenja prostora zauzimao je plesni podij s gramofonom i pločama s glazbenim soundtrackom koji je dopirao s njih. „Podosta njih tu će vrstu aktivnosti prigrliti redovito, te profunkcionirati kao preteče disko-klubova. Sljedeća razvojna faza dovest će u dio tih prostora „organski“, živi zvuk, s izvođačkim potpisom lokalnih mladaca zaraženih novim ritmovima.“¹⁷ Kao što je vidljivo iz prethodnog citata, Rijeka je od najranijih razdoblja svoje moderne povijesti, konkretno od 1947. godine kada je postala dijelom Federativne Narodne Republike Jugoslavije, uživala u privilegiji blizine zapada (ponajviše Italije), a u kombinaciji s njezinom dugom pomorskom tradicijom i mogućnošću nabavke gramofonskih ploča iz „bijeloga svijeta“, rock'n'roll, a kasnije i novi val, upravo su ondje poprimili najdalekosežniji utjecaj i značaj. Prije nego detaljnije razradimo značaj grada Rijeke u povijesti jugoslavenske rock glazbe, punka i novog vala, zadržimo se za sada još kratko na plesnjacima. Đekić kao prostore u kojima su se održavali plesnjaci poimence navodi: Husar, Index, Dinamo, Sayonara, Mustafa, Talija. Bilo je u to doba i puno bezimernih plesnjaka, poput onih u mjesnoj zajednici Kozala, Circolu ili na Krnjevu. Plesalo se u to doba i po tadašnjim poduzećima – Transjug, Riječka banka, Novi list ili u Domu 3.maj, Domu željezničara, Domu Rikard Benčić,

¹⁷ Isto str. 23-24

Circolu, Klubu pomoraca, Društvu Polet, zametskom Domu, trsatskoj Čitaonici, kinu Jadran, hotelima Jadran, Neboder i Park. Iznimno popularni, naročito ljeti, bili su plesnjaci na otvorenome – Tenis, Nafta, Trsatska gradina i terasa uz trsatsku Čitaonicu. Iščitavajući Đekićevu knjigu „91.decibel: Vodič rock'n'roll Rijekom“ možemo saznati i da su plesnjaci u pravilu trajali od 18 do 22:30 sati, a rock sastavi svirali su nerijetko na „hand-made“ ili improviziranim instrumentima lošije kvalitete. Čest slučaj bio je da su gitaristi na akustične gitare nakalemili obične magnete za pojačavanje zvuka, a kao pojačalo se znao koristiti i radioapararat „Kosmaj 49“ ili u boljem slučaju pojačalo marke Iskra. Ističe i kako su mnoge od spomenutih skupina zaputile i preko matičnih granica (npr. Sinovi mora su 1963. gostovali u Italiji, da bi u zimu 1965./66. krenuli na turneju po austrijskim, njemačkim, švicarskim, talijanskim klubovima...), a popularni riječki pjevači bili su npr. Saša Sablić, pjevač Uragana i Sonora, Dalibor Brun, pjevač Uragana, Bohema, Henrica III, Edi Malovrh, pjevač Henrica III i Jadrana, Roland Šuster, pjevač Sonora i Kockara, itd.

2.4. Sedamdesete – Bijelo dugme i Buldožer

Što se prve polovice sedamdesetih godina tiče, Vesić navodi kako su bendovi tek tada intenzivnije odlučili potražiti alternativne pravce, a prije svega je to bilo vidljivo u njihovoj odluci prema kojoj su se odvažili ne nastupati na festivalima zabavne glazbe (najprije Yu grupa). No razlaz šlageraša na jednu i rockera na drugu stranu ipak se dogodio pojavom Bijelog Dugmeta. „Sredinom sedamdesetih došlo je do ozbiljnog pregrupiranja odnosa na sceni. Zabavnjaci su bili u strmom padu, ali su opstali kao zasebna kategorija, nakon što su se pregrupirali i transformirali u nešto što je bilo pop, po ugledu na Zdravka Čolića. Rock je zauzeo veliki dio estradnog prostora jer je Bijelo dugme dovelo rock i u sela. Međutim, novi narodnjaci, predvođeni Šabanom Šaulićem, prodrli su u isto vrijeme u grad. Jazz i sva druga glazba koja nije bila dio ove podjele pala je pod "ostale".“¹⁸ Ključne pojave u jugoslavenskoj rock'n'roll glazbi 70-ih postaju Bijelo dugme i Buldožer.¹⁹ Bijelo dugme i Buldožeri razlikovali su se u načinima izvedbe, prihvaćanju gaža i koncerata te općenito, obrascima prema kojima su djelovali. Bijelo dugme je koncertne svirke iz manjih domova kulture polako premjestilo u velike sportske dvorane i prostrane hale, publika na koju su se usmjerili bili su tinejdžeri te su ih na taj i izdvojili od mase miješane publike koju je kao takvu teško zadovoljiti. Time su muzici dali stav te se čvrsto držali i slijedili vlastite obrasce djelovanja. Buldožeri su s druge strane odbacili sve obrasce te pokazali kako rock glazba mora i definitivno može ići svojim vlastitim

¹⁸ Vesić, 2020., str. 20-21

¹⁹ Kostelnik, 2020.

putem. „U sedamdesetima, četiri albuma su jako utjecala na scenu: prvi album grupe Time, prvi album Yu grupe, album *Šta bi dao da si na mom mjestu* Bijelog dugmeta i album *Pljuni istini u oči* grupe Buldožer. U sedamdesetim godinama još nismo imali grupu koja je sasvim originalna, rock se u Jugoslaviji uvijek tvrdo oslanjao na uzore iz Engleske i SAD-a, ali – sve do pojave novog vala – to je bilo najoriginalnije što smo imali. Sredinom sedamdesetih – valja i to zabilježiti – preživjeli smo poplavu imitatora Bijelog dugmeta. U šezdesetim godinama bendovi su imitirali strane uzore, u sedamdesetima su imitirali Bijelo dugme.²⁰ Presudniji utjecaj na formiranje novovalnog glazbenog pravca/pokreta ostavio je drugi značajan jugoslavenski bend sedamdesetih godina prošlog stoljeća – Buldožer. Sastav je osnovan u Ljubljani 1975. godine, a predvodio ga je pjevač Marko Breclj. Uz Breclja, Buldožere su tada činili Boris Bele i Uroš Lovšin (gitare), Andrej Veble (bas gitara), Štefan Jež (bubnjevi) i Borut Činič (klavijature), a njihov album *Pljuni istini u oči*, koji je objavljen u prosincu 1975. godine od strane beogradskog izdavača PGP RTB, u to su doba ponajviše hvalili zagrebački glazbeni kritičari Darko Glavan i Dražen Vrdoljak.²¹ Vesić smatra kako se radi o albumu koji je bio od presudne važnosti za razvoj novog vala, a Buldožer je ostalim bendovima/autorima njime pokazao kojim bi to putem trebali ići, odnosno kakvim bi se obrascima trebali voditi pri stvaranju glazbe i tekstova. Važno je napomenuti i kako su tekstovi napisani na srpskohrvatskom, naprosto zbog toga što je u to vrijeme u medijima dominirao srpskohrvatski kulturni obrazac, stoga je put do uspjeha bio zadan upravo takvim obrascem. Makedonski sastav koji je također bio popularan sedamdesetih – Leb i sol, isto je pjevao na srpskohrvatskom.²² „Što je napravio Buldožer na albumu *Pljuni istini u oči*? To nije bila direktna politička subverzija, bilo je nešto mnogo gore – ili bolje. To je bio programski album čija je ideja od prve do posljednje vinilne brazde klasična ikonoklastika, potpuno nepoštovanje vrijednosti sustava. Napravili su komediju od svega čega su se sjetili. Mada su bili dobri glazbenici, ironizirali su samu rock formu, ironizirali su tematiku, ironizirali su, na kraju, sebe same. I bili su uspješni u tome.“²³ Vesić piše i da je Buldožer albumom *Pljuni istini u oči* postao drugi najutjecajniji bend u Jugoslaviji (prvi je, naravno, Bijelo dugme), iako je, kako kaže, iz današnje perspektive jasno da je Buldožerov utjecaj na kreativnost scene, odnosno autorski pristup stvaranja kod novovalnih aktera bio znatno veći. Album je također utjecao na proširivanje sloboda umjetničkog izražavanja, i to prvenstveno unutar rock glazbe, s obzirom na to da su takve

²⁰ Vesić, 2020., str. 21

²¹ Sineokiy, 2015., str. 261 – 270

²² Hofman, 2008., str. 218. – 227

²³ Vesić, 2020., str. 24-25

slobode već bile moguće na filmu ili u kazalištu. Analizirajući utjecaj Buldožera na društvenu sredinu, može se reći kako je takva glazba s pripadajućim satiričnim tekstovima bila pravi test društva. Predstavljali su satiru koja nikoga nije štedila, o svemu je progovarala i sve je besramno prozivala te je sve to grupa Buldožer upakirala u zrelu, inteligentnu umjetnost. Vesić zanimljivo navodi kako bi Buldožer „lakše prošao kao film, kazališna predstava u kakvom satiričnom kazalištu, podlistak u satiričnom časopisu *Jež* ili čak televizijska serija u terminima u kojima su išle domaće humoristične serije Radivoja Lole Đukića. Oni koji su kreirali masovni ukus Jugoslavije nisu bili sretni da se satira javlja i na rock sceni. Neki odnosi u medijima postavljeni su paušalno. Iz neobjašnjivih razloga, na filmu i u kazalištvu moglo se psovati, na pločama se to nije moglo.“²⁴ Ono što je zapravo bilo za to vrijeme „skandalozno“ na albumu *Pljuni istini u oči*, ustvari nije čak niti to što je mogla biti prepoznata kao antirežimska (Vesić kaže da je ona ustvari samo imala hipijevski odmak od svake politike), već je definitivno vrijeđala „dobar ukus“ tadašnjeg establišmenta. „Možda bi netko i pustio tu ploču mada glavni junak na samom početku traži idealno mjesto za samoubojstvo u idealnom društvu u kojem o samoubojstvu ne može biti govora, ali nitko ne bi pustio ploču na kojoj se pjeva o ušima pa se na kraju pjesme junak još ispovraća u mikrofon. Taj "dobar ukus" ne bi to pustio. Ali, kako je to onda ipak prošlo? Upravo tako kako je jedino i bilo moguće: album *Pljuni istini u oči* nitko u PGP RTB-u nije slušao.“²⁵

²⁴ Isto, str. 26

²⁵ Isto, str. 25

3. Društveno – povijesni kontekst nastanka novog vala

3.1. Od Rezolucije Informbiroa do Ustava iz 1974.

Mnogi autori 1948. godinu navode kao prekretnu godinu koja naznačava početak otvaranja Jugoslavije ka Zapadu i postepeno primanje utjecaja kapitalističkih zapadnih demokracija. Do poznate Rezolucije Informbiroa, u Demokratskoj Federativnoj Jugoslaviji i kasnije Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji, prevladava staljinistički, rigidan i autoritativan model vladanja. Nakon obračuna sa „staljinistima“ postepeno popušta stisak čvrste ruke i započinje proces liberalizacije društva. „Godine 1948. poslije raskida sa SSSR-om, a u skladu s naraslim međunarodnim ambicijama predsjednika države i šefa Komunističke partije Josipa Broza Tita, došlo je do postupnog otvaranja zemlje prema svijetu. To je pak dovelo do naglog slabljenja unutarnje represije.“²⁶ Ovi događaji ključni su i za viziju smjera razvoja jugoslavenske popularne kulture. Kako piše Ante Perković u knjizi *Sedma republika*, socijalistička Jugoslavija bila je „čista pop tvorevina“, a njezina kulturološka sudbina određena je upravo 1948. godine, u godini tri tehnološka noviteta koja su omogućila da glazba znakovito proširi svoj utjecaj na globalnoj razini. „Dok je Tito otvarao front prema Staljinu, Leo Fender je na tržište pustio Broadcaster, prvu serijski proizvedenu električnu gitaru, Columbijini inženjeri izmislili su LP ploču promjera 12 inča, a Bell Labs patentirao tranzistor.“²⁷ Prekretnica se dogodila. Nova glazbena era počela je uzimati zamah i postaje vrlo snažna zasebna industrija. Pojačala, tranzistori omogućavali su mirnim i nježnim instrumentima zvuk glasniji od bilo čega do tad poznatog, davno patentirani veliki radijski aparati i televizori više ne predstavljaju luksuz, njihova serijska proizvodnja dovela ih je u sve domove, restorane i kafiće. „Kapitalizam je okretao novu unosnu stranicu, a jedna je komunistička zemlja, silom slučaja i spletom okolnosti, skrenula s čvrstog partijskog kursa prema Istoku i zavrnila svojim putem, između blokova, sa socijalizmom u srcu i američkim kreditima u novčaniku. Od 28. lipnja 1948. i sudbonosne Rezolucije Informbiroa, Zapad za Jugoslaviju više nije bio tako truo.“²⁸ Perković također piše da je jugoslavenska kultura vrlo rano integrirala internacionalne utjecaje i nastojala biti u korak sa Zapadom. „Slobodno je zasvirao jazz, film je promoviran u državnu umjetnost broj jedan, kolektivno odricanje ustupilo mjesto konzumerizmu s partijskom knjižicom.“²⁹ S velikom brzinom prigrljen je i rock 'n' roll. „Rock 'n' roll je u Jugoslaviju iz

²⁶ Isto, str. 16

²⁷ Perković, 2011., str.27

²⁸ Isto, str. 27

²⁹ Isto, str. 27-28

Amerike stigao gotovo trenutačno: 28. siječnja 1956. Elvis Presley bilježi svoj prvi televizijski nastup na kojemu izvodi budući rock-klasik „Shake, Rattle and Roll“. Jedva nekoliko mjeseci kasnije Ivo Robić snima i objavljuje istu pjesmu u Zagrebu.“³⁰

U desetljećima koja su uslijedila, dolazilo je do rađanja novih sloboda i daljnje liberalizacije socijalističkog društva. U pedesetima se polako prihvaća konzumeristička filozofija, a planska ekonomija i gospodarstvo postepeno se transformiraju i zamjenjuju konceptom samoupravljanja. Čvrst stisak represivnog aparata sve više olabavio je šezdesetih godina prošlog stoljeća. Vesić napominje da se je jedan od većih pomaka šezdesetih godina dogodio u sudstvu, kada se sve više počinje suditi na temelju uspostavljenih zakona, a manje na temelju osobnih netrpeljivosti, mržnji, odnosno prema ideološkoj propagandi.³¹ Izborene su i druge slobode, pa tako Vesić spominje slobodne odlaske iz zemlje i povratke u istu. Sustav postaje tolerantniji i po pitanju religije, odnosno kontakata s crkvom, što znači da se takvi kontakti prestaju kažnjavati. Vesić navodi i olakšanu mogućnost zaposlenja za one koji nisu članovi Partije, popušta i policijski pritisak, tj. sve se manje obavljaju opsežne policijske provjere na temelju raznih „dojavi“. Slobode se javljaju i u kulturi, odnosno napravljen je odmak od državnog poimanja kulture i umjetnosti, odmak od tzv. „soc-realizma“ i drugih nametnutih obrazaca kulturno-umjetničkog djelovanja od strane represivnog državno – birokratskog aparata. „Filmska i muzička cenzura napustile su ideološki kliše. Strani tisak slobodno se prodavao, izostajali bi jedino brojevi u kojima bi Josip Broz bio spominjan u negativnom kontekstu. Obnažena ženska tijela pozirala su na kioscima s tiskom. U drugoj polovici šezdesetih godina umjetničke slobode bile su često na višem stupnju nego u mnogim zapadnim demokracijama. Mjuzikl *Kosa* prvo je postavljen u SAD-u pa vrlo brzo u Beogradu, s čuvenom "scenom golotinje" – koja u Trstu nije prošla.“³² Perković napominje kako je krizno razdoblje nastupilo od 1966. do 1971., kada dolazi do sve učestalijih ideoloških mimoilaženja i „neuspjelih pokušaja prevrata“. Sve su glasnije težnje radništva za daljnjim jačanjem samoupravljanja i slobodnijeg tržišta. Znakoviti događaji jesu pad Aleksandra Rankovića, studentski prosvjedi i Hrvatsko proljeće. Događaji u to vrijeme idu u smjeru republičkih prohtjeva za još većim stupnjem liberalizacije, odnosno ostvarivanja novih sloboda. Prvenstveno se traži popuštanje centralnog pristiska, u smjeru još veće federalizacije države i pružanja što veće autonomije republičkim i pokrajinskim državama. Odgovor vlasti ide u smjeru konačnog obračuna s liberalnim strujanjima, ali ipak, u Partiji sve prisutnija postaju

³⁰ Isto, str. 29

³¹ Vesić, 2020., str. 16

³² Isto, str. 17

liberalnija strujanja pod vodstvom Edvarda Kardelja, a ustupak vlasti vidljiv je i Ustavom iz 1974. godine.³³ Brojni autori navode da će upravo ovi događaji dovesti do sve znakovitijih kriza ondašnjeg sustava, koje će neminovno u konačnici rezultirati raspadom bivše Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Upravo je takav društveno – povijesni kontekst od presudne važnosti za stasanje novovalnog pokreta.

3.2. Početak kraja

Dakle, druga polovica sedamdesetih označava razdoblje sve učestalijih kriza i polagano postaje sve jasnije da se Jugoslavija nalazi na svojoj silaznoj putanji. Idealizirana slika „bratstva i jedinstva“ počinje blijediti, a sustav sve više gubiti na kredibilitetu. Postoje brojni objektivni faktori koji su doveli do takvoga stanja. Kako navodi Vesić, 1977. godine prilikom obilježavanja dvostrukog jubileja u vidu Titova 85. rođendana i njegovih 40 godina na čelu Partije, sve se jasnije moglo uočiti da je i sam sustav digao ruke od sebe samoga. „Svatko tko je htio mogao je vidjeti da socijalizam, ogrezao u korupciji, nepotizmu i licemjerju, ne može opstati bez radikalnih reformi – ali za to, u tom času, nije bilo snage.“³⁴ To ne znači da licemjerja, korupcije i nepotizma nije bilo i ranije, no koncem 70-ih ono postaje sve očitije uslijed brojnih kriza s kojima se sustav nije znao nositi, kroz koje je postala vidljiva njegov potrošenost, nemoć, bezidejnost. Takvo stanje političke bezidejnosti i apatije nužno je moralo dovesti do stvaranja generacija ravnodušnih naspram bilo kakve vrste političkog angažmana.³⁵ Naravno, takve će generacije s oduševljenjem prigrliti novi val, koji će umjesto kolektivnog mrtvila, bezidejnosti i zasićenosti politikom poticati snažni individualizam i nove kreativno – stvaralačke načine izražavanja vlastite osobnosti.

