

Utjecaj radničke klase i socijalizma na punk pjesništvo u SFRJ

AUTOR **Toni Juričić**
tojurici@ffzg.hr

SAŽETAK Povijesno-komparativnim pregledom povijesti punk glazbe na prostorima Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije uviđaju se podudarnosti jugoslavenskog punka s britanskom i američkom scenom. Dok je punk u Velikoj Britaniji propitivao vlast, američki su punkeri kroz buntovnost istraživali stil i glazbeni pravac. Našavši se pod utjecajem dva glazbena bloka, jugoslavenski punk nije toliko propitivao i osuđivao režim, već ga je uglavnom prihvaćao. Tematizirajući pitanja radničke klase, njezine propasti i problem crvene buržoazije, u pjesništvu su ipak zadržani politički elementi socijalizma.

KLJUČNE RIJEČI punk, glazba, Jugoslavija, KUD Idijoti, Parafi, Rijeka, Pula, radnička klasa, socijalizam, pjesništvo u glazbi

ABSTRACT Through a historical and comparative review of punk music in Yugoslavia similarities can be found between the Yugoslavian punk scene and the British and American punk scenes. While British punk music questioned the authority, American punk music used rebellion to find its musical direction. Under the influence of these two separate musical scenes, Yugoslavian punk music didn't so much question and condemn the regime as it accepted it for the most part. However, lyricism in Yugoslavian punk retained a political element of socialism, addressing issues such as the working class and its decline as well as the problem of the red bourgeoisie.

KEYWORDS punk, music, Yugoslavia, KUD Idijoti, Parafi, Rijeka, Pula, working class, socialism, lyricism in music

Uvod

Dana 24. srpnja 1949. godine u rudniku *Breza* Alija Sirotanović ruši svjetski rekord u kopanju ugljena. Tim je činom nadmašio bivšega prvaka, Rusa Alekseja Stahanova, koji je tijekom osam sati uspio iskopati pedeset tona ugljena. Značaj Sirotanovićeva rekorda upravo je u prikazivanju neke vrste nadmoći nad SSSR-om, što je bilo od posebnoga značaja za SFRJ nakon što je 28. lipnja 1948. Rezolucijom Informbiroa Tito uputio Staljinu povijesno „ne“ i time pokazao Zapadnim i Istočnim silama kako Jugoslavija bira sama svoj put i kako se ne priklanja ni jednima ni drugima. Upravo je na taj način Jugoslavija postala sjecište između Istoka i Zapada. Iz prkosa prema sovjetskim snagama postepeno se počela otvarati slavina i kroz filter (u obliku cenzura sa samoga državnog vrha) se dopuštalo protjecanje zapadnih kulturnih proizvoda, a da se pritom nisu potpuno okrenula leđa istočnome „načinu života“. „Ta je mješavina sadržavala povijesno istaknute njemačku, talijansku, francusku i rusku kulturu, novostvorene veze sa zemljama i kulturama Trećega Svijeta te, vrlo istaknuto, američku kulturu i sve popularniji engleski jezik“ (Perković 2011: 27).

Rock'n'roll glazbi nije dugo trebalo da prijede „veliku baru“ i da se udomači unutar Socijalističke Federativne Države Jugoslavije. Sve je započelo s kraljem *rock'n'rolla* Elvisom Presleyem. Njegovu je pjesmu *Shake, Rattle and Roll* obradio Ivo Robić, a ta se obrada 1956. našla na albumu *Pjeva vam Ivo Robić*. Njegova je izvedba bila „jazzirana“ i blažeg stila od originala, „no, na razini društvenog značaja, uz sve specifične okolnosti koje New York i Zagreb bitno razlikuju i danas, a pogotovo tada, fascinira brzina kojom je prepoznat i prihvaćen trend“ (Perković 2011: 27).

Silvestrovo. Dvadeset godina kasnije. U Jugoslaviji se stara 1976. godina ispraća novim glazbenim pravcem – punkom. Riječki bend Paraf održava svoj prvi nastup što ujedno označuje i početak punk scene u Jugoslaviji. Riječani nisu bili jedini koji su prepoznali važnost novoga glazbenog pravca koji se prošuljao kroz granicu socijalizma. „U drugoj polovici sedamdesetih, kao refleksija ondašnjih političkih i ekonomskih problema i samo par godina nakon pojave prvih britanskih punk bendova, skupina mladih se skupila i osnovala prvi slovenski punk band, Pankrti“ (Perković 2013: 30). Godine 1981. u Puli

se osniva još jedno „udarničko“ ime hrvatske i jugoslavenske punk scene – KUD Idijoti, predvođeni *frontmanom* Brankom Črncem – Tustom. „Uspostavljena kulturna komunikacija na potezu Ljubljana – Zagreb – Beograd krajem sedamdesetih postala je dovoljno slobodna, neopterećena i označena odjekom posljednjega velikog umjetničkog praska 20. stoljeća da se iz toga mogao stvoriti lanac događaja koji je podigao novi val.“ (Motoh 2013: 288) Uz spomenute Parafe, Pankrte i Idijote novi val u Hrvatskoj još su sačinjavali Haustor, Termiti, Prljavo kazalište, Azra i dr.

