

Transformacija hrvatske rock glazbe kao dio općih kretanja u hrvatskoj popularnoj kulturi (1985. do 2005.)

Berislavić, Matija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:481072>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-01-27**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET**

Matija Berislavić

**Transformacija rock glazbe kao dio općih kretanja u
hrvatskoj popularnoj kulturi (1985–2005)**

(DIPLOMSKI RAD)

Zagreb, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest

Matija Berislavić

Matični broj: 394792

**Transformacija rock glazbe kao dio općih kretanja u
hrvatskoj popularnoj kulturi (1985–2005)**

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Povijest; modul Moderna i suvremena povijest (19-20. st.)

Mentor: prof. dr. sc. Ivo Goldstein

Datum predaje: 9.1.2020

1. UVOD – HRVATSKA ROCK-GLAZBA DO SREDINE OSAMDESETIH GODINA 20. STOLJEĆA	3
1.1 NASTANAK ROCK-GLAZBE I NJEZINA PRVA POJAVA U HRVATSKOJ I JUGOSLAVIJI	3
1.2 POTPUNA AFIRMACIJA ROCK-GLAZBE U SR HRVATSKOJ I DOLAZAK NOVOGA VALA	4
2. REFRAKCIJA NOVOGA VALA (1985–1991)	6
2.1 KOMERCIJALIZIRANJE ROCK-SASTAVA I NJIHOV „KREATIVNI PAD“	7
2.2 „NACIONALNI ROCK´N´ROLL“, „RUŽA HRVATSKA“ I ZAČETAK IDEOLOŠKOG POMAKA U HRVATSKOJ POP I ROCK-GLAZBI	10
2.3 POSLJEDNJI NALET HRVATSKE ROCK-KREATIVNOSTI PRED RASPAD DRŽAVE	14
3. RAT, PREŽIVLJAVANJE I ROCK´N´ROLL (1991–1995)	18
3.1 OSNOVNA OBILJEŽJA IDEOLOŠKOG I ESTETSKOG POMAKA U POP I ROCK-GLAZBI TIJEKOM DOMOVINSKOG RATA (1991–1995)	18
3.2 VAL DOMOLJUBNE RATNE (POP) ROCK-GLAZBE	20
3.3 HRVATSKA PRIVREMENA I STALNA „ROCK-EMIGRACIJA“	22
3.4 PROBLEMI S INFRASTRUKTUROM I NOVIM TRENDOVIMA NESKLONIM GLAZBENOM IZRIČAJU ROCKA – PRIMORANOST NA „KOLABORACIJU S POLITIKOM“	24
3.5 NOVE SNAGE HRVATSKOG ROCKA I PONOVDNA POJAVA ISTINSKE SUBVERZIJE I ALTERNATIVE U RATNO DOBA.....	26
4. REALNOST NASPRAM VELIKIH OČEKIVANJA (1995–2005).....	29
4.1 SOCIJALNA PROBLEMATIKA I DRUŠTVENE NEPRAVDE U NOVOJ DRŽAVI U OPTICI ROCK-GLAZBE	30
4.2 NOVA I STARA GLAZBENA IMENA TE NOVI GLAZBENI/TEKSTUALNI IZRAŽAJNI PRAVCI I EKSPERIMENTI U HRVATSKOM ROCKU PORATNOG RAZDOBLJA	31
4.3 ROCK-GLAZBA KAO POLITIČKO ORUŽJE VLASTI I OPORBE	33
4.4 NOSTALGIJA ZA DOBRIM STARIM VREMENIMA HRVATSKOG ROCKA – OŽIVLJAVANJE GLAZBE KROZ PROJEKTE „POZDRAV AZRI“ I „25 GODINA NOVOG VALA“	37
4.5 ANIMIZITET ROCK-ALTERNATIVE NASPRAM TZV. „ESTRADNOG ESTABLISHMENTA“	38
4.6 FENOMEN MARKA PERKOVIĆA THOMPSONA.....	39
4.7 NOVI NAČINI DISTRIBUCIJE GLAZBE I DALINJE POTONUĆE ROCKA KAO SUPKULTURE – PERSPEKTIVE ZA BUDUĆNOST	44
5. ZAKLJUČNO RAZMATRANJE: VAŽNOST HRVATSKE ROCK-PRIČE KAO DIO PRIČE O HRVATSKOJ POPULARNOJ KULTURI	46
6. SUMMARY	51
7. BIBLIOGRAFIJA	52
<i>Monografije:</i>	52
<i>Web stranice:</i>	53
<i>Dokumentarni filmski i ostali audio-vizualni materijali:</i>	54

Kada govorimo o popularnoj kulturi kao o jednom od važnih fenomena 20. stoljeća, možemo sa sigurnošću tvrditi da je *rock*-glazba jedna od njenih najvažnijih sastavnica. Upravo ta glazba, te sveobuhvatna kultura proizašla iz nje, razvijale su se postupno i slijedile određena opća kretanja kako u svjetskoj popularnoj kulturi, tako i u hrvatskoj. Svaki period o kojem bismo mogli govoriti imao je svoje refleksije ideja i duha vremena na popularnu kulturu, pa onda i na *rock*-glazbu i obrnuto. Stvaranje i nastajanje glazbe (kao i umjetnosti općenito) se uglavnom može staviti u prostorni i vremenski kontekst u kojem umjetništvarateljima djeluju. Refleksija stvarnog vremena i prostora, prije svega na polju tekstualnog izražavanja *rock*-glazbenika (koji je vrlo važan, ali po mom mišljenju ništa manje važan od onog vokalno-instrumentalnog načina izražavanja), imala je u Hrvatskoj – kao i u mnogim dijelovima svijeta – svoj poseban idejno-izražajni razvoj. Taj razvoj bio je uvjetovan nekim utjecajima iz svijeta, odnosno tzv. „svjetske scene“, ali je također imao i svoje posebne, autohtone utjecaje. U tom smislu je vrlo važno naglasiti kako je umjetničko stvaralaštvo hrvatskih *rock*-glazbenika bilo u znatnoj mjeri obilježeno njihovim osvrtnjem na politička, gospodarska, kulturna i socijalna okruženja u kojem su djelovali.

Cilj ovog diplomskog rada bio bi proučiti razvoj, odnosno svojevrsnu transformaciju, fenomena *rock*-glazbe (i kulture povezane s njom) u Hrvatskoj u razdoblju tranzicije iz socijalističkog društvenog uređenja, preko liberalno-demokratskog sa snažim autoritarnim i nacionalnim elementima (uključujući i turbulentno razdoblje Domovinskog rata) u stabilno liberalno-demokratsko uređenje koje se učvršćuje tek nakon 2000. godine. Svako od tih uređenja očitivalo se u popularnoj kulturi i *rocku*. Kako bih taj proces što bolje objasnio, postavio sam vremenski okvir od 20 godina (1985–2005). Proučavanje izravnog međudjelovanja politike i glazbe ovdje neće biti stavljeno u prvi plan, iako ga se ne bi smjelo zanemarivati. Moj će glavni fokus biti na *rock*-glazbi, glazbenicima i kulturi povezanoj s njima. Za ovaj rad smatram da je važno jasno naznačiti i objasniti koje je to trendove u hrvatskoj popularnoj kulturi općenito *rock*-glazba pratila, a ako negdje to nije bio slučaj, da se i takvi primjeri istaknu. Kao povjesničaru nužno mi je smatrati da proučavana umjetnička i/ili kulturna djela, kao što je u ovom slučaju *rock*-glazba, valja uvijek staviti u kontekst vremena kako bi ih onda bilo moguće interpretirati kao određene povijesne fenomene. Proučavanje takvih fenomena zapravo je vrlo važno jer je od ključnog značaja za istraživanje moderne i suvremene hrvatske kulturne povijesti.

Razrada ove teme je zamišljena na način da ju podijelimo na nekoliko cjelina s obzirom na postavljene vremenske okvire. Oni su povezani sa sferom političke povijesti –

velikim dijelom zato što je svaki od postavljenih perioda na svoj način utjecao na stvaranje *rock*-glazbe, barem u idejno-izražajnom smislu (tzv. „duhovi vremena“). U *Uvodu* ćemo ukratko objasniti kako je *rock* uopće došao u Hrvatsku te njegov razvoj do oko 1985. godine. U prvom dijelu razrade *Refrakcija novoga vala (1985–1991)* bit će prikazane razvojne tendencije i sve prisutnije idejno-izražajne promjene u hrvatskoj *rock*-glazbi u vrijeme posljednjih godina postojanja socijalističke Jugoslavije, njenog rastakanja i puta prema ratu. Neke od glavnih problematika koje su obrazložene u ovoj cjelini su: prikaz sve intenzivnije krize u bivšoj državi u glazbi novoga vala te kako je novovalnu glazbu potkraj 80-ih godina, u skladu s društveno-političkim okolnostima, sve više počela potiskivati komercijalizacija uz prvu pojavu nacionalnog elementa, odnosno kako se ona naposljetku i ugasila. U drugom dijelu *Rat, preživljavanje i rock 'n' roll (1991-1995)* bit će riječi o hrvatskom *rocku* u vrijeme Domovinskog rata. Eskalacija procesa pojavljivanja nacionalnih elemenata u glazbi popularne kulture (pa tako i u *rocku*) sukladno događajima na političkom planu, potreba da se glazbena scena očituje o ratnim strahotama, promjene tekstualne tematike *rock*-glazbenika te njihovog načina života i izražavanja, samo su neki od problema kojima se bavi ova cjelina. Treći dio *Realnost naspram velikih očekivanja (1995–2005)* govorit će o položaju *rock*-glazbe i glazbenika u poratnoj samostalnoj Republici Hrvatskoj, procesu njihove ponovne emancipacije od sve jače i medijski eksponiranije glavne estradne struje, novim promjenama u njihovom izričaju, dolasku novih lica na scenu te, konačno, položaju *rock*-glazbe u Hrvatskoj na početku 21. stoljeća kao rezultatu u ovom radu proučavanih procesa i tendencija. Govora će biti i o suvremenoj perspektivi hrvatskoga *rocka*. U *Zaključnom razmatranju* bit će riječi o ukupnom značaju fenomena *rock*-glazbe i *rock*-kulture kao jednoj od važnijih sastavnica popularne kulture koja ima nedvojbeno važan značaj za proučavanje moderne i suvremene povijesti.

Kako bih što bolje objasnio glavnu tezu o procesu transformacije hrvatske *rock*-glazbe (1985–2005), te kako bih mogao prikazati uzroke i posljedice koje je taj proces imao, a povezane su, prije svega, s društvenim tkivom i političkom situacijom u danom povijesnom kontekstu, upravo će mi uvid u tekstove nekih odabranih pjesama biti od ključnog značaja. Biografske knjige pojedinih *rock*-glazbenika (priče o njihovim karijerama kao studije slučaja) uzete su kao važna literatura za ovaj zadatak. Esejska štiva, knjige, te novinski članci *rock*-kritičara i publicista također predstavljaju važan doprinos. Audiovizualni izvori i publikacije izuzetno su važni za proučavanje fenomena popularne kulture uopće, pa onda i *rock*-glazbe. Od izuzetne pomoći i poticaja za pisanje ovog rada valja izdvojiti HRT-ov dokumentarni

serijal emisija „Naši dani – priče o hrvatskom *rocku*“ koja je, uz činjenicu da donosi mnogo zanimljivih informacija upravo za ovu temu, vjerojatno najbolja audiovizualna sinteza o hrvatskoj *rock*-glazbi dosad. Gledanje tog serijala bilo mi je najveći poticaj da osmislim zadanu temu i konceptualiziram je na temelju svih ostalih izvora i literature. Isto tako, od iznimne važnosti za samu konceptualizaciju rada i uvid u razvojni tijek hrvatske popularne kulture u zadnjih nekoliko desetljeća bila je monografija Ante Perkovića (1973–2017), novinara i glazbenog kritičara koji je dugi niz godina pratio upravo razvoj popularne kulture na ovim prostorima, simboličkog naslova *Sedma republika: Pop kultura u Yu raspadu*.

1. Uvod – hrvatska *rock*-glazba do sredine osamdesetih godina 20. stoljeća

1.1 Nastanak *rock*-glazbe i njezina prva pojava u Hrvatskoj i Jugoslaviji

Rock (skraćeno od *rock 'n' roll*) u svijet je krenuo iz Sjedinjenih Američkih Država gdje se etablirao kao glazbeni žanr sredinom 50-ih godina 20. stoljeća. *Rock* (kao ime glazbenog žanra) postao je s vremenom širi pojam koji je prerastao prvotni pojam *rock 'n' roll* koji se kasnije odnosio samo na raniju fazu svjetske *rock*-glazbe (1950-e i 1960-e). Obilježava ju korištenje električne gitare kao neminovno prisutnog instrumenta u glazbenom sastavu (uz izrazitu glasnoću izvedbe cijelog sastava), te je izvorno nastala kao glazba za mlade, odnosno s funkcijom „okupljanja mladeži svih boja i vjera“. Radi se o glazbi koja je, u skladu s pojavom i širenjem popularne kulture, plasirana u javnost kao svjetski trend kroz proces globalizacije u drugoj polovici 20. stoljeća.¹ Neke od glavnih postavljenih životnih vrijednosti o kojima se u njoj pjeva su sloboda, lagodan život i nekonvencionalnost no postoji još niz tema kojih se dotiče uz beskompromisno razbijanje ustaljenih društvenih tabua i obrazaca.²

Kulturološka sudbina Jugoslavije je uvelike bila određena 1948. godine kada je izbio sukob na relaciji Tito-Staljin. Kao posljedica tog događaja Jugoslavija se, gospodarskim

¹Black, Gregory, Basire, str. 10-17.

²Janjetović, str. 138-151.

otvaranjem prema SAD-u, otvorila prodoru američke kulture te engleskog jezika.³ U socijalističkoj se Jugoslaviji, pa tako i Hrvatskoj čija je ona bila sastavni dio, *rock*-glazba pojavljuje već krajem 50-ih i početkom 60-ih godina. Ona se počela emitirati na stanici radija Luksemburg (što se moglo čuti na ovim prostorima), dok su se prve LP (eng. *long play*) i *single* gramofonske ploče *rock*-glazbe počele donositi u to doba iz Italije. Prve *rock*-sastave u Hrvatskoj obilježavali su samo reprodukcija i prepjevi već postojećih pjesama, te je njihova zarada bila na početku veoma skromna (samostalni autorski rad hrvatskih *rockera* se ipak afirmirao nešto kasnije). U ovom početnom periodu valja izdvojiti zagrebački sastav Crveni koralji koji su se, prema nekim navodima, prvi istaknuli kao poprilično uspješan sastav s vlastitim autorskim pjesmama.⁴ Prvi autorski *rock*-album izdan na LP-u u Hrvatskoj, ali i u cijeloj Jugoslaviji, bio je album „Naši dani“ Grupe 220, također iz Zagreba. Taj album zaslužen danas drži kulturni status u povijesti hrvatskoga *rocka*.⁵

Još jedna važna osobitost vezana uz hrvatski odnosno jugoslavenski *rock* bila je – prema razmišljanjima politologinje Sabine P. Ramet – znatna prožetost „političkim porukama i aluzijama.“ Na tom tragu, ta znanstvenica tvrdi da „jugoslavenska *rock*-glazba više pripada Istoku nego Zapadu, gdje se *rock* sedamdesetih godina vratio svome izvoru – zabavi – i manje je upućivao političke poruke. S druge strane, u komunističkom svijetu, pa tako i u Jugoslaviji, *rock* je u velikoj mjeri bio ugođen političkim porukama.“⁶

1.2 Potpuna afirmacija *rock*-glazbe u SR Hrvatskoj i dolazak novoga vala

Tek od početka 1970-ih godina možemo govoriti o punoj afirmaciji autorske *rock*-glazbe u Hrvatskoj i Jugoslaviji. U tom razdoblju *rockeri* se sve više povezuju sa socijalističkom omladinom koja im je sređivala nastupe i omogućavala prostore za vježbu. Zarade *rockera* na omladinskim radnim akcijama također nisu bile zanemarive, upravo u svrhu da si olakšaju egzistenciju.⁷

Vrlo važno je naglasiti činjenicu da su vrijednosti o kojima se pjevalo u *rock*-pjesmama bile u velikoj suprotnosti sa etabliranim vrijednostima socijalizma, pa su tako brojni *rock*-glazbenici morali povlađivati režimu kako bi se što češće mogli pojaviti na

³Perković, str. 27-29.

⁴Janjetović, str. 138-151.

⁵Glavan, Horvat (2018), str. 10

⁶Ramet, str. 154.

⁷Janjetović, str. 151-152.

televizijskim i radijskim postajama (npr. obrade partizanskih pjesama ili pjesama s omladinskih radnih akcija).⁸ Nakon Karađorđeva i rušenja pokreta Hrvatskog proljeća 1971. godine u SR Hrvatskoj je napose vladala velika društvena apatija. Sve vidljivija gospodarska i sistemska kriza krajem 1970-ih i početkom 1980-ih godina u Hrvatskoj i Jugoslaviji, te počeci nacionalnih (međurepubličkih) napetosti, dodatno su doprinijeli toj društvenoj apatiji. Ona se odrazila i na *rock*-glazbenike i njihovo umjetničko stvaralaštvo. Ono je isprva bilo obilježeno apolitičnošću (prije svega apsolutnom šutnjom o politici) i općenito temama koje su bile izvan aktualnosti u državi.⁹ Predstavljajući bijeg od stvarnosti, takvo stvaralaštvo mladima je uvelike olakšavalo život te im je omogućilo da se zatvore u neki vlastiti mnogo veseliji svijet. U cijeloj Jugoslaviji se stvorio – kako ga je Ante Perković opisao i imenovao u svojoj knjizi – poseban duhovni i kulturni prostor koji je bio slabo povezan s matičnom državom, na određen način ju je ismijavao i bio po svojoj prirodi depolitiziran – tzv. prostor „Sedme republike“.¹⁰ *Rock*-glazba je kao svjetski fenomen u to vrijeme u Hrvatskoj i Jugoslaviji bila imuna na nacionalizam, a što se samih sastava tiče brojni od njih bili su višenacionalni. „Republičke (nacionalne) granice su se lako prelazile po liniji muzičkog afiniteta.“ Kulminacija i potpuna afirmacija tih razvojnih tendencija, kako hrvatske tako i jugoslavenske *rock*-glazbe uopće, dogodila se pojavom glazbe novoga vala, čija je glavna žarišna točka bio upravo grad Zagreb. Glazba novog vala je, osim već postignutog bijega iz stvarnosti, uspjela u tekstualnom smislu dostići jednu novu razinu. Pod utjecajima svjetskih trendova, prije svega *punk*-glazbe iz Velike Britanije (radi se o podvrsti *rock*-glazbe obilježenoj izrazitom glasnoćom i s naglašenim slanjem društveno-političkih poruka), novi val je progovorio o problemima koji tište mlade te imao ponekad i poprilično jak društveno-kritički ton.¹¹ Kao i *punk*, glazba novoga vala je težila razbijanju tabu-tema u tadašnjem društvu. Droga, seksualni odnosi, homoseksualizam, kritiziranje organa reda (narodne milicije) ili ironiziranje tekovina NOB-a bili su samo neki od motiva s kojima se možemo susresti u tekstovima tadašnjih novovalnih bendova.¹² Naravno da takva umjetnička djela nisu odgovarala Savezu komunista koji je na mnoge načine želio spriječiti već vidno svjesno ili nesvjesno provociranje postojećeg režima. „Nepoćudne“ pjesme cenzurirale su same diskografske kuće ili radiopostaje, a tekstovi nekih izvođača bili su pomno praćeni čak od samog partijskog vrha. Najupečatljiviji potez režima bio je uvođenje tzv. „poreza na šund“ koji su uvele republičke komisije kako bi se financijski

⁸Janjetović, str. 152-154.

⁹„Naši dani“ (TV-emisija), ep. 2.

¹⁰Perković, str. 38-40.

¹¹Janjetović, str. 164-166.

¹²Perković, str. 40-44.

opteretili svi umjetnici čiji se rad nikako nije svidio dužnosnicima Saveza komunista.¹³ S druge strane, veliku su logističku podršku novovalni *rock*-sastavi, prije svega zagrebački, imali od studentskog lista „Polet“ koji se smatrao listom generacije i koji je aktivno pratio javno djelovanje tih sastava u svojim brojevima.¹⁴

Možemo zaključiti kako je u razdoblju od kraja 1970-ih pa do oko 1985. godine svoju afirmaciju doživjela upravo spomenuta glazba novoga vala, kako u Hrvatskoj tako i u čitavoj Jugoslaviji.¹⁵ U temu ovog rada nije uključeno detaljnije proučavanje fenomena novoga vala hrvatske *rock*-glazbe, već objasniti kako je došlo do njegovog jenjavanja i nestanka, upravo kroz promjene u kreativnom i glazbenom smislu najistaknutijih hrvatskih *rock*-glazbenika, te onih koji su se tek počeli pojavljivati na sceni. Naravno da su te promjene bile uvjetovane društvenom okolinom u kojoj su glazbenici djelovali, prije svega sve jačom političkom krizom u SFRJ krajem 80-ih godina koja će se naposljetku i raspasti, kao i ekonomskim prilikama te u konačnici izbijanjem rata i nastankom samostalne Republike Hrvatske (drugim riječima, bitne promjene političkoga i društvenoga konteksta).