U svakom slučaju, kada govorimo o društveno – povijesnom kontekstu, razdoblje sve učestalijih kriza i dekadencije prema Bilandžiću započinje 1976. godine, kada savezne republike dobivaju pravo autonomnog utvrđivanja vlastitih deviznih bilanci.³⁶ Prema istome pravu, svaka republika slobodno je mogla podizati međunarodne kredite, no problem bi nastupio kada bi te iste kredite trebalo vratiti. Naime, „računi za otplatu“ nisu pristizali na „adrese“ svake zasebne republike koja bi zatražila kredit, već na „adresu“ federacije. Dakle, pojednostavljeno rečeno, ako bi primjerice Savezna Republika Hrvatska podigla kredit, otplaćivala ga je čitava federacija. Naravno, ubrzo se dogodilo da se sve češće „dižu“ krediti

³³ Perković, 2011., str. 28

³⁴ Vesić, 2020., str. 17

³⁵ Isto, str. 18

³⁶ Bilandžić, 1999, str. 684

bez previše promišljanja, pa čak i bez znanja centralnih vlasti. Bilandžić kao primjer navodi kredit u iznosu od milijardu dolara kojega je bez saznanja savezne vlade podigao Petar Kostić za željezaru Smederevo.³⁷ S druge pak strane, uz pomoć međunarodnih kredita uistinu se pokreću brojne značajne državne investicije, a partijsko vodstvo hvali se kako je Jugoslavija najveće gradilište u Europi, što treba biti na zadovoljstvo svim njenim žiteljima. Ono što je posebno zanimljivo, statistički podaci pokazivali su kako Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija doista doživljava gospodarski rast od 5,6%.³⁸ Lažnu sliku sigurne stvarnosti dodatno je produbljivala činjenica povoljnih kamatnih stopi 1976. godine, a koje su, kako Bilandžić navodi, iznosile 5,1%. Međutim, već 1978. godine vlasti Sjedinjenih Američkih Država mijenjaju svoju monetarnu politiku, odnosno popuštaju svoju kontrolu nad kamatama, koje tada skaču na 8,8%. U narednim godinama one će se sve više povećavati, da bi primjerice 1981. godine iznosile 16,8%.³⁹ Uz kamatu rastao je i jugoslavenski vanjski dug. Tako je on 1976. iznosio 7,93 milijardi dolara, dok je samo pet godina nakon, odnosno 1981. godine iznosio 20,8 milijardi dolara.⁴⁰ Dakle, stvarnost je bila daleko drugačija od statistike te je svakim danom postajalo sve jasnije da država živi daleko iznad svojih realnih mogućnosti i polako, ali sigurno, tone u propast. Najslikovitiji pokazatelj ekonomske krize, koju Vesić naziva „najvećom od Drugog svjetskog rata“, jesu nestašica brojnih prehrambenih, higijenskih i drugih za život važnih namirnica. „Ogromni vanjsko trgovinski deficit i inflacija, nestašica naftnih derivata, higijenskih potrepština, kave, redukcija struje i benzina samo su neki od pokazatelja koji ilustriraju kaotično stanje u zemlji.“⁴¹ Kulminacija je najizraženije vidljiva 1979. godine, kada dolazi do zastoja u uvozu inozemnih proizvoda, a paralelno i zastoja u domaćoj proizvodnji. Sve je učestalija slika dugačkih redova ispred trgovina, a u njima je gotovo nemoguće pronaći ulje, šećer, kavu, čokoladu, deterdžent, toaletni papir.⁴² Od 3. svibnja na snagu stupa Savezni zakon o ograničenju upotrebe i kretanja privatnih i drugih vozila, a po kojemu automobili čije je registarska oznaka završavala neparnim brojem nisu mogli voziti ponedjeljkom, srijedom i petkom, dok automobili s posljednjim parnim brojem nisu mogli prometovati utorkom, četvrtkom i subotom. Mjera je potrajala točno 634 dana.⁴³

³⁷ Bilandžić, str. 684

³⁸ Radelić, 2006, str. 492

³⁹ Bilandžić, str. 716

⁴⁰ Isto

⁴¹ Ćurko i Greguric, 2012., str. 7

⁴² Radelić, str 493

⁴³ Vesić, 2020., str. 108

Osim ekonomske, sve značajnijom i prisutnijom postaje i politička kriza. Političko vodstvo Jugoslavije sve češće razmišlja o tome tko će naslijediti sve bolesnijeg Tita i na koji način srediti situaciju u državi. Kao najlogičnijim izborom čini se čak 18 godina mlađi i u hijerarhijskom smislu drugi najvažniji političar nakon Tita – Edvard Kardelj. Međutim, Kardelj umire 1979. godine, a već iduće godine u svibnju umire i Josip Broz Tito. Kardelj prije smrti razrađuje Brozovu viziju prema kojoj će nakon njegove smrti Jugoslavijom upravljati tzv. kolektivno rukovodstvo sastavljeno od predstavnika svih osam saveznih jedinica, koje će se ciklički izmjenjivati svake godine.⁴⁴ Godine 1982. umire i treća najutjecajnija jugoslavenska politička ličnost – Vladimir Bakarić. Smrt trojice dugogodišnjih komunističkih jugoslavenskih lidera bitno je utjecala na daljnji smjer razvoja Jugoslavije, a povijest će pokazati da su se njihovi nasljednici pokazali nedovoljno sposobnima i odvažnima da bi državu povelu u pravcu neophodnih političkih, ali prije svega i ekonomskih reformi.

Treći faktor koji je bitno utjecao na slabljenje ideje bratstva i jedinstva postaje vidljiv kroz sve učestalija međunacionalna previranja i rasprave o ulozi republičkih i centralnih organa vlasti i Saveza komunista.⁴⁵ U ožujku i travnju 1981. godine izbijaju masovni nemiri na Kosovu i Metohiji, gdje albansko stanovništvo započinje protusrpske demonstracije. Protest je započeo u Prištini, točnije u studentskoj menzi zbog loše prehrane. Protest se proširio po čitavim pokrajinama, a ugušen je od strane jugoslavenskih oklopnih jedinica JNA. „Demonstracijama na Kosovu i Metohiji otvorena je politička kriza u Jugoslaviji.“⁴⁶

3.3. Društveno – povijesni kontekst – Rijeka

Kao što to u svojoj knjizi *Moj život je novi val* lijepo primjećuje Dušan Vesić, riječka povijest dvadesetog stoljeća mogla bi se podijeliti na onu prije i poslije 1945. godine. Konkretno, 3. svibnja 1945. jedinice Jugoslavenske armije preuzele su grad od nacista, a konačna sudbina Rijeke određena je u veljači 1947. godine, kada je potpisivanjem Pariških mirovnih sporazuma Rijeka pripala Jugoslaviji.⁴⁷ Prije toga, Rijeka je bila podijeljen grad, a granična linija koja je tada razdijeljene Rijeku i Sušak dijelila na njezin talijanski i jugoslavenski (hrvatski) dio, nalazila se je „na Kontu“, mjestu koje će od sedamdesetih postati glavno okupljalište alternativne riječke umjetničke scene, samim time i riječke novovalne scene. U godinama koje su uslijedile, a u kojima je Rijeka postala dijelom Jugoslavije, Rijeka

⁴⁴ Bilandžić, 1999., str. 684

⁴⁵ Ćurko i Greguric, 2012., str. 8

⁴⁶ Vesić, 2020., str. 251

⁴⁷ Isto, str. 34

doživljava period ubrzane industrijalizacije i urbanizacije, kao i naseljavanja radništva s prostora cijele Jugoslavije.⁴⁸ U Rijeci je od 1948. godine procvatela industrija. Najznačajnije grane bile su, uz poznatu brodogradnju i produkciju motora i drugih brodskih uređaja, industrija proizvodnje papira, tekstilna industrija te koksara i rafinerija nafte. Nagli industrijski rast tražio je svoj danak i u radnoj snazi te se u Rijeku dovlačila radna snaga sa svih strana što je uvelike utjecalo na izgled i „disanje“ Rijeke. Rijeka se počela mijenjati, posvuda su nicali radničke četvrti koje su u tmurnom i nezadovoljnom ambijentu polako prerastale u svojevrsna *geta* s vlastitim pravilima i kulturom. „Neki od stanara *geta* otići će u kriminal, neki će zgrabiti šansu u politici, neki će uzeti instrumente. Nije bilo lako radničkoj djeci uzeti instrumente u ruke jer za takav luksuz jednostavno nije bilo para. Lakše je bilo otići u kriminalce. Zato nema mnogo bendova poteklih ih radništva. Gitarist i pjevač Valter Kocijančić zvani Fanatik (1. svibnja 1960., Rijeka), basist Zdravko Čabrijan zvani Zdrave (19. listopada 1960., Rijeka) i bubnjar Dušan Ladavac zvani Pjer (1960., Rijeka) uspjet će načiniti taj podvig.“⁴⁹ Ustvari, Vesić piše kako je primjer riječkih Parafa jedini primjer punk/novovalnog benda proizašlog iz radničke klase na prostoru čitave bivše Jugoslavije. Novovalni akteri u Ljubljani, Zagrebi ili Beogradu bili su pretežito pripadnici srednje građanske klase, stoga je kontekst Rijeke kao industrijskog i lučkog grada vrlo bitno razumjeti pri razmatranju riječke novovalne scene. U takvoj sredini prvenstveno vlada, kako to piše Vesić, „specifična primorska melankolija“, a Vesić ide toliko daleko da smatra da je dosada jedan od ključnih razloga zbog kojeg je došlo do stvaranja punka i novog vala u Rijeci. „I kad se u jednom prometnom gradu s vlastitom melankolijom ne dogodi ama baš ništa dulje od desetljeća, onda se taj grad zavuče duboko u sebe i ne pušta ništa što bi mu moglo poremetiti kukavički mir. Tu naraste malograđanština, tu bude mnogo droge, poraste prostitucija. Svakog se zla skupi kad je u gradu smrtno dosadno. Onda je na sve to došao Paraf. Iz ove rečenice moglo se zaključiti da je punk najveće zlo koje je moglo snaći Rijeku, gore od svakog kriminala. Nekim učmalim riječkim krugovima baš je tako izgledalo.“⁵⁰ Badurina navodi kako je Rijeka u razdoblju od 1948. do 1981. godine bilježila porast stanovnika za 140% te se je prometnula u glavnu jugoslavensku luku. Osim što je bila najznačajnija jugoslavenska luka, Rijeka vrlo brzo (posebice u sedamdesetima) postaje i važno čvorište cestovnih i željezničkih pravaca. Badurina navodi i da je riječka regija kroz deset poslijeratnih godina postala jedna od najrazvijenijih dijelova Hrvatske i Jugoslavije po visini BDP-a. Početkom osamdesetih Rijeka je po broju zaposlenih prema broju stanovnika bila drugi grad u Hrvatskoj,

⁴⁸ Vesić, 2020.

⁴⁹ Isto, str. 34-35

⁵⁰ Isto, str. 49

nakon Zagreba, a BDP po stanovniku bio je za 53,1% veći od hrvatskog prosjeka.⁵¹ Gospodarski razvoj popraćen je naglim porastom broja stanovnika grada Rijeke, a o tome najbolje svjedoči ranije izneseni podatak da je Rijeka u razdoblju od 1948. do 1981. godine zabilježila porast stanovništva za 140%, odnosno sa 68 780 na 164 081 stanovnika.⁵² Sukladno tome, dolazi i do ubrzane izgradnje planskih radničkih naselja, što postaje prevladavajući urbanistički i arhitektonski zadatak. Pedesete i šezdesete godine prošlog stoljeća u Rijeci obilježene su gradnjom stambenih nebodera koji su bili najefikasniji način zbrinjavanja masovnog nedostatka stambenih prostora za radnike. Upravo je ovaj kontekst industrijske i urbane Rijeke vrlo bitan za razumijevanje specifičnosti riječke punk i novovalne scene, a o njemu će, uz druge faktore koji su relevantni za stvaranje riječke punk/novovalne scene, biti još riječi u dijelu rada koji se dotiče samih aktera te iste scene.

⁵¹ Badurina, 2014.

⁵² Isto

4. Definicija, temeljne karakteristike i ideje novog vala

4.1. Definicija

Važno je naglasiti kako se u većini definicija novi val određuje kao pokret, konkretno, prema široj definiciji koju iznosi Vesić, „pojam *novi val (new wave)* označava pokret, trend ili modu, na primjer u umjetnosti, književnosti ili politici, kojim se prekida s tradicionalnim konceptima, vrijednostima ili tehnikama.“⁵³ Pojam novi val je kao termin pionirski upotrebljen 1960. godine radi označavanja novog pravca u francuskom filmu. Dosadašnji načini režiranja i aranžiranja filmova pomaknuo se od strogog i točnog slijeđenja smjernica i teksta na improvizaciju aktera, subjektivni simbolizam i apstrakciju. Novina je definitivno bila i nova, eksperimentalna tehnika snimanja, pokretne, leteće kamere i podesivi zaslone. Dakle, moment kojeg je potrebno uočiti u prethodno iznesenoj definiciji, odnosi se na njezin dio koji upućuje na bitnu odrednicu novog vala, a to je prekid s ustaljenim/tradicionalnim konceptima, vrijednostima ili tehnikama. Da bismo razumjeli s kojim to tradicionalnim konceptima, vrijednostima ili tehnikama prekida novi val, potrebno je rasvijetliti društveno – povijesni kontekst u kojemu je pokret nastao, razvijao se, stasao i nestao. Što objektivnije zahvatimo društveno – povijesni kontekst, tj. povijesnu zbilju vremena i prostora unutar kojega se novovalni pokret razvijao, pokušavši se pritom zadržati na povijesnim činjenicama i povijesnom znanošću utvrđenim uzročno – posljedičnim vezama, to će jasnije biti svijesti predočiti značaj novog vala.

Bitno je napomenuti i nešto užu definiciju novog vala koja ovaj pokret promatra kao „neformalni glazbeni pokret unutar jugoslavenske rock kulture, nastao 1977. godine u Ljubljani i Rijeci pojavom bendova Pankrti, Paraf, Termiti. Pokret se potom razvio u nekoliko većih jugoslavenskih gradova – u Zagrebu kroz Prljavo kazalište, Azru, Film, Haustor i Parlament, u Novom Sadu kroz Pekinšku patku, u Beogradu kroz Idole, Električni orgazam, Šarla akrobatu i u Mariboru kroz bend Lačni Franz. Kao pokret novi val je trajao do ljeta 1982. godine, kada se scena stvorena unutar pokreta raspala.“⁵⁴ Dakle, s obzirom na to da se radi o glazbenom pokretu unutar jugoslavenske rock kulture, opći kulturni značaj novog vala, njegovu društvenu i povijesnu važnost sljedeće stranice će prvenstveno pokušati rasvijetliti kroz prikaze glavnih aktera samog pokreta - novovalne pjevače i bendove, naravno, ponajviše uzevši u obzir ideje kojima su se vodili, poruke pjesama, stihova i glazbe koje su pisali, načine na temelju kojih su

⁵³ Vesić, 2020., str 14

⁵⁴ Isto, str. 287

razmišljali i djelovali. Propitat će se njihov odnos spram sustava/režima u kojeg su bili uronjeni, i obrnuto, stav i odnos sustava prema novovalnom pokretu. Također, ne mogu se izostaviti i scene stvorene u Ljubljani, Zagrebu, Beogradu, a poseban naglasak bit će stavljen na riječku punk/novovalnu scenu, riječku perspektivu novog vala, riječke novovalne aktere, odnosno na posebne specifičnosti i opće karakteristike novog vala stasalog u gradu na Rječini. Neka od ključnih pitanja koja se nameću analizirajući pojam/fenomen novog vala su primjerice - koji su motivi i uzroci nastanka pokreta u datom društveno – povijesnom trenutku? Koje su sličnosti i razlike unutar samog pokreta s obzirom na drukčiju geografsku datost? S kojim to tradicionalnim konceptima, vrijednostima i tehnikama novi val prekida? Na koje se ideje novi val oslanja? Što se je novim valom željelo postići? Kakvu je sudbinu novovalni pokret dočeka? Kakav je značaj novi val ostvario u povijesti gledano iz današnje perspektive?

4.2. Temeljne karakteristike

Prije nego se osvrnemo na društveno – povijesni kontekst nastanka pokreta, pokušat ćemo razjasniti na kakav se glazbeni pravac novi val točno odnosi, odnosno koje su njegova temeljna svojstva/karakteristike koje ga razlikuju od nekih drugih glazbenih pravaca/žanrova/stilova. Vesić tako kaže: „U sljedećoj inkarnaciji novi val je označio pravac u popularnoj glazbi, rođen u drugoj polovici sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. To je bila popularna glazba, izdanak punk rocka, ali manje sirova, u velikoj mjeri minimalistička, ali zato emocionalno intenzivna, za koju su tipične nekonvencionalne melodije, prenaplašeni ritmovi i za to vrijeme neobični stihovi.“⁵⁵ Prema Vesiću najistaknutije odlike novog vala su krti i ponavljajući, repetitivni aranžmani koji se izvode vrlo energično i neuglađeno. Novi val označava kulturni pomak unutar samog rocka - dosadašnji utjecaji klasičnog i progresivnog rocka te čak i bluesa zamijenjen je unakrsnim i istovremenim „bombardiranjem“ utjecaja funka, ranog punka, glam popa, art rocka i kraut rocka. Osim navedenog, jak utjecaj na novi val imao je i dub reggae te nova, eksperimentalna elektronska glazba.