Fokus ovoga rada bit će stoga ponajviše na interpretaciji tematike i utjecaja radničke klase te društvenoga stanja u državi kroz tekstove određenih pjesama jugoslavenskih punk bendova: Parafa, KUD Idijota, novovalnog rock benda Haustor te hrvatskih punk bendova kao što su Antitodora, Hladno pivo i Petar Punk koji su počeli djelovati nakon raspada SFRJ. Kao jedan od temeljnih aspekata proučavanja tekstova i njihovoga utjecaja na nastanak velikoga vala poslužit će usporedba povijesti punk glazbe u Sjedinjenim Američkim Državama i Velikoj Britaniji te pozitivistička analiza koja unutar povijesno-političkoga konteksta smješta stvaralaštvo punk pjesništva i tumači ga kao direktnu refleksiju stanja u društvu.

Razlike između američke i britanske punk glazbe i njezin utjecaj na jugoslavensku punk scenu

Ključ za definiranje britanskoga punka predstavlja smještanje glazbe i subkulture unutar okvira 70-ih godina 20. stoljeća te unutar siromašne radničke klase. Kao polazište u svojim tekstovima, za razliku od „eskapističkih“ simfo bendova, punke-ri kroz svoje riječi reflektiraju mikrokozmos radničke klase i svu njegovu surovu realnost. Glazba postaje medij kroz koji iskazuju ogorčenost prema situaciji u kojoj su se pronašli oni i njihovi roditelji, medij kroz koji iskazuju bijes prema vladajućima, to jest onima koji su doveli radničku klasu na samu društvenu marginu.

„Posljedica toga je bio sve veći jaz među klasama što je kod mnogih mladih ljudi ostavljalo dojam besperspektivnosti. Popularna muzika je bila pompozna. U svom zenitu je bio virtuozni simfo rock koji je tekstovima bježao od surove realnosti, pa su se tako mlađe generacije sve teže identificirale sa simfo bendovima.”
(Tomić 2008)

Roger Sabin u *Punk rock: So What* navodi temeljnu razliku između američkoga i britanskoga punka – tekstove pjesama. Dok su punk bendovi s britanskoga otočja svojim tekstovima kritizirali stanje u društvu i državi, američki je punk bio puno manje politiziran, a njihova je „neobuzdanost“ bila u svrhu umjetnosti. Uzmemo li studeni 1977. godine kao vremenski okvir usporedbe američkoga i britanskoga punka, unutar te godine objavljeni su *Rocket to Russia*, treći album Ramonesa i prvi (i jedini) album Sex Pistolsa: *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*. Iz riječi pjesama sa spomenutih albuma odmah se uviđa razlika između dvije punk scene. Dok na *Rocket to Russia* Ramonesi eksperimentiraju s glazbom crpeći inspiraciju iz surf rocka i ne izazivajući pritom nikakve kontroverze, to zasigurno nije bio slučaj s njihovim engleskim „vršnjacima“ koji su svoju neslavnu popularnost stekli zahvaljujući pjesmama poput *God save the Queen*, *Bodies* i *Anarchy in U.K.*

„God save the queen
The fascist regime
They made you a moron
Potential H-bomb
God save the queen
She ain't no human being
There is no future
In England's dreaming“

(Sex Pistols: *God Save the Queen*)

Poistovjećivanje vladavine kraljice Elizabete II. s fašističkim režimom i pjevanje o nepostojanju budućnosti u Engleskoj rezultat je spomenutoga nezadovoljstva mladih sa stanjem u Velikoj Britaniji, čiji je katalist prema Rogeru Sabinu bila upravo ekonomska recesija u kojoj je radnička klasa izvukla kraći kraj. Kraljicu poistovjećuju s potencijalnom atomskom bombom jer ima tendenciju da Veliku Britaniju pretvori u nuklearnu pusto-

poljinu svojom marionetskom vladavinom. „Ne pišeš *God Save The Queen* iz razloga što mrziš englesku rasu. Pišeš tu pjesmu jer je voliš i jer si sit toga da ih se maltretira“ (Prato 2012). S druge strane Ramonesi su unutar albuma *Rocket to Russia* ukomponirali humorne elemente. Dave Marsh je za časopis *Rolling Stone* album opisao ovako:

„Najbolji američki rock & roll album godine i vjerojatno najsmješniji rock album ikad snimljen. To ne znači da su Ramonesi sprdnja – oni vrijede više od skoro svega onoga što je i više samosvjesno od njih, čisto iz razloga što oni postoje u čistom i potpuno aktivnom stanju.“ (Marsh 1977)

Pri uspoređivanju tematike i glazbe podjela između dvije punk „scene“ poprilično je jasna. Zvuk s *Rocket to Russia* daleko je komercijalnijega pristupa, lako ulazi u uši i može mu se bez problema dati ista etiketa koju je Marsh dao pri svojoj recenziji albuma – zabavno. Naravno, u njihovim tekstovima nema ničega dubljeg, nikakvoga otpora prema postojećemu režimu ili pak prema njihovu monarhu, u ovom slučaju američkome predsjedniku čiju je dužnost u to vrijeme izvršavao Gerald Ford, naslijedivši Nixona nakon afere *Watergate*. Možemo samo teoretizirati kakav bi utjecaj spomenuta afera imala na pjesme Sex Pistolsa da se taj neslavni događaj zbio u „njihovu dvorištu“. *Rocket to Russia* potpuno je benigni album stvoren da zabavi svoju publiku. S druge strane, *Never Mind the Bollocks, Here's The Sex Pistols* žešći je i siroviji album, kako u svojoj glazbenoj konstrukciji tako i u svojim tekstovima.

Dok je meta Sex Pistolsa bila kraljica, jugoslavenskim se punkerima na meti nerijetko pojavljivala crvena buržoazija i oni koji rade na štetu komunizma.