2. Refrakcija novoga vala (1985–1991)

Sredinom 80-ih godina hrvatska je *rock*-scena, još pod utjecajem ideja i glazbe novoga vala, imala poprilično jasne konture. Mnogi su zagrebački novovalni sastavi poput Azre, Prljavog kazališta, Haustora ili Filma doživjeli svoju potpunu kreativnu afirmaciju. Čak su sastavi koji su nastali i prije pojave novog vala kao npr. Parni valjak bili zahvaćeni novovalnim idejama i glazbenim konceptima. Međutim, ono što se može primijetiti jest da se od 1985. godine, u atmosferi intenzivirane ekonomske i društvene krize, hrvatska *rock*-glazba počela transformirati te je sva novovalna scena praktički do kraja tog perioda nestala kroz određene elemente te transformacije. Uvjetovanosti tih elemenata mogli bismo podijeliti na one vanjskog (političke i društvene promjene) i unutarnjeg karaktera (financijsko stanje, profitabilnost ili pak u kritikama prepoznat kreativni pad - barem onih najuspješnijih *rock*-glazbenika). Isto tako može se s popriličnom sigurnošću pretpostaviti da su ti elementi

¹³Janjetović, str. 156-161.

¹⁴Horvat (2005), str. 38-39.

¹⁵Janjetović, str. 167.

djelovali, u ovom slučaju s hrvatske strane, dezintegrativno na koncept onoga što se smatralo bivšom jugoslavenskom (u kasnijoj literaturi nazvanom *ex-yu*) *rock*-scenom te ću ih pokušati u ovom poglavlju objasniti. Upravo je to prva faza mog istraživanja za koju ću mi vjerojatno najbolje kao primjer poslužiti studija slučaja (prema većini kritičarskih štiva i prema mom vlastitom sudu) dvaju u to vrijeme najuspješnijih hrvatskih *rock*-sastava afirmiranih u vrijeme novoga vala – Prljavog kazališta i Azre (sastavi Film i Haustor su ipak svoj glazbeni izričaj uglavnom gradili, uz iznimke, bez društveno i politički „angažiranih tekstova“ u pjesmama¹⁶). Dakako da su takve tendencije zahvaćale, u većoj ili manjoj mjeri, i tada ostale afirmirane *rock*-sastave na cijelom prostoru bivše Jugoslavije. Isto tako pokazat ću na određenim primjerima kako su neki novi (pokazat će se relevantni) hrvatski *rock*-glazbenici uspjeli u ovom periodu „zazidati“ temelje svojih kasnije uspješnih karijera u novoj državi, a da su pritom ostavili već svoj manje ili više upečatljiv trag na *ex-yu* *rock*-sceni, koliko je god ta scena još kratko trajala. Držim da su i oni odigrali važnu ulogu u razvoju hrvatskog *rocka*.

2.1 Komercijaliziranje *rock*-sastava i njihov „kreativni pad“

Ono što se može vrlo jasno primijetiti, prije svega prema mišljenju glazbene kritike, jest da su se u drugoj polovici 1980-ih godina sastavi novoga vala počeli „komercijalizirati.“¹⁷ Na tom tragu, od sredine 1980-ih godina hrvatska (ujedno i jugoslavenska) *rock*-scena počinje se transformirati.¹⁸ Novi glazbeni trendovi koje je kritika primjetila „više nisu tražili nadmašivanje samoga sebe“ u idejno-izražajnom autorskom smislu, već ih je obilježilo približavanje estradi i komercijalnijem zvuku.¹⁹ U mnogim je tekstovima i kritikama takva tendencija nazvana, odnosno prikazana kao „stapanje u srednju *rock* struju“ ili „srednju glazbenu struju“.

Rock-sastav koji bismo mogli izdvojiti kao ogledni primjer tog procesa jest zasigurno Prljavo kazalište. Taj je sastav od svog albuma prvijenca 1979. godine, kako su to kritičari Darko Glavan i Hrvoje Horvat konstatirali, „označio proboj domaćeg *punk* autorstva“ i to na način da su „prvi dali *punku* pravi regionalni štih tematikom odrastanja u zagrebačkoj Dubravi“. Postulate *punka* i *rocka* općenito oni su vjerno zastupali pozivom na prepuštanje hedonizmu kao rješenju, kao što su i „prosvjedovali protiv ukalupljenosti životnih okolnosti“

¹⁶Mihaljek, str. 48-53.

¹⁷Janjetović, str. 167-168.

¹⁸Glavan, Horvat (2001), str. 44.

¹⁹Glavan, Horvat (2001), str. 47.

uz prisutnu kritiku postojećeg političkog i društvenog sistema.²⁰ Od mnogih pjesama iz njihovog najranijeg razdoblja koje potvrđuju navedeno valja zasigurno izdvojiti pjesmu „Sretno dijete“ koja „na ironičan način prikazuje kakvo bi trebalo biti odrastanje svakog sretnog jugoslavenskog djeteta prema postulatima socijalističkog društva“ („Ja sam odrastao/ Uz ratne filmove u boji/ Uz česte tučnjave u školi/ Uz narodne pjesme pune boli.“).²¹ Međutim, kao i kod nekih drugih sastava, glazbeni kritičari kod njih od sredine 80-ih primjećuju „gubitak estetske kreativnosti“ te „lišenost novih autorskih iskoraka“ – prije svega u vidu smanjenja politički i društveno kritičkih angažiranih tekstova. Najaviviši navedenu tendenciju albumom „Korak od sna“ (1983), tek je njihov sljedeći album – „Zlatne godine“ (1985) definitivno označio odmak od buntovničkog i „alternativnog početka“ sastava. Album je smatran „prvom transparentnom *mainstream* pločom Prljavog kazališta“ te je ujedno označio početak puta prema osvajanju masovne publike popularne glazbe što će im poći za rukom već do kraja 80-ih o čemu će još biti govora u ovoj cjelini.²² Bilo kako bilo, za album „Zlatne godine“ se unatoč svemu kazalo da je bio „jedan od njihovih ponajboljih“, bar što se tiče broja prodanih ploča.²³ Blaga provokativnost i angažiran tekst može se na njemu svakako primijetiti na pjesmi poput „Pod sretnom zvijezdom mi smo rođeni“ („Šezdeset osme još premali/ Da bi je shvatili/ Od nas niko nema hrabrosti/ Za sutra pitati“²⁴).

Na tragu kreativnog pada kojeg je glazbena kritika primijetila u drugoj polovici 80-ih godina također se našao uvjerljivo najutjecajniji zagrebački i hrvatski novovalni sastav (diljem cijele bivše Jugoslavije) – Azra, predvođena karizmatičnim Branimirom Johnnyjem Štulićem.²⁵ Štulić, koji je bio pjevač, tekstopisac i centralna ličnost tog sastava, uspio je u prvih nekoliko godina djelovanja Azre kroz vrlo intenzivnu diskografsku aktivnost (sedam albuma u periodu 1980-1984)²⁶ osvojiti velik broj štovatelja upravo zahvaljujući „prednjačenju u tematskoj širini“ naspram ostalih autora tog vremena.²⁷ Kroz svoje pjesme interpretirane rječnikom „svakodnevnog govora“, te svojom vrlo upečatljivom pojavom kao i kvalitetom vokalno-instrumentalnih izvedbi uživo, Štulić i Azra su već do sredine 1980-ih u Hrvatskoj i Jugoslaviji imali kulturni status.²⁸ Glazbeni kritičar Hrvoje Horvat možda je najbolje

²⁰Glavan, Horvat (2001), str. 13-26.

²¹Mihaljek, str. 34.

²²Glavan, Horvat (2001), str. 42-47.

²³Škarica, str. 543-544.

²⁴<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/6937-prljavo-kazaliste-pod-sretnom-zvijezdom-mi-smo-rodeni> (zadnje gledano 3.1.2020)

²⁵Horvat (2005), str. 8-10.

²⁶Horvat (2005), str. 209.

²⁷Horvat (2005), str. 67-68.

²⁸Horvat (2005), str. 75-82.

sumirao formulu Štulićevog uspjeha: „Okrenutost socijalnim temama, kritika sistema i seciranje društvene stvarnosti u vremenu *punka* izravno su ga upisali na listu angažiranih autora koji društvenu situaciju nisu doživljavali kao zabranjeno dvorište ili popratan ukras u pjesmama, nego kao bitan dio inspiracije.“²⁹ Navedenu iznimnu autorsku angažiranost u vidu tekstualnog izražavanja potvrđuje velik broj pjesama, no ovdje izdvajam samo nekoliko njih kao primjere. Popriličnu pažnju plijeni već pjesma „Balkan“ (1979) na prvom singlu i samom početku djelovanja Azre – pjesma koja vjerojatno, između ostaloga, ironizira problem vezan uz nezahvalnu povijesnu sudbinu malih naroda pa tako i hrvatskoga („Mi smo ljudi cigani/ Sudbinom prokleti/ Uvijek neko oko nas/ Dođe pa nam prijeti.“)³⁰. Na drugom albumu „Sunčana strana ulice“ (1981) političke teme su na vrlo direktan način dotaknute u pjesmama „Kurvini sinovi“ („Zatvori gubicu, nije vrijedna za napor/ Istresi gorčinu do kraja/ Na strateškim mjestima njihovi ljudi/ Kurvini sinovi“) te „Uvijek ista priča“ („Slobodnih mjesta ima samo gdje šljakeri rade/ Svi bi u birokraciju tamo su bolje plaće/ Produktivnost ima svoje ekonomsko opravdanje/ Zašto da prolijevam znoj kada dobivam manje.“), kao i pjesma „Nemoj po glavi d.p.“ (autocenzurirano – „druže plavi“).³¹ Pjesme su to koje su na vrlo neposredan način odražavale autorovu frustraciju životom u postojećem socijalističkom režimu i brojnim njegovim negativnim aspektima iz perspektive gradske svakodnevice u kakvoj je živio.

Nakon Štulićevog boravka u Nizozemskoj sredinom 1980-ih, gdje pod vlastitim imenom snima album na engleskom jeziku „It ain't like in the movies at all“ (1986), za glazbenu kritiku razvidnom postaje činjenica o njegovom jasnom autorskom kreativnom padu, sličnom onom kod Prljavog Kazališta, ali s potpuno drugačijim posljedicama. Ta će se tendencija nastaviti na idućem i ujedno posljednjem studijskom albumu Azre „Između krajnosti“ (1987) koji je smatran ništa više nego „solidnim diskografskim proizvodom“ s „lošom kvalitetom pjesama“. Album, koji je sadržavao četiri obrade folkornih tema te tri obrade tuđih *rock*-pjesama, jasno je potvrdio sumnju glazbene kritike da Štulićevo stvaralaštvo više neće biti kao ono u najboljim godinama (1980–1982/83). Osim toga, primijećeno je kako je Štulić nakon povratka iz Nizozemske usvojio tzv. „estradni scenski pristup“. Na tragu toga Štulić se odlučivao za profitabilnije varijante sviranja koncerata kao što su bile dvije večeri u zagrebačkoj maloj dvorani Doma sportova (jesen 1987) umjesto da svira više večeri po manjim klubovima (gdje je, kako se smatralo, vruća te ujedno

²⁹Horvat (2005), str. 8-10.

³⁰<https://www.nomorelyrics.net/rs/azra/balkan-tekst.html> (zadnje gledano 17.12.2019)

³¹Mihaljek, str. 41-43.

neposrednija i bolja atmosfera). Azra je tako izdala još jedan *live* album „Zadovoljština“ (1988) i svoj zadnji veliki koncert u Zagrebu odsvirala 5. rujna 1988. na zagrebačkoj Šalati. Branimir Štulić još je neko vrijeme djelovao samo pod svojim imenom te je u tom periodu više-manje „odustao od *rock*-glazbe“ fokusirajući se više na obrade narodnih pjesama (objavio je do početka rata pod svojim imenom još dva albuma – „Balkanska rapsodija“ (1989) i „Balegari ne vjeruju sreći“ (1990) – gdje se navedene tendencije pristupu stvaranja glazbe mogu i najbolje uočiti). Posljednju je domaću turneju odsvirao tijekom 1990. godine te je, kako se ispostavilo, zaključnim koncertom na Hvaru 15. kolovoza 1990. pred oko 150 posjetitelja i „ono što je ostalo od Azre“ prestalo postojati. Prema nekim pretpostavkama upravo je Štulić bio jedan od prvih umova (prije svega kreativnih) koji je u svojem radu i djelovanju predvidio rat i raspad Jugoslavije. Pjesme „Krivo srastanje“ (1984) („I nitko nema snage/ Da odagna propadanje/ I nitko i ne pokušava/ Da bude više od hladne želatine“³²), te naslovnica već spomenutog albuma „Između krajnosti“ (1987) na kojoj se nalazi fotografija atentata na habsburškog prijestolonasljednika Franju Ferdinanda 1914. godine – događaj koji je ujedno bio i povod početku Prvog svjetskog rata (priredio Igor „CC“ Kelčec) – najbolje bi mogli potkrijepiti tu tvrdnju, s obzirom na to da je već i ranije ustanovljeno da je Branimir Štulić kao autor i tekstopisac dobro znao prenijeti puls javnosti i običnih ljudi na komad papira.³³

2.2 „Nacionalni *rock ’n’ roll*“, „Ruža hrvatska“ i začetak ideološkog pomaka u hrvatskoj pop i *rock*-glazbi

Već smo kazali kako još sredinom osamdesetih među tadašnjim *rock*-sastavima, kako u SR Hrvatskoj tako i u ostalim republikama SFRJ, nije bilo prisutno javno nacionalno eksponiranje.³⁴ Naveli smo i koje su se sve tematike isticale kroz glazbu novoga vala, kao što su bile politički provokativne pjesame koje su uglavnom bile pisane tako da njihove poruke budu poslone indirektno i implicitno.

U drugoj polovici 80-ih godina se, osim primjetne komercijalizacije *rock*-sastava (stapanje novovalnih sastava u tzv. „srednju *rock* struju“), po prvi puta pojavio i nacionalni motiv u hrvatskoj *rock*-glazbi. Takav je motiv, prije svega u odnosu na slušateljstvo i publiku,

³²https://www.nomorelyrics.net/rs/azra/krivo_srastanje-tekst.html (zadnje gledano 17.12.2019)

³³Horvat (2005), str. 131-160.

³⁴Janjetović, str. 152-154.

te kako je politička kriza u SFRJ i SR Hrvatskoj bila sve veća i kako se raspad države i rat bližio, ujedno dobivao sve veću važnost. Tek će početkom Domovinskog rata cijela stvar doći do svog vrhunca te će tada razni nacionalni motivi i tematike u *rock*-pjesmama dobiti najveću važnost. Ono što je bilo ključno za drugu polovicu 80-ih u hrvatskoj *rock*-glazbi je upravo prva pojava nacionalnog motiva u jednoj *rock*-pjesmi te posljedice vezane uz nju.

Ta pojava vezana je upravo uz već spomenutu studiju slučaja Prljavog kazališta. Izdvojiti ćemo upravo jednu njihovu pjesmu jer se s velikom sigurnošću može pretpostaviti da je baš ta pjesma obilježila konačno dokidanje glazbe novog vala i početak smjera u hrvatskoj *rock*-glazbi koji će se, kako je Ante Perković u svojoj knjizi kazao, moći nazvati „nacionalnim *rock'n'rollom*, ako takvo što uopće može postojati“.³⁵ Na svom 6. studijskom albumu „Zaustavite zemlju“ (1988) Prljavo kazalište izdalo je pjesmu „...Mojoj majci“ (kasnije nazvana i „Ruža hrvatska“). Jasenko Houra, glavni tekstopisac te osnivač sastava, napisao je tu pjesmu kao posvetu umrloj majci te je kazao „kako od te pjesme unutar cijelog albuma nije imao očekivanja“. Rekao je i da sama pjesma neposredno nakon izdavanja albuma uopće „nije odjekivala“ niti „bila puštana“ na radijskim postajama. Međutim, pjesma je kroz određen period, kako su politička kriza SFRJ te nemogućnost opstanka iste države postajali sve očitiji, dobila razmjerno širu društvenu konotaciju, pa onda i političku.³⁶ Dva stiha koja ovdje valja izdvojiti („Dobro znam/ Ti si bila zadnja ruža hrvatska“³⁷) su u politički uzavrelom javnom mnijenju, koje je bilo svjesno permanentne krize u Jugoslaviji te postojećeg procesa demokratizacije koji bi možda u određenom trenutku ponudio opciju samostalne Hrvatske, dala pjesmi u navedenim okolnostima puno šire značenje od onoga kakvoga je autor prvotno zamislio. Slušateljstvo je naprosto pjesmi dalo veliku ulogu interpretirajući je na način koji je odgovarao kontekstu političkih i društvenih okolnosti. Ovdje jasno možemo vidjeti kako glazba može djelovati na društvo, ali i društvo na glazbu. Kulminacija cijele priče oko navedene pjesme dogodila se godinu dana kasnije – 17. listopada 1989. – kada je Prljavo kazalište održalo veliki koncert na tadašnjem glavnom zagrebačkom Trgu Republike (danas Trg bana Josipa Jelačića). Iako je održavanje koncerta zbog političke napetosti bilo upitno, pa na kraju i zabranjeno, koncert se ipak dogodio. Sam Houra tvrdio je da ni oni sami nisu bili sigurni, kada su već počeli svirati koncert, „bi li svirali Ružu uopće?“³⁸ Pjesma je na kraju odsvirana čak dva puta (drugi puta kao bis) uz veliko

³⁵Perković, str. 113.

³⁶„Naši dani“ (TV-emisija), ep. 8

³⁷<https://tekstovi.net/2,206,8149.html> (zadnje gledano 13.2.2019)

³⁸„Naši dani“ (TV-emisija), ep. 8

odobravanje i skandiranje publike te je cijela atmosfera koncerta bila krajnje frenetična.³⁹ „Pitka, himnična i nadasve pjevna melodija“ dala je pjesmi ulogu nacionalne budnice, cijeli je album „Zaustavite zemlju“ otad predstavljao „kontroverzni šok“ (upravo zbog reakcije publike na tu pjesmu), a *rock*-sastav Prljavo kazalište je „polako postao općenarodna i masovna atrakcija.“⁴⁰ Sam Hora je na koncertu još dodatno „zapalio“ atmosferu izjavivši: „Mir, nemojte rušiti trg, tu bude došao konj!“⁴¹ To je još tada bila politički poprilično provokativna izjava, posebice ako se uzme u obzir da je samo desetak dana ranije na istom mjestu održano potpisivanje HSLŠ-ove inicijative za vraćanje spomenika bana Josipa Jelačića na trg.⁴² Budući da je koncert bio sniman video-kamerama, policija je obavila pregled cijele snimke drugo jutro. Međutim, Antun Vrdoljak (tada redatelj na RTV Zagreb – budućem HRT-u) je uspio u međuvremenu izrezati sa snimke politički inkriminirajuće dijelove koncerta. Članove sastava ipak su snašle optužbe za održavanje skupa bez ikakvih dozvola te za održavanje nacionalističkog skupa. Iako je došlo do njihovog privođenja i pritvaranja (uz obavljanje nužnih informativnih razgovora u tadašnjem SUP-u), ozbiljnije posljedice nisu snosili osim činjenice da su od tog trenutka bili pod povećanim okom policije. Organi vlasti su tražili bilokakve prijave ozljeda (bilo je samo lakše ozlijeđenih osoba) kako bi mogli što više kompromitirati rad Prljavog kazališta. Postoje svjedočenja kako „doktori nisu htjeli prijavljivati ispumpavanja želuca“ koja dovoljno govore kakvu je podršku cijeli događaj imao u hrvatskoj javnosti. Cijeli se koncert, prema mnogim tumačenjima, počeo smatrati kao protest protiv neravnopravnosti SR Hrvatske u SFRJ i praktički je ušao u kolektivnu svijest hrvatskog naroda kao jedan od važnijih događaja koji su obilježili kasniji raspad SFRJ i nastanak samostalne Republike Hrvatske. Kasnije procjene o broju posjetitelja tog koncerta išle su od 200 000 do 300 000 ljudi (neke čak i do pola milijuna), iako bi za kapacitet samoga trga to bile poprilično pretjerane brojke. Bilo kako bilo, te se večeri na trgu kao i na obližnjim ulicama okupilo zaista zapaženo mnoštvo ljudi čiji je dolazak, prije svega, bio motiviran tim koncertom. Za socijalističku vlast u Hrvatskoj zabrinjavajuća je činjenica bila da se radilo o „medijskom događaju koji je izašao iz dotadašnjih okvira“ koji je ostavio „dojam da se mase mogu oteti kontroli te dojam o općoj pometnji.“ Stoga ni ne čude svjedočenja da je neposredno prije održavanja koncerta jedna „osoba u civilu po službenoj dužnosti došla s porukom Krešić Klaiću (iz sponzora Tvornice Duhana Zagreb) reći da sigurnosni uvjeti nisu

³⁹Snimka cijelog koncerta pronađena na <https://www.youtube.com/watch?v=x0upZDT9rvq> (zadnje gledano 18.6.2019), iako je preuzeta sa video-izdanja „Na trgu“ (izdavačka kuća Dallas Records) objavljenog 2003. na DVD formatu.