Važno je naglasiti i kako se termin novi val u trenutku kada se pokret nalazio na vrhuncu poprilično miješao s punkom (bilo u svjetskom kontekstu, bilo u jugoslavenskom), da bi tek devedesetih godina prošlog stoljeća i početkom 21. stoljeća, s vremenskim odmakom, nastala jasnija distinkcija između ova dva glazbena pravca. „Termin novi val u početku je korišten naizmjenično s terminom punk, naročito u SAD-u, gdje je industrija bila na oprezu pred 'punk

⁵⁵ Vesić, 2020., str. 14

pomodarstvom', ali to je trajalo kratko.“⁵⁶ Zanimljivo je kako određeni novinari koji se bave glazbom i njenom analizom smatraju kako je novi val zaseban žanr koji u sebi sadržava energičnost punka te tu energičnost kombinira sa strukturnim eksperimentiranjem. U vrijeme osamdesetih termin novi val nije se često čuo niti koristio u televizijskim i radijskim emisijama, kao ni u novinskim člancima radi zasićenosti čitateljske publike. No već krajem devedesetih i u prvim godinama dvadesetprvog stoljeća javlja se među pukom zasićenost trenutnom popularnom glazbom te nostalgija za popularnim hitovima osamdesetih te se termin novi val ponovo uvodi u čestu uporabu te postaje popularan u novinskim člancima i elektronskim medijima. Spomenuti glazbeni analitičari i glazbeni novinari početkom dvadesetprvog stoljeća označavaju novi val kao krovni pojam, preširok da bi nešto definirao. Kao poznati pojmovi koji za sobom vuku milijun značenja poput oznake rock`n`roll, značenja demokracije ili širokog pojma urbano. Samo su tijekom 2018. godine registrirana dva nova oblika korištenja pojma novi val, oba u SAD-u: najprije se pojavio *novi val* kritiziranja njujorške policije, a onda je pronađeno da je i obnova kuća u Salemu 1944. godine doživjela *novi val*.“⁵⁷ Situacija se ne mijenja niti kada korištenje termina prebacimo u jugoslavenski kontekst. Sam Vesić u uvodnoj napomeni svoje knjige navodi kako će punk grupe prve generacije tretirati kao početak i kasnije ravnopravni sastavni dio novovalne scene, a pruža i više razloga zbog kojih to čini. Naglašava kako rock scena u to vrijeme u Jugoslaviji nije bila na razini tolike razvijenosti da bi odvajanje svih tih novonastalih bendova prema žanrovima bilo u potpunosti krivo i kontraproduktivno. Naime, nisu se imali ni po čemu previše razvrstati. Svi ti prvi bendovi novog vala imali su zajedničke početke, zajednička ishodišta. Svi su djelovali na istom području, održavali gaže na istim mjestima, svirali jedan za drugim na festivalima te održavali koncerte istoj publici. Fanovi jednog, bili su fanovi drugog i svih ostalih novovalnih bendova. Svi su imali iste izdavače, svi su se suočavali s istim problemima. Određeni bendovi deklarirali su se istovremeno i kao punk i kao novovalni bendovi. Razlike su bile minimalne. „Tek će druga generacija punk bendova formirati svoju zasebnu scenu i uspješno je održavati godinama, bez jačeg utjecaja na sveukupnost jugoslavenske muzike. Druga generacija novovalnih bendova nije imala svoju scenu i razvijala se u odnosu na mainstream.“⁵⁸

S obzirom na to da je novi val fenomenološki, barem u slučaju Jugoslavije, neodvojiv od punka, red je da i o njemu napišemo par riječi. Citat koji poprilično sažeto i dobro opisuje punk pokret dio je knjige Jurice Šiftara „*Punk je nada za 1977.*“ „Riječ godine je punk.

⁵⁶ Vesić, 2020., str.15

⁵⁷ Isto, str. 15

⁵⁸ Isto, str. 13

Zasićenost grandioznim projektima, producentskim 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. (...) Imena dana su Johnny Rotten i njegovi Sex Pistols, Eddie and the Hot Rods, The Damned, The Clash... Punk rock je iz podruma, iz garaža, izmilio na svjetlo dana, izražavajući ljevičarska shvaćanja, šireći nemir. Beskompromisni The Sex Pistolsi bojkotirani su od vlasti, oklevetani u tisku, napušteni od vlastite diskografske kuće. (...) Smatra ih se posljednjom slamkom izvornog rocka koji bogate tridesetogodišnje zvijezde sigurno vode putem smirenja i osrednjosti, prema jutarnjim radio programima za domaćice. Punk to odbija iz dna duše, reducirajući zvuk na kontroliranu buku i nesuzdržani bijes, pretvarajući teatralije u kaos, nakit u sigurnosne pribadače probodene kroz uši i obraze...⁵⁹ Dakle, pojednostavljeno rečeno, kroz punk glazbenici artikuliraju frustraciju društvenim stanjem, negiraju ustaljene vrijednosti i navike, a često je prisutna i bojazan za budućnost zbog trenutnog društveno – političkog stanja koje ne odobravaju. Punk se pojavio sredinom sedmog desetljeća 20. stoljeća u Engleskoj, a kao okidač na tamošnju društvenu situaciju. Nezadovoljstvo stanovništva vladom Margaret Thatcher, popraćeno recesijom i nezaposlenošću, rezultiralo je reakcijom i buntom kod mlađih naraštaja, prvenstveno kod mladih punkera okupljenih u sastav Sex Pistols. Prema Darku Glavanu, njihovi provokativni, kontroverzni i politički angažirani tekstovi osigurali su im vjerne adolescentske sljedbenike koji su punk izričaj prihvatili kao izraz generacije.⁶⁰ Punk se kod nas javlja ponajviše kao odgovor na uzlet zapadnog kapitalističkog i potrošačkog društva, a niti punk niti novi val kod nas nisu imali namjeru taj isti sustav rušiti/dovoditi u pitanje.⁶¹ Osim socijalnog konteksta, važno je reći i da se punk prirodno razvio zbog „zasićenosti grandioznim projektima“, odnosno kao odgovor na tadašnju rock glazbu za koju se vjerovalo da se „izlizala“. „Punk nije došao samo kao nešto što je zaustavilo realan pad rock muzike, nego je to bio jedan od njezinih vrhunaca.“⁶²

4.3. Ideje

Odluke novog vala koje smo do sada iznijeli poprilično su generalne i još uvijek ne govore previše o samoj ideji i razlozima nastanka novovalnog pokreta. Jedna od glavnih teza koja se veže uz fenomen/pojam novi val, svakako je ona koja govori o tome da je novi val

⁵⁹ Šiftar, 1977

⁶⁰ Glavan, 2006

⁶¹ Mihaljek, 2015.

⁶² Vesić, 2020., str. 9

najprije nastao u Velikoj Britaniji i SAD-u i potom se proširio diljem svijeta.⁶³ „Punk se pojavio u Engleskoj 1976. godine i eksplodirao toliko snažno da je iz njega odmah nastao sljedeći stadij, koji je utjecajni britanski glazbeni tisak nazvao new wave (novi val).“⁶⁴ Prema toj tezi, jugoslavenski novi val nastao je pod presudnim utjecajem nove glazbe koja je tada dolazila iz inozemstva. Problem je taj što je taj utjecaj nemoguće izmjeriti, kao i izmjeriti u kojoj se mjeri inozemni novi val poklapa s jugoslavenskim. Naime, karakteristike novoga vala u Velikoj Britaniji, SAD-u i Jugoslaviji izrazito su različite u svakoj od tih zemalja, a Vesić smatra da postoji mnogo razloga zbog kojih bi trebali vjerovati da bi se novi val pojavio u Jugoslaviji, čak i da se to nije dogodilo ranije u inozemstvu. Uzimajući u obzir razloge nastanka novog vala u Jugoslaviji i drugim zemljama može se u samom početku napraviti distinkcija. Unutarpolitičko uređenje i društvene okolnosti u Jugoslaviji razlikovalo se od političkih i društvenih uređenja i okolnosti drugih zemalja. Strani uzori vodili su se takozvanom ekonomskom pobunom kojoj je u cilju bilo propitkivati sustav i sustavna uređenja, dok se u Jugoslaviji događala takozvana kulturna pobuna koja se usmjeravala na nelogičnosti i gluposti sistema, ali za razliku od stranih uzora, nije imala namjeru osporavati sustav, već samo ukazati na njegovu nelogičnost i satiričnost. „Budući da društvo u kojem smo tada živjeli nije nalikovalo ni na koje drugo iskustvo, bilo gdje u svijetu, možemo reći da je jugoslavenski novi val bio autentična društvena pojava na globalnoj razini. Nova glazba koja je došla s anglosaksonskog područja samo je pomogla jugoslavenskom novom valu da brže i lakše nađe formu u kojoj će se izraziti.“⁶⁵ U svakom slučaju, kao što je u prethodnom citatu izneseno, prvoborci novog vala svojim djelovanjem nipošto nisu htjeli rušiti ondašnji sustav, već su se na neki način borili protiv njegovih „gluposti“ i nelogičnosti. Doslovno, svi autori navedeni u literaturi ističu to kao činjenicu. Dakle, bila je to prvenstveno mladenačka pobuna protiv kolektivnog mentaliteta, protiv mentaliteta partijskih, religijskih, roditeljskih i svih drugih autoriteta, protiv jednodimenzionalnosti i jednoobraznosti, protiv „normalnog“ i „ustaljenog“ pogleda na stvari i svijet oko sebe. Vesić ističe kako se ustvari radi o tome da je novi val nastojao proširiti domet osobnih sloboda pojedinca. „Unutar jednog režima koji nije više bio totalitaran, ali je i dalje bio neslobodan, pogrešno se razumjelo da bez političkih nema ni osobnih sloboda. Novi val je pojedinca oslobađao straha od osvajanja osobnih sloboda neovisno o režimski proklamiranim dometima kolektivnih sloboda. Jedna individua može biti slobodna neovisno od društva pod čijim kolektivnim pravilima živi. Stvarna sloboda duše i uma može doći samo iz duše i uma, ona

⁶³ Kos, 1981.

⁶⁴ Vesić, 2020., str.21

⁶⁵ Isto, str. 287-288

nužno ne ovisi o volji režima. “⁶⁶ Vesić piše kako je jedna od glavnih odlika novog vala prvenstveno ona koja se odnosi na proširivanje dometa osobnih sloboda. Kao metoda privlačenja pažnje često je korištena provokacija. Efektom šoka u pozadini društvene kritike, ne samo da se na sebe privlači pažnja, već se i šalje određena poruka i ukazuje na određeni društveni problem. „Do tada su umjetničke provokacije bile tretirane isključivo kao ekscesi, novi val je pak utvrdio provokaciju kao legitimni umjetnički postupak.“⁶⁷ Također, novovalni akteri svojim su djelovanjem ukazivali na brojne probleme u društvu, ali i otvarali sasvim nove, do tad u javnosti nedovoljno zastupljene teme. „Novi val je u popularnu glazbu uveo stvarne likove, koji su do tada postojali samo na filmu. Novi val je na scenu doveo drukčije junake, tipove ljudi o kojima se javno nije rado govorilo. Razbio je dekadenciju socijalističkih kriterija. Inaugurirao je značaj društvene poruke u glazbi.“⁶⁸ Glavni akteri novoga vala otvoreno su progovarali primjerice o homoseksualnosti, transseksualnosti, religijskim i drugim dogmama. Osim osobnih, ispitivali su i pokušavali proširiti i političke slobode. „Novi val je oprezno, ali prvi progovorio protiv policijske svemoći. Novi val je izokola, ali prvi ukazao na neodrživost značajnih ograničenja građanskih sloboda tijekom služenja vojnog roka u JNA. Iako nije u pitanje dovodio sam sustav, novi val je ukazao na mnoge pukotine unutar njega. Prije novog vala takva ukazivanja nisu bila rado viđena u popularnoj glazbi, ali ni u kulturi uopće.“⁶⁹ Novi val bio je drukčiji od prijašnji faza u rock glazbi i u umjetničkom smislu, a iznimno je značajna njegova postavka prema kojoj je sviračko pravo na stvaranje glazbe bilo priznato svakome (i nesviračima), odnosno, novim je valom uvedena demokratizacija stvaralačkog procesa. Punk i u inozemstvu postaje prepoznatljiv ponajviše zbog „do it yourself“ pristupa, koji promiče amaterizam i pokušava upravo demokratizirati umjetnost do krajnjih granica. Posljedično, demokratizacija je u umjetnički postupak unijela spontanost, a novi val često se smatra generatorom volje, energije, žestine, emocije u glazbi...⁷⁰ Važno je napomenuti kako se u pjesmama i autorskim snimcima vodećih imena novog vala u Jugoslaviji osjetila stvarna radost sviranja, osjetilo se uživanje u glazbi i u stvaranju. Umjetnost koja je oslabljena samodostatnošću, utučena korupcijom i lijenim sustavom bila je uzdrmana od strane novovalnih umjetnika. Upravo do je za posljedicu imalo smjenu generacija unutar jugoslavenske rock scene kao i glazbene scene u cjelini. „Novi val je dao desetak novih i svježih

⁶⁶ Isto, str.289

⁶⁷ Isto, str.290

⁶⁸ Isto, str.290

⁶⁹ Isto

⁷⁰ Mihaljević Jurković, 2017.

autora. Neki od njih će s vremenom izrasti među najveće umjetnike koje smo uopće imali, kako u jugoslavenskoj, tako i u kulturama nasljednicama.“⁷¹

Kao što smo negdje na početku rada naglasili, pojam novi val odnosi se na pokret, trend ili modu, kojima se prekida s tradicionalnim konceptima, vrijednostima ili tehnikama, bilo to u glazbi ili nekim drugim umjetnostima (npr. književnost), bilo to u politici, ekonomiji ili drugim ljudskim djelatnostima. Dakle, jasno je da je novi val kao neformalni jugoslavenski glazbeni pokret utjecao i na druge sfere umjetnosti, ali i one na njega. U kratkom razdoblju u kojemu je novi val „zarazio“ bivšu državu došlo je do revolucionarnih promjena u omladinskom/studentskom tisku, u poeziji, kazalištu, fotografiji, stripu, kao i videoprodukciji...⁷² Vesić navodi kako je opći kulturni značaj novovalnog pokreta znatno širi od njegova strogog glazbenog značaja. Osim toga, po prvi puta u jugoslavenskoj povijesti, rock više nije izgledao kao svojevrsni eksces, odnosno moda uvezena sa zapada, već je u novom valu poprimio autentične jugoslavenske karakteristike i specifičnosti. „Novi val je izveo u javnost nove glazbenike, nove pisce, novinare, fotografe, likovnjake, kazališne redatelje, glumce i menadžere u kulturi. Uklonio je ekskluzivitete svih vrsta, izbrisao jasne granice između izvođača i publike i dao rocku novu masovnost: u tih nekoliko godina niknulo je neobično mnogo novih bendova raznolikih usmjerenja. Umjesto da čekamo sljedeći koncert Bijelog dugmeta imali smo dobre rock koncerte, ponekad i nekoliko puta tjedno. Na uglovima i po parkovima velikih gradova nicali su grupice klinaca koje su imale bend ili su ga upravo sastavljale. Novi val je bio moda, ali u isto vrijeme i realnost. Rock je po prvi puta postao legitimni način života. Društvena važnost novog vala na prijelazu iz sedamdesetih u osamdesete godine dvadesetog stoljeća jednako je važna kao i njegovi kulturni i umjetnički domašaji.“⁷³

⁷¹ Vesić, 2020., str. 291

⁷² Pehar i Vladić – Mandarić, 2016.

⁷³ Vesić, 2020., str. 288-289

5. Rađanje novovalnog pokreta – riječka i ljubljanska scena

Gdje je i kada nastao novi val? Konzultirajući literaturu, nerijetko ćemo naići na podatak koji govori o tome da je novi val najprije nastao u Rijeci i Ljubljani, dakle, na samom (sjevero) zapadu bivše Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, a kao godina rođenja jugoslavenskog punka/novog vala najčešće se spominje 1977. godina. Rođenje novog vala/punka započinje stupanjem na scenu bendova Paraf (Rijeka) i Pankrti (Ljubljana). Pokušajmo sada pojasniti zbog čega je novi val nastao upravo u Rijeci i Ljubljani, a ne npr. u Nišu, Prištini ili Skopju. Ako je vjerovati Velidu Đekiću, jedan od glavnih razloga (ali ne i jedini) leži u činjenici da su Rijeka i Ljubljana geografski bliže Zapadu od nekih drugih dijelova Jugoslavije, a samim time i utjecaju zapadnih demokracija. Kada kažemo zapad, prvenstveno ovdje mislimo na blizinu Trsta, Graza, eventualno Beča. U vremenu u kojem ne postoji suvremena tehnologija poput pametnih telefona, mobitela i interneta, prenošenje živih informacija „izvana“ uistinu ovisi o blizini tog istog zapada. Zbog blizine Trsta i mogućnosti brzog i lakog prelaska granice, Rijeka je vrlo rano otkrila kako izgleda zapadno potrošačko društvo, a za razliku od nekih drugih dijelova Jugoslavije, Riječanke i Riječani bili su upoznati s posljednjim modnim trendovima zapada (prvenstveno po pitanju obuće i odjeće). Također, na odmet nije ni to što je Rijeka glavna jugoslavenska luka pa su ondje pomorci, kako Đekić kaže, još od pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća donosili gramofonske ploče iz „bijeloga svijeta“. Osim toga, stanovništvo Rijeke i Ljubljanice moglo je gotovo na svakome kiosku pronaći strane muzičke časopise, a postoji legenda koja kaže da je Valter Kocijančić, frontman legendarnih Parafa, punk otkrio upravo listajući jedan takav časopis, nakon čega je preko fotografija pokušao zaključiti kako bi mogla zvučati glazba koju punkeri sa fotografija izvode. „(...) Ali na mene je više utjecala slika! Naime, moj otac je vozio stranu štampu tako da sam ja mogao na miru vidjeti sve te Melody Makere koji su tih dana vrvjeli odličnim provokativnim fotografijama protagonista punk scene. Ma nisam tada niti jezik znao dobro da vidim o čemu pišu, ali fotke su mi doista bile inspiracija. Tek kasnije su izašla dva-tri mala članka u našim novinama o punku. Ali ja sam po atmosferi tih fotki i natpisa skužio da je to to!“⁷⁴ Na taj način Valter Kocijančić pojasnio je Branku Kostelniku prilikom njihova intervjua kako je nastao punk u gradu na Rječini. Ipak, Vesić smatra da geografska blizina zapada nije ključna za rađanje punka/novovalnog pokreta u Rijeci i Ljubljani, već je to njihov rubni položaj u odnosu na ostatak Jugoslavije, što je navedenim gradovima pružalo više slobode nego su je uživale neki drugi jugoslavenski gradovi. „Dio Slovenije, Istra i Kvarner primali su signal talijanske, a drugi

