

UDC: 7:316.723(497.1)

316.74:784.011.26(497.1)

DOI:

## VOJSKA I RATOVI U JUGOSLAVENSKOM PUNKU I NOVOM VALU

**Franko Burolo**

Sveučilište u Zagrebu,

Filozofski fakultet

**Ključne riječi:** vojska, ratovi, punk, novi val, avangarda, politička poezija, Jugoslavija, hladni rat, impuls anarhije, optimalna projekcija

**Sažetak:** Načini na koje su se vojske i ratovi prikazivali u književnosti ovise o razdoblju, pravcu, autoru, ali i o ratu u pitanju i njegovom značaju za zajednicu kojoj autor i publika pripadaju. Avangarda je književna i umjetnička pojava koja i svoje ime posuđuje iz vojničke terminologije, a prvi je manifest futurizma najavio ponovno pjevanje o ratu, proglašavajući ga „jedinom higijenom svijeta”. Nakon pojave futurizma i avangarde, dva su svjetska rata i jedan globalni „hladni rat” doista i obilježili 20. stoljeće, a time i mnoge umjetničke pravce toga vremena, kako u visokoj, tako i u popularnoj kulturi. Ni punk nije iznimka, nego će se i u tome pravcu rat nametnuti kao jedna od centralnih tematika. Ovaj tekst je dio šireg istraživanja o punku kao možebitnoj avangardi Europske pop kulture, razmišljajući o avangardi u terminima koje su postavili Aleksandar Flaker i Edoardo Sanguineti. Iz takve perspektive, članak nudi pregled izabranog korpusa jugoslavenskih punk pjesama o vojskama ili ratovima kroz nekoliko tematskih skupina, sa specifičnostima po kojima se ovi prikazi razlikuju od onih iz istovremenih punk i postpunk pjesama o ratovima iz zemalja članica NATO-a, kao što su npr. UK i Italija. S obzirom na kontekst istraživanja, daje se i osvrt na to kako se pankersko pjevanje o ratu slaže s postupcima nekih povijesnih avangardi koje su se također bavile ratnom tematikom, a posebna je pažnja pritom usmjerena na aspekte osporavanja i optimalne projekcije prema Flakeru i impulsa anarhije prema Sanguinetiju, uz svijest o problemima političke književnosti uopće.

## ARMY AND WARS IN YUGOSLAV PUNK AND NEW WAVE

**Franko Burolo**

University of Zagreb,  
Faculty of Humanities and Social Sciences

**Keywords:** army, wars, punk, new wave, avant-garde, political poetry, Yugoslavia, Cold War, impulse of anarchy, optimal projection

**Summary:** The ways in which armies and wars have been depicted in literature depend on the period, the movement, the author, but also on the war in question and its significance for the community to which the author and the audience belong. The avant-garde is a literary and artistic phenomenon that borrows its name from military terminology, and the first manifesto of futurism announced a renewed way of singing about war, declaring it "the world's only hygiene". After the emergence of futurism and the avant-garde, two world wars and one global "Cold war" indeed marked the 20th century, and thus many artistic trends of that time, both in high and popular culture. Punk is not an exception either, and war will impose itself as one of the central themes in punk as well. This text is part of a wider research on punk as a possible avant-garde of European pop culture, thinking about the avant-garde in the terms set by Aleksandar Flaker and Edoardo Sanguineti. From such a perspective, the article offers an overview of a selected corpus of Yugoslav punk songs about armies or wars through several thematic groups, with the specifics by which these representations differ from those of their contemporary punk and post-punk songs about wars from NATO member countries, such as the UK and Italy. Considering the context of the research, a review is also given of how punk singing about war coincides with the procedures of certain historical avant-gardes which also dealt with war themes. Furthermore special attention is given to the aspects of contestation and optimal projection according to Flaker and the impulse of anarchy according to Sanguinetti, with an awareness of the problems of political literature in general.

Ovaj članak nastaje iz jednog fragmenta šireg istraživanja za doktorsku disertaciju na temu „Punk i avangarda u europskoj pop kulturi”. Cilj je disertacije utvrditi mogu li se i zašto punk i punku

srodni pravci (new wave / novi val, industrial, postpunk, itd.) smatrati nastavkom ili ponovnom pojavom ili popularnokulturnim ekvivalentom europske književne avangarde.