⁴⁰Glavan, Horvat (2001), str. 48-51.

⁴¹„Naši dani“ (TV-emisija), ep. 8

⁴²Goldstein (2010), str. 46-47.

ispunjeni i da se zabranjuje koncert zbog mogućih ekscesa“. Upravo se zbog toga u brojnim interpretacijama taj koncert spominje kao „zabranjeni koncert“, iako je zbog želje benda da svira i lukave ideje Jasenka Houre (koji je sam predložio onima koji su rekli da se koncert ne može održati da to sami kažu okupljenom mnoštvu) ipak održan i trajno zapamćen kao velik i značajan događaj u hrvatskoj modernoj povijesti.⁴³

Prljavo kazalište je, upravo zbog priče s pjesmom „Mojoj majci“, postalo inicijator transformacije *rock* kao i popularne (*pop*) glazbe u Hrvatskoj. Još je krajem 1988. Houra u jednom intervjuu rekao da su na njihovim svirkama ljudi počeli „razvijati (hrvatske op.a.) zastave te pjevati hrvatske domoljubne pjesme.“⁴⁴ Unatoč Hourinu izjašnjavanju oko pjesme „Mojoj majci“, glazbena se kritika i dalje pita je li on zapravo ciljano odigrao na „kartu hrvatstva kako bi povećao popularnost“ sastava s obzirom na puls javnosti i političke okolnosti?⁴⁵ Pravi se odgovor na to pitanje možda nikada neće ni znati, iako je poznato da je Houra imao češko-hrvatski obiteljski odgoj zasnovan na tradicionalnim vrijednostima, tako da se Hourini nacionalni osjećaji mogu smatrati „uglavnom neuvjetovanim.“⁴⁶ Već je krajem iduće, 1989. godine, zapamćeno kako je na koncertu održanom u zagrebačkom Domu sportova Houra ostao poslije svirke stajati na pozornici, a raspoložena je publika, koja se nije odmah razišla, pjevala tradicionalnu pjesmu „Ustani bane, Hrvatska te zove“. Otvoreno ostaje i pitanje koliko se ovdje u Hourinom slučaju radilo o stvarnom političkom naboju ili pak naprosto mladenačkom buntu protiv postojećeg sistema. Kako god da bilo, taj je *rock*-sastav uspio učiniti da „mase budu pokrenute“ i to pod zvukom jedne *rock*-balade.⁴⁷ Pjesma je također bila „spremno posvojena“ od strane navijačkih skupina dva najveća hrvatska kluba – Dinama i Hajduka, odnosno Bad Blue Boysa i Torcide. Postoje i navodi kako su, u već politički uzavreloj situaciji, u ljeto 1989. godine odjekivale vijesti kako se u diskoteci u Vrlici javljaju neredi kad god se pušta ta pjesma.⁴⁸

Upravo se za Prljavo kazalište period 1988-1989. godine može smatrati ključnim za odabir ikonografskog modela kojeg su održali do danas.⁴⁹ Uz evidentan ideološki pomak od albuma „Zaustavite zemlju“, na kojem se osim na naslovnoj pjesmi može osjetiti duh vremena

⁴³Glavan, Horvat (2001), str. 51-60.

⁴⁴Glavan, Horvat (2001), 50.

⁴⁵Glavan, Horvat (2001), str. 49.

⁴⁶Glavan, Horvat (2001), str. 61.

⁴⁷Glavan, Horvat (2001), str. 58-61.

⁴⁸Škarica, str. 543-544.

⁴⁹Glavan, Horvat (2001), str. 53.

i na blago provokativnoj „Prisluškuju nas susjedi“⁵⁰, još će jedan poseban iskorak predstavljati naslovna pjesma idućeg albuma – „Devedeseta“ (1990). Politički podtekst, dodatno naglašen videospotom⁵¹ u kojem se kroz mnogo simbolike („Združeni odredi pjevaju“, „Odlaze crveni karanfili“, „Odavde do Bleiburga/ Križni put i teški koraci“) ponovno može osjetiti duh vremena te promjene društvenog i političkog konteksta, jasno je slušateljstvu dao do znanja da se kao takav može osjetiti na svakom koraku – „Ispod mog prozora“.⁵² Tekst pjesme „Devedeseta“ može nas na određeni način podsjetiti na onaj pjesme „Wind of Change“ (1990) njemačkog *rock*-sastava Scorpions, koji nastaje u istom vremenu te također odražava duh vremena demokratskih promjena u komunističkim zemljama („I follow the Moskva/ Down to Gorky park/ Listening to the wind of change/ An august summer night/ Soldiers passing by/ Listening to the wind of change“⁵³), iako svaka od tih pjesama ima svoj autentičan kontekst nastajanja.

2.3 Posljednji nalet hrvatske *rock*-kreativnosti pred raspad države

Unatoč trendu komercijaliziranja i pojavi nacionalnog/domoljubnog elementa, u hrvatskoj *rock*-glazbi krajem 80-ih godina dolazi do pojave i afirmacije određenih glazbenika koji se mogu smatrati *rock*-glazbenicima (barem u prvoj fazi njihove karijere, a neki i u potpunosti) koji su se pojavili na sceni bivše države u jeku njezine praktične dezintegracije i spomenute transformacije. Pojavu nove kreativne snage u *rock* izričaju, kada je za istu primjećeno da je u stagnaciji ili padu, može se smatrati i gledati kao na poprilično zanimljiv fenomen vrijedan proučavanja. Ti sastavi odnosno glazbenici uglavnom nisu bili poznati po nekakvim politički angažiranim tekstovima, ali su na poseban način zanimljivi zbog njihovog kasnijeg značajnog utjecaja na glazbenu scenu hrvatske popularne kulture 90-ih i 2000-ih godina. Uzet ćemo nekoliko slučajeva koji će nam kao primjeri najbolje to pokazati (iako ih zasigurno postoji još određen broj).

Prvi takav slučaj svakako su splitski Đavoli predvođeni pjevačem i gitaristom Nenadom „Nenom“ Belanom, ali i jednako važnim „motorima“ benda Robertom Čaletom „Čarlijem“ i Marinkom Biškićem. Upravo je Siniša Škarica (krajem 80-ih glavni urednik diskografske kuće Jugoton – kasnije Croatia Records – koja je zajedno s njim na čelu bila

⁵⁰Glavan, Horvat (2001), str. 54.

⁵¹Glavan, Horvat (2001), str. 61.

⁵²<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/6900-prljavo-kazaliste-devedeseta> (zadnje gledano 21.6.2019)

⁵³<https://www.azlyrics.com/lyrics/scorpions/windofchange.html> (zadnje gledano 21.6.2019)

ključna u diskografskoj distribuciji glazbe novoga vala početkom 80-ih i to na cijeloj jugoslavenskoj *rock*-sceni) u svojoj knjizi o povijesti Jugotona i hrvatske (*pop*) *rock*-glazbe ustvrdio kako su mu se Đavoli, kada je dobio njihove prve materijale, posebno svidjeli jer su se svojom glazbom vratili zvuku „primordijalnog *rock'n'rolla*“ 50-ih godina – zvuku kojem je sam Škarica bio poprilično sklon. Rekao je kako mu je njihov „zvuk djelovao anakrono“, za tekstove da su „lišeni novovalnih poruka, i literarne dubine“, ali da je u njihovoj glazbi u svakom slučaju „postojalo nešto poletno, vibrantno i muzikalno prije svega“. Njihov zvuk *rock'n'rolla* s prijelaza 50-ih u 60-e, dakako prilagođen vlastitom potpisu i nedvosmisleno autentičan⁵⁴ (kao npr. dodavanje mediteranskog ugođaja i melodike⁵⁵), već je na njihovom prvom promotivnom singlu, izdanom 1985. godine (Jugoton) dao razaznati da se radi o *rock*-sastavu koji predstavlja nešto što nije u trendu dotad postojeće novovalne glazbe. Sastav je s vremenom stekao nezanemarivu popularnost diljem cijele Jugoslavije te je već sljedeće, 1986. godine, imao prvi nastup u zagrebačkom „hramu *rocka*“ – Kulušiću. Iste godine izdao je i svoj prvi LP album „Ljubav i moda“.⁵⁶ Još uspješniji te, prema kritici, bolje isproduciran, bio je sljedeći album „Hallo Lulu 22“ (1987) gdje se nalazi i vjerojatno njihov najveći hit „Stojin na kantunu“.⁵⁷ Kao i s brojnim sličnim primjerima brzouspješnih sastava, „životni vijek“ Đavola nije bio dugoga trajanja. Već početkom 1990-ih dolazi do njihovog raspada, no ono što je važno u cijeloj priči oko tog sastava jest da se kroz njega u autorskom i izvođačkom smislu uspio afirmirati sam Neno Belan koji je u naredim godinama kroz svoju samostalnu karijeru (uz ipak vremenom sve veće gravitiranje prema *pop* nego *rock* zvuku) pokazao i dokazao da može nositi titulu jednog od važnijih hrvatskih *pop* i *rock*-glazbenika sve do današnjeg dana.⁵⁸ No njegov je put upravo krenuo kroz Đavole koji nisu slijedili trendove novovalne glazbe, već su ju u velikoj mjeri počeli, na manje upečatljiv način nego Prljavo kazalište, zasjenjivati nečim novim. Đavoli su vlastitim posebnim glazbenim izričajem pokazali da je kreativnost u *pop* i *rock*-glazbi mogla biti prisutna i u razdoblju rastakanja *ex-yu rock*-scene i novoga vala, te u jeku tendencija komercijalizacije i kreativnog pada glazbenog izričaja *rocka* (prije svega kod onih najutjecajnijih hrvatskih *rock*-glazbenika).

Još je jedna velika autorska i izvođačka ličnost afirmirana u ovom razdoblju, kako smo ga nazvali – posljednjeg naleta *rock*-kreativnosti pred raspad države. Na gotovo isti način kao i Belan, te iz istoga grada, ali kao *rocker* u najžešćem mogućem izdanju – kroz zvuk *hard-*

⁵⁴Škarica, str. 466-471.

⁵⁵Glavan, Horvat (2018), str. 87.

⁵⁶Škarica, str. 466-471.

⁵⁷Glavan, Horvat (2018), str. 87.

⁵⁸Škarica, str. 471.

rocka/heavy metala – afirmirao se Zlatan Stipišić „Đibo“ (koji je kasnije uzeo umjetničko ime Gibonni). Kako je Siniša Škarica kazao, *hard-rock/heavy metal* na „domaćem terenu“ nije bio baš uspjeti podžanr *rock*-glazbe. Uz malobrojne poznate sastave tog podžanra u cijeloj bivšoj državi (predvođene bosansko-hercegovačkim Divljim jagodama, koje su također izdavale za zagrebački Jugoton) djelovao je i Osmi putnik iz Splita, čiji je frontmen i pjevač bio upravo Stipišić. Uspjevši izdati „tri solidna LP albuma“ s tim sastavom, krajem 80-ih se ipak s njima razišao. Nakon što se nakratko pridružio spomenutim Divljim jagodama, Stipišić će 1991. službeno postati Gibonni i započeti samostalnu karijeru, poštujući i primjenjujući (kako je Škarica naglasio) „još neko vrijeme *hard-rock* ikonografiju“. ⁵⁹ Gibonni je, čak i u većoj mjeri nego Belan, kroz samostalnu karijeru kasnijih godina izgradio veliku reputaciju *pop*-glazbenika – s vremenom se isto tako sve više odmičući od *rock*-zvuka. To ga je praktički gurnulo u estradni milje, iako je u samostalnoj karijeri napravio niz veoma uspješnih pjesama (hitova) i albuma koji su ostavili neizbrisiv trag u glazbi hrvatske popularne kulture (tj. hrvatskoj *pop*-glazbi). ⁶⁰

Iako prema nekim strogim podjelama možda i ne bi potpao pod *rock*-glazbu, smatram da u ovom razdoblju valja nešto reći o pojavi i afirmaciji Dine Dvornika. U svojoj knjizi Škarica se prisjetio osjećaja oduševljenja koji je osjetio kada mu se sredinom rujna 1989. u Jugotonu prvi puta Dvornik predstavio sa svojim LP albumom prvijencom. Čim su čuli snimke s kojima se predstavio, a koje je obilježio zaista dotad neviđeni kreativni glazbeni iskorak, uredništvo Jugotona sa Škaricom na čelu odmah je pristalo izdati njegov prvijenac „Dino Dvornik“ (1989). Dvornikova glazbena specifičnost prije svega ležala je u ritmički bogatim pjesmama skladanim u duhu žanrova *funka* i *soula*. Škarica tvrdi da je „do jeseni te 1989. godine prodaja albuma bila samo na 5000 primjeraka“. Međutim, nakon Dvornikove pojave na Radioteleviziji Zagreb te jeseni, do kraja godine broj prodanih primjeraka strmoglavo je narastao na 50 000. Iako se je i ranije pokušavao probiti svojim glazbenim izričajem (za vrijeme vrhunca novovalne glazbe u prvoj polovici 80-ih godina naprosto nije niti mogao biti u znatnoj mjeri konkurentan – što je Škarica u svojoj knjizi konstatirao), Dini Dvorniku to je uspjelo tek te 1989. godine ⁶¹ i otad je njegova karijera, prije svega kao *pop*-

⁵⁹Škarica, str. 538-539.

⁶⁰Glavan, Horvat (2018), str. 107, 119.

⁶¹Škarica, str. 549-551.

glazbenika, u neprestanom uzletu. Tu tvrdnju dokazuju brojni hitovi i albumi koje je izdavao sve do svoje prerane smrti 2008. godine.⁶²

Jedan od posljednjih velikih *rock*-događaja u Hrvatskoj prije raspada Jugoslavije bila je svirka „ZG Rock Forces“ održana 7.11.1988. u zagrebačkom Domu sportova. Bila je to zadnja zajednička pojava zagrebačke *rock*-scene sve do druge polovice 1990-ih i festivala „Zagreb gori“. Prema Hrvoju Horvatu i Darku Glavanu zagrebačka se scena „velikih bendova“ isto tako znatnije nije promijenila od tog događaja do kraja 1990-ih, odnosno malo se novih sastava uspjelo afirmirati da bi mogli biti prava konkurencija ovim „velikima“. Sastavi koji su predstavljali zagrebačku scenu na toj svirci bili su Parni valjak, Prljavo kazalište i Film, no važno je spomenuti i pojavu nešto mlađeg i tada novog sastava imena Psihomodo pop.⁶³ Ti potonji su, kako ih je Škarica nazvao, tada „post-novovalni klinici“ pod velikim glazbenim utjecajem američkih *punkera* Ramonesa, te zahvaljujući prije svega karizmatičnosti i veoma specifičnom načinu za duhovitost njihovog pjevača Davora Gobca, uspjeli steći veliku popularnost diljem cijele Jugoslavije, posebice nakon izdanja svojeg prvijenca „Godina zmaja“ (1988) preko Jugotona. Ono što je veoma značajno za hrvatsku *rock* kao i za glazbu hrvatske popularne kulture (*pop* glazbu) općenito – tom je sastavu pošlo za rukom da budu prvi s ovih prostora čiji će se spot prikazati i „vrtjeti“ na svjetski slavnom MTV kanalu (eng. Music Television). Radilo se o pjesmi „Ja volim samo sebe“ prepjevanoj na engleski jezik („I’m in love with myself“), koja se ujedno nalazila na spomenutom albumu prvijencu te je, uz „Fridu“, ostala jedan od njihovih najvećih hitova sve do danas.⁶⁴ Psihomodo pop postao je u narednim godinama jedan od najpoznatijih hrvatskih *rock*-sastava koji nije previše podilazio trendovima koji su zahvaćali neke druge poznate *rock*-glazbenike. Da nije došlo do rata i shodno tome prestankom održavanja njihovih međunarodnih kontakata – kako mnogi iz miljea *rock*-glazbe optimistično smatraju (osobno bih im se i ja pridružio te se složio s takvim predviđanjima) – postojala bi velika vjerojatnost da sastav ostvari poprilično zapaženu inozemnu karijeru.⁶⁵ U svojoj knjizi Siniša Škarica tvrdi da je upravo Psihomodo pop, zajedno s Gibonnijem i Dvornikom, činio tri ključna autora/izvođača (s obzirom na kasnije uspjehe) koji su se uspjeli afirmirati u ovo posljednje razdoblje *ex-yu rock*-scene.⁶⁶ Osobno se slažem s tim sudom, iako sam u ovom kontekstu dodao Nenada „Nenu“ Belana kao dobar primjer te isto tako smatram da postoje još brojni takvi primjeri za

⁶²Glavan, Horvat (2018), str. 97.

⁶³Glavan, Horvat (2001), str. 52-53.

⁶⁴Škarica, str. 545-546.

⁶⁵„Naši dani“ (TV-emisija), ep. 8

⁶⁶Škarica, str. 378.

koje je opseg ovog rada naprosto premalen, a nisu ništa manje vrijedni sagledavanja (npr. Daleka obala, Massimo Savić itd).

3. Rat, preživljavanje i *rock 'n' roll* (1991–1995)

Izbijanjem rata i osamostaljenjem Republike Hrvatske 1991. godine stvaraju se potpuno nove društvene i političke okolnosti koje su utjecale na umjetničko stvaralaštvo i djelovanje hrvatskih *rock*-glazbenika. Atmosfera velike političke neizvjesnosti, velikosrpska agresija, izazov obrane domovine te svakodnevno pitanje životnog opstanka običnih ljudi u ratom ugroženim selima i gradovima imali su svoju refleksiju na *pop* i *rock*-glazbu u Hrvatskoj. Sagledamo li tematiku *rock*-pjesama (pogotovo već afirmiranih *rock*-glazbenika) tijekom Domovinskog rata u Hrvatskoj (1991–1995), može se primijetiti kako su brojne pjesme, za razliku od prijašnjih vremena, postale poprilično otvoreno politički i nacionalno obilježene. U takvim dramatičnim političkim i društvenim okolnostima od *rock*-glazbe se očekivalo da se, shodno svojoj prirodi, izjasni na svoj način te da pošalje jasnu poruku s obzirom na postojeće stanje stvari.⁶⁷ Dakle, u ovoj drugoj fazi svojeg istraživanja sagledat ću kako i na koji način su prethodno izložene tendencije u transformaciji *rock*-glazbe krajem 80-ih praktički eskalirale za vrijeme rata, koje su bile njihove uvjetovanosti i posljedice, koji su se novi *rock*-akteri počeli pojavljivati na sceni te kakva je bila reakcija onih već etabliranih na novu društveno-političku klimu. U kontekstu zadanoga ću uzeti i proučiti brojne studije slučaja određenih sastava i glazbenika.

3.1 Osnovna obilježja ideološkog i estetskog pomaka u *pop* i *rock*-glazbi tijekom Domovinskog rata (1991–1995)

Prvo što je važno naglasiti jest kako se nezanemariv dio hrvatskih *rock*-glazbenika u ratno vrijeme opredijelio (koliko igrom slučaja, toliko i namjerno) u smjeru stvaranja glazbe za masovniju prihvaćenost. To se dogodilo uvelike na tragu spomenute komercijalizacije i kreativne stagnacije (kako ju je glazbena kritika primijetila) *rock*-glazbe koja je trajala još od sredine 80-ih godina. Taj je trend pratio kretanja u cijeloj hrvatskoj popularnoj kulturi koja se

⁶⁷Perković, str. 59-66.

je raspadom bivše države i početkom rata naglo trivijalizirala. *Rock*-glazba tako je u interakciji s dramatičnom društveno-političkom zbiljom dobila još jednu novu ulogu (ili bi se moglo reći da joj je ona nametnuta) obilježenu s mnogo novih elemenata koji su ujedno odredili i daljnji razvoj hrvatskog *rocka* (pod tim ne smatram cjelokupni spektar svih hrvatskih izvođača koji bi se mogli svrstati pod *rock*). Ta nova uloga *pop* i *rock*-glazbe više nije imala službu predstavljanja – kako se Perković u svojoj knjizi izrazio – svojevrsne „hermetične alternative“⁶⁸, već je, barem u mjeri velikog broja autora i izvođača, imala cilj u ratom pogođenoj zemlji davati nadu ljudima koju su branili domovinu isto kao i ohrabriti sve ostale koji su živjeli u tom burnom periodu hrvatske povijesti. Promoviranje lagodnog života, zabave, konzumerizma, kao i plasiranje latentnih političkih provokacija (subverzivni element) stavljeni su, u značajnoj mjeri, u drugi plan, dok je veći fokus bio na refleksiji društvenog stanja u ratom pogođenoj zemlji, ali i kritiziranju samih uzroka zašto je uopće došlo do ratnog sukoba. Šire gledano, i ostale su sastavnice popularne kulture (npr. televizija, film, sport) dobile istu ili sličnu ulogu tako da se može ustanoviti kako je *rock*-glazba pratila samo „zadani“ obrazac u cjelokupnoj hrvatskoj popularnoj kulturi. Najnaglašenije je to bilo upravo tijekom 1991. godine (kada su se vodile najžešće bitke za obranu Hrvatske od velikosrpske agresije), a kasnije će ipak biti zastupljeno u manjoj mjeri. Tijekom rata je prevladavao općeniti trend kulturološke težnje prema novom identitetu, potpuno suprotnom od onog prijašnjeg, s hrvatskim nacionalnim pečatom i, kako je Perković naglasio, izvorno „našem.“ To je s jedne strane širilo empatiju i stvaralo nacionalni naboj među ljudima koji su proživljavali rat (na izravan ili neizravan način), dok je s druge strane *rock*-glazba, prema mnogim mišljenjima, „estetski kapitulirala“.⁶⁹ Važno je također reći kako su sve te tendencije dovele do toga da su brojni *rock*-glazbenici tako *de facto* postali „estradnjaci“ – upravo suprotno od onoga što bi *rockeri*, prema osnovnim postulatima te supkulture, trebali biti.