⁷⁴ Kostelnik, 2004., str. 93-94

dio Slovenije signal austrijske državne televizije. Ali na tim konzervativnim televizijama nije bilo ničeg osim glamura, a punk nije bio glamur. I nije se svirao po klubovima u Trstu i Grazu jer takvih klubova nije ni bilo. Osim što su strani muzički časopisi vrištali sa svakog kioska, neki naročit utjecaj Zapada u početku punka u Rijeci i Ljubljani ne može se prepoznati. A nije bilo ni love da bi se često putovalo *preko*. Eventualno jednom ili dvaput godišnje, po *robu* i još ponešto. Oni koji su pak imali para diktirali su riječku uličnu modu, ali nisu utjecali na riječki rock.⁷⁵ Dušan Vesić priznaje da se situacija donekle mijenja, odnosno da geografska blizina zapada postaje bitna onda kada su po manjim mjestima u Italiji i Austriji počeli gostovati značajni punk bendovi. „Možda bi se punk primio i u Beogradu da je bilo više koncerata dobrih punk bendova.“⁷⁶ U svakom slučaju, Vesić iznosi zanimljivu tezu, a prema kojoj je presudno to što se u tim gradovima nije događalo ništa znakovito, odnosno, u tim gradovima bilo je u to doba poprilično dosadno. „A možda je bilo još važnije to da se ni u Rijeci ni u Ljubljani nije događalo ništa? Jedan od sudionika u filmu o albumu *Dolgcajt* decidirano tvrdi da je Ljubljana u to vrijeme bila "ekstremno mrtav grad". Možda nije slučajno da se Pankrti još na prvom singlu žale da u Ljubljani nema ničega osim cirkusa i zoološkog vrta (a onda cirkus ode) i možda nije slučajno da Parafi počinju svoj diskografski život pjesmom u kojoj svoj rodni grad nazivaju "najvećom rupom u Jugi"? Ta nagomilana energija mladosti morala je pronaći mjesto gdje će se realizirati. Kad pogledamo s distance, možda je jedini izbor za Ljubljanu i Rijeku bio što točno uvesti iz Engleske – punk ili nasilje na nogometnim stadionima. Srećom po sve, izbor je pao na punk.“⁷⁷ Vesić spominje i stav Đorđa Matića koji smatra da je važno i to što Rijeka i Slovenija u to doba naprosto nisu obilovale "velikim zvijezdama rock i zabavne glazbe" koje bi svojom veličinom gušile scenu. „Zbog toga nije bilo ni velikih priča iz prošlosti. Svaki punker u Rijeci i Ljubljani mogao je vjerovati da je nešto počelo baš od njega.“⁷⁸ Riječki publicist Velid Đekić, smatra kako su svi spomenuti razlozi relevantni za pokušaj dolaska do odgovora na pitanje: zašto je novi val nastao u Rijeci i Ljubljani? Međutim, iako su relevantni, postoji još niz razloga za koje on smatra da su važni. Prije svega, Rijeka i Ljubljana plodno su tlo za rađanje alternativnih umjetnosti zbog toga što se nalaze na periferiji, odnosno rubu bivše države, a taj se isti rub nalazi u neposrednoj blizini zapada. Konkretno, Đekić smatra da je ondašnja vlast bila tolerantnija i manje „čvrstorukaška“ po pitanju Rijeke i Ljubljanane, nego nekih drugih dijelova države. Na samom rubu/periferiji bivše države, Rijeka i Ljubljana pomalo su bile

⁷⁵ Vesić, 2020., str.72

⁷⁶ Isto, str.73

⁷⁷ Isto

⁷⁸ Isto, str.74

prepuštene same sebi. Ono što je krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih moglo proći u Rijeci, zasigurno nije moglo negdje drugdje, dok je u Ljubljani ispod radara vjerojatno moglo proći i više nego u Rijeci. Dakle, Đekić smatra da su Rijeka i Ljubljana u to vrijeme bile liberalnije nego veći dio ondašnje države, prvenstveno zbog slabe partijske kontrole van upravnih centara (Zagreb i Beograd). Ova slaba partijska kontrola van upravnih centara još više dolazi do izražaja nakon što umire Josip Broz Tito (1980.). „Smrt Josipa Broza Tita 1980. uvelike narušava partijski autoritet u godinama koje su uslijedile, a bile ključne za novovalnu umjetnost na našim prostorima. Marginalnost Rijeke i Ljubljane omogućila je slobodniji i alternativni umjetnički izričaj i njegov daljnji razvoj.“⁷⁹

5.1. Riječka punk/novovalna scena

„Ako postoji datum kada se dogodio Big Bang riječkog panka i novog vala, nulta točka iz koje je sve proizašlo, Veliki prasak koji je izbacio primarnu materiju oko sebe, onda je to 22. ožujka 1978.“⁸⁰ Naime, tog dana grupa Paraf nastupila je u Circolu, odnosno u svečanoj dvorani Kluba Talijanske zajednice. Zanimljivo je primijetiti da je punk nastup riječkih Parafa, nakon kojega će punk „inficirati“ grad na Rječini, održan u svečanoj dvorani Kluba Talijanske zajednice. „Da, riječki pank rođen je među pozlaćenim neobaroknim štukaturama na prvom katu palače Modello, koja nosi autorski potpis bečkog ateliera Fellner & Helmer (1885), kraj zidnih zrcala uz koje se nalaze skulpturalni ljudski likovi, podno velikog lusteru okupanog u zlato.“⁸¹ Ovaj podatak poprilično dobro ocrtava činjenicu prema kojoj je jasno vidljivo da tadašnja javnost nije bila uopće upoznata s konceptom punka, kao i koliko je on u tom trenutku bio nov i neočekivan. Kako Đekić piše, te večeri pred otprilike 350 – 400 ljudi (prostor je bio predviđen za 200 ljudi) nastupile su i riječke grupe Taurus, Azimut, Gea, a nastup Parafa potpuno je raspametio prisutne. „Zvučna lavina što se obrušila na sjedeću mladež razbila je dotadašnji mir u krhotine. Prvi zvukovi sirove energije raskolili su publiku na dva dijela: na onaj koji je započeo skandirati, skakati i rušiti stolice, ne popuštajući oduševljeno do kraja nastupa, i onaj koji je – napustio dvoranu.“⁸² Valter Kocijančić, Zdravko Čabrijan i Dušan Ladavac prisutnima su pružili i pravi scenski spektakl. „Pjevač Kocijančić "izblajhao" je i razderao za tu prigodu Wrangler traperice. Ne mareći što su mu ih roditelji platili kao suho zlato, u doba kada se ta vrsta odjeće u (socijalističkoj) državi nije proizvodila, a službenog

⁷⁹ Đekić, 2009

⁸⁰ Isto, str. 47

⁸¹ Isto

⁸² Isto, str. 48

uvoza nije bilo. S njegove bijele majice poderanih rukava prijetila je parola Destroy. (...) Basist Čabrijan uskočio je u pokidane bijele traperice i majicu, bubnjar Ladavac u djedov sivi sako. Svi su bili otežani „željezarijom“ u obličju zihERICA, lanaca i lokota. Scenski dojam kompletirali su onim što će se naknadno pokazati kao pogo. Dakle, grčevitim, divljim skakanjem, koje, recimo to ublaženo, nije pomagalo ni svirci ni pjevu. Kako je i moglo? Čabrijan je oko pojasa imao zavezan golem zahrđao lokot, a taj mu je glazbeni instrument tijekom poga dobrobrano natukao bubrege.“⁸³ Nastup Parafa u Circolu vrlo je znakovit zbog toga što se radi o „prvom službenom izlasku na pozornicu neke hrvatske pank-družine“.⁸⁴ Nastup se pokazao značajnim i za samo formiranje riječke punk/novovalne scene, s obzirom na to da je nakon premijernog nastupa Parafa u Rijeci započelo osnivanje mnoštva novih gradskih bendova. Kao prvi bend koji je krenuo njihovim putem, odnosno putem punk izričaja, Đekić bilježi Blank Generation. Blank Generation u povijesti riječkoga punka nisu zabilježili službeni nastup, a prvima kojima je to nakon Parafa uspjelo bili su Zadnji. Osim dva spomenuta benda, počeli su se osnivati i drugi, a jedan od najznačajnijih svakako su Termiti. Uz njih, tu su i Protest, Lom, Mrtvi kanal, No 1, Protekcija, Kurvini sinovi, Genocid, Silovani...⁸⁵

5.2. Paraf

Priča o Parafima počinje 1976./77. godine. Frontman Parafa Valter Kocijančić i basist Zdravko Čabrijan bili su prvi susjedi i živjeli su na Kozali, točnije u Brajšinoj ulici 17 i 20. Probe su započele 1976. godine na prostoru zajedničke praonice, odnosno u dvorištu Kocijančićeve kuće, a momci su ispočetka oformili bend naziva Unikat.⁸⁶ Svirali su starije rock standarde, a od domaćih, naročito Yu grupu i Smak.⁸⁷ Pod tim nazivom na Silvestrovo 1976. godine održali su prvu „javnu probu“, da bi se nakon toga postava ustalila u sastavu Kocijančić, Čabrijan i Ladavac. U ljeto 1977. uslijedilo je ono što Đekić naziva „pretpremijerom hrvatskog panka“. Naime, momci su u Parku Nikole Hosta (tadašnji Park Vladimira Nazora) odlučili nastupiti pod imenom Paraf i po prvi puta izvesti pjesme s vlastitog repertoara.⁸⁸ Ime Paraf smislio je Valter Kocijančić bez nekog posebnog razloga, odnosno naprosto zato jer je zvučalo tvrdo, kao da netko udara pečat. Momci su tada izveli svoje prve dvije do tri autorske teme, a pobrinuli su se i za scenske efekte. Napravili su vlastite „reflektore“ tako što su žarulje postavili

⁸³ Đekić, 2008., str. 48-49

⁸⁴ Isto, str. 49

⁸⁵ Isto

⁸⁶ Isto, str. 84

⁸⁷ Vesić, 2020., str. 35

⁸⁸ Đekić, 2008., str. 84

u velike tegle krastavaca. Kako piše Đekić, Parafov nastup u Parku Nikole Hosta sadržavao je „premijernu egzekuciju dviju ili triju tema koje stoje na apsolutnom početku hrvatskog i jugoslavenskog pankaa“, a radilo se i o „početnoj sekvenci cjelokupnog pankaa "iza željezne zavjese".“⁸⁹ Nakon ovog nastupa, prvi službeni nastup Paraf je upisao u ožujku iduće godine, nakon čega će u Rijeci uslijediti buđenje čitave punk/novovalne scene.

Što se tiče pjesama koje su izvodili, Đekić s njihova nastupa u Circolu bilježi pjesme kao što su „Problemi riječke općine“, „Profesori“, „Dolje diše“, „Crkve“, „Iz očaja pjevam“. Puno je važnije promotriti teme kojima se one bave i što one znače za širi društveni kontekst tog doba. „Furioznim ritmom dečki su na auditorij istovarili četiri-pet svojih prvih tema. U zvučnom kaosu bolje je uho dalo razabrati da pjevaju protiv škole, crkve, rupa na cestama, direktora, itd., primjenjujući tipičan mladenački obrazac pobune protiv cjelokupna društva, adrenalinski osnažen svježim prihvaćenim pankerskim svjetonazorom.“⁹⁰ Bitno je primijetiti da teme ovih pjesama u sebi sadržavaju društvenu kritiku, ali isto je tako potrebno ponoviti kako takva kritika nipošto nije usmjerena na rušenje socijalističkog sustava kao takvog. Uostalom, radi se o momcima koji su 1978. imali 18 godina, stoga je vrlo teško za povjerovati kako se je njihova politička svijest kretala u smjeru rušenja sustava. To potvrđuju i riječi Valtera Kocijančića zapisane u knjizi *Riječke rock himne* Zorana Žmirića. „Sve naše pjesme govore su o stvarima koje smo proživljavali i osjećali. Danas na nas ljudi gledaju kao na neke revolucionare, ali istina je da smo mi kao mladi ljudi koji jedva primjećuju stvari oko sebe, jednostavno ismijavali sve moguće.“⁹¹ Ovu tezu u Kostelnikovoju knjizi potvrđuju i Zdravko Čabrijan, kao i Pavica Čabrijan (Mijatović) koja je postala liderica benda Paraf nakon odlaska Valtera Kocijančića iz benda. „Sasvim sigurno da od nekog tko ima šesnaest godina, a mi smo toliko imali tada, ne možeš očekivati gotovu svijest ili neku platformu s koje djeluje. Međutim, okruženje u kojem živiš neminovno utječe na tvoj razvoj ličnosti i na tvoje stavove.“⁹² Da su jednako tako govorili i u trenutku kada su bili svirački najaktivniji, potvrđuje intervju kojega sam pronašao u časopisu *Polet* iz 7. veljače 1979. Intervju s Parafima odradio je Sven Semenčić, a njegov je naslov „Mi nismo destruktivci“.⁹³ U tom razgovoru kažu: (...) A s politikom nemamo blage veze, niti nas ona i najmanje zanima. Zanima nas jedino ono s čim se suočavamo iz dana u dan u ovoj našoj čudnovatoj Rijeci, a vjerujem da tu ima mnogo zajedničkog s

⁸⁹ Đekić, 2008., str. 84-85

⁹⁰ Isto, str. 49

⁹¹ Žmirić, 2011., str. 36

⁹² Kostelnik, 2004., str. 112-113

⁹³ Mirković, 2004

mladima u cijeloj Jugi.“⁹⁴ Dakle, radi se o tekstovima koji svakako sadrže određenu društvenu poruku i kritiku i koji su u to vrijeme bili itekako provokativni i inovativni, ali valja još jednom napomenuti kako se njihova uloga danas prenamlađava.

Nakon što su se 1978. Parafi javnosti predstavili svojim nastupom u Circolu, uslijedili su nastupi po bivšoj državi. Zoran Žmirić kao najvažnije koncerte održane 1978. godine navodi one u ljubljanskom Študentskom naselju, zagrebačkom Studentskom centru na Poletovom rock koncertu gdje nastupaju zajedno s Pankrtima i Azrom te gostima Leb i sol, a isti bendovi (bez grupe Leb i sol, a s grupom Prljavo kazalište) nastupili su i u riječkoj Dvorani mladosti. Zatim ponovno nastupaju u Ljubljani, pa u Beogradu i u Novom Sadu na Boom festivalu, gdje nastaje i kulturna fotografija Zdravka Čabrijana u raskoraku, ispršenog i uzdignute glave, s bijelom bas gitarom i kožnom jaknom navučenom na goli torzo. Autor fotografije je Dražen Kalenić.⁹⁵ Za promociju i medijsku vidljivost benda bio je zadužen Goran Lisica Fox, glazbeni novinar i kritičar u to vrijeme, a koji će postati menadžerom grupe Paraf i često će se navoditi kao njihov četvrti član. „Fox je ušao u naš život 1977. godine, nakon prvog koncerta u Zajednici Talijana u Rijeci. Bio je nešto stariji od nas, bavio se novinarstvom i izuzetno je puno znao o glazbi, pratio je sve živo... I tu je započela suradnja. Mi smo mu bili otkriće u ondašnjoj glazbenoj žabokrečini. I danas kažemo da je dobrim dijelom utjecao na nas kao ljude, naravno pozitivno. Od njega smo puno učili kroz svakodnevna druženja i zajednički rad. Često smo znali reći da je u bendu zadužen za "vjeronauk", jer je kod svakog od nas poticao razvoj osobnosti. Ubrzo je postao sastavni dio benda, njegov četvrti ravnopravni član.“⁹⁶ Valter Kocijančić navodi da je Fox bio zadužen za organizaciju, a ponekad im je znao i „ispeglati“ pokoji tekst.⁹⁷ U svakom slučaju, Goran Lisica povezo je Paraf s izdavačkom kućom ZKP RTV Ljubljana, koja im je u listopadu 1979. omogućila objavu singla *Rijeka/Moj život je novi val*.⁹⁸ U srpnju iduće godine isti im je izdavač objavio ploču „*A dan je tako lijepo počeo*“, a ploča je snimana u studiju Akademiji u kojem su vježbali tada već legendarni Buldožeri. Produkciju albuma potpisali su Fox i Igor Vidmar, jedan od pokretača slovenske novovalne scene.⁹⁹

Kada govorimo o albumu „*A dan je tako lijepo počeo*“ moramo spomenuti cenzuru kojoj je bio podvrgnut. Vesić kaže da je problem nastao već kod samog omota. „Odbačeno je

⁹⁴ Polet, 7.2.1979., str. 11

⁹⁵ Žmirić, 2011., str. 34-35

⁹⁶ Kostelnik, 2004., str. 115

⁹⁷ Isto, str. 91

⁹⁸ Žmirić, 2011., str. 35

⁹⁹ Isto

prvobitno rješenje omota (koje Parafi doduše nikada nisu pokazali javnosti): velika crvena petokraka ležala je na novinskim naslovima koji su – prema izjavama članova benda – pridavali simbolu socijalizma "lakrdijaško ozračje".¹⁰⁰ Također, tekst *Narodne pjesme* u kojoj se tadašnje djelovanje policije prikazuje na ironičan način, u potpunosti su morali izmijeniti, a njihov najveći tadašnji koncertni hit *Goli otok*, koji je poprilično bio popularan u Sloveniji, nisu mogli uopće objaviti.¹⁰¹ Zbog navedenih razloga, ploča je bila označena kao šund, što je u praksi značilo dodatni porez prilikom njezine kupnje. Samim time ploče koje su dobile etiketu šunda bile su skuplje od onih koje tu etiketu nisu nosile. Tzv. „Komisija za šund“ bila je osnovana pri Republičkom komitetu za prosvjetu, kulturu i fizičku kulturu. To se je tijelo u Srbiji zvalo Komisija za oporezivanje ploča Sekretarijata za kulturu SR Srbije te je imalo savjetodavnu funkciju, a konačnu odluku donosio bi upravo Sekretarijat.¹⁰² „Odluka Sekretarijata jedne republike automatski se primjenjivala u svim republikama, ali s različitim poreznim opterećenjima: u Srbiji je to opterećenje bilo dvadeset tri posto, u Makedoniji je išlo do gotovo sto posto. Utoliko je oporezovana ploča bila skuplja u maloprodaji od neoporezovane.“¹⁰³ Unatoč tome, ploča je prodana u zavidnih 25 000 primjeraka.¹⁰⁴ Koliko je etiketa šunda utjecala na prodane naklade ne može se sa sigurnošću tvrditi niti iz današnje perspektive. Vesić navodi kako se u to doba nisu provodile analize ovog fenomena, a postoje mišljenja prema kojima je etiketa šunda ploči donosila samo dodatnu reklamu. Također, Vesić kaže da je onaj tko je ploču htio kupiti to i učinio, bez obzira na cijenu takve ploče.¹⁰⁵

Što se cenzure tiče, ona je u vrijeme novoga vala postojala, ali mnogi autori navode da ona postaje sve besmislenija i, što je najbitnije, benignija. Benignost cenzure očituje se u malenom opsegu štete koju je nanijela. Određene pjesme i tekstovi koji su cenzurirani zapravo su cenzurom dobili na umjetničkoj vrijednosti i na fluidnosti i estetski izričaja. „U socijalističkom društvu nastalom na komunističkom modelu postojao je jedan način izražavanja koji nije mogao postojati u slobodnim društvima: kako nešto reći, a biti jasan i pritom ne stradati. Biti tvrd i ne prihvatiti taj izazov značilo je nemati autentičan umjetnički odgovor. Paraf je oštećen jer njihova pjesma *Goli otok* nije mogla proći nijednu uredničku instancu, ali to je usamljen primjer. Neki od nas nisu doživjeli slast cenzure u socijalizmu, neki su je doživjeli na benignim primjerima. Neki od nas bi pak na svojim primjerima lako mogli dokazati

¹⁰⁰ Vesić, 2020., str. 144

¹⁰¹ Isto

¹⁰² Isto, str. 294

¹⁰³ Isto

¹⁰⁴ Žmirić, 2011., str. 35

¹⁰⁵ Vesić, 2020., str. 294

da cenzura nije bila stroga nego glupa.“¹⁰⁶ Prema Vesiću, kod mnogih bendova prisutnija je bila autocenzura nego sama cenzura, a što se tiče zabranjivanja pojedinih pjesama, režim je zabranio samo jednu – *Radnička klasa odlazi u raj* grupe Haustor. Međutim, ista je pjesma bez izmjene u stihovima bila objavljena tri godina kasnije. Vesić smatra da takvo što prije ukazuje na „hir nekog nižerazrednog partijskog činovnika nego na reakciju režima“.¹⁰⁷