Centralni umjetnički izraz punka je pjesma, u smislu hibridne vrste koja pripada istovremeno poeziji i glazbi. Fokus istraživanja je na proučavanju i analizi punk i punku srodnih tekstova, prvenstveno pjesama te pratećih tekstova s estetskom funkcijom koje možemo naći na omotima ploča, umecima i popratnim knjižicama. Primarni se korpus istraživanja sastoji od pjesama i albuma autora i izvođača koji su bili aktivni u Italiji, Jugoslaviji i UK-u u periodu od 1976. do 1989. godine. Koriste se pretežno prvi ili rani albumi ili kompilacije koje okupljaju rane radove grupa koje smatramo relevantnima za ovo istraživanje zbog njihovog pionirskog statusa ili utjecaja na kasniji razvoj punka, postpunka ili pop kulture uopće. No, ovom ćemo se prilikom pozabaviti prvenstveno jugoslavenskom produkcijom, i to onim djelima koja se bave specifično ratnom i vojnom tematikom.

Treba pritom imati na umu, međutim, da s obzirom na relativno veliku raznolikost onog dijela pop kulture koji je vezan za punk i novi val, otežano je donositi uopćene zaključke o poetici i estetici pankerskog pjevanja o vojskama i ratovima. Punk se prostire kroz razne žanrove i stilove pisanja lirike i glazbe, o čemu nas je već i Gerfried Ambrosch upozorio u svojoj knjizi *The Poetry of Punk* iz 2018. Možemo to potvrditi i na jugoslavenskim primjerima, od izravnosti Pankrta do eksperimentalne zagonetnosti Laibacha, od krajnjeg minimalizma Odpadaka civilizacije do Haustorovog manirizma – sve su to razne varijante punka. Slično tome, i u književnosti avangarde prepoznajemo veliku estetsku raznolikost, što govori u prilog hipoteze da punk možda funkcionira kao svojevrsna avangarda u pop kulturi, ali istovremeno otežava generalizirani rad na materijalu.

Slična je situacija i s ekonomskim, političkim i ideološkim odrednicama avangardne književnosti. Prema Edoardu Sanguinetiju, avangarda u cjelini nema izravne klasne ni političke konotacije i samo konkretna povijesna analiza svakog pojedinog slučaja može odrediti takve konotacije za ovaj ili onaj pokret, za ovog ili onog autora, u ovoj ili onoj historijski određenoj okolnosti, bez da se ikada može legitimirati ikakav uopćeni zaključak o političkoj pripadnosti čitave avangarde. Kao najočitiiji primjer ideološko-političkog razilaženja (koje je

dovelo i do određenih razlika u kreativnim rješenjima) unutar avangarde navode se talijanski i ruski futurizam (Sanguineti, 2001: „Avanguardia, società, impegno”). Poetička i estetička raznolikost uzajamno se uvjetuju pa tako, opet analogno s avangardom, niti za punk ne možemo donijeti uopćeni zaključak o političkoj pripadnosti čitavog tog kulturnog fenomena.

Neki su teoretičari avangarde ipak ustanovili neke minimalne zajedničke nazivnike prema kojima se neka stilska formacija može smatrati avangardnom. Za Aleksandra Flakera to su estetsko prevrednovanje i optimalna projekcija u budućnost. Prema Flakeru, estetsko prevrednovanje je primarna društvena funkcija avangardnih tekstova. Za nju se vezuju moralno, etičko i socijalno prevrednovanje, kao inherentno estetskome, ali „poetika osporavanja” očituje se prvenstveno na polju estetike (Flaker, 1984: 23-24). Optimalna projekcija označava poetsku orijentaciju na budućnost koja umjetničkim avangardama omogućava prevrednovanje prošlosti i nijekanje sadašnjosti. Ona nije strogo vezana za jednu određenu, politički jasno definiranu viziju budućnosti, nego podrazumijeva istraživanje i traženje „optimalne” među mogućim projekcijama (Flaker, 1984: 66-72).