„Odnos benda prema sistemskoj ideologiji blizak je onom većine relevantnih sustava prvog domaćeg punk vala. Golema doza više ili manje suptilnog ironijskog izvrtanja i ironijskog podrivanja, poneka „ako prođe, prođe“ izravna provokacija, te dio gotovo linijaške pravovjernosti koja, iako također podbodena ironijom i iskorištena kao bjanko licenca za neometen rad, donekle korespondira sa studentskim traženjem „više socija-

lizma“ na okupiranom Crvenom Univerzitetu Karl Marx 1968. godine.“ (Pogačar 2013: 122)

Samo na temelju Pogačarove tvrdnje kako jugoslavenski punk bendovi traže „više socijalizma“, može se iščitati kako tadašnja omladina nije bila toliko usmjerena protiv režima, nego protiv onih koji bi taj režim mogli dovesti do propasti.

„Za razliku od Velike Britanije, gde su postojali mnogobrojni socijalni problemi, ovde se pank razvijao isključivo u muzičkom pravcu. Pojedini izleti pojedinaca izraženi kroz umetnost ili način života ipak nisu imali toliki uticaj kao muzika. To je suštinska razlika između britanskog i jugoslovenskog panka – motiv je bio drugačiji. Koje smo mi nezadovoljstvo mogli da imamo u našim dečijim životima? Imao je samo onaj ko nije imao pažljive roditelje. U školama se dobro zabavljalo, društvo u kraju je bilo super, igranje od jutra do sutra. Te dečje uspomenesvako od nas nosi u sebi i nikad ih neće zaboraviti, a posebno ne možeš da zaboraviš bezbrižnost koju si imao kao klinac. Pojava panka u Jugoslaviji bila je prilika da budeš malo drugačiji od svojih vršnjaka.“ (Miljković-Petrović 2013)

Idijoti, Parafi i oda gradovima

Osim glazbe KUD Idijotima i Parafima zajedničko je što dolaze iz lučkih gradova gdje brodogradilišta „Uljanik“ i „3. maj“ imaju ključnu ulogu u razvijanju industrije. Nakon završetka Drugoga svjetskog rata u kojemu je „Uljanik“ svojim popravcima, dokovanjem i rezanjem starih brodova služio vladinoj fašističkoj Italiji, a nacističkoj Njemačkoj bio pomorska baza, brodogradilište se u sklopu SFRJ-a obnavlja te 1951. isporučuje prvu novogradnju. „Uljanik“ je odigrao ključnu ulogu u definiranju pulskog društvenog i urbanog krajobraza kao industrijski centar grada, a jedan od njegovih zaposlenika bio je upravo Tusta, pjevač i pokretačka snaga KUD Idijota.

„Kad su se kao udarnička snaga i glavna uzdanica drugog vala jugoslavenskog punk-rocka, lansiranog početkom, a etabliranog sredinom i potkraj osamdesetih godina, pojavile već tada Stare pizde jednostavno su, uhodanom ali majstorski savladanom formulom prebrisale ondašnju scenu.“ (Pogačar 2013: 47)

Pula je zauzela posebno mjesto u glazbenome stvaralaštvu KUD Idijota. Oni u njoj vide izvor inspiracije za tekstove smještene unutar jednoga industrijskog mikrokozmosa koji se našao na samom jugu Istarskoga poluotoka.

„Kad Pula prostre svoj divni, prljavi dim
I prva zraka sunca dodirne grad
Pomislím kako je lijepo biti tu
I udahnuti taj dragi poznati smrad

U svoj mali, slatki, prljavi grad
Gnjoba, jebeni 'Uljanik'
Ispišane, ispljuvane ulice
Pula, to je raj.“

(KUD Idijoti, *Pula*, n.d.)

Upravo se iz teksta istoimene pjesme *Pula*, koja se našla na njihovu prvom albumu *Legendarni u živo*, može iščitati ambivalentan odnos prema rodnome gradu, kojemu oksimoron-ski tepaju pridjevima „malim, slatkim i prljavim“. Koliko god odvratno prljava bila ta Pula, to je njihov dom. Smrdljivi zrak koji udišu ovdje je pomiješan s osjećajem pripadnosti, a taj isti smrdljivi zrak vjerojatno dopire iz brodogradilišta „Uljanik“. KUD Idijoti oslikali su radničku sliku Pule unutar sumornoga industrijskog okvira, a iz tih „ispljuvanih i ispišanih“ ulica dopire miris ponosa na grad i njegove stanovnike. Uz odu svom gradu na spomenutome su se *live* albumu našle i komunističke (radničke) *Bella Ciao* i *Bandiera Rossa*, pjesme kojima su Idijoti udahnuti novi život, a *Kad sunce opet zađe* sa svojim je laganim uvodom i punkerskim klimaksom postala jedna od kulturnih pjesama iz njihove diskografije, zajedno sa *Za tebe* koja je za Pogačara:

„Ipak klasični i nenadje*ivi ljubavni pjesmuljak, s ploče sjajnog ‘postmodernog’ naslova ‘Tako je govorio ZaraTusta’, njihovog trećeg studijskog albuma dok se pjesma prvi put pojavila na već spomenutom albumu uživo ‘Legendarni u živo!’“ (Pogačar 2013: 49)