Nekoliko je osnovnih motiva bilo naglašeno u *rock*-glazbi koja je nastala tijekom Domovinskog rata na koje ćemo obratiti pozornost kroz ovu cjelinu. Brojni su se *rock* i *pop*-glazbenici aktivirali u svrhu stvaranja glazbe koja je bila, prije svega, antiratne tematike. Uz antiratne motive često su dolazili i motivi domoljublja te nacionalne osviještenosti u svrhu podizanja morala za obranu domovine od velikosrpske agresije. Nacionalna je pak osviještenost u nekim slučajevima dovođila do otvoreno nacionalističkih motiva i to u najradikalnijim oblicima.

⁶⁸Perković, str. 50.

⁶⁹Perković, str. 59-61.

3.2 Val domoljubne ratne (*pop*) *rock*-glazbe

Prva hrvatska ratna *pop*-pjesma izašla je u kolovozu 1991. godine. Upravo u jeku početka otvorene velikosrpske agresije na Hrvatsku izašla je pjesma „Stop the War in Croatia“. Ta pjesma je obilježila početak domoljubne i antiratne (*pop*) *rock*-glazbe. Nedugo potom (15. rujna 1991) izlazi *rock*-balada u izvedbi velikog Band Aida – „Moja Domovina“ – ujedno i prva skladba koju možemo smatrati *rock*-pjesmom (vidna i primjetna prisutnost električnih gitara op.a.). „Moja Domovina“ (koju su potpisali autori Zrinko Tutić i Rajko Dujmić) je postala toliko popularna da je preuzela ulogu hrvatske alternativne himne.⁷⁰ Takva uloga bila je uvjetovana činjenicom da se Band Aid sastojao od „gotovo svih aktivnih izvođača zabavne glazbe“ (kao i *rock*-glazbe op.a.) pa je „na taj način simbolizirala trenutak okupljanja“ hrvatskog naroda u najgorem trenutku.⁷¹

Brojni glazbenici koji su svoju afirmaciju doživjeli kroz novi val u ovom su se razdoblju priključili inicijativi stvaranja antiratnog i nacionalno osviještenog *pop-rocka*. Tako je Jura Stublić, pjevač novovalne grupe Film, to učinio s dvije pjesme: „E moj družo beogradski“ i „Bili cvitak“. Parni valjak je svoje djelovanje znatno umanjio tijekom rata⁷², iako je 1991. izdao singl „Kekec je slobodan, red je na nas!“ Splitski sastav Daleka obala snimio je pjesmu „Why?“, a pjesmu „Oni nas gađaju“ snimila je većina pripadnika dotadašnje splitske scene hrvatskog *rocka* (Daleka obala, Dino Dvornik, Đavoli, Gibonni). Psihomodo pop svoje je domoljublje uz motivacijski element borbe za slobodu, na poprilično žestok *punk-rock* način, pokazao kroz pjesmu i vrlo upečatljiv videospot „Hrvatska mora pobijediti“.⁷³ Na kraju videospota vidi se upečatljiv prizor cijelog benda kako leži prekriven hrvatskom zastavom uz natpis na titlu ispod velikim slovima „I PUNKERI BRANE HRVATSKU“.⁷⁴

Prljavo kazalište je na svom ratnom albumu „Lupi petama“ (1993) naročito u naslovnoj pjesmi „Lupi petama, reci sve za Hrvatsku“ problematiziralo ratnu svakodnevicu pričajući o prijateljima koji se bore u ratu ili koji su poginuli, naglašavajući domoljubne motive te, ono što će raditi još više na kasnijim albumima, problematizirati rastuće socijalne probleme odnosno nesrazmjer između bogatih i siromašnih u novoj državi⁷⁵ („Lupi petama,

⁷⁰Perković, str. 66-68.

⁷¹Degl' Ivellio, „Glazba u domovinskom ratu.“ str. 10.

⁷²Perković, str. 113.

⁷³„Naši dani“ (TV-emisija), ep. 8

⁷⁴Snimka cijelog spota pronađena na: <https://www.youtube.com/watch?v=hPPaam57tU0> (posljednje gledano 11. 9. 2019). Videospot je na YouTubeu objavio službeni kanal Psihomodo popa (PsihomodopopOfficial).

⁷⁵Glavan, Horvat (2001), str. 61-66.

reci evo sve za Hrvatsku/ Poljubim zastavu i pustim suzu neku iskrenu/ O Bože čuvaj ti naše golubove i sirotinju/ Jer bogati se ionako za sebe pobrinu“⁷⁶). Na istom albumu pjesma „Uzalud vam trud svirači“ predstavlja eksperiment s etno izričajem (upotreba tambura), što je glazbena kritika prepoznala kao iskaz suosjećanja s najviše ratom pogođenom Slavonijom.⁷⁷

Kao produkt tendencija nacionalnog osvještavanja i pokazivanja domoljublja u svrhu obrane domovine, ali i s dodatnim impulsom nacionalizma, pojavio se 1991. godine Marko Perković (*Thompson*). Njegova se pojava s pravom može smatrati vrhuncem tzv. „nacionalnog rocka“; upravo zato što neke njegove pjesme nisu bile obilježene samo domoljubljem, već i otvorenim nacionalizmom te čak i koketiranjem s totalitarnim idejama.⁷⁸ Prva pjesma Marka Perkovića Thompsona, „Bojna Čavoglave“ puštena je 31.12.1991. u javnost na radiju.⁷⁹ Upravo je ta pjesma postala kontroverznom ne iz razloga što je pozivala na obranu domovine i vlastitog sela („Stoji Hrvat do Hrvata, mi smo braća svi/ Nećete u Čavoglave dok smo živi mi“⁸⁰) i bila uz to nacionalistički obilježena („Čujte srpski dobrovoljci, bando, četnici/ Stići će vas naša ruka i u Srbiji“⁸¹), nego zbog uvodnog pokliča „Za dom! Spremni!“, koji se službeno koristio za vrijeme profašističke Nezavisne Države Hrvatske (1941–1945) te ga u ovom kontekstu možemo smatrati najekstremnijim primjerom praktične eskalacije nacionalnog elementa u rock-glazbi. Kroz svoje je daljnje radove *Thompson* ostao dosljedan nacionalnom izričaju, odnosno može se reći da je nacionalno obilježena rock-glazba ostala jednim od glavnih elemenata njegovog stvaralaštva (više riječi o tom glazbeniku u jednom poglavlju kasnije).⁸²

Jedna vrlo zanimljiva priča, koja nije povezana s valom domoljubnog popa, ali itekako jest s ratnom svakodnevicom dolazi iz ratom pogođene Županje u Slavoniji, gdje je nekoliko mladića koji su stali u obranu svoga grada odlučilo osnovati sastav simboličnog imena „Opća opasnost“. Istoimena pjesma „Opća opasnost“, „Ne dirajte Županju“, ali i kasnija pjesma „Vrijeme je za grom“ (1995) – koja je nagovijestila vojno-redarstvenu akciju Oluja – samo su

⁷⁶<http://www.tekstovijesamalyrics.com/component/content/article/543-prljavo-kazaliste/6914-prljavo-kazaliste-lupi-petama> (posljednje gledano 7.1.2020)

⁷⁷Glavan, Horvat (2001), str. 61-66.

⁷⁸Perković, str. 140-145.

⁷⁹„Naši dani“ (TV- emisija), ep. 8.

⁸⁰<https://tekstpesme.com/tekstovi/thompson/bojna-cavoglave/> (zadnje gledano 21.12.2019)

⁸¹Ibid.

⁸²Perković, str. 140-145.

neki od naslova koji su najbolje predstavljali refleksiju stvarnosti u kakvoj su ti glazbenici djelovali i to kroz žestoke zvukove *hard-rock/heavy metal* glazbenog izričaja.⁸³

Zlatan Stipišić Gibonni je na svojem drugom samostalnom albumu „Noina arka“ (1993) objavio pjesmu „Mi smo prvaci“. Radi se o pjesmi koja u ikonografskom i pomalo mitološkom smislu podiže nacionalni duh u kontekstu ratnog doba, prije svega s obzirom na sportske uspjehe hrvatskih sportaša koji su počeli predstavljati novostvorenu državu na raznim natjecanjima. Pjesma stavlja u međuodnos motive ratne patnje i sportskih uspjeha nacije kao odgovor na tu patnju – što je prikazano u stihovima refrena (Mi smo prvaci/ Sav ovaj sjaj i pobjeda/ I pehar naš/ Znam da vrijedio je boli/ Mi smo prvaci/ Bog i Hrvati“).⁸⁴ Pjesma je zapravo nastala u duhu društvene klime 90-tih godina u kojoj se hrvatski sport nastojao, prije svega od strane HDZ-ove vlasti, prikazati kao glavni element promocije Hrvatske. Na tragu toga su brojni „sportaši postali važan element državotvornog folklor“, a nakon 1995. sport će se javno nastojati percipirati kao „produžetak rata drugim sredstvima.“⁸⁵

3.3 Hrvatska privremena i stalna „rock-emigracija“

Međutim, nisu se svi tada već afirmirani *rock*-glazbenici odlučili na stvaranje antiratne, domoljubne i nacionalno obilježene glazbe. Neki su se odlučili na emigraciju u inozemstvo i tamo probali graditi dalje svoje karijere⁸⁶, javno djelovali na drugačije načine ili pak uopće nisu djelovali.

Darko Rundek, koji je nakon izbijanja rata emigrirao u Pariz (njegov je sastav Haustor bio raspušten), kasnije je tijekom rata bio angažiran na Radio Brodu, „koji je ploveći međunarodnim vodama Jadrana pokušavao povezati razbijeni medijski prostor bivše Jugoslavije programom kojim je dominirala upravo glazba“. Rundek je sam kazao kako je „taj radio financirala Europska unija preko pariške asocijacije *Pravo na riječ* i bio je samo jedan od pothvata koji su se poduzimali da bi se uspostavio protok informacija.“ Dakle radilo se o nekoj vrsti pokušaja nezavisnog centra informiranja. Novoj se hrvatskoj HDZ-ovoj vlasti takav projekt nije svidio, s obzirom na to da im je takav centar mogao predstavljati i izvor osnovanih kritika. O odjeku u društvu takvog projekta Rundek je rekao: „Sreo sam samo

⁸³https://www.crorec.hr/crorec.hr/izvodjac.php?OBJECT_ID=101615 (zadnje gledano 3.6.2019)

⁸⁴<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/9180-zlatan-stipisic-gibonni-mi-smo-prvaci> (zadnje gledano 20.12.2019)

⁸⁵Goldstein (2011), str. 116.

⁸⁶Perković str. 61.

dvoje-troje ljudi koji su taj radio uopće čuli, a oni nisu čitali novine. Oni koji su čitali novine, nisu ga čuli.“⁸⁷

Posebno je zanimljiva priča Branimira Štulića. On je Zagreb napustio u lipnju 1991. godine te se s velikom sigurnošću pretpostavlja da se nikada više nije ni vratio u Hrvatsku. Međutim, ono što njegovu priču čini posebnom jest činjenica da je boravio u kolovozu i rujnu 1991. godine (dakle tijekom razdoblja najžešće velikosrpske agresije na Hrvatsku) u Beogradu. Taj će mu boravak mnogi kasnije itekako zamjeravati te iskorštavati protiv njega u svrhu diskreditacije – npr. zbog jedne pojave s gitarom na beogradskoj televiziji (u javnost su plasirane informacije da je svirao po Srbiji – između ostaloga i po nekim mилошевићevskim političkim skupovima – što se pokazalo da je potpuno neistinito). Štulić je poslije Beograda otišao u okolicu nizozemskog Utrechta, gdje i danas živi bez namjere da se vrati u Hrvatsku. Iako odsutan, tijekom rata pa i kasnije, ostat će medijski aktivan i izjašnjavati se o određenim temama. Puno se izjašnjavao o ratu, pa je već početkom 1992. godine u listu *Danas* nedvosmisleno ustvrdio kako se radi o „prljavom osvajačkom ratu s mnogo primitivizma i malograđanštine“. Osudivši sve zlo koje se događalo na bivšim prostorima Jugoslavije nije se, s obzirom na sve spomenute okolnosti, želio nacionalno izjašnjavati. O svojoj nacionalnoj identifikaciji Johnny je govorio i u stihovima: „Kakva je razlika između Hrvata i Hrvatine? Ista kao između seljaka i seljačine! Ja u tome nemam interesa. Nikada nisam bio nacionalno ugrožen, ja nemam nacionalnu svijest.“ Imao je Štulić svakako jednu od najspecifičnijih vizija vlastite realnosti, za razliku od mnogih ostalih tijekom 90-ih godina. Govorio je kako se smatrao oduvijek i prije svega Balkancem, te mu shodno tome mogućnost ostanka u bilo kojoj od novih država nije bila privlačna (nije ni imao novu hrvatsku putovnicu, već se samo služio starom jugoslavenskom dok mu nije istekla te nakon toga svoju putovnicu više nije ni obnavljao). Za novu, demokratski izabranu, HDZ-ovu hrvatsku vlast nije imao riječi hvale. Za ljude na vodećim položajima je tvrdio da su „ostali isti kao i u prošlom režimu“ te da se praktički „ništa nije promijenilo.“ Kritizirao je i „bacao u koš“ svoje brojne kolege glazbenike (kao npr. Paola Sfecija ili Ivana Piku Stančića) i velik dio hrvatskih medija s kojima je bio stalno u nekakvom većem ili manjem javnom sukobu. Ponude da za velike iznose novca svira u Srbiji i Makedoniji tijekom rata rezolutno je odbijao tvrdeći da ne želi „novac koji je možda krvav.“ Na temu domoljubnih *rock*-pjesama Štulić je kazao sljedeće: „To je prljavština i svinjarstvo! Neki iz hrvatskog Band Aida još rade sa SOKOJ-em (Služba za obračun autorskih i izvođačkih prava u bivšoj Jugoslaviji op.a.), a ja sam tu suradnju prekinuo još

⁸⁷Perković str. 60-61.

1981. O kaseti *Rock for Croatia* stvarno ne znam što bih rekao. Danas je muzika gora nego ikada! Jedino se zna pjevati „Ustani bane!“ Pa to se pjevalo 1830. godine i bez obzira je li to garnirano *rapom*, *acidom*, ili nečim trećim, isto je k'o onda. Nije mi jasno o čemu je riječ. Još je Heraklit govorio da se ne može dva puta ući u istu rijeku.“ Iz ove izjave razvidno je da je Štulić bio imun na bilokakvo *rockersko* povezivanje s domoljubljem, o kakvim god se okolnostima radilo. Narodnim je tradicionalima bio svakako sklon, ali s druge strane nacionalno obilježenim pjesmama nije, barem u onoj mjeri u kojoj je to bio Jasenko Houra. Brojne je političke stavove, kao i one o društvu u kojem je živio i djelovao plasirao u javnost nakon svojeg odlaska. Upravo je takvim javnim djelovanjem (uz već spomenute popratne javne konflikte s određenim pojedincima ili društvenim skupinama) još mnogo vremena držao svoju popularnost u bivšoj domovini. Damir Pilić je u Slobodnoj Dalmaciji 2001. godine Štulićeve istupe tijekom rata tumačio kao odraz njegovog anarhoidnog potencijala koji je u njemu bio zapravo oduvijek prisutan (dakle i kroz sav raniji stvaralački rad).⁸⁸

3.4 Problemi s infrastrukturom i novim trendovima nesklonim glazbenom izričaju *rocka* – primoranost na „kolaboraciju s politikom“

Za *rock*-glazbu nakon 1991. godine pojavio se još jedan veliki problem koji se odnosio na infrastrukturu, odnosno mogućnosti izvedbe koncerata. Perković je u svojoj knjizi za ovo razdoblje konstatirao sljedeće: „Mediji su se trivijalizirali i zatvorili, omladinske organizacije su raspuštene, njihovi klubovi privatizirani i devastirani, izdavači ostali bez tržišta i elementarnog ekonomskog interesa, čak su i podrumi i skloništa, prirodna staništa prostorija za vježbu, privedeni svojoj izvornoj svrsi.“⁸⁹ Propali su klubovi poput Lapidarija ili Kulušića koji su bili žarišta *rock*-glazbene scene (pogotovo novoga vala), a i studentski je centar izgubio svoju važnu ulogu koju je imao u tome.⁹⁰ Što se tržišta za koncerte tiče, došlo je do njegovog velikog smanjenja. Prostor bivše Jugoslavije predstavljao je jedno veliko glazbeno tržište pri čijem je raspadu upravo *rock*-glazba izgubila mnogo svojih mogućnosti. Tako su hrvatski *rock*-glazbenici u novim okolnostima bili ograničeni uglavnom na sviranje na području Republike Hrvatske i „savezničke“ Republike Slovenije (nastup u ostalim bivšim republikama nije bio siguran, a ni poželjan, kako se smatralo).⁹¹

⁸⁸Horvat (2005), str. 161-173.

⁸⁹Perković, str. 74.

⁹⁰Perković, str. 87-88.

⁹¹Perković, str. 52.

Došlo je do promjena u muzičkom izričaju – počela je prevladavati *techno*, *dance* i *hip-hop* glazba, a popratni svjetonazor i paradigma *rock*-kulture postali su devedesetih godina u velikoj mjeri anakroni.⁹² To potvrđuje i navod da je najvažniji glazbeni događaj tijekom Domovinskog rata u Zagrebu bio Under City Rave (tulum elektroničke glazbe op.a.) održan 1993. godine.⁹³

Veliki problem tijekom ratnog razdoblja za hrvatske *rock*-bendove bio je u organizaciji svirki. Razumljiva je činjenica da se u direktno ratom ugroženim dijelovima zemlje nije moglo svirati. Međutim, na mjestima gdje je postojala optimalna razina sigurnosti za održavanje svirki, dozvole za nastup (od gradova ili općina) nije bilo tako jednostavno dobiti, osim ako svirke nisu služile za nečiju političku korist. Upravo je tako došlo do situacije da je *rock*-glazba sve više počela surađivati s politikom baš kao što je to činila estradna scena. To se može povezati s već spomenutim integriranjem *rockera* u estradnu scenu. Svirke su se sve više održavale po predizbornim kampanjama ili političkim skupovima. Konkretnije, već spomenuti primjer sastava, koji je tada bio već etabliran i afirmiran na sceni, Prljavo kazalište (koje je već imalo pečat „nacionalnih *rockera*“), kao glavnog pokrovitelja za svoju turneju 1992. godine imali su Hrvatsku narodnu stranku (HNS). Sam Jasenko Houra tvrdio je kako oni sami „nisu ni znali za kog sviraju“. Valja naglasiti da je u tom trenutku glazbenicima to bio vjerojatno najbolji način za preživljavanje i solidnu financijsku zaradu, dok su s druge strane preuzeli ulogu lokalnih zabavljača na feštama organiziranim povodom političkih kampanja. Takvi su događaji imali ulogu putujućih glazbenih festivala, ako ne i turneja, a očita kolaboracija *rock*-glazbe s politikom kao nikad dotad je počela sve više dovoditi osnovne postulate *rocka* do apsurdna, kao što je i ranije naglašeno.⁹⁴ Bilo kako bilo, turneja „Lupi petama...“ bila je „jedna od najmasivnijih turneja na ovim prostorima“, a s obzirom da je sastav svirao na izbornim skupovima HNS-a 1993. godine, ta stranka se na predizbornoj kampanji koristila pjesmom „Mojoj majci“. Možda to objašnjava činjenicu da Prljavo kazalište nije dobilo dozvolu za nastup na Maksimiru u ljeto 1994. godine, zbog toga što je aktualna HDZ-ova vlast imala velik utjecaj na tadašnji nogometni klub Croatia i nije željela dopustiti nastup sastavu koji svira za njihove političke suparnike.⁹⁵ Na tragu toga Prljavo kazalište je u to vrijeme imalo problema i s dobivanjem dozvole za ponovno sviranje na glavnom zagrebačkom trgu tako da je naposljetku, nakon punih pet godina nenastupanja u

⁹²Perković, str. 73-75.

⁹³Perković, str. 88.

⁹⁴Perković, str. 113-115.

⁹⁵Glavan, Horvat (2001), str. 61-66.