Glazbena kritika nije odveć pozitivno prihvatila prvo ostvarenje Parafa. Vesić piše da je Zoran Modli album ocijenio „prostodušnom dekadencijom“, a Pera Lukanović je čak rekao kako je ono što sviraju Parafi „monotona, neizdiferencirana svirka, bez pravog identiteta i autentičnosti“.¹⁰⁸ Album je ocijenjen kao fijasko, veliko razočaranje. Jedina pozitivna stavka, jedini pozitivan komentar odnosio se na energičnost nastupa i prenesenu energiju koja je bila adekvatno uhvaćena iako je sve zvučalo i djelovalo tromo, umjesto očekivanog oštrog zvuka. Vesić ističe kako je angažiranost, scenski nastup i općenita uključenost Parafa bila loša te da su djelovali tupo, nezadovoljno i „bezveze“.,, Više su kukali nego prozivali, ironija je pakirana tako vješto da se na kraju slušatelj u pjesmi *Živjela Jugoslavija* pita ima li je uopće.“¹⁰⁹ Kocijančić to objašnjava time što su tada producenti bili nedovoljno stručni, tehnički uvjeti za snimanje pjesama bili su poprilično loši, a jednako tako smatra da je Rijeka bila u podređenom položaju u ostalu na tzv. simetralu Ljubljana-Zagreb-Beograd. „No, popizdio sam na samom snimanju kada sam vidio da snimatelj prije nas snima narodnjake, pa onda nas. A tip nema blage veze s rockom, a kamoli da je čuo za punk. Kada slušaš našu prvu ploču dođe ti slabo. Nigdje one energije s koncerata. (...) Nemreš niš. Nema te tko gurat, ljudi nemaju znanja. Nije postojao nekakav producent koji se kuži u sve da nas podučí. S takvim čovjekom i boljim uvjetima naša ploča bi bila bomba. Posve drugo vrijeme. Danas klinici imaju doma studio.“¹¹⁰ Jednako tako Kocijančić kaže: „(...) Samo znaš, mi smo i unutar Juge bili na neki način u podređenom položaju, potlačeni da tako kažem. Postojala je simetrala Ljubljana-Zagreb-Beograd. I tko je bio na toj simetrali je uspio, a tko je bio van nje je popušio. I gotovo. Mi smo bili provincija i doviđenja. Dobro, Paraf je donekle uspio probiti te granice. Mi smo sigurno bili prvi od bendova iz provincije koji je uspio probiti tu simetralu...“¹¹¹ Kada promatramo riječku punk/novovalnu scenu, čini se kako je ona doista na neki način bila u nepovoljnijem položaju u odnosu na druge značajne scena sa spomenute simetrane. Primjerice, u Rijeci nisu postojale

¹⁰⁶Vesić, 2020., str. 294

¹⁰⁷ Isto, str. 293-294

¹⁰⁸ Isto, str. 145

¹⁰⁹ Isto

¹¹⁰ Kostelnik, 2004., str. 97

¹¹¹ Isto, str. 90

diskografske kuće, pa je tako Paraf morao svoj prvi album snimati u Ljubljani, dok dobar dio bendova s riječke scene nije uspio niti doći do takve prilike. Vesić kaže da je redovna diskografska aktivnost u to vrijeme bila presudna za razvoj scene, stoga i sam smatra da je Rijeka na neki način bila zakinuta. I upravo je zato kulturološki značaj prvog albuma Parafa izrazito velik. „Ako ništa drugo, potvrdio je Rijeku u novoj ulozi jednog od centara zbivanja i potvrdio je Rijeku samoj sebi. Dokazao je da je album jednog benda moguć čak i ako dolaziš iz grada koji se ne nalazi među centrima moći.“¹¹²

Nedugo nakon objave albuma, Valter Kocijančić napušta bend. Posljednji koncert s Kocijačićem kao pjevačem Parafi su održali u listopadu 1980. godine u čitaonici na Trsatu.¹¹³ Prema Vesiću razlog njegova odlaska stoji u činjenici prema kojoj je Valter procijenio da mu djelovanje u Parafu neće biti profitabilno. „Valter je otišao u čudno vrijeme i na čudan način, preko noći, s nekakvim neobičnim objašnjenjem da je "rekao sve što je imao". Točno je, nije bilo love od Parafa i znalo se da je neće biti, ali znalo se to i prije albuma.“¹¹⁴ Sam Kocijančić u principu potvrđuje tu tezu (samo na ljepši način), s time da nadodaje kako je osim zbog nedostatka novaca, otišao i zbog nedostatka volje, odnosno entuzijazma, a uslijed spoznaje o dugoročnoj besperspektivnosti sviračkog/pjevačkog zanata. Valter kaže kako je kod njega došlo do zasićenja i zbog prevelikog broja godišnjih koncerata (od 70 do 100), strahovitog tempa, čestih putovanja „trećerazrednim vlakovima“, fakultetskih obveza...¹¹⁵ Odlaskom Kocijančića iz benda, Paraf dobiva novu lidericu Pavicu Mijatović (Vim Cola), djevojku basista Zdravka Čabrijana.¹¹⁶ Grupa proživljava stilski zaokret, a Žmirić smatra da dolaskom Pavice Mijatović započinje druga faza benda koja čini zasebnu cjelinu, „kao da je riječ o dvama potpuno različitim sastavima“.¹¹⁷ Novi zvuk Parafa odmiče se s punka prema novovalnom zvuku, a u grupu ulazi gitarist Klaudio Žic kojeg ubrzo zamjenjuje Mladen Vičić Richi, klavijaturist Raoul Varljen i već spomenuta Pavica Mijatović iliti Vim Cola.¹¹⁸ Kako piše Vesić, „to je valjda trebala biti Cola napravljena od Vima, kako se zvaao deterdžent za pranje suđa“.¹¹⁹ Također kaže da je Pavica Mijatović slovila za najvažniju curu Rijeke, a bila je i jedina „frontwoman“ nekog benda u to vrijeme te je samim time uživala „poseban status na sceni“.¹²⁰ Ubrzo po sastavljanju

¹¹² Vesić, 2020., str. 145

¹¹³ Isto, str. 146

¹¹⁴ Isto

¹¹⁵ Kostelnik, 2004., str. 103-104

¹¹⁶ Vesić, 2020., str. 146

¹¹⁷ Žmirić, 2011., str. 36

¹¹⁸ Isto, str. 44

¹¹⁹ Vesić, 2020., str. 222

¹²⁰ Isto, str. 222-223

benda izlazi njihov prvi singl *Fini dečko/Tužne uši*, koji će najaviti i njihov novi album. Kao što Žmirić piše, pjesma *Fini dečko* možda je još i mogla zavarati poklonike benda da će Paraf nastaviti starim putem, no zato je pjesma *Tužne uši* „svima otvorila oči“. ¹²¹ Konkretno, Paraf je poprimio sasvim drugačija obilježja od onih koja su isti bend krasila za vrijeme Valtera Kocijančića. *Tužne uši*, odnosno minijatura koja se provlači kroz čitavu pjesmu (Ležim na leđima, plačem za tobom, a suze mi teku u uši) ostala je „kulturnim nazivnikom riječkog novog vala, toliko utjecajna da se jedan od agilnijih splitskih sastava tog vremena nazvao Tužne uši. ¹²² Njihov singl *Fini dečko/Tužne uši* iz 1981. objavila je kuća ZKP RTV Ljubljana, kao i album *Izleti* objavljen u prosincu iste godine. ¹²³ Žmirić kaže i kako glazbeni kritičari album često označuju kao „jedan od najboljih albuma bivše države“, dok publika smatra kako je bolji možda jedino njihov idući album – *Zastave*. ¹²⁴ Prije snimanja albuma, Richija je zamijenio tada već bivši gitarist Termita – Robert Tičić Tica, no on ubrzo umire od urođene srčane mane. Album *Zastave* izlazi za izdavačku kuću Helidon 1984. godine, a novim gitaristom postaje Mladen Ilić. Zbog smrti Roberta Tičića Tice, ali i zbog toga što, kao što Vesić kaže, s posljednja dva albuma Parafi nisu ostvarili „značajniju komunikaciju s publikom“, njihova motivacija slabi te oni nakon nekoliko koncertnih promocija održavaju svoj posljednji službeni nastup u Osijeku u kolovozu 1987. godine, iako bend nikada nije službeno prestao s radom (op.a. Paraf je 1. rujna 2021. objavio pjesmu „Novi Berlin“). ¹²⁵

5.3. Termiti

Utjecaj Parafa na riječku punk/novovalnu scenu je golem, štoviše od presudne je važnosti za njezino formiranje. Kao što smo već rekli, nakon nastupa Parafa u Circolu, probudila se riječka alternativna glazbena scena, u vidu bendova kao što su Zadnji, Blank Generation, Lom, Protest, Mrtvi kanal, No 1, Kurvini sinovi, Silovani, Genocid, Protekcija, Termiti. Osim Parafa, zapaženiju ulogu na riječkoj punk/novovalnoj sceni imali su upravo posljednji spomenuti – Termiti. „Poslije Parafa u Circolu, i Termiti će postati punk. Mada, tu ortodoksnost Parafa neće dostići. Možda će ustvari Termiti biti prvi new wave bend u Rijeci. Kod njih je bilo više glazbe jer njihov pjevač Predrag Kraljević Kralj (24. veljače 1962., Labin) nije bježao ni od Beethovena. Ali, bio je luđi od svakog punkera u Jugoslaviji.“ ¹²⁶ Ideja o

¹²¹ Žmirić, 2011., str. 45

¹²² Isto

¹²³ Isto

¹²⁴ Isto, str. 46

¹²⁵ Vesić, 2020., str. 297

¹²⁶ Vesić, 2020. str. 51

osnivanju benda potekla je upravo od Kralja, i to u vrijeme njegovog obrazovanja u Srednjoj pomorskoj školi u Bakru. U istu školu išao je i gitarist Parafa Zdravko Čabrijan, kao i Damir Martinović Mrle, budući basist grupe Termiti i danas još uvijek aktivni basist kultne riječke grupe Let 3.¹²⁷ Djelovanje Termita započinje 1977. godine, a neki izvori spominju čak i kraj 1976. godine. Početnu postavu, uz Predraga Kraljevića Kralja, činili su: Robert Tičić Tica (gitar), Dean Blažević Frile (bas gitara) i Davor Horvat (bubnjevi). Kao peti član aktivan je bio Igor Jurčević Jura, a Jura je bio prvenstveno zadužen za organizaciju i vizualni identitet benda, a bendu je osiguravao i prostor za vježbanje, opremu, kombi...¹²⁸ Ime benda smislio je Kralj, fasciniran „savršenom organizacijom bijelih mrava“ koji tvore „građevine“ koje su „misteija za znanost“.¹²⁹ Drugo značenje odnosi se na termite kao one koji podrivaju sistem iznutra. Godine 1977. Deana Blaževića Frileta na basu zamijenjuje Damir Plečić, dok Davora Horvata na bubnju zamijenjuje Berislav Dumenčić Kiko. Davor Horvat ubrzo zatim krenut će u osnivanje riječke grupe Mrtvi kanal. Uz ove izmjene, u bend dolazi i Krešo Kaštelan (klavijature) te u toj postavi polovicom 1978. godine zabilježuju jedan od svojih prvih šokantnih nastupa kojim će skrenuti pažnju na sebe. Čuveni nastup dogodio se na Zametu, a prilikom nastupa Kralj je odlučio odglumiti vlastitu smrt tako što se žiletom počeo rezati po trbuhu. „Ženski dio publike počeo je vrištati, muški dio publike krenuo je bježati van, bend je prestao svirati. Pritrčala je Kraljeva sestra i odvela ga u bolnicu. Kasnije će Kralj razloge za ovaj scenski postupak pokušati objasniti "sinergijom piva, trave, bijesa, nemoći, protesta i demonstracije". Mnogi Riječani dodat će zlorado da je Kralj ustvari samo želio biti u centru pažnje. Kad je Kralj pak shvatio da je glumiti vlastitu smrt suviše strašno, obećao je da to nikada više neće napraviti. Međutim, Plečić i Kaštelan bili su zgroženi i otišli su iz benda još prije nego što su sišli s bine u Zametu.“¹³⁰ Nakon tog događaja, postava se ustaljuje u sastavu Predrag Kraljević Kralj (pjevač), Robert Tičić Tica (gitarist), Berislav Dumenčić Kiko (bubnjar), Damir Martinović Mrle (bas gitarist) i Josip Krošnjak Pepi (klavijaturist). Posljednja dvojica u Termitu su došli iz riječke grupe Beta Centaury.¹³¹ U toj postavi zaredali su se nastupi Termita, a svakako je značajan onaj u tadašnjem riječkom klubu Modra (op.a. ex Stereo, danas Pogon kulture), kada su Termiti nastupili kao predgrupa Parafima. Događaj koji se zbio 23. listopada 1978. godine značajan je zbog toga što ga Đekić opisuje inauguracijskim nastupom grupe Termiti, ali i zato što je „filmski kritičar riječkih omladinskih glasila, lista Val i radijske emisije Bura“, Bernardin

¹²⁷ Isto

¹²⁸ Isto, str. 52, Žmirić, 2011., str. 24

¹²⁹ Isto, str. 25

¹³⁰ Vesić, 2020., str. 52-53

¹³¹ Žmirić, 2011., str. 26

Modrić isti odlučio snimiti za potrebe kratkog dokumentiranog filma „Moja slika“. Filmom je Modrić nastojao prikazati osobni doživljaj „urbanog života“ tog doba, a rezultat je autentičan, desetominutni zapis ranog razdoblja riječkog punka, što je „sa stajališta povijesti pop-kulture u Hrvata, jedan od krucijalnih dokumenata“.¹³² Nakon tog nastupa sve se češće po gradu širio dobar glas o „žestokim punkerima“ koji osim dobre svirke, prisutnima na svojim nastupima pružaju i istinski scenski doživljaj. Kao što Vesić piše, Kraljevi ekscenčni nastupi tijekom kojih se je samoozljeđivao, psovao i/ili tukao s publikom, evoluirali su u potpuno osmišljene scenske nastupe, za vrijeme kojih su Termiti na pozornicu donosili vješala, posipali perje po publici i slično... Vesić navodi i da se je Kralj ponekad znao skidati u donje rublje, a sve su to tada bili vrlo šokantni i provokativni nastupi.¹³³ Sljedeći značajan nastup Termita dogodio se 11. ožujka 1979. godine u Dvorani mladosti, kada su Termiti nastupili zajedno s kolegama iz bendova *Naša stvar*, *Beta Centaury*, *Quarter* i *Rađanje*. Radi se o prvom izdanju festivala „Ri – rock“, koji danas slovi za „najdugovječniji festival rock-glazbe u Hrvata“.¹³⁴ S godinama su se mijenjali njegovi organizatori, prostori održavanja, trajanje, broj sudionika, itd., ali festival je i danas aktivan u gradu na Rječini. Za priliku prvog njegovog izdanja, uz njihove ranije pjesme *Građevina*, *Vremenska prognoza*, *Tko vas jebe*, *šminkeri*, *Moj tata je bio rudar* i *Baš nas briga za ljubav*, Termiti su napravili dodatne pjesme – *Zdravo Marijo*, *Mama*, *s razlogom se brineš* i zasigurno njihov najveći hit *Vjerman pas*.¹³⁵ Prema legendi Kralj je pjesmu napisao za vrijeme trajanja probe u omladinskom naselju „Lovorka Kukanić“, konkretno za vrijeme izjavljuje: „Baš tog trenutka nalazio sam se u WC-u, gdje sam kroz veliku nuždu zapravo ispjevao i izrekao ono najbitnije o životu, znanosti i edukaciji.“¹³⁶ Također, pjesmu opisuje na sljedeći način: „(...) tih nekoliko strofa opisuju vrijeme prije nas, naše vrijeme i ono koje će tek doći, i to tek kroz dvije-tri minute poštene i korektne svirke i, usto, vrlo snažne društvene poruke, a u smislu općeg dobra, održivog razvoja, u smislu ljudskosti.“¹³⁷

Tekst pjesma *Vjerman pas* glasi:

„Svašta nam se događa

Mozgove nam tupe

¹³² Đekić, 2008., str. 36-38

¹³³ Vesić, 2020., str. 76

¹³⁴ Đekić, 2008., str. 19

¹³⁵ Vesić, 2020., str. 76

¹³⁶ Žmirić, 2011., str. 29

¹³⁷ Isto, str. 30

U život kreće samo dio nas
U životu prolazi samo vjeran pas
U životu prolazi samo vjeran pas

Učim, da naučim
Da nauka je sranje
Uče me u školi
U životu prolazi

U životu prolazi samo vjeran pas
U životu prolazi samo vjeran pas

Doći će takav dan
Kad će ljudi umjesto
Umjesto da govore
Početi da laju

U životu prolazi samo vjeran pas
U životu prolazi samo vjeran pas
U životu prolazi samo dio nas
U životu prolazi samo dio nas¹³⁸

Nakon nastupa u Dvorani mladosti na prvome „Ri – rocku“, Termiti će zapažen nastup ostvariti na Dan mladosti, 25. svibnja 1979. godine, kada će zajedno s Pankrtima i Parafima nastupiti na Pop festivalu u Mostama pokraj Ljubljane.¹³⁹ Ipak, njihov „prekretnički koncert“, kako ga