Tragovi „najčišćega“ oblika ljubavi prema Puli koju je Tusta imao pronalaze se u riječima njegova glazbenog kolege i bivšega basista benda (u razdoblju od 1985. do 1999) Dr. Frica koji je povodom Tustine smrti 14. listopada 2012. godine od karcinoma pluća i grla svom prijatelju uputio otvoreno pismo:

„Ta naša Pula moj Branko više nikada neće biti ista, baš takva mala smrdljiva ispljuvana koju smo voljeli i u koju smo se vraćali nakon putovanja, ta Pula koja nas je odredila i koja nam je sve dala bez tebe je neki drugi grad. – Jebote, Đido, kako je meni ovdje lijepo, vi nemate pojma kako ja volim ovaj grad. Sve volim kuiš... Bezbroy si puta to govorio. Taj naš grad s tablicama PU, taj znak kojeg smo ponosno nosili i u vremenima kada nam u našem Zagrebu nisu htjeli tankati gorivo, kada smo sa strahom prelazili Učku, taj smo naš grad promovirali, a ti si iz prkosa pjevao ‘Pula to je raj!’“ (Marjanović 2012)

Na posve drugačiji način svoj su odnos prema rodnome gradu izražavali riječki Parafi koji nisu koristili nikakve oksimorone ili epitete da opišu Rijeku, „grad zaražen epidemijom šminke-
ra, frikova, pijanaca i sličnih napasti“. Njihova je *Rijeka* ujedno i obrada *Chinese Rocks*, pjesme Ramonesa, kojoj izuzev glazbe *Rijeka* ne duguje ništa.

„Živim u Rijeci
U divnome gradu
Živim u rupi
Najvećoj u Jugi

Šminkerica kurvi
Pijanica pедера
Frikova i punkera
Pun je grad
Rijeka boluje
Rijeka je zaražena

Zarazila je šminka
Zarazio je Trst“
(Paraf: *Rijeka*)

Zadnji stih upućuje na jedan od ključnih aspekata jugoslaven-
ske popularne kulture – Trst. Ubrzo nakon Londonskoga me-
moranduma 1954, kojemu je svrha bila da se konačno utvrde
granice između Italije i Jugoslavije, Trst je postao glavna de-
stinacija svim narodnostima bivše Jugoslavije. S obzirom na to
da se Pula i Rijeka geografski *de facto* nalaze na jednakoj uda-
ljenosti od Trsta, nije čudno što je upravo tim gradovima punk
glazba prvo pokucala na vrata. U ovom slučaju trebamo done-
kle isključiti ondašnju SR Sloveniju koja je bila najliberalnija
savezna republika bivše Jugoslavije i na temelju čije su liberal-
nosti upravo Pankrti uspjeli zaživjeti. Parafi u Trstu pronalaze
glavnoga krivca koji je s punkerima za sobom donio i čitavu
paletu frikova, pijanaca i šminkera. Neposredna geografska
blizina Parafa i njihove *Rijeke* možda se može usporediti s ne-
kakvim bolesnikom koji boluje od gripe i čija nas prisutnost
može zaraziti. Istina, Trst je možda i donio punk ili u najgorem
slučaju utjecao na njegov dolazak, no za sobom je donio mno-
ge „bolesti s trulog Zapada“ kojima se Parafi protive.

„Trst je predstavljao prozor u drugačiji politički sistem
u čijem se konzumerističkom društvu moglo uživati, no
bio je ujedno i mjesto hibridnog identiteta, na gotovo
pola puta između dvaju ekstrema koja su predstavljale
Italija i Jugoslavija.“ (Predavanja Francesce Rolandi (na
talijanskom) o utjecaju talijanske popularne kulture na
jugoslavensku popularnu kulturu, 2016)

Samim time što je otvarao prozor u kapitalistički svijet Zapa-
da, Trst je na taj način u Jugoslaviju „švercao“ i duh Zapada
– njegovu glazbu – a kako je Italija bila blizu, tako se signal s
talijanskih televizijskih i radioprograma mogao čuti i vidjeti u
pojednim regijama Jugoslavije.

Kad bismo Parafe htjeli usporediti sa zapadnjačkim punk ben-
dom, mogle bi se povući minimalno dvije paralele sa stvara-
laštvom britanskih Sex Pistolsa. Prva zajednička karakteristika
upravo je poigravanje sa simbolima njihovih zemalja. Dok su
se Sex Pistolsi okomili na kraljicu, Parafi su se također cenzuri-
ranim originalnim omotom svoga albuma privijenca poigrali sa

simbolom socijalizma – zvijezdom petokrakom. „Album je rođen carskim rezom, počevši od zabranjenog omota koji je, po prvotnoj zamisli, trebao imati istaknutu petokraku okruženu novinskim člancima čiji su naslovi simbolu socijalizma pridavali lakrdijaško ozračje“ (Žmirić 2011: 35).