Zagrebu, sastav uspio dobiti dozvolu da zaszvira na obližnjoj tržnici Dolac 27. prosinca 1994. godine („Božićni koncert“) gdje i primaju nagradu *Human rights* Međunarodnog društva za ljudska prava (eng. International Society for Human Rights).⁹⁶ U jednom intervjuu 1994. godine, između ostaloga govoreći i na temu međuodnosa politike i glazbe, Jasenko Houra je kazao da ga na kraju svega „nikad nisu zanimale neke priče ispred glazbe“, iako smatravši da „shvaća da su ljudi u jednom trenutku shvatili da je Kazalište to koje bi trebalo nešto reći o aktualnostima“.⁹⁷ Time je zapravo priznao činjenicu da je on sam na neki način s vremenom naučio vlastitu publiku što od njega očekivati, što je imalo svoje korijene još od ranih *punkerskih* i novovalnih početaka Prljavog kazališta.

3.5 Nove snage hrvatskog *rocka* i ponovna pojava istinske subverzije i alternative u ratno doba

Mnogi *rock*-bendovi i izvođači – čija je scenska afirmacija tek bila u jeku (iako valja reći da su mnogi od njih već djelovali i u 80-im godinama) – su se u ovom periodu istakli kao predstavnici nekih novih ideja. Taj novi smjer nije bio u skladu sa ustaljenim obrascem domoljubnog *popa* i *rocka* ili sklon dodvoravanju estradnoj sceni, već je bio obilježen novom dozom subverzije i ponovnim oživljavanjem „pravog“ svjetonazora *rock*-kulture.⁹⁸ Na tragu toga, za brojna nova imena na *rock*-sceni bila je zaslužna pojava nezavisnog izdavaštva gdje kao najbolji primjer valja izdvojiti izdavačku kuću „Slušaj najglasnije“ (osnovanu još 1987. godine pod vodstvom Zdenka Franjića). Upravo je ta nezavisna kuća otkrila vinkovački sastav „Majke“, predvođen ekscentričnim pjevačem Goranom Baretom, koji se 90-ih godina afirmirao u jedan od najboljih hrvatskih *rock*-sastava.⁹⁹ Prljavo kazalište je isto tako osnovalo svoju vlastitu nezavisnu izdavačku kuću „Crno bijeli svijet“ (CBS – što može uvjerljivo podsjetiti na američki „Columbia Broadcasting System“), upravo kako bi se i sami mogli posvetiti izdavanju glazbe radi ljubavi prema istoj, a ne isključivo radi financijskog interesa. Pod tom etiketom izdat će svoj album „Lupi petama...“, ali i afirmirati neke nove glazbenike; posebice one u etno-izričaju poput Tamare Obrovac.¹⁰⁰

⁹⁶Glavan, Horvat (2001), str. 69.

⁹⁷Glavan, Horvat (2001), str. 70-72.

⁹⁸Perković, str. 90.

⁹⁹Perković, str. 45-48.

¹⁰⁰Glavan, Horvat (2001), str. 74-77.

Velik broj novoafirmiranih *rock*-sastava 1990-ih godina je zbog nove doze buntovništva, novih načina izražavanja (tekstualnog ili instrumentalnog), scenskog pristupa ili bilo čega drugog što je predstavljalo nešto što se nije imalo prilike vidjeti dotad na domaćoj sceni predstavilo pojavu novog tzv. alternativnog *rocka*. Tako se do sredine 1990-ih scena alternativnog *rocka* u Hrvatskoj u potpunosti afirmira. Kao najznačajnije predstavnike valja spomenuti riječke sastave Let 3 i Laufer, ali svakako i zagrebačke *punkere* Hladno pivo koje možemo svrstati i pod alternativni *rock*, te Pips Chips & Videoclips također iz Zagreba.¹⁰¹

Pojavu etno-izričaja i inicijativu da se napravi neki novi autentičan zvuk obilježiti će okupljanje sastava Vještice (koji je svoj album prvijenac simboličnog imena „Totalno drukčiji od drugih“ izdao još 1989. godine isto kada i Let 3). Vještice od početka 90-ih godina sve više dolaze do izražaja kao sastav koji je kao prvi ili među prvima na vrlo specifičan način uspio spojiti etno-izričaj i *rock*-glazbu (tzv. *world-music* pristup u *rock*-glazbi), te koji se, kako mnogi tvrde, ne može usporediti ni s jednim drugim sastavom ili izvođačem. Predvodili su ih ni manje ni više nego već afirmirani i iskusni glazbenici još iz razdoblja novoga vala: Boris Leiner na bubnjevima (Azra), Srđan Sacher na basu (Haustor) i Mladen Juričić na gitari (Film).¹⁰²

Prvi sastav nove generacije koji je napravio uspješan hit, a da nije bio inspiracijski povezan s ratom, bio je riječki Laufer¹⁰³ (radi se o pjesmi „Moja voda“ koja je izdana prvi put na singlu 1993. te potom na studijskom albumu „Thebestof...“ 1994. godine). Laufer je na idućem albumu „Pustinje“, izdanom iste godine, uspio predstaviti niz „slojevitih tekstova koji se kroz metafore bave hrvatskim svagdanom“ (motivi „beznađa, PTSP-a i pustinja gradova“). Sastav nije potrajao dugo, s obzirom na to da se raspao već 1996. godine (iako je njihov pjevač Damir Urban i dalje nastavio zapaženu karijeru).¹⁰⁴ Motive beznađa i neizvjesne budućnosti ratnog doba naspram prijašnjih razdoblja za koja su mnogi vjerovali da će voditi nabolje sastav Majke je dobro prikazao na pjesmi „`89.“ – izdanoj na albumu „Razdor“ 1993. godine. Godina 1989, kao isprva optimistična za autora Gorana Bareta, pokazala se da vodi u potpunu katastrofu odnosno traumu („Devetsto osamdeset deveta/ Se stvarno dogodila/ Izgubio sam osmjeh/ Što mi je poklonila/ Sad imam traumu.“¹⁰⁵).

¹⁰¹ „Naši dani“ (TV-emisija), ep. 9-10.

¹⁰² Glavan, Horvat (2018), str. 89.

¹⁰³ Perković, str. 119.

¹⁰⁴ Glavan, Horvat (2018), str. 93, 95, 113.

¹⁰⁵ <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/401-majke/5582-majke-osamdeset-deveta-89> (zadnje gledano 24.12.2019)

Događaj koji je definitivno obilježio pojavu spomenutih novih *rock*-glazbenika na sceni bio je *Fiju-briju festival* – održavan svake godine od 1993. do 1998. Zamisao za organizaciju takvog festivala došla je iz jednog od preživjelih zagrebačkih *rock*-klubova Jabuka. Osnovni cilj takve ideje bio je organizirati jednom godišnje veliki koncert na kojem bi se okupila što veća „istinska“ domaća *rock*-scena (kako hrvatska, tako i s prostora bivše države). Održavan u Domu sportova, uz veliku posjećenost, uspio je okupiti brojne *rock*-glazbenike i njihove poklonike; kako starije, tako i novije generacije. Iako drugi *Fiu-briju festival* (1994) nije bio toliko uspješan kao prvi, treći je Festival (1995) bio od ključne važnosti za hrvatsku *rock*-scenu – na programu koji je trajao više od šest sati nastupilo je 14 sastava te će upravo mnogi od njih obilježiti nadolazeće razdoblje u hrvatskom *rock*-stvaralaštvu poput Leta 3, Laufera, Majki ili Pips, Chips & Videoclipsa. Za tu su se prigodu ponovno okupili riječki Termiti i Paraf (prema Siniši Škarici dva sastava koji su bili vjerojatno „najpredaniji hrvatski *punker*“¹⁰⁶), te su također pristigli brojni sastavi iz ostalih država bivše Jugoslavije. U svakom slučaju, događaj je predstavljao svojevrsan povratak *rock*-glazbe na veliku pozornicu, kolikogod izoliran u tom vremenu bio, pogotovo u odnosu na aktualne trendove.¹⁰⁷

U razdoblju rata i nacionalne euforije za *rock* je glazbu bilo zahtjevnije nego prije plasirati neku buntovničku, subverzivnu ili provokativnu tematiku. Ipak, pošlo je to poprilično za rukom nekim sastavima nove generacije. Tako je 1992. godine, u jeku promjene imena nogometnog kluba „Dinamo“ u „Croatia“ od strane tadašnje HDZ-ove vlasti, sastav Pips, Chips & Videoclips izdao svoju čuvenu pjesmu „Dinamo ja volim“. S obzirom na navedeno, nije teško zaključiti kakvu je ulogu pjesma imala u odnosu na aktualna zbivanja.¹⁰⁸

Sasvim je jasno da novoj hrvatskoj HDZ-ovoj vlasti nisu odgovarale takve (za nju) provokativne i izazovne poruke koje su neki od glazbenika plasirali kroz svoj rad. Vlast se nije ustručavala, kao i na kasnijem primjeru Radija 101, dio koncerata i događaja (kojima naravno pripadaju i *rock*-koncerti) podvrgnuti pritisku i policijskoj represiji. Na tom tragu postoje navodi da su, naprosto zbog straha od policijskog prekida ili racije, koncerti u KSET-u (Klub studenata elektrotehnike) počinjali u podne umjesto, recimo, navečer u 20 ili 21

¹⁰⁶Škarica, str. 374.

¹⁰⁷Perković, str. 85-89.

¹⁰⁸Perković, str. 75.

sat.¹⁰⁹ Valja reći da je ovo tema koja bi, zbog svoje kompleksnosti, tražila poseban angažman i istraživački rad tako da se njome neću nadalje baviti.

4. Realnost naspram velikih očekivanja (1995–2005)

Završetkom Domovinskog rata 1995. godine za samostalnu Republiku Hrvatsku je započelo novo razdoblje u povijesti za koje su brojni ljudi smatrali da će biti ono obećavajuće i dugo iščekivano doba prosperiteta. Međutim, realnost je pokazala nešto znatno drukčije od očekivanog: pompozno najavljivani gospodarski oporavak zemlje nakon ratne pobjede nije se dogodio, negativni aspekti procesa privatizacije sve više su narušavali ekonomski potencijal države i sve lošije utjecali na životni standard pojedinca, a došlo je i do sve prisutnijeg odlaska mladih ljudi na pragu radnog vijeka u inozemstvo.¹¹⁰ Nepoštivanje liberalno-demokratskog ustava (u praksi) od strane vladajuće stranke HDZ-a, uz autoritarnu i mnogo puta pokazanu represivnu režimsku politiku, bilo je važan uzrok propadanja hrvatskog građanskog društva¹¹¹ te je potenciralo daljnju društvenu apatiju nakon 1995. godine. Sve u svemu, slobodna i sretna Hrvatska o kakvoj se maštalo nije ispala baš takvom. Stvarnost je bila ipak drugačija od mnogo puta naglašavane idealističke vizije o samostalnoj Hrvatskoj (pojava „poslijeratne malodušnosti“).¹¹² Tek se 2000. godine i dolaskom koalicije predvođene SDP-om i HSLŠ-om na vlast konačno u praksi počinje uspostavljati liberalno-demokratski poredak s pripadajućom društvenom atmosferom.¹¹³ U ovoj cjelini pokušat ću prikazati i objasniti kakav je bio odgovor *rock*-glazbe na nove političke, društvene i kulturne okolnosti u poslijeratnoj Hrvatskoj. Kroz niz primjera pokazat ću kojih se tema *rock*-glazba dotiče, na koje se nove načine širi izričaj takve glazbe, kakav je međuodnos *rocka* i politike u ovom razdoblju te na koji način *rock*-glazba i *rock*-glazbenici mogu biti politički instrumentalizirani. Bit će i govora o nostalgičarskim *rock*-projektima, odnosu *rocka* i estrade te fenomenu i popularizaciji Marka Perkovića *Thompsona*. Na kraju cjeline bit će nešto riječi o stanju hrvatskog *rocka* na početku 21. stoljeća i novim mogućnostima njegove distribucije nakon 2005. godine u kontekstu perspektiva za budućnost.

¹⁰⁹Perković, str. 85-86.

¹¹⁰Goldstein (2011), str. 144.

¹¹¹Goldstein (2011), str. 91.

¹¹²Goldstein (2011), str. 144.

¹¹³Goldstein (2011), str. 163.

4.1 Socijalna problematika i društvene nepravde u novoj državi u optici rock-glazbe

Upravo je spomenuta društvena klima utjecala i na stvaralaštvo hrvatskih rock-glazbenika, kako onih koji su djelovali otprije, tako i onih koji su se tek afirmirali na sceni koja zapravo nije bila ni blizu snage one scene kakva je bila desetak ili petnaestak godina ranije. Ratna i nacionalna tematika je, uz izuzetke, gurnuta u drugi plan, dok se u pjesmama sve više počinje govoriti o socijalnim problemima i nepravdama u poslijeratnoj Hrvatskoj.

Sumorni detalji nove države te socijalna problematika naglašeni su već na prvom poslijeratnom albumu Prljavog kazališta „S vremena na vrijeme“ (1996).¹¹⁴ Na albumu se uz određene biblijske reference nastoji sousjećati sa socijalno „teškom“ kategorijom ljudi i prikazati nepravdu odnosno nemilost u kojoj su se našli.¹¹⁵ Izdvojene pjesme koje potvrđuju navedeno bi bile „Sretan Božić, gladna djeco“ („Sretan Božić gladna djeco/ I svi stari i nemoćni/ Političari neće doći/ Darove vam donijeti“¹¹⁶), „Dođi sada Gospode“ („O, dođi sada Gospode/ Prevrni ove tezge lihvarske,/ Lažu Ti Gospodine/ Umjesto srca nose kamenje./ Šapni na uho moćnima/ Skupa je krv sirotinjska/ Nek uzmu sve/ Ma nek uzmu sve/ Ponos nek nam ostave.“¹¹⁷) te „Laku noć, tebi, Zagrebe“ („A sad laku noć Tebi Zagrebe/ Vama skitnice sve./ Radi Tebe smo prošli uvrede/, pa sad psujem za sebe.“¹¹⁸). Još otvoreniju kritiku političarima Houra će dati na idućem albumu „Dani ponosa i slave“ (1998) kada će na pjesmi simboličnog naslova „Dobro jutro šezdesetosaši“¹¹⁹ ustvrditi: „Isti ste na vlasti i u oporbi/ Priča se mijenja prema potrebi/ Fino ste se svi udebljali/ Oči zatvorili“¹²⁰. O društvenoj klimi i podijeljenosti u Hrvatskoj možda je na naslovnoj pjesmi tog albuma najbolje kazao stih: „Bili smo bolji ratnih godina.“¹²¹

Parni valjak je na naslovnoj pjesmi albuma „Zastave“ (2001) pokazao emocionalnu sliku aktualnog društvenog stanja i „otvorio dušu“ pričom o propalim snovima, odnosno očekivanjima¹²² („I teku bitke, teku porazi/ Kad nije film/ Da pravda pobijedi/ Sjeti se...“¹²³).

¹¹⁴Glavan, Horvat (2001), str. 62.

¹¹⁵Glavan, Horvat (2001), str. 85-86.

¹¹⁶<https://tekstovi.net/2,206,22644.html> (zadnje gledano 23.6.2019)

¹¹⁷<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/6903-prljavo-kazaliste-dodi-sada-gospode> (zadnje gledano 23.6.2019)

¹¹⁸<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/543-prljavo-kazaliste/6913-prljavo-kazaliste-laku-noc-tebi-zagrebe> (zadnje gledano 23.6.2019)

¹¹⁹Glavan, Horvat (2001), str. 97-106.

¹²⁰<https://tekstovi.net/2,206,22864.html> (zadnje gledano 24.6.2019)

¹²¹Glavan, Horvat (2001), str. 101.

¹²²Glavan, Horvat (2018), str. 117.

¹²³<https://tekstovi.net/2,581,28867.html> (zadnje gledano 24.12.2019)

Sastav koji je u to vrijeme bio još relativno svjež na hrvatskoj *rock*-sceni – Pips, Chips & Videoclips – pjesmom „Bog“ na istoimenom albumu izdanom 1999. godine prikazat će, kao još jedan od mnogih primjera, usporedbu motiva aktualnih socijalnih problema i društvenih nepravda u 90-tima sa društvom prijašnjeg socijalističkog doba („Sjetih se dana kad sam bio pionir/ Nosio maramu i plavu kapu“... „Šljakaju tvornice, parni strojevi/ Vidim na planini napiknuli stijeg/ Pa najhrabrije vješaju po njemu/ U dolini, rulja/ Samo kenjaju i stenju.“¹²⁴).

Posebnu pozornost plijeni naslovna pjesma albuma Hladnog piva „Šamar“ (2003) na kojoj se sastav senzibilizirao sa (u prvom redu fizički) zlostavljanim ženama; naravno kroz *punk-rock* izričaj¹²⁵ („Ti znaš kad sam nervozan planem/ Pa mi ruka poleti/ Ali te moje tamne strane/ Ne znače da te ne volim.“¹²⁶).

4.2 Nova i stara glazbena imena te novi glazbeni/tekstualni izražajni pravci i eksperimenti u hrvatskom *rocku* poratnog razdoblja

U poratnom razdoblju diskografska aktivnost hrvatskog *rocka* se ponovo intenzivira, naročito od 1996. godine (nova izdanja Majki, Rundeka, Urbana i Kojota). Važnu je ulogu odigrao „Zagreb gori“, ljetna verzija festivala „Fiju-briju“, koju je inicirao Jabukaton – diskografska kuća. Međutim, cijela inicijativa oko toga ljetnog festivala potrajala je samo nekoliko godina, s obzirom na to da su njeni glavni organizatori nakon nekog vremena odlučili povezati se više sa estradnim krugovima i s njim poslovati, osnovano se pretpostavlja, radi veće profitabilnosti.¹²⁷

Novi načini izražavanja *rock*-glazbenika (kako u tekstualnom, tako i u instrumentalnom smislu) sve su više u ovom periodu dolazili do izražaja. Na tragu tih novih načina afirmirat će se u ovom periodu neka nova glazbena imena. Isto kao što je naglašeno i za ranije periode koje sam u ovom istraživanju postavio, mnogi su od tih glazbenika djelovali prije 90-ih ili u prvoj polovici toga desetljeća, no tek će u njegovoj drugoj polovici i početkom novoga tisućljeća doći do njihove potpune afirmacije na glazbenoj sceni.

U drugoj polovici 90-ih afirmirat će se poneki jedinstveni sastavi s potpuno novim zvukom i glazbenim pristupom poput sisačkih Bambi Molestersa („domaćeg izdanka

¹²⁴<https://tekstovi.net/2,745,47628.html> (zadnje gledano 24.12.2019)

¹²⁵Glavan, Horvat (2018), str. 137.

¹²⁶<https://tekstovi.net/2,712,11450.html> (zadnje gledano 24.12.2019)

¹²⁷Perković, str. 90-92.

instrumentalnoga američkog *surf-rocka* s početka 60-ih“ koji su ostvarili značajnu inozemnu karijeru) ili Jinxa (koji su unutar svojega zvuka kombinirali žanrove poput *soula*, *funka*, *latino-glazbe* i *pop-rocka*).¹²⁸

Na tragu već ranije iskušanih kombinacija narodnog (etno) zvuka i *rocka* afirmiraju se u ovom periodu glazbenici s nekim novim idejama. Ovdje se radi prije svega o kombinacijama hrvatskih regionalnih zvukova, instrumenata i/ili narječja s *rock*-zvukom. Prije svega valja izdvojiti Gustafe, koji su efektno spojili zvukove istarske kulturne baštine (narodna glazba i istarsko čakavsko narječje) s *rockom*¹²⁹, ili pak sličan rad Dražena Turine Šajete – koji je spojio istarsku kulturu s *punk-rockom* i *dance*-glazbom s popriličnom dozom sebi svojstvene duhovitosti.¹³⁰ Ubacivanje dijalekta Hrvatskog zagorja u *punk/punk-rock* ili *hard-rock/heavy metal* efektno je primijenio sastav Zadruga iz Zaboka.¹³¹ Tu je ideju *rocka* na kajkavskom zapravo osmislio desetak godina ranije osnovani sastav Fuk Federi (oko 1983), također iz Zaboka, no taj sastav nije imao diskografski uspjeh kao kasnija Zadruga.¹³² Kulturnu baštinu južnih otoka Hrvatske s *rock*, *country* ili *reggae* izvedbom uspio je spojiti sastav Šo! Mazgoon – predvođen Žanom Jakopčem i Borisom Leinerom. Sastav nije bio dugoga vijeka, no nadahnuo je još nekoliko drugih koji su skladali glazbu u sličnom duhu tvoreći tako svi zajedno nešto što je glazbena kritika nazvala tzv. „otočkim valom“.¹³³

Darko Rundek je, vrativši se nakon rata u Zagreb, izdao svoj prvi povratnički album (pod samostalnim imenom) „Apokalipso“ (1997) kojim je „predstavio kozmopolitsku glazbenu smjesu“. Drugim riječima, radilo se o pothvatu međžanrovskog „plivanja“ (sa suradnjom od desetak glazbenika) koji će obilježiti smjer njegove daljnje samostalne karijere u kojoj će uvijek biti naglašen njegov autentičan način glazbenog izražavanja.¹³⁴ Kada već govorimo o povratničkim albumima i revitalizaciji nekih starijih projekata, grupa Đavoli se

¹²⁸Leksikografski zavod Miroslav Krleža online: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=53123> (zadnje gledano 10.7.2019)

¹²⁹Glavan, Horvat (2018), str. 135.