¹³⁸ Žmirić, 2011., str. 31

¹³⁹ Isto, str. 26

Žmirić i Vesić nazivaju, dogodio se 21. studenog (op.a. Đekić navodi 21. prosinac) u Kristalnoj dvorani Hotela Kvarner u Opatiji.¹⁴⁰ Na programu su bili koncerti izvođača „raznorodnih profila“, kao što su slovenske grupe Buldožer i Na lepem prijazni, zagrebački bend Prljavo kazalište, i riječko – opatijski bendovi Parobrod, Smrt u sandolini, Naša stvar, Paraf, Termiti te kantautor Davor Černeha.¹⁴¹ Kako Đekić bilježi, glavne zvijezde večeri nipošto nisu trebali biti Termiti. „(...) predmnijevalo se da će zvjezdani trenuci večeri nastupiti izlaskom na pozornicu Buldožera (tada već sa statusom hodajućih rock – spomenika), Prljavog kazališta (momčadi s objelodanjenim prvim albumom) ili Parafa (s netom objavljenim prvim singlom). Tako su mislili svi osim – Termita.“¹⁴² Đekić piše da su Termiti „žestokim zvučno-scenskim udarom pomeli konkurenciju s pozornice“. U to doba svakako je bilo zanimljivo vidjeti scenski nastup koji je uključivao WC – školjku na Kraljevoj glavi, vreću s perjem i usisivač koji je perje trebao otpuhati na publiku. Osim toga Kralj je lice pobijelio vapnom, prisutnima priredio striptiz, a nakon jednog njegova skoka popustila je pozornica pa je u nastup bio uključen i lom.¹⁴³ Žmirić u svojoj knjizi piše da glazbeni novinar i publicist Dubravko Jagatić taj nastup drži „jednim od najšokantnijih trenutaka u povijesti hrvatskog rocka“, zbog čega ga je uvrstio i u svoj film „Kad muzičari šokiraju“.¹⁴⁴ Vesić pak piše da se je javnost poslije tog nastupa zainteresirala za Termite, Buldožeri su ih pozvali da ih prate kao predgrupa na njihovoj turneji, a mjesec dana po događaju završili su i na naslovnoj strani kulturnog časopisa *Polet*.¹⁴⁵ Zanimljivo je spomenuti da Termiti u to doba nisu uspjeli snimiti ploču, ali su se njihove pjesme *Vjeran pas*, *Mama s razlogom se brineš* i *Vremenska prognoza* pronašle na kompilaciji „Novi Punk Val '78-'80“ iz 1981. godine (ZKP RTV Ljubljana). Najveća tadašnja diskografska kuća Jugoton ponudila je Termitima izdavanje ploče, ali su oni odbili potpisati ugovor jer je u njemu stajao čitav niz kompromisa, a Termitima se posebno nije sviđao onaj o cenzuri tekstova.¹⁴⁶ Posljednji nastup Termita održan je u lipnju 1982. godine u Dvorani mladosti, točnije u tzv. Plavoj sali, te su svoju karijeru završili kao demo bend.¹⁴⁷ U knjizi Branka Kostelnika Predrag Kraljević kaže kako su Termiti s radom prestali zbog toga što je došlo do „zamora materijala“, ali nikada nisu službeno prestali postojati.¹⁴⁸

¹⁴⁰ Isto, Vesić, 2020., str. 103

¹⁴¹ Đekić, 2008., str. 104

¹⁴² Isto

¹⁴³ Isto, str. 105

¹⁴⁴ Žmirić, 2011., str. 26

¹⁴⁵ Vesić, 2020., str. 104

¹⁴⁶ Žmirić, 2011., str. 27

¹⁴⁷ Isto, str. 27

¹⁴⁸ Kostelnik, 2004., str. 183-184

5.4. Još o riječkoj punk/novovalnoj sceni

Kao što smo već spomenuli, Valter Kocijančić smatra kako su bendovi s riječke scene od samoga početka bili zakinuti u odnosu na bendove s tzv. simetrale Ljubljana-Zagreb-Beograd. Mnogi autori ističu kako je Rijeka kao grad na rubnom dijelu bivše države uživala veće slobode u odnosu na neke druge gradove i da se je stoga ondje, kao i zbog blizine Zapada, rodio punk/novi val. Međutim, rubni položaj Rijeke i nemar upravnih centara (Zagreb i Beograd) jednako su tako utjecali na činjenicu da je riječka scena od samog početka na neki način bila zanemarivana, odnosno, nedovoljno prisutna u javnome prostoru. Parafi su već na svojem prvom singlu iz 1979. otpjevali *Rijeku*, poznatu po stihu: „Živim u Rijeci / u divnome gradu / živim u rupi / najvećoj u Jugi.“ Stoga i ne čudi da prva asocijacija na novi val kod velikog broja ljudi nisu Parafi, Termiti ili ljubljanski Pankrti, već zagrebačko Prljavo Kazalište, Azra, Haustor, Film ili beogradski Idoli, Električni orgazam, Šarlo Akrobata... Uz već spomenutu informacijsku, kulturnu i geografsku udaljenost od glavnih republičkih gradova, Rijeku ograničava i neadekvatna glazbena infrastruktura. Stoga su oni malobrojni bendovi, kao što je to slučaj s Parafom, svoje ploče bili primorani snimati u Ljubljani koja je ipak bila bliža Rijeci, i to ne samo u geografskom smislu, već i smislu poimanja umjetnosti i kulture, odnosno mentaliteta. Kocijančić je u intervjuu koji je objavljen u *Poletu* u veljači 1979. godine rekao: (...) „Ne mislim time omalovažavati "Kazalište" ili "Pankrte", jer oba banda izuzetno cijenimo, ali u Zagrebu, iskreno rečeno, nije teško snimiti ploču. To može svaka budala, ima li poneku vezicu. Evo divnog primjera: "Prva ljubav", hrpa bezvezara, snimila ploču. To tko im gore svira, druga je stvar. Mi smo, unatoč tome što Rijeka nije mali grad, s te strane ipak provincija.“¹⁴⁹ Dakle, poticajna kreativna energija, odnosno umjetničko stvaralaštvo riječke scene puno je puta bilo ograničeno nizom čimbenika. Bez obzira na to, umjetnički procvat Rijeke u to je doba itekako vidljiv i značajan. Parafi i Termiti utjecali su na razvoj čitave sile bendova, a Žmirić i Đekić navode bendove kao što su Mrtvi kanal, Zadnji, Lom, Protest, No 1, Kurvini sinovi, Silovani, Genocid, Protekcija, Kaos, Grč, Fit, Konjak, Strukturne ptice, Let 2, Let 3, Idejni nemiri, Istočni izlaz, Ogledala, Cacadou Look, Xenia, Denis & Denis, Proces, Vijetnamska ruža, Umjetnici ulice, Grad...

U nedostatku medijske zastupljenosti i nedovoljne transparentnosti informacija (u smislu njihove lake dostupnosti kao što je to slučaj u današnje informatičko doba), veliku važnost za razvoj riječke punk/novovalne scene imaju javni gradski prostori koji su tadašnjim

¹⁴⁹ Polet, 7.2.1979., str. 11

glavnim akterima punka i novog vala poslužili kao svojevrsna umjetnička platforma. Jedan od poznatijih, ako ne i najpoznatiji među njima, svakako je prostor ispred hotela Continental, u Rijeci popularno nazvan – Kont. „Kont je podijeljena zemlja. Granična crta u prizemlju dijeli hotelsku slastičarnicu, smještenu u mrvu povišenijem "gornjem" dijelu, od njegove kavane, što se proširila "donjim" dijelom prizemlja. (...) Mladenačka lucidnost nenadmašno ih je definirala odabirom žargonskih izraza – *parfumerija* i *drogerija*.“¹⁵⁰ Kao što Đekić piše, u parfumeriji (slastičarnici) okupljali su se „šminkeri“, odnosno mladi ljudi koji su pratili najnovije modne krikove i nerijetko nosili odjeću poznatih modnih oznaka i ostale simbole „konzumerističkog raja“. S druge pak strane, drogerija je potpuna suprotnost parfumeriji. „Ona je odmetnički teritorij, oaza buntovnika s razlogom. Nakon zauzimanja terena, tu se vlastiti odmak od dominantne kulture drsko ističe oprečnim vizualnim signalima, koji uključuju kožne jakne sa zakovicama, kožne hlače, irokez frizure, s majica vrišteće pankerske slogane. Jakne su nerijetko home made podrijetla, pri čemu su na apsolutnom vrhu top liste one s autorskim potpisom Gorana Nemarnika Gusa.“¹⁵¹ Đekić *drogeriju* ubraja u „dio riječke rockerske infrastrukture“, unatoč činjenici što ondje nisu održavani službeni koncertni ili slični nastupi. Ipak, ona je imala presudni utjecaj na formiranje i razvoj riječke scene. Ona je obuhvaćala sve članove bendova, aktualne i bivše, kao i one koji to žele postati, obuhvaćala je novinare i glazbene kritičare, fotografe, redatelje televizijskih programa, dizajnere i scenariste, organizatore gaža i gigova, iznajmljivače opreme. Onaj tko je htio uvid u gradsku scenu, trebao se samo spustiti do Konta. „Uključe li se u priču obližnji bifei Aleksinac i Borac, dobiva se migracijski dinamičan pankerski trokut. Tu su se obavljali prijelazi iz sviračke postave u postavu, nadmudrivalo s vlasnicima lokalnih studija oko demo-snimaka, smišljalo načine kako od susjedne ekipe posuditi nedostajući dio opreme, razmjenjivalo albume, planiralo medijske proboje, definiralo strategije za dobivanje ugovora s diskografskim kućama, dogovaralo pojednosti pred zajedničke odlaske na koncerte u drugim gradovima (godinama su u prvom planu ljubljanski, tragom "ideoloških" bliskosti dviju scena).“¹⁵² Uz Kont i već spomenutu Dvoranu mladosti, Modru (Stereo), Dvoranu Lovorku Kukanić, najvažniji prostor riječke scene bio je klub Palach. Prema Đekiću, Palach postaje „aktivnim poligonom, utočištem i rasadištem alternativne prakse“ krajem sedamdesetih, kada „širo otvara vrata prvim izdancima gradskoga pank-pokreta, potom pravoj pank i novovalnoj bujici što se izlila na gradske ulice“.¹⁵³ U to doba (od

¹⁵⁰ Đekić, 2008., str. 41-42

¹⁵¹ Isto, str. 42

¹⁵² Đekić, 2008., str. 42-43

¹⁵³ Isto, str. 69

1977. do 1990.) Palach se je zvao „Omladinski kulturni centar Ive Lole Ribara“, iako je od 1969. do 1977. djelovao pod nazivom „Studentski klub Jan Palach“ pa su ga posjetitelji nastavili zvati tim imenom.¹⁵⁴ Palach je u doba riječkog punka i novog vala mnogim bendovima koristio kao mjesto održavanja probi, a mnogi bendovi (Paraf, Kaos, Termiti, Mrtvi kanal, Let 2, Denis & Denis, Grč, Grad, Laufer, Transmisia) upravo su ondje upisali neke od svojih prvih pojavljivanja na sceni.

Osim spomenutih prostora, važno je napomenuti i kako je presudnu ulogu u smislu informiranja o alternativnoj umjetničkoj sceni, potpori i organizaciji mnogih događaja koji su posljedično nepovratno utjecali na formiranje i razvoj riječke scene imala redakcija časopisa *Val*, koji je izlazio od 1975. do 1990. godine. Kako Đekić kaže, u početku njegova djelovanja *Val* nije imao namjeru pratiti događanja na rock/punk/novi val sceni, ali je vrlo brzo osluškujući one kojima se obraćao započeo pratiti upravo takva zbivanja.¹⁵⁵ „Štoviše, u njih se uključio takvim žarom da je svoju prvotnu, manje-više pratiteljsku ulogu, s lakoćom nadgradio uzimanjem aktivna udjela u rock-događanjima, izravno ih potičući, modelirajući, gdjekad i nudeći svomu vjernom čitateljstvu kao žanrovske uzor-situacije, sve sljedeći zamisli redakcijskih medijskih stratega.“¹⁵⁶ Kao takav, *Val* je ubrzo preuzeo ulogu „jednog od ključnih uporišta gradske rockerske infrastrukture“.¹⁵⁷ Ispočetka je *Val* definiran kao glasilo Općinske konferencije Saveza socijalističke omladine Hrvatske, što je značilo da je barem nominalno trebao biti politički obojen. Kako to Đekić kaže, časopis ustvari nije postojao zbog mladih, već je postojao zbog onih koji su iza lista stajali kao političko tijelo koje je širilo „(kom)partijskom logikom obojene ocjene društvenih zbivanja“.¹⁵⁸ Godine 1981. *Val* postaje glasilom Općinske konferencije Saveza socijalističke omladine Rijeke, a ne više Hrvatske. Ova promjena utjecala je pozitivno na uredničku politiku lista, a list prema Đekiću postaje opuštenijeg, magazinskog, pa čak i tabloidnog tipa. Posljedično, djelovanje *Vala* postaje ključno za razvoj riječke punk i novovalne scene, a Đekić mu pripisuje ulogu „gradskog New Musical Expressa“. Također piše: „(...) Valove su stranice donosile prve napise o novoformljenim sviračkim družinama, pratile koncertne i ostale događaje u Rijeci i okruženju, objavljivale razgovore s protagonistima gradske i šire scene, recenzirale albume, komentirale klupske aktivnosti (posebna meta: Palach), pozivale na pridruživanje akcijama bratske ljubljanske scene etc.“¹⁵⁹ Glavni rock

¹⁵⁴ Isto, str. 68

¹⁵⁵ Isto, str. 51

¹⁵⁶ Isto

¹⁵⁷ Isto

¹⁵⁸ Isto, str. 52

¹⁵⁹ Đekić, 2008., str. 52-53

kritičar od 1975. do 1985. godine svakako je Goran Lisica Fox, a značajni su bili i Ivan Molek, Goran Ušljebrka, Bojan Mušćet, Edi Jurković, Igor Bistričić, Koraljko Pasarić, Dražen Cuculić, Vlado Simcich Vava, Darko Bjelobaba, Velid Đekić, Lari Njegovan...¹⁶⁰ Fox je među prvima prepoznao potencijal pankersko-novovalne scene. Često je isticao kako je riječko rockersko tlo suho i stoga je potrebna kiša koja će potopiti progresivni, hard i simfo rock, a tu kišu vidjeo je upravo u punku i novome valu. Što se fotoreportera tiče, vjerojatno najznačajniju kolekciju snimaka tadašnje scene potpisuju Damir Krizmanić i Nikola Petković. Također, Fox je osim rock-kritike bio zaslužan za menadžerske poslove, kao i Koraljko Pasarić, Bojan Mušćet ili Ivan Molek.¹⁶¹

Važnu podršku medijskoj vidljivosti i promidžbi riječkog punka i novog vala u to je doba pružao i Radio Rijeka. „Medijski i snimateljski prateći gradsku rock – scenu, Radio Rijeka postala je njenim katalizatorom“¹⁶² Značajni glazbeni urednik koji se krajem 70-ih i u 80-ima posebno zauzeo za riječku punk i novovalnu scenu bio je Miodrag Đuza Stojiljković, dok je novi zvuk za svojim snimateljskim pultom pratio Anito Jelović. Pretežito zahvaljujući njima Radio Rijeka još uvijek u svojoj fonoteci drži snimke mnogih punk i novovalnih bendova kao što su Tadaima, Konjak, Ery, Linija 32, Paraf, Mrtvi kanal, Termiti, Beta Centaury, Istočni izlaz, Zadnji, Van forme, Zadnji, Denis & Denis, Marina Perazić & Rex Illusivi.¹⁶³ U sklopu Radija Rijeke posebno se isticala emisija *Bura*, koja je od travnja 1978. „pokretala vjetar što ga je stvarao razmahan gradski pank-pokret“.¹⁶⁴ Osim samog radijskog praćenja scene, emisija je učinila i idući korak – aktivno je sudjelovala u formiranju i profiliranju nove riječke glazbene scene, a jedan od njezinih glavnih urednika bio je već spomenuti rock-kritičar Goran Lisica Fox.¹⁶⁵ Radijska emisija *Bura* i omladinski list *Val* tako su zajedničkom sinergijom aktivno sudjelovali u stvaranju i razvijanju riječke punk i novovalne scene. Emisija *Bura* bila je bitna i zbog toga što je punk i novovalne bendove javno promovirala, objavljujući snimke pjesama koje nisu postojale u diskografskom zapisu. Djelovanje emisije potrajalo je do 1990. godine, a u osamdesetima se kao značajni urednici spominju Miodrag Đuza Stojiljković, Igor Vrkić i Saša Vuksan.¹⁶⁶

¹⁶⁰ Isto, str. 53

¹⁶¹ Isto, str. 53-54

¹⁶² Isto, str. 58

¹⁶³ Isto

¹⁶⁴ Isto, str. 59

¹⁶⁵ Đekić, 2008., str. 58

¹⁶⁶ Isto, str. 59

5.5. Ljubljanska punk i novovalna scena

„U vrijeme kad počinje priča o Pankrtima, Slovenija je izgledala kao mali kulturni geto na zapadnom obodu dominantnog hrvatskosrpskog medijskog trokuta Zagreb – Beograd – Sarajevo“¹⁶⁷ Na ovaj način Vesić čitatelja uvodi u slovenski punk/novi val i od samog starta postaje jasno da su Rijeka i Ljubljana u bivšoj državi proživljavale sličnu sudbinu po pitanju formiranja i razvoja punka i novog vala, s iznimkom da je Rijeka kao grad koji nije bio glavni grad u svojoj saveznoj republici možda izvukao i deblji kraj. Kako to slikovito opisuje Vesić, većina stanovnika bivše Jugoslavije izvan Slovenije nije imala nikakvih dodirnih točaka sa Slovencima, osim pjesmica *Moj očka 'ma konjička dva* i *Solčence zahaja*.¹⁶⁸ Jedan od razloga zbog kojih sa Slovenijom nije postojala čvršća veza zasigurno leži u činjenici nedovoljnog poznavanja slovenskog jezika, ali i drugačijeg povijesnog i kulturno – civilizacijskog iskustva Slovenije, koje je oduvijek bilo više vezano za zapad, odnosno države kao što su Njemačka, Austrija ili Češka. Takvom stanju stvari svakako je dodatno pridonijela nedovoljna medijska zastupljenost Slovenije u javnosti uslijed, kako Vesić kaže, dominantnog hrvatskosrpskog medijskog trokuta Zagreb – Beograd – Sarajevo. Potvrđuje to i Gregor Tomc, koji je uz Peru Lovšina osnivač grupe Pankrti. „Moraš uzeti u obzir, da je druga, pa i prva, Juga uvijek bila priča o Srbima i Hrvatima te o tome tko je od njih veći frajer na balkanskom dvorištu – tko ima bolji fudbal ili basket, ko ima bolji rock bend, tko pravi bolje filmove itd. (...) Toliko ste bili zaposleni jedni s drugima, da su svi ostali narodi bili manje ili više kulturni statisti u toj vašoj igri. Zato vam nije na primjer nikada ni na kraj pameti palo, da naučite neki drugi jezik naroda Juge, ali ste samouvjereno očekivali, da svi razumiju vas.“¹⁶⁹ Takvo okruženje indirektno je poticalo slovenske kulturnjake i umjetnike da djeluju na jeziku koji nije slovenski, što je vidljivo i na primjeru grupe *Buldožer*. Međutim, Pero Lovšin i Grega Tomc odvažili su se pisati stihove na slovenskom, koje su kroz punk izričaj uspjeli raširiti po prostoru čitave Jugoslavije, vjerojatno uspješnije nego bilo tko prije njih.¹⁷⁰ Kao što Vesić kaže, Pankrti su nastali u trenutku i u nevjerojatno kratkom roku uspjeli raširiti svoj utjecaj po čitavoj Jugoslaviji. „Počeli su svirati u rujnu 1977., poslije dva mjeseca ostavili su jak dojam u Beogradu, a već u prosincu postavili su temelje novog vala u Zagrebu. Raširiti toliki utjecaj za tako kratko vrijeme, to je rijedak slučaj na našoj, ali i na svjetskim scenama.“¹⁷¹ Uz Parafe, smatraju se prvim punk