Druga paralela također se može povući između Parafova albuma prvijenca *A dan je tako lijepo počeo* i jedinoga albuma Sex Pistolsa, spomenutoga *Never Mind the Bollocks, Here's the Sex Pistols*, a odnosi se na oštre i sarkastične komentare njihovih pjesama. Kao što je ranije u tekstu napomenuto, Sex Pistolsi svojom su *God Save the Queen* kritizirali odnos vladajućih prema svojim podređenima, posebice radničkoj klasi, dok su se Parafi originalnom verzijom *Narodne pjesme* obratili upravo miliciji, zloglasnoj po zlostavljanju omladine, posebice one koja je odstupala od normalnoga standarda. Verzija *Narodne pjesme* koja se našla na albumu ujedno je i cenzurirana verzija što se riječi tiče, a jedino što je ostalo od originalne verzije je refren, koji je također doživio sitnu modifikaciju – prvotni refren „Nijedne nema bolje od naše policije“ postao je „Ni jedne nema bolje od dobre policije“. „Naša policija“ postala je „dobra policija“. Ova se zamjena može interpretirati kroz sarkastičan ton kojim je originalna verzija pjevala o ponašanju ondašnje milicije, gdje se sada tu miliciju naziva „dobrom“ u nadi da ih poštede batina koje su mogli dobiti zbog izvornih riječi. Žmirić u svojim *Riječkim rock himnama* opisuje postupanje policije prema tadašnjoj omladini na koncertima skupine Paraf te iznosi podatak kako basist Zdravko Čabijan – Zdrave i dalje čuva policijski nalog za pretres kuće u kojoj je još i tada živio sa svojim roditeljima, nalog u kojemu je kao razlog pretresa navedeno upravo djelovanje grupe Paraf. Tijekom njihovih koncerata, tvrdi Valter, najveće bi batine dobivali dječaci i djevojke u prvim redovima: „Bilo je užasno za gledati. Mi pjevamo *Narodnu pjesmu*, a pendreci mlata li ga mlata. Čak smo par puta i pomislili prekinuti svirku, ali tada bi sigurno i mi dobili po glavi“ (Žmirić 2011: 36).

ORIGINALNI TEKST NARODNE PJESME

„Lopovi ne krađu
Ubice ne kolju
Mulci ne siliju
I krv ne liju

Nijedne nema bolje od naše policije

Lopove zatvaraju
Ubice kažnjavaju
Mulce miluju
I rane zalivaju

Nijedne nema bolje od naše policije

Ličnu kartu imaš
Zato šamar nemaš
Kod nas to je tako
Završi brzo lako

Nijedne nema bolje od naše policije.“
(Paraf, *Narodna pjesma*)

CENZURIRANI TEKST KOJI SE POJAVIO NA
DEBITANTSKOME ALBUMU

„Ovako se sprema
Tema koje nema
Ali mi se veselimo
I ovome što imamo

Ni jedne nema bolje od dobre policije

Druga strofa kaže
Da u nas nitko ne laže
Jer oni na to paze
Da oni na to paze

Ni jedne nema bolje od dobre policije

To što želimo reći
Teško može proći
Ali mi se razumijemo
I složno pjevamo

Ni jedne nema bolje od dobre policije
(Paraf: *Narodna pjesma*)

Pri paralelnome čitanju obje verzije *Narodne pjesme* postaje očito da druga (cenzurirana) verzija „suptilno“ napada cenzuru unutar Jugoslavenskih granica, dok Parafi pjevaju upravo o nemogućnosti potpune slobode govora, posebice o tadašnjoj miliciji koja je neposjedovanje iskaznice često kažnjavala fizičkim nasiljem. Sama prva kitica nam ilustrira proces cenzure u kojoj mladi glazbenici umotavaju potencijalno opasni materijal u šareni omot kako bi spasili svoje glave od cenzora i kako bi iskazali zahvalnost „onome što ipak imaju“ te kako oni „razumiju“ kako teško može proći ono što imaju za reći i kako unatoč tome i dalje složno pjevaju. Smatram kako je upravo cenzurirana verzija pjesme koja se pojavila na albumu *A dan je tako divno počeo* opasnija od njezine originalne verzije upravo zbog svoje suptilnosti u kojoj, dok vrši autocenzuru originalnog teksta, istovremeno tiho podbada ideološke aparate koji su svojom neposrednom represijom doprinijeli samocenzuri *Narodne pjesme*.

Sumrak radničke klase

Haustor je nastao 1979. godine, dvije godine nakon što su Darko Rundek i Srđan Sacher osnovali neformalnu grupu Komunu te nakon što su se dvojcu pridružili bubnjar Boris Leiner, koji je paralelno svirao s Azrom (kasnije ga zamjenjuje Zoran Perišić), i gitarist Ozren Štiglić. Njihova pjesma *Moja prva ljubav* postaje veliki hit, nakon čega slijedi snimanje prvoga studijskog albuma *Haustor* koji izlazi 1980. godine, a nakon kojega s povremenim pauzama snimaju album *Treći svijet* koji izlazi 1984. godine. „Na albumu se našla i inkriminirana pjesma *Radnička klasa* odlazi u raj jer je, izgleda, politički trenutak sazrio za nju“ (Paulić 2006).

„U čekaonu na prvom peronu
Gdje crni đavo toči prvi konjak
Iznad mračnih podnatrulih lica
Kroz prozor prhne crna tica
I veli tada, veli grdi crni stvor
Never more
I veli tada, veli grdi crni stvor
Bolje je da odete, prilike su nove
Ulozi u povijesti došao je kraj
U pola četiri ujutro sa perona pet

Radnička klasa odlazi u raj
Pa-pa proleterii...“
(Haustor: *Radnička klasa odlazi u Raj*)