¹³⁰<https://www.hds.hr/clan/turina-sajeta-drazen/> (zadnje gledano 5.9.2019)

¹³¹Intervju s pjevačem i frontmenom Zadruga, Krešimirom Končevskim, pronašao sam na internetskoj stranici magazina pop-kulture „Ravno do dna“. Članak potpisuje Vedran Harča te je objavljen 4.10.2017. („Krešo Končevski (Zadruga): „J*** mi se za diskografiju, nas su na životu održali internet i publika“) <https://ravnododna.com/> (zadnje gledano 2.9.2019)

¹³²Do te informacije sam došao upravo razgovarajući s jednim od osnivača spomenutog sastava – Robertom Berislavićem. Uspio sam i osobno čuti njihov nikad službeno objavljeni (demo) glazbeni materijal.

¹³³<https://www.muzika.hr/albumi/hocemo-jos-2/> (posljednje gledano 5.9.2019.)

¹³⁴Glavan, Horvat (2001), str. 99.

zajedno s Nenom Belanom u to vrijeme nakratko okupila izdavši album „Space twist“ (1998), no njihovo ponovno zajedničko djelovanje nije trajalo dulje od godinu dana.¹³⁵

Pravi instrumentalistički pothvat, prije svega zbog ideje o načinu izvedbe i same njezine kvalitete, predstavio je koncert Prljavog kazališta u koncertnoj dvorani „Vatroslav Lisinski“ povodom obilježavanja 20 godina njihove karijere. Izveden uz pratnju HRT-ovog simfonijskog orkestra (ukupno 170 glazbenika) pod palicom maestra Igora Kuljerića te uz brojne goste, koncert je predstavio dotad neviđen instrumentalistički i aranžerski pothvat za jedan hrvatski *rock*-sastav (ideja je, naravno, bila shodna trendovima u svijetu).¹³⁶

Potpuno avangardne i provokativne načine izražavanja, koji će ujedno postati njihov zaštitni znak¹³⁷, riječki Let 3 je potvrdio kao svoj habitus kada je svoj četvrti album „Nečuveno“ (1997) prodavao kao potpuno prazan CD bez ikakvog zvučnog zapisa. S druge strane, svoj je sljedeći studijski album „Jedina“ (2000) držao nekoliko mjeseci otisnutim samo u jednom jedinom primjerku. Na tom albumu našla se i njihova zasigurno najpoznatija pjesma „Profesor Jakov“.¹³⁸

4.3 Rock-glazba kao političko oružje vlasti i oporbe

Već je ranije spomenuto da je vrlo važna odrednica *rock*-glazbe poratnog razdoblja bila njen povratak u ulogu promicanja političke alternative i kritičkog preispitivanja aktualne društvene zbilje. Političari su taj koncept ubrzo prepoznali kao koristan te ga počeli iskorištavati; ispočetka u svrhu promocije oporbenih političkih stranaka kako bi kritizirale aktualnu vlast i sistem, a potom i u svrhu promocije one opcije koja je držala vlast na način da već renomirani *rock*-glazbenici sviraju za njih te tako njihovu publiku i popularnost povežu ili pokušaju povezati s popularnošću svoje stranke.

Oporbene stranke SDP i HSLŠ od izbora 1997. godine vrlo su pragmatično koristile neke od sastava/glazbenika kako bi se ispromovirale, također kao alternativa, u odnosu na HDZ. Ovdje valja posebnu pažnju posvetiti već spomenutom vinkovačkom sastavu Majke. Oni su do 1996. godine izdali već nekoliko albuma, no te su godine izdali pjesmu na istoimenom albumu pod naslovom „Vrijeme je da se krene“. Pjesma je dobila posebnu

¹³⁵Škarica str. 471.

¹³⁶Glavan, Horvat (2001), str. 88-95.

¹³⁷Takvi su uključivali vulgarne tekstove, djelomično ili potpuno gola pojavljivanja na pozornici te slična društveno ekscenčna ponašanja.

¹³⁸Glavan, Horvat (2018), str. 115.

društvenu konotaciju, pogotovo u kontekstu tada aktualnih zbivanja oko prosvjeda zbog gubitka koncesije Radija 101 (koji je tada bio kritički nastrojen prema HDZ-ovoj vlasti). Pjesma je, kako je sam njezin autor Goran Bare kazao, u svojem nastajanju imala isključivo individualan značaj, međutim s vremenom se sve više počela tumačiti kao poruka protiv aktualne vlasti HDZ-a i politike koju je ta vlast provodila. Upravo je sličnu priču ispričala i prije spomenuta pjesma „Mojoj majci“ (iako je ona u kudikamo većim razmjerima odjeknula u društvu). S obzirom na stavove izražene u pjesmama, kao i na Baretovo javno političko izjašnjavanje, SDP ga je prepoznao kao korisno političko oružje (u svrhu zagovaranja promjena, rješavanja društvenih nepravda i problema socijalne nejednakosti).¹³⁹ Uz to što je pjevao na predizbornim skupovima koalicije SDP-HSLS u kampanji za parlamentarne izbore 2000. godine, spomenuta je Baretova pjesma „Vrijeme je da se krene“ zapravo predstavljala „neslužbenu himnu tadašnje koalicije“ na čijim je skupovima nastupao.¹⁴⁰ Pjesma „Izazivajmo nered“ sa istog albuma vjerojatno je najbolje sugerirala na subverzivne i buntovničke ideje koje je taj sastav svojim pjesmama u to vrijeme iskazivao („Vrijeme je/ Poderimo licemjerje/ Poderimo laž/ Sve što ostaje je istina/ Monstrum nad nama/ Ima vlast/ Izazivajmo nered/ Bilo kad i bilo gdje.“¹⁴¹) Međutim, kako se ispostavilo, kada je SDP 2000. godine došao na vlast samo se mali broj obećanih promjena i dubokih reformi zapravo dogodio (tzv. „melankolični račanizam“ – fraza nazvana prema tadašnjem premijeru Ivici Račanu – od 2000. do 2003. na vlasti)¹⁴², a tijekom nadolazećih godina sam Bare je kazao da se razočarao u politiku i političare te je zažalio što je uopće svirao na kampanjama. Za Večernji list je 2018. godine, u vezi njegovog političkog angažmana za SDP u sklopu parlamentarnih izbora 2000. godine, kazao da misli „da je bio mali tupan koji je mislio da će sve procvjetati kada dođe SDP.“¹⁴³ Promociji te koalicije u to vrijeme su se također priključili Gibonni i Parni valjak, kao već izuzetno poznata glazbena imena, praktički već stopljena u estradnu scenu kroz 90-e godine.¹⁴⁴ Zlatan Stipišić Gibonni čak se pojavio u predizbornom spotu koalicije¹⁴⁵, međutim, iako je još jedno dogledno vrijeme javno podržavao HSLS, s

¹³⁹Perković, str. 119-122.

¹⁴⁰Dragaš, Aleksandar, „Krajem 90-ih glazbena su ikona SDP-a bile Majke. A danas ih neće ni Gazde“. *Jutarnji list*, 25. 8. 2016. Članak na web-stranici: <https://www.jutarnji.hr/komentari/pise-a-dragas-krajem-90-ih-glazbena-su-ikona-sdp-a-bile-majke.-a-danas-ih-neece-ni-gazde/4640741/> (posljednje gledano 16. 9. 2016)

¹⁴¹<https://www.muzika.hr/majke-izazivajmo-nerede/> (zadnje gledano 23.12.2019)

¹⁴²Pavelić, str. 519-523.

¹⁴³Maršanić, David, „Bare o Škorinoj kandidaturi: 'Došlo je vrijeme da Rvacka ima svog Trampa'“. *Teleskop*, 1. 7. 2019. Članak na web-stranici: <https://teleskop.hr/https-teleskop-hr-bare-doslo-je-vrijeme-da-rrvacka-ima-svog-trumpa> (posljednje gledano 16. 9. 2019)

¹⁴⁴Perković, str. 119-122.

¹⁴⁵Radman, Daniel, „Rock ‘n’ roll desnica“. *100 posto*, 17. 5. 2019. Članak na web-stranici: <https://100posto.jutarnji.hr/news/karamarko-vaso-tolusic-hdz-se-odavno-okrenuo-prema-rocku-no->

vremenom se, kao Bare i mnogi drugi glazbenici, distancirao od politike. Bilo je još *rock*-glazbenika, odnosno sastava, koji su svojim nastupima (katkad i javnim istupima) podržavali SDP u poslijeratno vrijeme, točnije – na početku 21. stoljeća valja izdvojiti Let 3 i Damira Urbana. SDP je tako težio više okupljanju *rockerskih* (ili onim renomiranima koji su nekoć to bili) i tzv. alternativnih glazbenika, kako bi se za razliku od HDZ-a mogla naglasiti puno veća povezanost s urbanom (gradskom) kulturom života i razmišljanja. Međutim, stvari se mijenjaju na predizbornoj kampanji 2003. godine kada SDP angažira Severinu (tada već estradno orijentiranu pjevačicu u čijim se pjesmama nazirao utjecaj *popa*, zabavne, ali kasnije i *turbo-folk* glazbe) koja se baš ne uklapa u ranije navedeno društvo (barem ne na prvi pogled) i time ujedno mijenja cijelu sliku dotadašnjeg imidža SDP-ovih kampanja.¹⁴⁶

Što se tiče HDZ-a, tijekom njihovih je kampanja angažirano mnogo više glazbenika kako bi svirali na predizbornim skupovima te je od parlamentarnih izbora 2000. godine definitivno prednjačio u brojnosti izvođača glazbeno-zabavnog programa na skupovima tijekom kampanja. Razlog tomu bio je vrlo jednostavan – plaćali su bolje od SDP-a.¹⁴⁷ Uz brojne estradne zvijezde, odnosno zvijezde hrvatske zabavne glazbe, također se uspjelo angažirati nekoliko zapaženijih *rock*-zvijezda (ili barem onih koji bi se tako smatrali – ili bi ih neki u tom trenutku takvima smatrali). Prije svega ovdje valja izdvojiti Prljavo kazalište koje je nakon ranijih suradnji s raznim strankama održalo 2003. godine – na samom kraju HDZ-ove izborne kampanje – veliki koncert na zagrebačkom Trgu Francuske Republike.¹⁴⁸ Uz njih, oni koji su u to vrijeme nastupali za HDZ, a valjalo bi ih izdvojiti bili su Jurica Pađen¹⁴⁹ (pjevač i gitarist novovalnog sastava Aerodrom i jedno vrijeme član Azre) te Jura Stublić¹⁵⁰ (pjevač Filma).

Što se tiče ostalih, „manjih“ stranaka (ujedno s manjim budžetima), one su isto tako u to vrijeme plaćale nekim *rock*-glazbenicima za angažman. Tijekom kampanje za izbore 2003. godine HSS-u je tako pjevao Davorin Bogović (bivši pjevač Prljavog kazališta), IDS-u pjevali su „njihovi“ Istrijani Šajeta i Gustafi (tadašnji predsjednik IDS-a Damir Kajin duhovito je

[konzervativcima-se-bumerang-vraca-zabranjujem-premijeru-da-se-izjasnjava-kao-nas-fan-odbrusio-je-kultni-roker](#) (posljednje gledano 16. 9. 2019)

¹⁴⁶D.G./D.E, „Estrada tankog džepa“. *Showbuzz* (*Dnevnik.hr*), 6. 9. 2016. Članak na *web*-stranici: <https://dnevnik.hr/showbuzz/celebrity/tko-je-sve-nastupao-za-politicare---447537.html> (posljednje gledano 16. 9. 2019)

¹⁴⁷Ibid.

¹⁴⁸Đuretek, Darko, „Vanna pjeva za HDZ, *rockeri* za SDP, Gazde za HSS, Giuliano za HSP, a za HNS Divas“. *Večernji list*, 29. 10. 2003. Članak na *web*-stranici: <https://www.vecernji.hr/vijesti/vanna-pjeva-za-hdz-rockeri-za-sdp-gazde-za-hss-giuliano-za-hsp-a-za-hns-divas-744267> (posljednje gledano 17. 9. 2019)

¹⁴⁹D.G./D.E „Estrada tankog džepa“ Op. cit.

¹⁵⁰Đuretek, Darko. Op. cit.

kazao kako „za druge nemaju love“), a DC je, recimo, angažirao bosanskohercegovački *rock*-sastav (u to vrijeme s već nekoliko godina zagrebačkom adresom) Crvenu jabuku.¹⁵¹

Zanimljivo je pročitati sjećanje Aleksandra Dragaša, glazbenog kritičara koji piše za Jutarnji list, kako je primijetio da mu se te 2003. godine na spomenutom koncertu Prljavog kazališta (za HDZ) na Trgu Francuske Republike „atmosfera činila istom“ kao i na koncertu Severine (za SDP) na Trgu bana Jelačića u Zagrebu – nakon što je posjetio oba ta koncerta. Zapravo nije vidio nikakvu razliku održava li koncert neki *rock*-sastav ili estradna zvijezda.¹⁵² To nam dovoljno ukazuje koliko je Prljavo kazalište već bilo dugo stopljeno u tzv. milje estradnjaka (Daniel Radman u jednom svojem članku piše kako su oni „davno odustali od bilo kakvog *rock'n'roll* bunta“ te se „njihovu glazbu *rockom* može smatrati samo prema formi“¹⁵³). Dakle ulazak glazbenika u politiku (pogotovo onih afirmiranih kroz neke vlastite ideološke pretpostavke kao što su *rock*-glazbenici, a još možda u većoj mjeri *punk*-glazbenici) je doprinio, kako je to vrlo lucidno kolumnist Mislav Miličević u jednom članku za portal Muzika.hr napisao, njihovom ideološkom suicidu, odnosno gubljenju kredibiliteta same glazbe koju rade i sviraju.¹⁵⁴ Upravo iz tog razloga možemo jasnije razumjeti raniji komentar o Prljavom kazalištu čija glazba je postala „*rock* samo kao forma“¹⁵⁵. Isto tako sam već ranije kazao da je razumljivo kako je profesionalnim glazbenicima (nazivali ih mi *rockerima* ili estradnjacima) u tom trenutku to bio vrlo povoljan način za dobru zaradu i osiguravanje egzistencije tako da uvijek valja naglasiti kako se radi o priči s dvije strane (naravno, ako se cijela stvar nastoji gledati što objektivnije). Uostalom, u svom članku Darko Đuretek iznosi „kuloarski podatak kako je nastup jedne pjevačke zvijezde (pogotovo slavne) 2003. godine u prosjeku iznosio od 2 do 5 tisuća eura“, što svakako nije bila mala cifra za profesionalnog glazbenika na ovim prostorima i nedvojbeno dobra prilika za zaradu.¹⁵⁶

Sve u svemu, moglo bi se kazati kako je za glazbu popularne kulture, tako i za *rock*-glazbu (ili barem neke njene predstavnike), tijekom druge polovice 1990-ih i početkom 2000-ih kompromis s politikom postao važna odrednica, posebice u odnosu na ranija razdoblja. Sve navedene tendencije i pojave vezane uz međuodnos *rocka* i politike u ovom razdoblju, upravo

¹⁵¹Đuretek, Darko. Op. cit.

¹⁵²Dragaš, Aleksandar. Op. cit.

¹⁵³Radman, Daniel. Op.cit.

¹⁵⁴Miličević, Mislav, „Kada glazba postane oružje politike“. *Muzika.hr*, 23. 3. 2018. Članak pronađen na web-stranici: <https://www.muzika.hr/politika-glazba-lorde/> (posljednje gledano 17. 9. 2019)

¹⁵⁵Radman, Daniel. Op. cit.

¹⁵⁶Đuretek, Darko. Op. cit.

najbolje potkrijepljene potonjim primjerom Prljavog kazališta, jako dobro pokazuju tijekom procesa transformacije *rock*-glazbe koji se kroz ovaj rad sagledava.

4.4 Nostalgija za dobrim starim vremenima hrvatskog *rocka* – oživljavanje glazbe kroz projekte „Pozdrav Azri“ i „25 godina novog vala“

Osim pojave i afirmacije novih sastava, *rock*-publiku (koja je bila kudikamo manja poslije rata nego prije) sve je više hvatao osjećaj nostalgije za starim vremenima kao što je bilo (za mnoge) „zlatno“ doba novoga vala. Na tragu toga se 1995. u zagrebačkom Saloonu održao prvi koncert glazbenog projekta „Pozdrav Azri“ kojeg su činili glazbenici koji su svirali u Azri ili sa Štulićem na njegovim samostalnim projektima (Boris Leiner, Jurica Pađen i mnogi drugi), ali bez samog Štulića. Cilj je bio „dobre stare“ Azrine pjesme ponovno odsvirati ljudima koji ih vole i koji bi ih pod svaku cijenu željeli ponovo čuti, iako bez „prve violine“ Štulića. Budući da su očito među nosiocima aktualne hrvatske vlasti bile „izražene sumnje da je Štulićev materijal podoban za izvedbu“, na toj prvoj svirci se pojavio i odred specijalaca. Sam Štulić je, iako se nije želio vratiti da se pojavi i odsvira zajedno koncerte s ostalima, dao blagoslov cijeloj inicijativi. Međutim, kako je to slikovito prikazao Hrvoje Horvat, Štulić se kasnije „na svaki pokušaj rehabilitacije starih pjesama obrušavao strašću stršljena koji brani trulu krušku punu starih hitova, iznerviran što ne može napisati nove.“ Upravo u tom periodu oživljavanja Azrinih starih pjesama, Štulić je izdao svoj posljednji album „Blase“ (1997) preko beogradskog izdavača „Hi-Fi centra“. Na albumu se našlo šest starih Azrinih pjesama za što su bili zaslužni, kako je on sam kazao, drugi ljudi. Horvat je o posljednjoj Štulićevoj glazbenoj publikaciji nedvosmisleno konstatirao: „Problematična kolekcija pjesama marketinškim slalomom objavljena je pod imenom Azre, ali nije donijela utjehu Štulićevim poklonicima. Bio je to album kojim će na čudan način završiti diskografska karijera nekoć renomiranog autora koji je od 1990. snimio zanemariv broj uspješnih pjesama.“¹⁵⁷ Unatoč takvom čudnom završetku karijere, interes je za Štulićeve pjesme i Azru početkom novoga tisućljeća i dalje bio popriličan, kako među starijim tako i među novim, mlađim poklonicima koji nisu nikad imali prilike čuti Azru u „najbolje vrijeme“ (ne samo u Hrvatskoj nego i u ostalim državama bivše Jugoslavije). To je najbolje pokazala nostalgičnošću obilježena inicijativa za seriju nastupa „25 godina novog vala“ koja se održavala početkom 2000-ih godina. U sklopu te inicijative je održan i veliki koncert „Đoni,

¹⁵⁷Horvat (2005), str. 185-188.

budi dobar! (posveta Azri)“ 2. studenog 2002. u zagrebačkoj Tvornici kulture. Uz Leinera, Pađena i Šojata, koji su preuzeli glavne zadaće u sviračkim aranžmanima, na tom su koncertu kao gosti nastupali izvođači/glazbenici iz raznih generacija (primjerice Davorin Bogović, Jura Stublić, Zoran Predin, Mile Kekin, Edo Maajka, Ivanka Mazurkijević) svi redom kako bi odali posebnu počast Štulićevim pjesmama i glazbenom stvaralaštvu. Koncert je na kraju objavljen pod etiketom CBS-a (Crno bijeli svijet) kao *live* album i ostao dobra uspomena skoro svakom Azrinom pokloniku.¹⁵⁸

4.5 Animizitet *rock*-alternative naspram tzv. „estradnog *establishment*a“

U ovom razdoblju može se primijetiti još jedna zanimljiva pojava vezana uz hrvatsku *rock*-glazbu. Radi se o porastu animoziteta kod nekih (*pop*) *rock*-alternativaca i njima sklonim ljudima prema glazbenicima tzv. „estradnog *establishment*a“ u kontekstu određenih medijskih događanja. (*Pop*) *rock*-alternativcima smatram uglavnom one glazbenike koje sam naveo da su se formirali tijekom 90-ih kao nove snage hrvatske *rock*-alternative (ali i neke starije *rockere*), a pod „estradnim *establishment*om“ (pojam koji u svojoj knjizi koristi A. Perković) smatram hrvatsku estradnu scenu – odnosno glazbenike zabavne glazbe i glazbe popularne kulture općenito koji su, na ovaj ili onaj način, u drugoj polovici 90-ih i ranih 2000-ih godina držali najveće tiraže prodaje svoje glazbe, te koje bi se objektivno moglo smatrati da su bili najkomercijalniji i vjerojatno držali najveću medijsku popularnost (televizija, radio...). Izdvojit ću i ukratko objasniti dva primjera koja su imala u to vrijeme zapaženi odjek u javnosti.