¹⁶⁷ Vesić, 2020., str. 29

¹⁶⁸ Isto

¹⁶⁹ Kostelnik, 2004., str. 23

¹⁷⁰ Tomc, 2020

¹⁷¹ Vesić, 2020., str. 30-31

bendom bivše Jugoslavije. Pankrte su osnovali Pero Lovšin i Grega Tomc, prijatelji i kolege s fakulteta, a ideja o osnivanju benda došla je spontano i pomalo slučajno. Vesić piše kako su se jednoga dana našli da porazgovaraju o Lovšinovom seminarskom radu, no razgovor je krenuo u smjeru glazbe. Obojica su bila u „potrazi za savršenim zvukom“, a konačno su ga pronašli u punku. „U proljeće 1977., kada su u američkom tjedniku *Time* pronašli članak protiv punka, Lovšin je uskliknuo: "Ovo je idealno za nas." Tomc se složio. Zaključili su da će napraviti "prvi punk bend iza željezne zavjese", a da nisu znali točno ni što je punk bend ni šta je željezna zavjesa. Grega je smislio ime Pankrti (kopilad) Htio je da zvuči žestoko i otuđeno i da u sebi sadrži magičnu riječ *punk*. Dalje je sve išlo neobično lako.“¹⁷² Po osnivanju benda Tomc je otišao u London, „iz prve ruke“ saznati što je to punk, a vratio se i s velikom količinom punk ploča. Za to vrijeme Lovšinov zadatak bio je okupiti bend, što mu ubrzo i polazi za rukom. Pankrte su činili Bogo Pretnar i Mitja Prijatelj (gitare), Jure Kraševac (bas gitara), Slavic Colnarič (bubnjevi), Pero Lovšin (pjevač), dok je Grega Tomc bio zadužen za pisanje tekstova, a bio je i svojevrsni menadžer benda.¹⁷³ Nedugo potom, točnije 18. listopada 1977. održali su svoj prvi koncert u gimnazijskoj sali u Mostama. Kostelnik piše kako je ovaj datum u povijesti ostao upamćen kao datum „službenog početka punka u tadašnjoj SFRJ“, a Grega Tomc kaže kako je vjerovao da će to biti prvi i posljednji koncert Pankrta, s obzirom na to da je smatrao kako će njihovo djelovanje nakon koncerta biti zabranjeno. „Bio sam u sebi siguran da ćemo poslije koncerta, ako uopće bude održan, biti zabranjeni. (...) Bar su dva razloga za to postojala. Po prirodi sam sklon pesimizmu, uvijek sam spreman na to, da će sve ići nizbrdo, i kada mi je najljepše. (...) Ali treba tome dodati i to, da smo živjeli u vrijeme autoritarnog socijalizma, ponekad i u nekim okolinama i totalitarnog, da u Jugi praktično više nije bilo disidentstva i da je situacija bila u najmanju ruku nejasna.“¹⁷⁴ Navodi kako se nakon koncerta zapravo ispostavilo da je rizik bio u potpunosti isplativ jer su ljudi, kako kaže, imali pametnijeg posla od bavljenja punkom. 1976. je komunistima u Sloveniji bilo svejedno za nekoliko, kako ih naziva „komaraca“ koji im lete i zuje iznad glave jer ne mogu nanijeti veliku štetu. No početkom osamdesetih godina tih komaraca je bilo mnogo više te su ih osjetno počeli primjećivati. Koncert Pankrta u Mostama bio je prava atrakcija u to vrijeme, a kako piše Vesić, publika je ispočetka bila poprilično zbunjena i šokirana viđenim. „Najprije bi ih publika samo gledala, a onda bi počela skakati.“¹⁷⁵ Isti obrazac ponavljao se i u drugim gradovima, ali nakon početnog

¹⁷² Isto, str. 31

¹⁷³ Isto, str. 32

¹⁷⁴ Kostelnik, 2004., str. 19 - 22

¹⁷⁵ Vesić, 2020., str. 33

šoka, ubrzo bi uslijedile pozitivne reakcije i Pankrti su ubrzo pridobili simpatije mnogih tinejdžera i studenata diljem zemlje. Mjesec dana nakon koncerta u Mostama nastupili su u Studentskom kulturnom centru u Beogradu i upoznali Beograđane s punk izričajem, a prava atrakcija bili su u prosincu 1977. u Zagrebu. Tada su nastupili u Galeriji Studentskog centra, u sklopu izložbe stripa Novog kvadrata – grupe crtača tzv. treće generacije hrvatskog stripa koju je predvodio Mirko Ilić.¹⁷⁶ Vesić piše kako u to vrijeme Zagreb nije bio upoznat s punkom i novim valom, točnije – u Zagrebu su se oni najprije pojavili kroz druge forme. Jedna od njih je spomenuta grupacija Novi kvadrat – novovalna formacija grupe crtača koji su bili pod snažnim utjecajima „suvremenih tendencija u francuskom i talijanskom stripu“ i tretirali su strip „kao sredstvo umjetničkog izražavanja a ne kao komercijalni proizvod“.¹⁷⁷ Druga novovalna atrakcija u Zagrebu bilo je Kugla glumište, koje je predstavama *Mekani brodovi*, *Doček proljeća*, *Ubojstvo u lokal* i drugim, postavilo nove standarde kazališne umjetnosti.¹⁷⁸ „Klasična koncepcija teatra kao kocke, s pozornicom na jednom i publikom na drugom kraju, napuštena je u korist teatra kao kugle, totalnog teatra, isprepletenog sa životom. Svi sudionici u predstavi bili su ujedno i njezini redatelji. Poetiku Kugla glumišta obilježilo je prostorno izražavanje, multimedijalnost, karnevalizacija i tematizacija socijalnih problema.“¹⁷⁹ U svakom slučaju, nastup Pankrta na otvorenju izložbe Mirka Ilića bio je tada za Zagrepčane prvi susret s punkom, kao i mjesec dana ranije za Beograđane. Kostelnik piše kako mnogi autori smatraju da se radi o „najutjecajnijem domaćem rock koncertu na prostorima bivše SFRJ“, kao i kako su mnogi nakon tog nastupa, potaknuti žestinom i imidžem Pankrta, „skratili kosu i osnivali bendove. „Čak je i samoljubivi Đoni Štulić nakon tog nastupa odrezao kosu i napisao znamenite stihove koji su završili na njegovom singlu *Balkan* – "Brijem bradu brkove / da ličim na Pankrte...“¹⁸⁰ Grega Tomc rekao je kako tog utjecaja Pankrti dugo vremena nisu bili niti svjesni, a ako je takav utjecaj i postojao, smatra da je presudan bio u smislu da su „probudili ljude iz zimskog sna sedamdesetih“, ali ne i estetskom smislu, jer je punk/novi val zagovarao individualizam i svojevrsni romantizam.¹⁸¹ Na razvoj slovenske punk i novovalne scene presudno je utjecao Igor Vidmar. Kako Tomc kaže, u punk glazbi vidio je „novi detonator revolucionarne situacije, možda novog studentskog pokreta, i oduševio se“, a bendu je bio nešto poput stručnjaka za odnose s javnošću. Opisuje ga kao političkog, ali i svakog drugog aktivistu,

¹⁷⁶ Isto, str. 41 - 45

¹⁷⁷ Isto

¹⁷⁸ Isto, str. 39-40

¹⁷⁹ Isto, str. 40

¹⁸⁰ Kostelnik, 2004., str. 22

¹⁸¹ Isto, str. 22

a za Pankrte je bio vrlo značajan jer ih je povezivao s javnošću i utjecao na njihov medijski proboj¹⁸² „Nešto je sigurno – bez njegove energije, dinamičnosti, predanosti stvari, da ne kažem fanatizma... punk bi barem u Sloveniji bio vjerojatno samo neki lokalni kuriozitet, jer jednostavno ne bi privukao dovoljno javne pažnje. Igor je bio važan još zbog nečega, zbog njegovih veza. Bio je naša jedina insajderska veza s oficijelnim svijetom samoupravnog sistema. Svi smo mi ostali bili čisti autsajderi, jedine veze koje smo u životu imali, bile su s kelnericama za šankovima gostionica. A on je bio na nacionalnom radiju, na Radiju Študent, u ŠKUC-u, bio je doma s funkcionerima iz ZSMS. (op.a. Zveza socialistične mladine Slovenije)“¹⁸³ Igor Vidmar bio je i glazbeni producent i organizator brojnih koncerata, a presudno je utjecao i na spajanje riječke i ljubljanske scene. Bio je zaslužan i za objavljivanje prvog singla Pankrta – *Lepi in prazni i Ljubljana je bulana*, kojeg je objavio ŠKUC (Študentski kulturni center) koncem 1978. godine.¹⁸⁴ Vesić piše kako se na singlu jasno mogao čuti kako zvuči punk, odnosno, po uzoru na *Sex Pistols*, Pankrti su vodili računa o jasnoj formi i pjevnim refrenima, ali i poetici. Pjesme koje su stvarali, stvarali su u nadi da će punk postati polularan na globalnom nivou. Njihove snimke imale su tehničkih grešaka, nisu bile savršene, ali energija jest. „Međutim, poetika je bila sasvim nova. Obje pjesme bile su udarac u glavu establišmentu. *Ljubljana je bulana* je uvela punk u lokalizam, ali je pjesma *Lepi in prazni* rekla kako smo se svi tada osjećali u cijeloj Jugoslaviji.“¹⁸⁵ Također, kaže i kako je ploča naišla na negativne kritike u slovenskoj javnosti, npr. sociolog Dimitrij Rupel rekao je da bi ploču bilo bolje prečuti nego čuti, dok je filozof Slavoj Žižek iznio tezu da je punk „prvi simptom dezintegracije samoupravnog socijalizma“. Ipak, singl je pridobio pozitivne kritike britanskih muzičkih tjednika *New Musical Express* i *Melody Maker*. Vesić piše i kako je pojava punka u Sloveniji redefinirala mnogobrojne slovenske medije. Kao primjer navodi Radio Študent, koji je bio politički korektan, konvencionalan i u glazbenom smislu – dosadan. Igor Vidmar to je promijenio i na Radiju Študent počeo puštati punk ploče i informirati javnost o novostima na punkerskoj sceni. Također, list *Mladina* bio je „dosadna ekspozitura slovenske omladinske organizacije“, dok je *Tribuna* „držala radikalno lijevu stranu i svaki tekst završavala pokličem "Neka živi proleterska revolucija!"¹⁸⁶ Iako je punk liberalizirao dio slovenske javnosti, Vesić piše kako Pankrti nikako nisu mogli dospjeti na televiziju, često su ih kritizirali u novinama, a

¹⁸² Isto, str. 25

¹⁸³ Isto

¹⁸⁴ Vesić, 2020., str. 66

¹⁸⁵ Isto, str. 67. Na istoj stranici nalazi se i tekst pjesme koji glasi: *Nema više akcije / bojite se nas / zašto se pretvarate / hoćete kopije vas. Nema više smisla / uzeli ste ga vi / zašto se pretvarate / mi smo vaši sinovi. Tako smo lijepi / lijepi i prazni / i svejedno nam je skroz.*

¹⁸⁶ Vesić, 2020., str. 64-67

nisu uvijek mogli niti nastupati na svim pozornicama. Članove Pankrta čak su i pratili „neki ljudi“, tekstovi su im nerijetko bili cenzurirani, odnosno, morali su raditi svojevrzne kompromise ne bi li im ploče uopće bile objavljene. „Stalno smo imali neke probleme, ništa nerješivo i ništa, što se ne bi dalo barem ignorirati. Biti u bendu nam je značilo toliko, da politiku jednostavno nismo shvaćali toliko ozbiljno. Kad nismo mogli snimiti prve male ploče kod nas, išli smo u Italiju. Kad bi nam na ZKP (op.a. Založba kaset in plošč) rekli, da je neka riječ u tekstu pjesme politički nepodobna, zamijenili bi je s prvom kretenskom riječi koja nam je pala na pamet. Kad nam ne bi dozvolili koncert u nekoj dvorani, probali bi u drugoj itd. Takva je za ilustraciju bila cenzura. Ako ne bi pristali na nju, ne bi izdali ni jedne ploče.“¹⁸⁷ Nakon prvog singla, 1980. objavljena je njihova prva ploča *Dolgcajt (Dosada)*, a savršeno je opisivala Ljubljano i mentalitet mladih koji su se tih godina ondje doista dosađivali. Tada su u Ljubljani bila aktualna dva kafića. Poznati Merkator u Emone bifei koji su se zatvarali u dvadeset sati. Dva sata duže, do dvadeset dva sata radili su samo restorani. „Zato je posljednja stanica bila željeznička stanica. Ali, i tamo se sve zatvaralo u ponoć. Poslije toga, u Ljubljani se više nije imalo što raditi.“¹⁸⁸ Osim opisa tadašnjeg mentaliteta, oštri teksovi na ploči *Dolgcajt* kritizirali su sve oblike socijalizma, od njegovog poimanja društva, pa sve do ideologije i politike. „U četrnaest kratkih komada Pankrti su govorili onako kako su i svirali: čvrsto, jasno, oštro, jednostavno i efektivno. (...) Cijeli novi horizont mogućnosti koji je Buldožer postavio na albumu *Pljuni istini u oči* Pankrti su fiksirali u niz direktno antirežimskih strofa koje su začele i oblikovale punk u Jugoslaviji. Izvrnuli su ruglu sve: partiju, miliciju, vojsku, funkcionare, čak i Đorđa Balaševića.“¹⁸⁹ Posebice se to očituje u pjesmama *Totalna revolucija*, *Jest sem na liniji*, *Kruha in iger* ili *Računajte z nami*. Zato je pomalo paradoksalno i nevjerojatno da su za takav album osvojili državnu (režimsku) nagradu Sedam sekretara SKOJ-a, Saveza socijalističke omladine Hrvatske. Pero Lovšin smatra da je Zagreb imao ključnu ulogu u svemu tome, a on ga je u to vrijeme doživljavao zabavnijim i otvorenijim od Ljubljane, štoviše, najprogresivnijim u bivšoj državi. Zbog toga Lovšin smatra da im je nagrada uručena jer su na neki način navještali svojevrzne promjene koje su naprosto svakim danom dolazile i postajale neizbježne.¹⁹⁰ Grega Tomc ponavlja, kao uostalom i većina aktera punka i novog vala, da Pankrti nisu imali namjeru rušiti sustav i naprosto su morali surađivati s tim istim sustavom.

¹⁸⁷ Kostelnik, 2004., str. 26

¹⁸⁸ Vesić, 2020., str. 31-32

¹⁸⁹ Isto, str. 128

¹⁹⁰ Kostelnik, 2004., str. 48

„Nagrada nam nije ništa značila, a primili smo je zbog toga, jer nam ti ljudi nisu ništa loše učinili i kao pristojno odgojeni mladi ljudi smatrali smo da bi bilo nekulturno reći ne.“¹⁹¹

U godinama koje su uslijedile, Pankrti su 1982. objavili drugu ploču *Državni ljubimci* (aludirajući upravo na osvojenu nagradu Sedam sekretara SKOJ-a), a od 1983. do 1987. objavili su *Rdeči album*, *Pesmi sprave* i *Sexpok* (sva tri je objavio ZKP RTV Ljubljana) i koncertni album *Svoboda '82* (Helidon). Vesić piše kako se s godinama nisu previše mijenjali i pomalo su postali sve nezanimljiviji publici. Isto tako, „jezična barijera nije im omogućila veće komercijalne domete“ pa nisu mogli egzistirati samo od glazbe. Pero Lovšin počeo je raditi kao novinar i sportski komentator, dok je Grega Tomc sveučilišni profesor s doktoratom iz područja sociologije. 10. prosinca 1987. u ljubljanskoj dvorani Tivoli održali su svoj posljednji koncert imena *Zadnji pogo*.¹⁹²

Spomenimo još i da je drugi značajan slovenski novovalni bend mariborski sastav Lačni Franz. Lačni Franz osnovan je 1979. godine, a početnu formaciju benda činili su Zoran Predin (pjevač), Oto Rimele (gitara), Zoran Stjepanovič (bas gitara), Mirko Kosi (klavijature) i Andrej Pintarič (bubnjevi). Ime benda smislio je Zoran Predin. Naime, u vrijeme kada se bend okupljao, Predin je čitao roman *Kvaka 22* u kojemu se kao lik pojavljuje Gladni Joe koji gladije za rock glazbom. Predin je odlučio „Gladni“ zamijeniti slovenskom riječju „Lačni“, a s obzirom na to da u Sloveniji nije bilo moguće naići na ime Joe, odlučio se na učestalo slovensko ime Franc. Zbog estetike, slovo „c“ u imenu Franc odlučili su zamijeniti slovom „z“.¹⁹³ Prvi nastup održali su u listopadu 1979. godine u prostoru Druge mariborske gimnazije. Već tada imali su devedesetominutni koncertni repertoar vlastitih pjesama, a nedugo nakon tog nastupa već su ugovorili koncert u zagrebačkom Studentskom centru i nakon toga u Lapidariju.¹⁹⁴ Godine 1981. Helidon objavljuje njihovu ploču *Ikebana*, za koju dobivaju nagradu Sedam sekretara SKOJ-a, a Vesić piše i kako njihova prva ploča bila jedna od najboljih jugoslavenskih rock ploča te godine. Pjesme su im tematski i stilski bile vrlo šarolike. Doticali su se raznih štajerskih stereotipa koji su obilovali crnim humorom, ali svakako najveći hit albuma bila je proturežimska pjesma *Praslovan*.¹⁹⁵ Šest mjeseci nakon objave prvog nosača zvuka, 1982. godine izašla je njihova druga ploča *Adijo pamet*. Ploča je pozitivno ocijenjena od strane glazbenih kritičara, a kao glavna karakteristika ponovno se je istaknula „gorka ironija“. Koncept

¹⁹¹ Isto, str. 33

¹⁹² Vesić, 2020., str. 299

¹⁹³ Isto, str. 100-101

¹⁹⁴ Vesić, 2020., str. 101-102

¹⁹⁵ Isto, str. 219 - 222

Lačnoga Franza bio je svojevrsan nastavak koncepta Buldožera, ali s autentičnom autorskom i sviračkom pozadinom.¹⁹⁶ Pravu popularnost Lačni Franz stekao je tijekom osamdesetih godina, njihova diskografska aktivnost bila je redovna i konstantna, a svaka nova ploča donijela bi i nove hitove.¹⁹⁷