U samim se riječima već može osjetiti dašak „onog“, kako Per-
ković u svojoj knjizi *Sedma republika* opisuje dolazak zlokob-
noga sutra. U pjesmi je posebno istaknut upravo motiv gavra-
na, koji ovdje ne samo da vuče na literarnu referencijalnost iz
poeme *Gavran* američkoga pisca Edgara Allana Poea, već dono-
si i mitološku pozadinu prema kojoj gavran predstavlja ikonu
smrti i nadolazeće propasti. Slikom gavrana Haustor ne zaziva
samo smrt radničke klase, već poziva na masovni „trbuhom za
kruhom“ egzodus radnika u inozemstvo. Njihovoj ulozi u povi-
jesti došao je kraj, Jugoslavija punom brzinom kreće putem sa-
mouništenja. Simbol udarnika gubi svoj sjaj, a na peronu pet u
pola četiri ujutro čeka ih prijevoz u neku bolju budućnost. Crni
đavo ovdje može predstavljati odgovorne koji uništavaju Jugo-
slaviju, a koji u javnosti vaze i plaću za time što njihovi radnici
odlaze, no ponovno ne čine apsolutno ništa po tom pitanju, već
nastavljaju s uništenjem kako bi izvukli osobnu korist.

„A crni đavo rukavice skida
On pruža ruke, grli se sa svima
Poljubi ružu, baci je u rulju
I vikne ah, ta nesretna sudbina
Plaćam piće svakome tko ostane
Never more
Plaćam piće svakome tko ostane.“
(Haustor: *Radnička klasa odlazi u Raj*)

Tri godine nakon *Trećeg svijeta* Zabranjeno pušenje snima
Srce, ruke i lopata, pjesmu posvećenu junaku udarniku te kla-
se, Aliji Sirotanoviću, koji je postao tek fragment sjaja nekadaš-
nje moći radničke klase. Na albumu *Pozdrav iz zemlje Safari* uz
„konačnu propast“ Pišonje i Žuge također se pjeva o propasti
radničke klase iz perspektive legendarnoga udarnika iz Breze
koji je za rušenje svjetskoga rekorda od doživotnoga predsjed-
nika SFRJ Josipa Broza Tita skromno zatražio samo veću lopatu.

„Dođoše nova vremena
izgubi se negdje Avdija
zaboravismo svi na njega
imamo dovoljno bagera

Prije nego pred klince izađe
koju ljutu popije
kao pjesnik što ne vjeruje
u vlastite stihove.“
(Zabranjeno pušenje: *Srce, ruka, lopata*)

Skoro četiri desetljeća nakon toga Zabranjeno pušenje ne pjeva samo o Alijinu uspjehu, već i o tome što je stiglo s novim vremenima tijekom svih tih silnih godina kada je društvo zaboravilo na junaka radničke klase koji je svojim uspjehom bio uzor mnogim radnicima. Spajanjem posljednje kitice *Srce, ruke i lopata* Zabranjenoga pušenja i pretposljednje kitice Haustorove *Radnička klasa odlazi u raj* dobivamo okvirnu sliku sudbine jedne klase koja je pomogla izgraditi Socijalističku Federativnu Državu Jugoslaviju.

„Prije nego pred klince izađe
Kuju ljutu popije
Kao pjesnik što ne vjeruje
U vlastite stihove.“
(Zabranjeno pušenje: *Srce, ruka, lopata*)

„Bolje je da odemo, prilike su nove
Ulozi u povijesti došao je kraj
U pola četiri ujutro sa perona pet
Radnička klasa odlazi u raj“
(Haustor: *Radnička klasa odlazi u Raj*)

Nesveto trojstvo privatizacije, punka i razočaranja

Raspadom Jugoslavije proces privatizacije zahvatio je i osakatio industriju što je kao posljedicu ostavilo mnogobrojne otpuštene radnike i time dalo konačan pečat radničkoj sudbini. Mnogi su bili primorani napustiti državu u potrazi za boljim životom. Dogodilo se nešto slično onome što je Crni Đavo iz Haustorove *Radnička klasa odlazi u raj* prognozirao nekoliko godina ranije. S ratom koji je bjesnio na prostoru nekadašnjih

socijalističkih republika radnici su poput većine svojih (bivših) sunarodnjaka postali topovsko meso vladajućih.

„U procesu privatizacije nisu poštivani postojeći zakonski propisi i procedure, već je privatizacija često dobivala i kriminalne osobine. Dosadašnji rezultati pokazuju da ciljevi privatizacije nisu postignuti, već da je ona dovela do negativnih učinaka s političkog i društvenog gledišta.“ (Bendeković 2000: 55)

Upravo su slike uništene industrije i nezaposlenosti otvorile nove izvore inspiracije za punk pjesništvo. Članovi bendova koji su onda bili djeca postali su odrasli ljudi pred čijim se očima raspadao jedan sustav. Na lešini tog su se sustava hranili lešinari u obliku pojedinih političara koji su iskoristili priliku da se obogate na brz način zanemarujući kolateralnu žrtvu koju ostavljaju kod svojih sunarodnjaka. „Bratstvo i jedinstvo“ bila je tek jedna od socijalističkih vrijednosti koje su KUD Idi-joti nastavili njegovati svojom glazbom, a s postepenim raspadanjem socijalizma i prelaskom Hrvatske u tranziciju u njihovim je pjesmama rastao otpor prema novom režimu. Oni su s ponosom do samoga raspada benda uzrokovana Tustinom smrću pjevali *Bandierra Rossa* i *Bella Ciao*, pjesme koje veličaju partizanski pokret i radničku klasu, pjesme koje su se zbog svoga podsjećanja na „mračno doba socijalizma“ našle posebno pod napadom nakon raspada Jugoslavije. Njihovi sugrađani iz Antitodora (osnovani 1996), predvođeni Zoranom Todorovićem – Todorom, svojom su Radničkom s albuma *Punker* (2010) odali počast radnicima koji su završili u kaosu rata u kojem „slavno“ ginu.