Prvi primjer odnosi se na osnivanje novinarske *rock*-glazbene nagrade Crni Mačak. Naime, brojni glazbeni kritičari, posebice oni skloniji *rocku*, bili su razočarani i nezadovoljni što sastav Majke nije dobio Porin 1997. godine.¹⁵⁹ Porin je inače popularna glazbena nagrada koja se uz posebnu manifestaciju te u određenom broju kategorija dodjeljuje od 1994. godine, a osnovalo ju je nekoliko hrvatskih glazbenih strukovnih udruga zajedno s par istaknutih glazbenika.¹⁶⁰ Kao reakcija i iskaz nezadovoljstva odlukom stručnog povjerenstva da Majke ne osvoje Porin, u Čakovcu je 1998. godine osnovana novinarska nagrada „Crni mačak“. Ta je nagrada bila namijenjena za (alternativne) *rock*-glazbenike i predstavljala *de facto*

¹⁵⁸Horvat (2005), str. 194-197.

¹⁵⁹Perković, str. 118.

¹⁶⁰„Naši dani“ (TV-emisija)- ep. 9

alternativu Porinu.¹⁶¹ Dodjela te nagrade potrajala je samo do 2003. godine, čime je, kako A. Perković tvrdi, „i posljednja „institucija“ kratkog *rock*-preporoda devedesetih nestala bez puno buke i žaljenja“.¹⁶² Kao razlog prestanka spominje se financijska neisplativost, a moguć nasljednik takve nagrade kasnije je postala Zlatna Koogla (imenovana po koprivničkom klubu Kuglana 2 gdje je osnovana). Anđelko Jurkas, idejni začetnik projekta Zlatne Koogla, ipak „kategorički odbacuje takvo mišljenje“ tvrdeći u jednom intervjuu 2005. godine sljedeće: „Nema nikakve poveznice Mačka i Koogla. Ne mislim kako smo prirodni nasljednik, jer Mačak je u svom nazivu nosio naziv *rock*-nagrade, a mi smo otvoreni za sve. Druga je stvar što su se isprofilirali izvođači koji jesu, no to je rezultat samih izvođača, novinara, izdavačkih kuća. Kvaliteta je isplivala.“¹⁶³

Slično situaciji vezanoj uz Crnog mačka, jedna je neformalna skupina glazbenika 1999. godine napisala zahtjev čelništvu HRT-a (Hrvatska Radiotelevizija) zbog „nepravdne stilske raspodjele glazbenog prostora u eteru“. Tražila je uspostavljanje transparentnijih kriterija kada je u pitanju sastavljanje glazbenog programa. Uspjeh je tog zahtjeva i inicijative bio samo ograničenog karaktera. HRT je u tom trenutku ukinuo promoviranje glazbe na svojem programu, dok su (od strane glazbene kritike primijećeni) očiti koruptivni mehanizmi koji su gurali „dogovorenu, naručenu i plaćenu“ propagandnu glazbu (u korist određenih političkih opcija) ostali u sjeni zbivanja i javne pozornosti. Važno je također reći kako je oporba predvođena SDP-om i HSLŠ-om iskoristila tu inicijativu za tadašnju svoju predizbornu kampanju javno je podržavajući. Spomenuta neformalna skupina glazbenika više nikad nije istupila u javnosti.¹⁶⁴

4.6 Fenomen Marka Perkovića *Thompsona*

Zbog velike medijske pozornosti i stalno prisutnih kontroverzi, posebno sam poglavlje odlučio posvetiti glazbenom fenomenu Marka Perkovića, poznatijem pod umjetničkim imenom *Thompson*. Upravo u ovom periodu (1995–2005) možemo govoriti, kao i za neke ostale, o njegovoj potpunoj glazbenoj, autorskoj i scenskoj afirmaciji. Unatoč tome što ga se ne može isključivo svrstati pod žanr *rock*-glazbe, smatram da je on nezaobilazno povezan s

¹⁶¹Perković, str. 118.

¹⁶²Perković, str. 92.

¹⁶³„Zlatna Koogla zamijenila Crnog mačka“. *Večernji list*, 31. 3. 2005. Članak pronađen na *web*-stranici: <https://www.vecernji.hr/zlatna-koogla-zamijenila-crnog-macka-804606> (posljednje gledano 19. 9. 2019)

¹⁶⁴Perković str. 127-128.

tim žanrom (prije svega zbog glazbenih utjecaja), iako ga mnogi elementi isključuju iz istoga. Upravo zbog jedinstvenosti njegovog fenomena te utjecaja koji ima u društvu smatram da ga je važno objasniti, staviti u kontekst vremena i pokazati njegovu poziciju u spomenutom procesu transformacije *rock*-glazbe.

Već smo kazali na koji je način, kojom pjesmom i u kojim okolnostima prvi puta dospio u javnost (naime, sam nadimak dobio je prema američkoj pušci kojom je zamijenio pištolj koji je isprva imao kada je u ratu bio na bojišnici kao dragovoljac). Osnovavši bend i stekavši popularnost, do 1997. godine imao je već izdana tri albuma. Te godine je iz financijskih razloga raspustio bend i počeo pjevati u političkim kampanjama na predizbornim skupovima. Brzo je ponovo okupio svoj bend i albumima „Vjetar s Dinare“ (1998) te pogotovo hitoidnim sljedbenikom „E moj narode“ (2002) postigao poprilično velik komercijalni uspjeh.¹⁶⁵ Ono što je presudno kod njegovog javnog nastupa jest to da je predstavljao, pogotovo od 2000. godine i dolaska lijevocentrističke koalicije predvođene SDP-om i HSLŠ-om na vlast, svojevrsnu desnu kontrakulturu koja je nerijetko imala tendenciju skliznuti prema desnom radikalizmu.¹⁶⁶ Ekstremna se desnica, kako je profesor Ivo Goldstein ustvrdio, „maknuta s vlasti rezultatima parlamentarnih i predsjedničkih izbora 2000. godine, osjetila ugroženom kad je nova vlast ispoljila težnju da profunkcionira pravna, liberalno-demokratska država. Protiv takvih težnji desnica je tijekom 2001. i 2002. nastupila kao svojevrsna ujedinjena politička sila.“¹⁶⁷

Predstavljanje takvog tipa kontrakulture, prikladnog navedenoj društvenoj tendenciji, *Thompsonu* je donijelo slavu među publikom desne političke orijentacije, a i sam čin predstavljanja neke vrste buntovništva (u ovom slučaju u poprilično bizarnoj varijanti) može se dobro uklopiti u neke „grube“ osnove *rock*-izričaja. Moglo bi se kazati da je *Thompson* uspio artikulirati kontrakulturu naspram liberalno-demokratskog trenda nakon 2000. isto kako su to ranije činili, naravno na mnogo manje specifičan i bizaran način nego on, *rock*-sastavi kritički nastrojani prema HDZ-ovoj autoritarnoj vlasti tijekom 90-ih godina.

Stranka za koju je isprva pjevao, te čiji je i bio član, bila je HSP (Hrvatska stranka prava).¹⁶⁸ Ta je stranka inače sve do početka 21. stoljeća imala karakteristiku da je „otvoreno

¹⁶⁵„Lice s naslovnice“ (TV emisija), epizoda „Thompson“

¹⁶⁶Goldstein (2011), str. 198.

¹⁶⁷Goldstein (2011), str. 171.

¹⁶⁸Pavić, Snježana, „Đapić: Kada Thompson ne pjeva za HSP, to znači da podržava HDZ...“. *Jutarnji list*, 20. 1. 2011. Članak pronađen na web-stranici: <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/dapic-kada-thompson-ne-pjeva-za-hsp-to-znaci-da-podrzava-hdz.../1958937/> (posljednje gledano 8.11.2019)

koketirala sa ustaštvom“.¹⁶⁹ U jednom intervjuu bivši predsjednik stranke Anto Đapić 2011. godine je kazao kako je *Thompson* „još 1992. godine nastupio za HSP na pravaškom skupu u hotelu Marjan u Splitu.“ Godine 1997. *Thompson* je pjevao za njih u kampanji za lokalne izbore, a istu praksu nastavio je i u kampanji za parlamentarne izbore 2000. godine. Međutim, prije parlamentarnih izbora 2003. godine *Thompson* je „pristojno, ali odlučno“ odbio ponovo pjevati za HSP jer mu je, kako je kazao, bilo štetno vezivati se za jednu stranku, s obzirom na to da je tada doživio veliki uzlet u karijeri¹⁷⁰ (povezan s komercijalnim uspjehom spomenutog albuma „E moj narode“). Taj uzlet svoju je potvrdu dobio njegovim prvim masovnim koncertom koji se održao 15. rujna 2002. godine na splitskom Poljudu uz zapaženo veliku posjećenost.¹⁷¹ Ujedno je i cijela turneja promoviranja albuma „E moj narode“ obilježila njegovo konačano etabliranje na hrvatskoj glazbenoj sceni.¹⁷²

Ono što su mnogi glazbeni kritičari primijetili – i već je ranije spomenuto u tekstu – možda je najbolje sumirao Zlatko Gall tvrdeći da on „u muzičkom smislu nije evoluirao tijekom godina“ te da ključni element njegovih *rock*-temelja leži u „pastirskom *rocku* Bijelog dugmeta iz formativne faze.“ Prema zvuku (u većini pjesama prisutne) električne gitare, koji u velikom broju pjesama ima poprilično žestok karakter *hard-rocka/heavy metala*, *Thompsona* se definitivno može svrstati među *rock*-glazbenike. Međutim, što se tiče tematike njegovih pjesama, ikonografije i publike kojoj se obratio, odnosno obožavatelje koje je stvorio, te načina na koji je s njima u interakciji, radi se o višeslojnom glazbenom fenomenu.¹⁷³ Isto kao i za Prljavo kazalište, u svojem članku Daniel Radman za *Thompsona* tvrdi da je „samo prema formi *rock*“.¹⁷⁴ Kroz tekstove njegovih pjesama, kao što je već dijelom rečeno, uvijek se provlačilo nekoliko osnovnih motiva – domoljublje, razni oblici nacionalne ikonografije (povijesni motivi, motivi patnje i izdaje hrvatskog naroda te mobilizacijski pozivi na otpor svim nedaćama koje su taj narod snašle), religijski te ratni motivi. Kao što je rečeno, takvim je motivima uspio pridobiti publiku uglavnom desne političke orijentacije koja je praktički postala, kao i kod svake *rock*-zvijezde, njegov glavni „motor pokretač“ u brojnim prilikama. Političke opcije tog spektra kao što su HSP (a kasnije i HDZ) brzo su prepoznale njegov potencijal u pridobivanju simpatija određenih društvenih skupina. Pjesmom „Prijatelji“ izrazio je svoju empatiju hrvatskim braniteljima iz Domovinskog rata te je njome pridobio

¹⁶⁹Goldstein (2011), str. 114.

¹⁷⁰Pavić, Snježana. Op. cit.

¹⁷¹Perković, str. 143.

¹⁷²„Lice s naslovnice“ (TV emisija), epizoda „Thompson“

¹⁷³Ibid.

¹⁷⁴Radman, Daniel. Op. cit.

velike simpatije braniteljske populacije.¹⁷⁵ Međutim, ono što je važno naglasiti jest da se u mnogim njegovim pjesmama krije dosta kontroverzi. Prvi i ujedno najupečatljiviji primjer „Čavoglava“ već je spomenut. Unatoč kontekstu vremena u kojem je pjesma poslužila kao mobilizacijski element u otporu velikosrpskoj agresiji, problem sa spomenutim pozdravom konstantno je aktualan zbog toga što ga zajedno sa svojom brojnom publikom izvikuje na svojim koncertima. Nadalje, takvi primjeri mogu se naći u pjesmi „Lijepa li si“ – spominjanje imena, u ratno doba osnovane, hrvatske zajednice „Herceg-Bosne“ u BiH (potencijalno podilaženje secesionističkim težnjama hercegovačkih Hrvata)¹⁷⁶ ili pak u pjesmi „Geni kameni“ – „Loša bila 45-a/ Rasula nas preko svijeta“ (u ovom slučaju zamjenica mi u akuzativu – „nas“ – bi mogla predstavljati nosioce ustaške vlasti do 1945. što bi bilo poistovjećivanje sa svim onima koji su činili zlodjela od 1941. do 1945. godine pa kasnije bili „rasuti“ radi dolaska nove jugoslavenske komunističke vlasti).¹⁷⁷ Pjesma „Moj Ivane“ pjeva o „kupreškom junaku/ kupreškim junacima“ – što može aludirati na Crnu legiju, „čiji su pripadnici 1942. obranili Kupres od partizanske ofenzive, ali istodobno počinili niz zločina nad srpskim civilima.“ Ovo su samo neke od takvih pjesama, no zasigurno ih se može naći još ponešto. Upravo mu je bilo radi takvih navedenih kontroverzi „u nekim zapadnoeuropskim zemljama zabranjeno nastupanje“.¹⁷⁸ Zanimljivo je također reći kako od 2003. svake godine održava koncert u rodnim Čavoglavama, upravo na Dan domovinske zahvalnosti (obilježava se 5.8. kao sjećanje na uspješnu akciju Oluja i oslobođenje većine okupiranih područja Republike Hrvatske 1995. godine), koji, moglo bi se kazati, predstavlja paralelnu proslavu onoj glavnoj koja se održava u Kninu. Ta je proslava obilježena dolaskom brojnih bivših branitelja, kao i spomenutog tipa *Thompsonove* publike u velikom broju.¹⁷⁹ Za publiku na tim proslavama, kao i na ostalim njegovim koncertima, primjetne su bile pojave neprimjerenog i nepoželjnog sadržaja¹⁸⁰ (ustaško znakovlje na majicama i kapama te razna skandiranja u duhu koketiranja s ideologijom istoga)¹⁸¹, iako po mom sudu s vremenom postaju sve rjeđe – prije svega zbog boljeg policijskog angažmana vezano uz taj problem, ali i sve brojnijih javnih kritika.

¹⁷⁵„Lice s naslovnice“ (TV emisija), epizoda „Thompson“

¹⁷⁶Goldstein (2011), str. 198.

¹⁷⁷<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/392-magazin/5659-marko-perkovic-thompson-geni-kameni> (posljednje gledano 9. 10. 2019)

¹⁷⁸Goldstein (2011), str. 198.

¹⁷⁹„Lice s naslovnice“ (TV emisija), epizoda „Thompson“

¹⁸⁰Goldstein (2011), str. 198.

¹⁸¹Pavić, Hrvoslav, „Ovi su ljudi na koncertu isticali ustaško znakovlje“. *24 sata*, 6.8.2010. Članak pronađen na web-stranici: <https://www.24sata.hr/news/ovi-su-ljudi-na-koncertu-isticali-ustasko-znakovlje-185456> (posljednje gledano 8.11.2019)

Iako stalno povezivan uz spomenute kontroverze, u jednom javnom istupu Marko Perković *Thompson* je naglasio kako je on „hrvatski domoljub“, a ne nacist ili fašist.¹⁸² S druge strane, njegovo priznanje početkom 2004. godine da je pjevao filoustašku pjesmu „Jasenovac i Gradiška Stara“¹⁸³, kao i problematični stihovi pojedinih njegovih pjesama ukazuju na sklonost koketiranju i ponekad otvorenom poistovjećivanju s totalitarnom ustaškom ideologijom koja je zapravo sama po sebi fašizam (činjenica koju inače filoustaše sustavno negiraju). Ono što također on nerijetko naglašava tijekom svojih javnih istupa jest da mu je cilj promicati tradicionalne vrijednosti obilježene elementima naroda/nacije, rimokatoličke vjere, obitelji i domovine. Sama publika koja dolazi na *Thompsonove* koncerte zapravo se u vrlo velikoj mjeri ne može smatrati *rock*-publikom, tako da je, iako obilježen *rock*-zvukom, te prije svega zbog tematike svojih pjesama, mnogo bliži publici zabavne glazbe.¹⁸⁴ Njegovi koncerti i dalje predstavljaju „medijski najjaču promociju desnih ideja u Hrvatskoj 21. stoljeća“¹⁸⁵, a problemi vezani uz pokazivanje simpatija prema ustaškoj NDH (kroz određene elemente u manjoj ili većoj mjeri vezani uz tog glazbenika) još ostaju u javnom prostoru do kraja neriješeni. Takav glazbeni fenomen, gledajući ga upravo kroz prizmu procesa transformacije hrvatskog *rocka* (glazbenog žanra pod utjecajem kojeg se *Thompson* u muzikalnom smislu i razvio), jasan je pokazatelj estetskih i vrijednosnih preoblikovanja u *rock* i *pop*-glazbi uzrokovanih intenziviranjem spomenutih tendencija komercijalizacije, pojave nacionalne tematike te ideološkog pomaka u istima nakon 1991. godine. Upravo uzrok nastanka *Thompsona* valja tražiti u okolnostima koje su bile određene političkim zbivanjima, ali i u kulturnim kretanjima vezanima uz ta zbivanja.

¹⁸²Jedno od njegovih javnih izjašnjavaanja glede optužbi za kontroverze i promicanje fašističkih ideja dogodilo se na koncertu održanom na stadionu Maksimir u Zagrebu 17. 6. 2007. godine.

Koncert je u cijelosti (video-izdanje) objavljen pod etiketom Croatia Recordsa.

Web-stranica: <https://www.youtube.com/watch?v=zE6KW9rCrqg> (posljednje gledano 10.10.2019)

¹⁸³Barković, Neven, „Thompson je davno priznao da je pjevao pjesmu o klanju Srba“. *Index.hr*, 24.7.2018.

Članak pronađen na web-stranici: <https://www.index.hr/vijesti/clanak/thompson-je-davno-priznao-da-je-pjevao-pjesmu-o-klanju-srba/2013326.aspx> (posljednje gledano 9.12.2019)

¹⁸⁴Ibid 163.

¹⁸⁵Goldstein (2011), str. 198.

4.7 Novi načini distribucije glazbe i daljnje potonuće *rocka* kao supkulture – perspektive za budućnost

Događaj koji, prema mom sudu, nije ispočetka dovoljno odjeknuo u svijetu, ali će imati ključnu ulogu u daljnjem razvoju glazbene industrije (upravo utjecavši najviše na glazbu popularne kulture, zatim i na *rock*-glazbu) bio je pokretanje internetske usluge *YouTube* 2005. godine. Ta će internetska usluga, točnije servis, kojim se može služiti svatko kako bi postavio neki svoj videouradak na njega, vrlo brzo promijeniti svijet. Ključna je činjenica da se pokazalo kako je velika većina prenesenog sadržaja na tom servisu postala upravo glazba. Iako najveća legalna usluga za slušanje glazbe na svijetu (uz mnogo slabiju konkurenciju), mogućnosti ilegalnog skidanja (*downloading*) glazbe zadobile su značajan zamah i postale praktički svakodnevna praksa. Glazba je sada dostupnija u odnosu na nekadašnje gramofonske ploče, kasete ili CD-ove, a može ju se vrlo brzo pronaći i preslušavati na osobnom računalu ili mobitelu¹⁸⁶ (čiji se broj korisnika početkom 21. stoljeća u svijetu i Hrvatskoj povećava). Upravo prevelikom dostupnosti – odnosno sve manjom potrebom ljudskog angažmana da joj se posveti – smatram da je glazba izgubila određeni dio svoje prvotne vrijednosti u kolektivnom društvenom sklopu. Očigledna je sve veća prisutnost konzumerizma i shvaćanja umjetnosti i umjetničkih djela, kolokvijalnim rječnikom rečeno – „zdravo za gotovo“. Na ove je tendencije važno ukazati upravo zato što su se s vremenom sve više počele reflektirati na hrvatsko društvo kako je 21. stoljeće počelo odmicati. Prisutnost još nekih dodatnih elemenata, povezanih prije svega sa samim prostorom određenih kulturnih utjecaja na kojemu se Hrvatska nalazi (kao npr. popularizacija *turbo-folk* glazbe), također imaju nezanemariv učinak na društvo. Naravno da se to sve u velikoj mjeri reflektiralo na hrvatsku popularnu kulturu (prije svega na smanjenu kritičku svijest publike), pa onda posljedično i na *rock*-glazbu koja je ionako pretrpjela velike udarce na svoj identitet te brojčano izgubila dosta svoje publike tijekom razdoblja koje je u ovom radu bilo razmatrano.

Na tragu toga, *rock*-glazba u Hrvatskoj na početku 21. stoljeća nalazi se u vrlo nepovoljnom položaju (prije svega u odnosu na druge glazbene žanrove) i to posebice u odnosu na ranija razdoblja svojeg postojanja na ovom području. Zanimljivu opservaciju i dijagnozu stanja dao je u svojoj knjizi Ante Perković, zaključivši da su u profesionalnom glazbenom poslu u Hrvatskoj prevladali elementi sveprisutnog konzumerizma i profiterstva

¹⁸⁶McIntyre, Hugh, „Youtube Is The Most Popular Site For On-Demand Music Streaming“. *Forbes*, 27. 7. 2017. Članak pronađen na web-stranici: <https://www.forbes.com/sites/hughmcintyre/2017/09/27/the-numbers-prove-it-the-world-is-listening-to-the-music-it-loves-on-youtube/#763bfd81614> (posljednje gledano 8.11.2019)

odnosno prioritetne želje za zaradom. Uočio je kako velik broj ljudi glazba zanima isključivo kao sredstvo zabave te je velik broj glazbenih događaja zapravo pretvoren u mediokritetske zabave. Vrlo je malo glazbenika zapravo emancipirano u odnosu na glazbenu industriju, a slušateljstvo u velikoj mjeri sadržavaju „blazirani konzumenti u ulogama zainteresirane publike“. U cijeloj priči oko koncerata i glazbenih događaja vidi najviše „trijumf popratnih programa i sponzorovih točionika“.¹⁸⁷ Ono što sam osobno primijetio, što bih ovdje volio nadodati, s obzirom na višegodišnje praćenje medija i društvenih trendova, jest da se može kazati kako se hrvatska popularna kultura na početku 21. stoljeća sve više trivijalizira pod utjecajem rastuće *turbo-folk* scene i narodne (zabavne) glazbe kakva se u većoj ili manjoj mjeri izvodi na seoskim i gradskim zabavama nerijetko obilježenima onime što bi neki smatrali ruralnim ili malograđanskim mentalitetom. Medijska se pozornost sve više usmjeruje na izgled, način života i medijske istupe pojedinih glazbenika umjesto na kvalitetu njihove glazbe. Takve društvene okolnosti ostavljaju malo javnog i medijskog prostora za *rock*-glazbenike i njihovu publiku, te su, sada već tradicionalni, element *rock*-buntovništva i *rock*-glazbeni izričaj postali društveno percipirani kao besmislene i anakrone pojave (dosta afirmiranih *rockera* su sami skliznuli u ono što bi se moglo nazvati estradnjacima). Na tragu toga, može se govoriti i o dekadenciji gradske (urbane) kulture nasuprot popularnosti mediokritetskih zabava.