¹⁹⁶ Isto, str. 267-268

¹⁹⁷ Isto, str. 313-314

6. Prljavo kazalište i formiranje zagrebačke scene

Jedan od prvih bendova koji je presudno utjecao na formiranje i razvoj punka i novog vala u Zagrebu svakako je Prljavo kazalište. Štoviše, njihova prva ploča *Prljavo kazalište* ujedno se u literaturi navodi i kao prva jugoslavenska punk/novovalna ploča na prostoru bivše Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije.¹⁹⁸ Ovakva oznaka mogla bi neupućenog čitatelja lako odvesti na pogrešan put i navesti ga na zaključak prema kojemu su „Prljavci“ ustvari začetnici punka i novog vala u bivšoj državi. Međutim, istina je sasvim drugačija. Prljavo kazalište imalo je tu sretnu okolnost da njihova ploča kronološki bude objavljena prije nego prve ploče Parafa i Pankrta, no upravo su potonji zaslužni za razvoj svijesti o punku i novom valu na zagrebačkoj sceni. Vesić primjerice piše kako su se momci iz Prljavog kazališta po prvi puta upoznali s ikonografijom punka vidjevši upravo članove Parafa na jednom od događanja na kojemu su zajedno nastupili, a ovu tezu potvrđuje i Valter Kocijančić u intervjuu kojeg je moguće pronaći u Kostelnikovoj knjizi. Naime, na tzv. Poletovom rock maratonu koji je održan 6. svibnja 1978. godine u dvorištu Građevinskog školskog centra u Novom Zagrebu, a na kojemu su nastupili Prljavo kazalište, Azra i Paraf, gitarist Prljavog kazališta – Jasenko Houra, tada je po prvi puta vidio Parafe i navodno rekao: „Aaa, tako izgledaju punkeri“, da bi potom otišao kući, poderao odjeću i vratio se na koncert.¹⁹⁹ Također, iako je Azra tog istog datuma već imala razrađen stil i prepoznatljivu poetiku Branimira Johnnyja Štulića, Štulić je šest mjeseci ranije, točnije 7. prosinca 1977. godine, još uvijek bio fasciniran izgledom i izvedbom Pankrta na otvaranju izložbe Novog kvadrata, a upravo su oni više ili manje izravno utjecali na njegov izričaj. Poslije njihovog nastupa Štulić je navodno promijenio svoj izgled i napisao jednu od svojih najpoznatijih pjesama *Balkan*, u kojoj je moguće pronaći stih – Brijem bradu brkove / da ličim na Pankrte.²⁰⁰ Kao što je rečeno, u Zagrebu je novi val najprije zahvatio druge forme umjetnosti (kazalište, strip), da bi se u glazbi pojavio tek kasnije, zahvaljujući već spomenutom nastupu Pankrta na otvorenju izložbe Mirka Ilića i nastojanjima redakcije *Poleta* da se i u Zagrebu sastavi scena jednaka onoj u Rijeci i Ljubljani (prvi pokušaj vidljiv je kroz organizaciju spomenutog Poletova rock maratona). Presudnu ulogu u okupljanju zagrebačke scene svakako imali Poletovi novinari Vlatko Fras i Sven Semenčić.²⁰¹ U svakom slučaju, priča o Prljavom kazalištu počinje oko 1976./1977. godine u Dubravi, kada je Jasenko Houra upoznao Zorana Cvetkovića koji je tada svirao gitaru u tinejdžerskom bendu Ciferšlus. Houra je pod svaku

¹⁹⁸ Isto, str. 89

¹⁹⁹ Isto, str. 57

²⁰⁰ Isto, str.46

²⁰¹ Isto, str. 57

cijenu htio ostvariti svoj dječjački san i osnovati vlastiti bend, iako u tom trenutku nije znao naročito kvalitetno svirati gitaru, pjevati, a niti pisati pjesme. No volja za učenjem, sviranjem i stvaranjem kod Hore je bila izrazito jaka, stoga ga je naposljetku Zoran Cvetković odlučio podržati. Okupili su bend u sastavu Jasenko Hore, Zoran Cvetković (gitare), Ninoslav Hrastek (bas gitara), Tihomir Fileš (bubnjevi) i Davorin Bogović (pjevač) i odlučili se prozvati Prljavo kazalište, prema pojmu iz jedne epizode iz popularnog stripa *Alan Ford*.²⁰² Krajem 1977. i početkom 1978. nastupali su isključivo po Dubravi, tamošnjim osnovnim školama ili pak mjesnim zajednicama, a kao što je rečeno, s ikonografijom punka upoznali su se tek nakon što su uočili Parafe. Prije toga na nastupima su se pojavljivali „ukrašeni kvačicama za sušenje rublja“, dok bi Hore dovodio Bogovića na pozornicu na lancu, kao psa. Ipak, Zagreb je bio odlučan u namjeri da razvije svoju scenu i zato su Prljavci vrlo lako upijeli snimiti svoj prvi singl s pjesmama *Televizori*, *Majka* i *Moje djetinjstvo*. Njihov menadžer Kristijan Gorup odnio je snimku tadašnjem Jugotonovu urednik naklade - Siniši Škarici. Škarica je znao da uradak nije prekvalitetan, ali je htio dati priliku novim mladim bendovima i prepoznao je potencijal Prljavaca. Singl je objavljen 28. svibnja 1978. Međutim, kritika nije pozitivno dočekala singl, a Vesić piše da krivica dobrim dijelom leži i u lošoj produkciji Vedrana Božića. Tada se dogodila promjena, menadžer im je postao Milan Škrnjug Škruga (bio je menadžer i tada već izrazito popularnom Parnom valjku), a upoznali su i producenta i glazbenika Ivana Pika Stančića, koji je konstantno radio zajedno s njima, savjetovao ih i „učio zanatu“. Suradnja je urodila singlom *Moj otac je bio u ratu / Noć*, da bi 22. rujna 1979. izašla njihova prva debitantska ploča *Prljavo kazalište*, a koja će kasnije biti označena kao prva punk/novovalna ploča u bivšoj državi.²⁰³ Ploča donosi socijalno angažirane tekstove zbog kojih Jugoton tjera Prljavo kazalište na brojne kompromise, tj. svojevrsnu cenzuru, stoga oni prelaze izdavačkoj kući Suzi, s kojima lakše pronalaze zajednički jezik. Kako Vesić piše, ploča jest „socijalno angažirana“ te ona obiluje Hourinom ironijom, ali u niti jednom trenutku ne prelazi u izrugivanje, a kamoli izvikivanje gnjevnih parola. Ipak, ploča nije bila oslobođena poreza na promet, odnosno Komisija za šund dodijelila joj je etiketu šunda, a u široj je javnosti podigla dosta prašine. Sven Semenčić javno je prozvao Komisiju za šund i zahtijevao pojašnjenje razloga zbog kojih je ploči dodijeljena takva etiketa. Pjesnik Zvonimir Golob, koji je ujedno i predsjedavao komisijom, album je nazvao „zbunjenom, diletantski otpjevanom i odsviranom pločom s predorevolucionarnim, vulgarnim i nezrelim tekstovima i sumnjivim idejama, kao i s paušalnim ocjenama koje ne vjeruju ni u kakvu perspektivu“. Napisao je i da „negativno

²⁰² Isto, str. 37-38

²⁰³ Isto, str. 85-89

proglašavaju pravilom, pojedinačno općim i tipičnim, kao da su mito i korupcija i laž politika čitavog društva, a težnja prema boljem, savršenijem i primjerenijem, krivnjom sistema, samo parole i fraze“²⁰⁴ Sven Semenčić i drugi Poletovi novinari, ali kasnije i primjerice novinar beogradskog Džuboksa Zoran Modli, album su branili i pozitivno kritizirali, a čitava je rasprava stvorila dobru reklamu bendu, što je u konačnici i bio Poletov cilj. Kao što smo rekli, časopis Polet odigrao je jednu od ključnih uloga u jačanju zagrebačke scene, tako što se aktivno zalagao za njezinu promidžbu, afirmaciju bendova, organizaciju koncerata i slično. Prljavci se u pjesmama s prvog nosača zvuka dotiču problema nepotizma, odnosno veza i poznanstva, općinskih problema Dubrave, alkoholizma, ironički se osvrću primjerice na disco glazbu, podbadaju establišment eksplicitnom pjesmom u kojoj podupiru „mušku ljubav“ i slično. Kao najpoznatija pjesma s prvog nosača zvuka ističe se *Sretno dijete*, „neproglašena himna svakog socijalističkog djeteta“.²⁰⁵ Godine 1980. Prljavo kazalište izdaje album *Crno – bijeli svijet*, a ona donosi i nove stilske utjecaje (ska glazba) te najavljuje odmak od punka i nastojanje benda da se prilagođava komercijalnom tržištu. Prljavo kazalište presudno je utjecalo na formiranje i stvaranje zagrebačke novovalne scene, koja je izrodila velike bendove kao što su *Azra*, *Haustor*, *Film...* Pjesme kao što su *Crno bijeli svijet* ili *Mi plešemo* i danas su izrazito popularne, a ploča je donijela i niz drugih značajnih pjesama – *Moderna djevojka*, *Sedamnaest ti je godina tek*, *Sam*, *Neka te ništa ne brine*. Ploča je prodana u čak 180 000 primjeraka.²⁰⁶

²⁰⁴ Vesić, 2020., str. 92

²⁰⁵ Vesić, 2020., str. 89-91. Pjesma *Sretno dijete* glasi: *Ja sam odrastao / uz ratne filmove u boji / uz česte tučnjave u školi / uz narodne pjesme pune boli. Ja sam stvarno sretno dijete. Ja sam odrastao / uz predivne vojne parade / uz studentske demonstracije / izgubio sam sliku iz legitimacije. Ja sam stvarno sretno dijete.*

²⁰⁶ Isto, str. 149-152

7. Beogradska scena

Beogradska punk i novovalna scena najkasnije se formirala, što uvelike potvrđuje tezu prema kojoj je za razvoj te iste scene među presudnim faktorima bila geografska blizina zapada i zapadnih utjecaja. Kao što je više puta rečeno, gradovi kao što su Ljubljana i Rijeka ne samo što su imali privilegiju prije doći u doticaj s najnovijim informacijama i trendovima udaljenijih zapadnih demokracija, već i su zbog svog položaja na obodu bivše republike bili u znatno manjoj mjeri podvrgnuti kontroli glavnih centara moći – Zagreba i Beograda. Punk i novi val u Beogradu su se tako pojavili tek 1980. godine, dok su u to vrijeme u Rijeci, Ljubljani i Zagrebu scene već bile poprilično dobro razgranate. Također, u literaturi se kao razlog navodi i neadekvatno razvijena medijska infrastruktura koja bi takvu scenu prezentirala, odnosno konzervativnost i veća autoritarnost postojećih medijskih struktura. Dobar primjer takve prakse jasno je bio vidljiv u politici diskografske kuće PGP RTB (Produkcija gramofonskih ploča Radiotelevizije Beograd) koja naprosto nije prepoznala vrijednost sve raširenijeg novovalnog (novotalasnog) utjecaja. Stoga su tri najznačajnija beogradska novovalna sastava (Idoli, Električni orgazam i Šarlo Akrobata) svoje debitantske ploče izdati za Jugoton. Beograd se s punkom i novim valom zapravo upoznao tek kroz gostovanja bendova kao što su Pankrti, Parafi ili Prljavo kazalište. Važan trenutak za razvoj beogradske scene dogodilo se već spomenute 1980. godine, kada su Nebojša Pajkić (urednik vanjskog programa u SKC-u) i povjesničar umjetnosti Momčilo Rajin bendovima otvorili prostor za rad u beogradskom Studentskom kulturnom centru. Jednako kao i u Zagrebu, novi val najprije se u Beogradu primio kroz druge forme umjetnosti, a vrlo su popularni bili performansi Koste Bunuševca.²⁰⁷ Također, ono što je za Rijeku bio časopis *Val* i za Zagreb *Polet*, to je za Beograd bio časopis *Džuboks*. Vesić spominje i važan utjecaj „žurki“. „Vjerojatno najveći impuls novom valu u Beogradu dale su ipak čuvene žurke, koje su jedno vrijeme u ljeto 1979. bile gotovo svakodnevne. Ono što je u Zagrebu bila Zvečka a u Rijeci Kont, to su u Beogradu bile žurke.²⁰⁸ Zanimljivo je to što se je usprkos svim nabrojanim faktorima, scena razvijala poprilično sporo, a posebno je interesantna činjenica da je prvi tada još neafirmirane beogradske bendove zamijetio zagrebački *Polet*. Uslijedila je suradnja između beogradskih bendova – Idola, Električnog orgazma i Šarla akrobate i Enca Lesića koji je bendove pozvao u Zagreb da dođu snimati u njegov studio Druga maca. Snimka je urodila pločom *Paket aranžman* koju je Jugoton objavio u veljači 1981.

²⁰⁷ Vesić, 2020., str. 105-106

²⁰⁸ Isto, str. 108

godine.²⁰⁹ Ploča je pobudila interes javnosti za spomenute bendove, koji ubrzo postaju glavni nositelji beogradske novovalne scene, ali i postaju poznati diljem bivše Jugoslavije.

²⁰⁹ Isto, str. 192

8. Zaključak

Fenomen novog vala već u samom startu predstavlja izazov – otkrivanje korijena njegovog nastanka, različitih utjecaja te samog razvoja poprilično je težak zadatak radi nedostatka relevantnih izvora i objektivne literature. No, ono što se može zaključiti jest da je novi val bio velika prekretnica u razvoju glazbene industrije na području Jugoslavije, ali i u svijetu. Pojam novi val odnosi se na pokret koji je pokušao prekinuti odnos s dotadašnjim tradicionalnim konceptima te unijeti svježinu, energičnost i jasan, nedvosmislen izričaj njihovih autora. Društveno – povijesni kontekst nastanka novog vala ne može se ignorirati - bilo je to razdoblje koje je u Jugoslaviji, susjednoj Sloveniji ali i u svijetu bilo puno novina, inovacija i napretka što je rezultiralo boljim i jačim glazbenim instrumentima, intenzivnijim zvukom na koncertima te premjestilo glazbu s ulica i kulturnih domova na radijske i televizijske prijemnike u domovima. No, bilo je to razdoblje i nezadovoljstva unutarpolitičkim uređenjem, ekonomskim prilikama i općim stanjem države. Takva slika i prilika država rezultirala je buntom i glasnim reakcijama mlađih naraštaja. Nezadovoljstvo je raslo, a malo tko je imao hrabrosti o tome govoriti. U Velikoj Britaniji akteri novog vala u svojim autorskim djelima bunili su se protiv ekonomske situacije i političkog uređenja, dok su u Jugoslaviji akteri bili usmjereni na stvaranje satirične slike društva i političkog uređenja, ironizirali su sliku sustava, ali bez namjere da ga mjenjaju ili prozivaju nepotrebnim i lošim. Ukazivali su samo na njegove nelogičnosti te su njihova autorska djela i obrade stranih autora u slušatelja izazivale podsmjeh spram postojećeg sustava.

Riječka novovalna scena rodila se 1977. godine kad su u javnosti počeli nastupati bendovi poput Parafa i Termita u Rijeci i Pankrta u susjednoj Sloveniji. Točnije, riječka novovalna scena eruptirala je 22. ožujka 1978. godine kad je grupa Paraf nastupila u Circolu, svečanoj dvorani Kluba Talijanske zajednice. Osim dva spomenuta benda, počeli su se osnivati i drugi, a jedan od najznačajnijih svakako su Termiti. Uz njih, tu su i Protest, Lom, Mrtvi kanal, No 1, Protekcija, Kurvini sinovi, Genocid, Silovani... Umjetnička platforma, glavno mjesto okupljanja sa svim najznačajnijim akterima i licima iz svijeta glazbe, u Rijeci je zasigurno bio Kont, prostor ispred hotela Continental. To je prostor koji se često označava kao do etnički teritorij i oaza buntovnika s razlogom. Riječki novi val, tadašnja glazbena scena grada na Rječini uvelike je utjecala na glazbenu scenu u Jugoslaviji, na osjećaje i umove mladih, tinejdžerskih fanova te na društvenu sliku Rijeke općenito.

9. Literatura:

Bilandžić, V. (2011): *Hrvatski PUNK i Novi val*. Zagreb: vlastita naklada, 2011.

Ćurko, B. i Greguric, I. (2012): *Novi val i filozofija*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

Dikić, I. (1996): *Studio and Plavi vjesnik – A view on the penetration and influence of the western popular culture on Croatia*. Zavod za hrvatsku povijest Filozofskog fakulteta sveučilišta u Zagrebu, znanstveni radovi, str. 331 – 448.

Đekić, V. (2008): *91. decibel. Vodič rock`n`roll Rijekom*. KIKA GRAF, Zagreb.

Glavan, D. (2008): *PUNK – potpuno uvredljivo negiranje klasike*. Fortuna d.o.o., Zagreb.

Hofman, A. (2008): *Yugomania: Music and Nostalgic Practices on the Internet*. Voices of the Weak: Music and Minorities, str. 218 – 227.

Kos, K. (1981): *Various Layers of Musical Iconographic Sources in Yugoslavia*. Musicological Annual, Vol. 17, br. 2, str. 51 – 60.

Kostelnik, B. (2004): *Moj život je novi val – razgovori s prvoborcima i dragovoljcima novog vala*. Fraktura, Zagreb.

Kostelnik, B. (2020): *Jugoton: From State Recording Giant to Alternative Producer of Yugoslav New Wave*. Made in Yugoslavia – Studies in popular Music, Routledge.

Mihaljek, N. (2015): *Novi val u glazbi kao odgovor na društveno – političke promjene u Jugoslaviji 1980ih godina*. Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb.

Mihaljević Jurković, M. (2017): *The origin and the development of the „New wave“ music in Yugoslavia*. Journal of the Association of History Students, Vol. 1, 2017.

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

Pehar, M. i Vladić – Mandarić, L. (2016): *Popularna glazba u ogledalu različitih teorija*. Suvremena pitanja – Časopis za prosvjetu i kulturu, Mostar, Vol. 11, br. 22, str. 91 – 112.

Perković, A. (2011): *Sedma republika – pop kultura u YU raspadu*. Novi Libre, Zagreb – Beograd.

Radaković, S. (1994): *Mala enciklopedija hrvatske pop i rock glazbe*. Nema problema produkcija, Rijeka.

Sineokiy, O.V. (2015): *Yugoslav Rock in the Culture of Sound Recording*. Bulletin of PNU, Vol 37, str. 261 – 270.

Šiftar, J. (1977): *Punk je nada za 1977*. Časopis Polet 14.1.1977.

Tomc, G. (2020): *Comrades, We don't Believe You! Or, Do We Just Want to Dance With You – The Slovenian punk subculture in Socialist Yugoslavia*. Studies in popular Music, Routledge.

Vesić, D. (2020): *Zamisli život – Novi val, prva generacija*. Naklada Ljevak, Zagreb.

Vučetić, R. (2012) : *Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture 60ih godina XX veka*. Službeni glasnik, Beograd, str. 473.

Zubak, M. (2012): *Pop – Express (1969 – 1970): rock – kultura u političkom omladinskom tisku*. Hrvatski institut za povijest, Zagreb, str. 23 – 35.

Žmirić, Z. (2011): *Riječke rock himne*. KUD Baklje INA, Rijeka.

Članci u časopisima:

Polet, „Mi smo destruktivci“ 7.2.1979.