„Fabrike, rudnici
Drugi su nam dom
Jer po deset sati tamo radimo
A, kada počne neki rat
Nas se prve pozove
Da za svoju zemlju slavno ginemo“
(Antitodor: *Radnička*)

Godine 2015. pjesma Hladnoga piva *Firma* (album *Dani zatvorenih vrata*) u kojoj su oslikali stanje tvornica osakaćenih privatizacijom te radnika i radnica koji su zatvaranjem istih ostali bez posla nominirana je za Porin u kategorijama

najbolju rock pjesmu te za najbolji glazbeni spot. U samome glazbenom spotu uz članove benda pojavljuju se nekadašnji radnici i radnice Tvornice tekstila „Kamensko“, Tvornice željezničkih vozila „Gredelj“ i tvornice „Dioki“ koji govore kako je došlo do gubitka njihovih radnih mjesta i s pjevačem Milom Kekinom sinkronizirano pjevaju o konačnoj smrti ostataka radničke klase koja se našla na samim marginama društva.

„A kad stignem do porte i do spuštene rampe
skinem kapu za sve nas koji još pamte
dan kad su ispred firme stale crne limuzine i rekli:
Bog, domovina i nacija
svi na pod ovo je privatizacija!
Napravite mjesta za obitelji dvjesta!“
(Hladno pivo: *Firma*)

Crvenu buržoaziju protiv koje su pjevali jugoslavenski punke-ri zamijenile su tajkunske elite „što ratuju gramatikom“ i koji su do svojih bogatstava došli ilegalnim putovima gazeći preko leđa radnika. Sintagma „dvjesta obitelji“ često se vezuje uz prvoga hrvatskog predsjednika dr. Franju Tuđmana. „U javnom informacijskom prostoru koristi se tvrdnja da je osnova gospodarskog programa predsjednika Tuđmana bio koncept prema kojem će hrvatskim gospodarstvom upravljati određen broj bogatih obitelji.“ (Domović 2013: 20) Sam Domović ne samo da na početku članka *Autentičnost sintagme „200 obitelji“* stavlja referencu na svoje ime kako bi odmah uputio čitatelja kako je članak rezultat njegovih osobnih stavova i kako ne odražavaju službeno stajalište institucije za koju je članak napisan, već u prvim riječima sažetka *de facto* oslobađa predsjednika Tuđmana od moguće sumnje da je privatizacija bila kriminalno djelo koje je trebalo jugoslavensku industrijsku baštinu podijeliti između „podobnih“ obitelji. Razlike u broju obitelji javljaju su se od osobe do osobe: jedni tvrde da je Tuđman zagovarao stvaranje sto bogatih obitelji, dok drugi tvrde kako se ta brojka popela na pet stotina obitelji. Tuđmanov sin Miroslav za portal Tjedno.hr izjavio je kako nije njegov otac tvorac te sintagme već Vesna Pusić.

„To on nikada nije rekao. Rekla je Vesna Pusić, o tome je pisala u svojim knjigama 1989. i 1992. Doduše, nije rekla 200 obitelji nego 200 menadžera koji bi trebali imati proporcionalno veliku vlast da bi mogli upravljati hrvatskom.“ (Tuđman 2011)

Bez obzira tko je izrekao neslavnu sintagmu o bogatim obiteljima i ako ju je netko uopće ikad izrekao, činjenično je stanje kako se privatizacija uvukla u tijelo industrijske proizvodnje i uništila je poput bolesti za sobom ostavljajući samo kostur u obliku praznih hala koje ljudi i glazbene grupe poput Hladnog piva izjednačuju s pljačkom za vrijeme koje su radnici pali bez ispaljenoga metka. Uz motiv tajkuna koji su kupili tvornicu za omanju novčanu svotu kroz tekst se proteže tema o životu obespravljenih radnika koji ostali bez svojih radnih mjesta i koji svoje „radno vrijeme“ provede ispred supermarketa ispijajući alkoholna pića. Tajkunska elita, religija i nacionalizam često se pronalaze na meti hrvatskih punkera, što se može uočiti i na sljedećem primjeru, pjesmi *Pun mi je kurac* benda Petar Punk.

„Pun mi je kurac
praznih obećanja, lopovluka i laži
nepismene bande, dvoličnosti, krađe
elite, starih prdonja bez mozga
busanja u prsa i nadrkanih vođa.
Pun mi je kurac
čemera i stida, očaja i mraka
sirotinje, srama, depresije, jada
pognute glave umjesto ponosnoga hoda
doživotnog beda zbog krivog pedigrea“
(Petar Punk: *Pun mi je kurac*)

Iz pjesme se može iščitati kako im je dosta negative i lice-mjernosti kojima je ispunjena hrvatska svakodnevnica, počevši upravo od političke scene i njihovih lažnih obećanja koja male ljude ne vode apsolutno nikamo, doli u još veći jad i bijedu, dok elita uživa u plodovima „svoga rada“. Petar Punk se ne zaustavlja na domaćoj društveno-političkoj sceni, već se okreće i prema ostalim zbivanjima u svijetu koja društvo odvede u destrukciju zbog tuđih ideala ili u ime boga. Dok se jugoslaven-ski punk razlikovao od britanskoga na temelju toga što se nisu imali „pravo žaliti“ i što su željeli „više socijalizma“, raspad Jugoslavije i nastanak samostalne Republike Hrvatske hrvatsku

je punk glazbu kao i većinu nacije vratio par desetljeća unazad. Hrvatski punk s početka devedesetih pokazuje iste simptome od kojih su „patili“ britanski punkeri s kraja sedamdesetih godina – prijezir prema autoritetu, nametnutom društvenom sistemu te prema eksploataciji radnika i malih ljudi.