Kao odgovor na te izazove A. Perković tvrdi kako bi muzika sama sebi morala biti svrha (ideja *larpurlatizma*– umjetnost zbog umjetnosti), te da bi trebali biti važni oni koji žive- ne od glazbe, nego za glazbu. Također poziva na „poštenu scensku iskrenost,“ „uvođenje visoke osobne etike u veliki biznis“ te na „duboko poštovanje prema publici bez manipulacija“.¹⁸⁸ Unatoč takvim nepovoljnim okolnostima može se reći kako se nekoliko *rock*-sastava i glazbenika na početku 21. stoljeća uspjelo afirmirati i izgradilo/gradi relativno uspješne karijere (npr. Vatra, Adastru, Cota G4). Osobno smatram da će (možda i malo preoptimistično), upravo zahvaljujući takvim nepovoljnim okolnostima, *rock*-buntovništvo i izričaj povezan s njim (dobivši pravi subjektivan podražaj) reagirati na pravi način, sakupiti svu kreativnu snagu u sebi te ponovo snažnije proraditi u svrhu dobivanja jače društvene uloge i biti jedan od važnih nosioca hrvatske moderne popularne kulture u 21. stoljeću.

¹⁸⁷Perković, str. 148-171.

¹⁸⁸Ibid.

5. Zaključno razmatranje: važnost hrvatske *rock*-priče kao dio priče o hrvatskoj popularnoj kulturi

Rock-glazba je, etabliravši se u Sjedinjenim Američkim Državama tijekom 50-ih godina 20. stoljeća, vrlo brzo pristigla u Jugoslaviju i Hrvatsku (krajem 50-ih i početkom 60-ih godina). Tijekom godina svojeg razvoja, kako u svijetu tako i kod nas, postaje jedna od glavnih sastavnica fenomena popularne kulture koji je veoma važan za proučavanje moderne i suvremene povijesti (naročito na poljima kulturne i društvene historije, ali posredno i političke).

Nakon što početkom 70-ih godina dolazi do pune afirmacije u stvaranju autorske *rock*-glazbe u Hrvatskoj, tek krajem tog desetljeća i početkom 80-ih godina, prema brojnim glazbenim kritičarima, dolazi do razdoblja vrhunca *rockerske* kreativnosti u Hrvatskoj i cijeloj bivšoj državi. To se dogodilo kroz osnivanje i djelovanje *rock*-sastava praktički istovremeno afirmiranih i prepoznatih/nazvanih kao novi val (po uzoru na *new wave* u Velikoj Britaniji i SAD-u). Preuzimajući utjecaj glazbenog izričaja *punka*, pjesme su tih sastava bile obilježene kritičkim tonom prema društvu i (tadašnjem socijalističkom) sistemu, razbijanjem tabu-tema i iskazom mladenačkog nezadovoljstva odnosno bunta prema ustaljenim obrascima tadašnjeg načina života. Glavno žarište novoga vala (u cijeloj bivšoj Jugoslaviji) bio je upravo Zagreb, a kao dva najutjecajnija sastava svakako valja izdvojiti Azru i Prljavo kazalište.

Kroz ovaj rad razmatralo se kako je hrvatska *rock*-glazba, kao važna sastavnica hrvatske popularne kulture čije je trendove/kretanja pratila ili obrnuto, kroz bitne promjene političkog i društvenog konteksta koje su se zbile unutar postavljenog okvirnog perioda od 20 godina (1985–2005) prošla kroz određenu transformaciju te su se nastojale sagledati uvjetovanosti tog procesa, privremeni i trajni rezultati njegovoga tijeka, te vjerojatno i nekih elemenata koji su predstavljali određena odstupanja od samog procesa i bili neuvjetovani njime. Elemente uvjetovanosti transformacije podijelio sam na unutarnje i vanjske. Uočeno je kako je sama transformacija bila uvjetovana u većoj mjeri vanjskim elementima (promjene političkog i društvenog konteksta), te u manjoj mjeri unutarnjim elementima (fluktuacije u kreativnosti najpopularnijih *rock*-sastava i njihovoj društvenoj relevantnosti, financije i profitabilnost, međuljudski odnosi u pojedinim sastavima). Drugim riječima, transformacija *rock*-glazbe uvjetovana je promjenama političkog i društvenog konteksta koji su se odražavali

kako na popularnu kulturu općenito, tako i na *rock*-glazbu čija je ona sastavni dio te čije je trendove i kretanja, shodno tome, u manjoj ili većoj mjeri pratila.

Zadani okvirni period od 20 godina podijelio sam, prije svega s obzirom na političku povijest, na tri razdoblja koja su obrađena u tri glavne cjeline u razradi: 1. posljednje godine socijalističke Jugoslavije do njenog raspada i početka rata (1985–1991); 2. Domovinski rat (1991–1995); 3. poslijeratno doba i početak novog tisućljeća obilježenog sve većom informatizacijom društva (1995–2005).

Sredinom 80-ih godina (naročito od 1985. godine), kako je glazbena kritika primijetila, dobar dio novovalnih *rock*-sastava, prije svega oni najpopularniji, se komercijalizirao u vidu približavanja estradnoj glazbi te se više počeo usmjeravati na profit nego na estetsku kvalitetu glazbe. Primjetan je ujedno i kreativni pad *rock*-izričaja u odnosu na početak desetljeća. Na spomenutim primjerima Azre i Prljavog kazališta, kao dva tada najutjecajnija hrvatska *rock*-sastava, najbolje sam uočio početne tendencije procesa transformacije hrvatskog *rocka*. U slučaju Azre to je bio primjetan kreativni pad nadovezan uz njihov polagani nestanak s tadašnje *rock*-scene (u slučaju tzv. *ex-yu rock*-scene – praktički zajednički nestanak s njom). S druge strane, u slučaju Prljavog kazališta to je bila uspješna komercijalizacija. Taj sastav je, iskazom nacionalnog motiva u *rock*-glazbi (pjesma „Mojoj majci“), postao glavni inicijator transformacije *rocka* i općenito popularne glazbe u Hrvatskoj. S obzirom na političku, ekonomsku i društvenu krizu u Jugoslaviji, pjesma je dobila mnogo šire konotacije u društvu od onih autorovih početno zamišljenih. Te su se konotacije najbolje mogle vidjeti i osjetiti na tzv. „Zabranjenom koncertu“ 17. listopada 1989. na glavnom zagrebačkom trgu. Iako u apatičnoj i društveno zapaljivoj atmosferi, valja reći kako je hrvatska *rock*-kreativnost ipak nakratko ponovo zasjala krajem 80-ih godina u vidu rada nekih sastava i glazbenika (Gibonni/Osmi Putnik, Đavoli, Dino Dvornik, Psihomodo pop...).

Domovinski je rat (1991–1995) donio nove političke i društvene okolnosti za djelovanje *rock*-glazbenika. Popularna kultura, kao i *rock*-glazba, doživjela je „ideološki pomak“ – sve više se trivijalizira, estradizira i politizira. Politički i nacionalno obilježene pjesme, uzrokovane prije svega ratnom atmosferom, nastojale su podići hrvatskom narodu moral. *Rocker*i su se tako konačno odmaknuli od novovalnog subverzivizma te antiratnim, domoljubnim, ali katkad i otvoreno nacionalističkim motivima potpuno promijenili *rock*-izričaj, s obzirom na društveni i politički kontekst. Neki dotad vrlo renomirani *rock*-glazbenici odlučuju se na privremen (Rundek) ili trajan odlazak u inozemstvo (Štulić), gdje također u

manjoj ili većoj mjeri javno djeluju. Zapuštena infrastruktura starih mjesta *rockerskih* okupljanja te smanjene mogućnosti održavanja koncerata u ratno doba također su predstavljali nepovoljan splet okolnosti za *rock*-glazbenike, kao i promjena glazbenih trendova (jačanje utjecaja *techna*, *dancea* ili *hip-hopa*). Sve teže mogućnosti dogovaranja nastupa u određenim gradovima i općinama (u vidu dobivanja odgovarajućih dozvola) zahtijevale su od *rockera* da krenu sve više u otvorenu suradnju s političarima i sviraju na političkim skupovima. To je djelovalo, prema brojnim mišljenjima, u velikoj mjeri degradirajuće na samu *rock*-glazbu te je označilo daljnje pomicanje određenih glazbenika toga žanra prema estradi. Unatoč tome, tijekom ratnog perioda u Hrvatskoj se pojavljuju i neki novi *rock*-sastavi, nastali van obrasca prevladavajuće nacionalne i domoljubne paradigme u popularnoj kulturi, obilježeni novom dozom *rockerskog* buntovništva i nekomercijalnosti (npr. Hladno pivo, Majke, Let 3, te Pips, Chips & Videoclips). Njihova je afirmacija bila uvelike povezana s jačanjem nezavisnog izdavaštva (npr. izdavačkih kuća poput „Slušaj najglasnije“ ili „Crno bijeli svijet“) te održavanjem „*Fiju-briju*“ godišnjeg glazbenog festivala koji je praktično obilježio povratak *rock*-glazbe, barem jednom godišnje, na veliku pozornicu u novoj državi. Najupečatljiviji primjer nove doze buntovništva u to vrijeme najbolje je možda pokazala pjesma „Dinamo ja volim“ Pips, Chips & Videoclipsa, nastala u inat Tuđmanovoj i HDZ-ovoj promjeni imena nogometnog kluba Dinamo u Croatia. Naravno da bilo kakve kritike ili provokacije novoj hrvatskoj HDZ-ovoj vlasti, u to vrijeme još uvijek obilježenoj autoritarnim tendencijama, nisu odgovarale, tako da su pojedini *rock*-koncerti bili podvrgnuti policijskim racijama i represijama kao izravan odgovor na navodnu nepodobnost takvih događaja.

Završetkom rata i s njim povezanih nedaća 1995. godine u hrvatskom se društvu očekivala te bila najavljivana svjetla budućnost u nadolazećem razdoblju. To se ipak nije dogodilo. Uz mnogo ostalih problema, društvene i ekonomske teškoće nastavljale su obilježavati hrvatsku realnost u poratnom razdoblju. Upravo je *rock* u to vrijeme dao dijagnozu postojećeg stanja preko motiva socijalnih problema i nepravda u pjesmama, kao i senzibilizacijom s određenim društvenim skupinama koje su se našle u nezahvalnom položaju (siromašni, beskućnici, pa čak i zlostavljane žene...); nastojeći ukazivati na postojeće probleme u novoj državi. Diskografska se aktivnost (kako *pop*, tako i *rock*-glazbe) intenzivirala od 1996. godine, a mnoga nova i stara glazbena imena dobila su priliku nastupati na veoma značajnom festivalu „Zagreb gori“ (ljetnoj verziji festivala „*Fiju-briju*“, iniciranom od diskografske kuće Jabukaton). Novi su se glazbenici, s novim glazbenim izričajima, sve više pojavljivali u javnom prostoru (utjecaji etno glazbe – hrvatske regionalne kulturne

baštine, *soula*, *funka* itd.). Bilo je i primjera potpuno avangardnog te krajnje provokativnog (uz prisutnost velike količine vulgarnih ekscesa) *rock*-izričaja kao što je bila afirmacija sastava Let 3. Mnoga su se već afirmirana imena iskazala povratničkim projektima nakon dužih stanki (Rundek, Đavoli) ili pak pripremila dotad neviđen muzikalni pothvat (za hrvatske prilike) nastupajući uz simfonijski orkestar (Prljavo kazalište). U tom razdoblju javljaju se inicijative obilježene nostalgijom prema glazbi 80-ih pa se tako pokreću projekti „Pozdrav Azri“ i „25 godina novog vala.“ Sve prisutnije nezadovoljstvo *rockera* naspram količine javnog i medijskog prostora kojeg dobivaju estradni glazbenici iskazalo se osnivanjem novinarske nagrade Crni Mačak 1998. godine, kojeg je kasnije, prema nekim mišljenjima, naslijedila Zlatna Koogla. *Rock*-glazba se u drugoj polovici 90-ih i početkom novog tisućljeća sve više počinje koristiti kao instrument politike. Nastupe *rockera* za promociju vlastitih programa koriste isprva stranke SDP i HSLS (Majke, Parni valjak), koje su do 2000. bile u oporbi, a ubrzo zatim i HDZ koji 2003. godine, nakon tri godine u oporbi, ponovo postaje vladajući (Prljavo kazalište, Stublić, Pađen), kao i neke manje stranke. Kompromis s politikom tako postaje važna odrednica nekih već afirmiranih *rock*-umjetnika, što je jasan pokazatelj samog tijeka transformacije kojom se u ovom radu bavim. Je li spomenuti ideološki suicid u vidu gubljenja kredibiliteta glazbe (kako su neki primijetili) kada surađuje s politikom naspram mogućnosti pristojne zarade za život od glazbe predstavio najbolje rješenje za *rock*-glazbu u tom trenutku, pitanje je koje ostaje otvorenim. Da je takav kompromis pojedine glazbenike afirmirane kroz prizmu *rocka* estradizirao, zasigurno jest. Na tragu toga, posebnu pozornost posvetio sam fenomenu Marka Perkovića *Thompsona*, koji se u tom periodu brzo popularizirao, naročito nakon dolaska koalicije lijevog centra (SDP-HSLS) na vlast 2000. godine kada je preuzeo ulogu predstavnika hrvatske desne kontrakture u liku svojevrsnog buntovnika-tradicionalista kojeg su dobro upotrijebile stranke desne političke orijentacije (prvo HSP, a zatim HDZ). Valja kazati da se uz njegovo djelovanje nerijetko povezuju i mnogi kontroverzni elementi (desni radikalizam, koketiranje sa simbolikom totalitarnih ideja ustaštva) koji ga čine jednim od najkontroverznijih hrvatskih glazbenika.

Vezano uz najnovije informacijsko doba, za koje mogu sa sigurnošću smatrati da je uvelike otpočelo u zadnjim godinama trećeg/posljednjeg razdoblja koje sam postavio u samoj razradi, pokušao sam dati dijagnozu postojećeg stanja vezanog uz položaj *rock*-glazbe u suvremenoj hrvatskoj popularnoj kulturi najnovijeg doba. S obzirom na trendove u njoj koje sam ukratko razmotrio (sklop svjetskih i lokalnih elemenata prisutnih u njima), jasno je da položaj *rock*-glazbe nije zahvalan niti je ona suviše popularana u kontekstu suvremenog

hrvatskog društva, pogotovo u odnosu na ranija razdoblja. U manjoj mjeri, pogotovo u odnosu na faktor promjena svjetskih i lokalnih glazbenih trendova, smatram da se može govoriti o sljedećoj uvjetovanosti: kako se s vremenom *rock* transformirao, tako je i pomalo gubio popularnost. Međutim, ipak sam sklon toj vrsti glazbe dati za budućnost određene pozitivne perspektive, prije svega zbog stvorene bogate tradicije u posljednjih 50-ak ili 60-ak godina, kao i estetske kvalitete u samom načinu takvog glazbenog izričaja koju smatram neospornom.

6. Summary

Rock music, which initially appeared in the USA during 1950s, emerged briefly after in Yugoslavia and Croatia (late 50s, early 60s). Over the years of its development, rock music became one of the main components of the phenomenon of popular culture (worldwide and subsequently in Croatia)- a phenomenon which is very important for studying modern history of the 20th and 21st century. Not until the early 70s was the author rock music in Croatia fully affirmed. By the end of 1970s and in the beginning of 1980s, according to numerous musical review opinions, Croatian rock music was, by then, at its peak of creativity- largely due to the thrive of the Croatian „New wave“ musical movement (influenced by „New wave“ in Great Britain and USA). This paper elaborates how Croatian rock music was transforming (following trends in Croatian popular culture itself), due to significant changes in the political and social contexts that occurred between 1985 and 2005 (the set time frame of 20 years). I have endeavoured to look at the conditionalities of this process, the temporary and lasting results of its course, and probably some elements that represented certain deviations from the process itself and were not conditioned by it. At the very end of this paper, I have examined the position and perspectives of Croatian rock music in Croatian popular culture of modern times, for which I deem to be a somewhat related consequence to the transformation process elaborated in this paper.

7. Bibliografija

Monografije:

Black, Gregory, Basire. *Rock i pop kronologija: kako je glazba mijenjala svijet*. Rijeka: Naklada Uliks, 2006.

Degl' Ivellio, Josip. „Glazba u Domovinskom ratu“. U *Simbol, identitet i Domovinski rat*, ur. Željko Heimer i Marin Sabolović, 7-15. Zagreb: Hrvatsko grboslovno i zastavoslovno društvo, 2016.

Glavan, Darko, Hrvoje Horvat. *Prljavo Kazalište: Sve je lako kad si mlad*. Zagreb: Minerva (Europapress holding), 2001.

Glavan, Horvat. *70 priča o albumima povodom 70 godina od prvog izdanja*. Zagreb: Hrvatska diskografska udruga, 2018.

Goldstein, Ivo. *Povijest Hrvatske 1945-2011*. (3. svezak 1991-2011.) Zagreb: EPH Media, 2011.

Goldstein, Ivo. *Dvadeset godina samostalne Hrvatske*. Zagreb: Novi Liber, 2010.

Horvat, Hrvoje. *Johnny B. Štulić: Fantom slobode*. Zagreb: Profil, 2005.

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

Perković, Ante. *Sedma Republika: Pop kultura u Yu raspadu*. Zagreb: Novi Liber, 2011.

Škarica, Siniša. *Tvornica glazbe: Priče iz Dubrave. Knjiga druga: 1970-1989*. Zagreb: Croatia Records, 2019.

Dopunska literatura:

Pavelić, Boris. *Smijeh slobode- Uvod u Feral Tribune*. Rijeka: Adamić d.o.o., 2015.

Ramet, Sabrina P. *Balkanski Babilon. Raspad Jugoslavije od Titove smrti do Miloševićeva pada*. Zagreb: Alinea, 2005.

Diplomski rad:

Mihaljek, Nino. „*Novi val u glazbi kao odgovor na društveno-političke promjene u Jugoslaviji 1980-ih godina.*“ Diplomski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

Web stranice:

Leksikografski zavod Miroslav Krleža online:

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=35937>

Tekstovi pjesama pronađeni na stranicama:

<https://tekstovi.net/2,0,0.html>

<http://www.tekstovipjesamalyrics.com>

<https://www.azlyrics.com/>

<https://www.nomorelyrics.net>

<https://www.muzika.hr/>

Informacije o glazbenicima i glazbenim sastavima sa službenih stranica izdavačkih kuća i strukovnih organizacija:

Croatia Records- <https://www.crorec.net/>

Hrvatsko društvo skladatelja (HDS)- <http://www.hds.hr/>

Online magazini glazbe i pop-kulture:

„Ravno do dna“- <https://ravnododna.com/>

„Muzika.hr“- <https://www.muzika.hr/>

Online novinski članci i članci portala:

Večernji list, Jutarnji list, Teleskop, Dnevnik.hr, 100 posto, 24 sata, Forbes, Index.hr

Dokumentarni filmski i ostali audio-vizualni materijali:

Dokumentarna emisija „*Naši dani- priče o hrvatskom rocku*“. Osmišljena i napravljena u koprodukciji Hrvatske radiotelevizije i Instituta hrvatske glazbe. Režija: Antun Vrdoljak. Godina izdanja: 2015. Emitirana na HRT-u u 10 epizoda i dostupna za gledanje preko HRT-ovih online kanala. (posljednje gledano: siječanj/veljača 2018.)

Dokumentarna emisija „*Lice s naslovnice*“. Produkcija RTL televizije. Režija: Josip Oreč. Urednik: Lidija Knežević. Godina izdanja: 2014. Emitirana na RTL-u u seriji epizoda 2014. godine. Koristio sam se jednom epizodom koja se bavi Markom Perkovićem *Thompsonom* i dostupna je na web stranici: https://www.youtube.com/watch?v=nr_BWQet0LA

Internetska mrežna usluga za razmjenu videozapisa- Youtube: <https://www.youtube.com/>