LITERATURA BENDEKOVIĆ, Jadranko. 2000. „Privatizacija u Hrvatskoj“. *Ekonomski pregled*, vol. 51/1-2.

DOMOVIĆ, Roman. 2013. „Autentičnost sintagme ‘200 obitelji’“. *National security and the future*, vol.14/2.

JANJETOVIĆ, Zoran. 2011. *Od internacionale do komercijale. Popularna kultura u Jugoslaviji 1945-1991*. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije.

MARSH, Dave. 1977. „Rocket to Russia – Ramones“. *Rolling Stones #255*

MOTOH, Helena. 2013. „Punk je simptom‘: sjecišta filozofije i alternativne kulture u Sloveniji osamdesetih“. *Synthesis philosophica*, vol. 27/2.

PERKOVIĆ, Ante. 2011. *Sedma republika: pop kultura u YU raspadu*, Zagreb – Beograd: Novi liber – Službeni glasnik.

SABIN, Roger. 1999. *Punk rock: so what? The cultural legacy of punk*. London – New York: Routledge.

POGAČAR, Marko. 2013. *Jugoton gori!: Glazbeni dnevnik*. Zagreb: Sandorf.

ŽMIRIĆ, Zoran. 2011. *Riječke rock himne*. Rijeka: KUD Baklje.

IZVORI ANTITODOR: *Radnička*. <http://tekstovi.net/2,2114,51531.html> [pristup: 18. 11. 2016].

HAUSTOR: *Radnička klasa odlazi u raj*. http://www.tekstovi.com/5487/haustor/radnicka_klasa_odlazi_u_raj.html [pristup: 18. 11. 2016].

HLADNO PIVO: *Firma*. <http://tekstovi.net/2,712,49442.html> [pristup: 18. 11. 2016].

KUD IDIJOTI: *Pula*. <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/5057-kud-idi-joti-pula> [pristup: 18. 11. 2016].

MARJANOVIĆ, Nenad. 2012. „Otvoreno pismo Branku Črncu-Tusti“. *Regional express*, 19.

listopada. <http://www.regionalexpress.hr/site/more/otvoreno-pismo-branku-rn-cu-tusti> [pristup: 18. 11. 2016].

MILJKOVIĆ PETROVIĆ, Tanja. 2013. „Osamdesete: Od pankaa do pinka“. *Avant art magazin*, 24. veljače. <http://www.avantartmagazin.com/punk/> [pristup: 18. 11. 2016].

PARAF. Biografija. <http://parafrijeka.blogspot.hr/2014/03/biografija.html> [pristup: 18. 11. 2016].

PARAF: *Narodna pjesma*. <http://tekstovi.net/2,3579,44059.html> [pristup: 18.11.2016].

PARAF: *Narodna pjesma* (alternativna). http://parafrijeka.blogspot.hr/p/narodna-pjesma_1807.html [pristup: 18. 11. 2016].

PARAF: *Rijeka*. <http://parafrijeka.blogspot.hr/p/rijeka.html> [pristup: 18. 11. 2016].

PAULIĆ, Robert. 2006. „Darko Rundek- Biografija: od Haustora do Carga“. *Rirock*, 31. svibnja. <http://www.rirock.com/hrvatska-i-svijet/darko-rundek-biografija-od-haustora-do-carga/> [pristup: 18. 11. 2016].

PETAR PUNK: *Pun mi je kurac*. <https://petarpunk.bandcamp.com/track/pun-mi-je-kurac> [pristup: 18. 11. 2016].

PRATTO, Greg. 2012. „God Save the Queen“. *Rolling Stone*, 7. svibnja. <http://www.rollingstone.com/music/news/god-save-the-queen-the-sex-pistols> [pristup: 18. 11. 2016].

„Predavanja Francesce Rolandi (na talijanskom) o utjecaju talijanske popularne kulture na jugoslavensku popularnu kulturu (1955–1965)“. *Historiografija*, 9. veljače. <http://historiografija.hr/news.php?id=2773> [pristup: 18. 11. 2016].

SEX PISTOLS: *God Save the Queen*. <http://www.letssingit.com/sex-pistols-lyrics-god-save-the-queen-tnksz65#axzz4QLcZf4Nt> [pristup: 18. 11. 2016].

STJEPANDIĆ, Dražen. 2011. „Izjava o 200 obitelji pripada Vesni Pusić, a ne mom ocu“, razgovor s Miroslavom Tuđmanom. *Tjedno*, 21. studenog. <http://www.tjedno.hr/izjava-o-200-obitelji-pripada-vesni-pusi-a-ne-mom-ocu/> [pristup: 18. 11. 2016].

TOMIĆ, Marin. 2008. „Priča o punk glazbi – Pankerskih trideset“. *Rirock*, 17. siječnja. <http://www.rirock.com/hrvatska-i-svijet/prica-o-punk-glazbi-pankerskih-trideset/> [pristup: 18. 11. 2016].

ZABRANJENO PUŠENJE: Srce, ruka, lopata. <http://tekstovi.net/2,550,21189.html> [pristup: 18. 11. 2016].