Za Edoarda Sanguinetija minimalne zajedničke osobine avangarde su dvostruko kretanje u odnosu na tržište i "impuls anarhije". Sanguineti objašnjava da je avangardi svojstveno dvostruko kretanje u odnosu na tržišnu stvarnost u kojoj nastaje i da se oba suprotstavljena smjera toga dvostrukoga kretanja izražavaju istim postupcima, bez obzira na autorsku svijest o tome. S jedne strane postoji „herojsko i patetično nastojanje” da se proizvede nekontaminiran, nekomercijalan ili neutrživ umjetnički proizvod, dok se istim postupcima s druge strane ostvaruje i „cinična virtuoznost prikriivenog uvjeravača” koji na umjetničko tržište stavlja robu koja će svojom neobičnom i odvažnom gestom ugroziti ili pobijediti ustajalu konkurenciju (Sanguineti, 2001: „Sopra l'avanguardia”). Ono što pak animira neobične i odvažne postupke estetskog prevrednovanja prema Sanguinetiju je „impuls anarhije”, koji nalazimo u korijenima „čitave velike antipoezije” 20. stoljeća. Prijenos toga impulsa sa terena pobune na teren revolucije, tj. nastojanje da se estetskim prevrednovanjem utječe i na općenite (ne samo umjetničke) korijenite promjene svijeta i života, implicitno je značenje i smisao starih i novih avangardi (Sanguineti, 2001: „Per una critica...”).

Britanski je punk i postpunk sedamdesetih i osamdesetih godina obilovao ratnom tematikom i teško je sjetiti se ijedne grupe koja se nije nikada barem dotakla ovih tema ili motiva. Dok npr. u Italiji vidimo nešto manje prisustvo ratnih i vojnih motiva u cjelokupnosti lokalnih new wave i punk scena toga vremena, ali ipak su relativno prominentni kod zapaženijih i zapamćenijih grupa kao što su Litfiba, CCCP – Fedeli alla linea, Franti, Kina, Wretched i dr. U oba slučaja radi se pretežno o pjesmama koje na razne načine izražavaju nekakvo antiratno ili antimilitarističko stajalište. No obje su ove zemlje članice NATO saveza, čime u većem ili manjem omjeru sudjeluju u ratnim pohodima euroatlantskog imperijalnog bloka pa se punk umjetnici prema njima kritički odnose. Jugoslavija je, međutim, u tom periodu nesvrstana i ne opredjeljuje se u hladnom ratu niti sudjeluje, barem ne izravno, u oružanim vojnim agresijama po svijetu. Možda je to razlog zašto je i u Jugoslavenskom punku, cjelovito promatranom, ratna i vojna tematika ipak nešto manje prominentna nego u britanskom.

Ipak, jedna od najranijih objavljenih singlica jugoslavenskog punka je „Moj je otac bio u ratu” Prljavoga kazališta (u izdanju Suzy, 1979. godine<sup>1</sup>). Jedini rat na koji se ova pjesma mogla referirati, sudeći po vremenu, mjestu i generaciji u kojoj je nastala, je 2. svjetski rat i NOB koja se u sklopu njega odvijala na jugoslavenskom prostoru, ali nigdje se to eksplicitno ne spominje što ostavlja prostor za interpretaciju koja može ovisiti o kontekstu čitanja ili slušanja, a ne samo pisanja pjesme.

Osim ove pojavio se još čitav niz pjesama i albuma s motivima vojske i ratova u jugoslavenskom punku i novom valu, a možemo ih podijeliti na pet (ili šest) osnovnih tematskih skupina:

1. Drugi svjetski rat i NOB
2. hladni rat
3. tada aktualni oružani konflikti u svijetu
4. opća militariziranost društva u Jugoslaviji

---

<sup>1</sup> Ovdje koristimo verziju sa kompilacije *Novi punk val 78-80* u izdanju ZKP RTVL i ŠKUC, 1981. godine.

5. vojska i ratovi općenito – ma gdje bili
6. (ostalo)

Neka se djela mogu svrstati u više od jedne od ovih skupina, a šestoj skupini pripadaju tekstovi koji se ne daju uglaviti niti u jednu od preostalih pet, iako i u njima prepoznajemo vojne ili ratne motive.

Zanimljivo je kako se kod prikupljanja korpusa za ovaj članak pokazalo da su gotovo sve ovdje relevantne tekstove proizvele grupe iz Slovenije i Hrvatske, a i to mahom iz Ljubljane, Pule, Rijeke i Zagreba. Unatoč tome što je i Srbija imala živu i značajnu novovalnu scenu, kod preliminarnog istraživanja za ovaj članak, pri čemu je osim dostupne diskografije i bibliografije konzultiran i čitav niz ljubitelja, poznavatelja i kolekcionara jugoslavenskog punka i novog vala, našao se tek jedan relativno relevantan tekst neke srpske grupe – konkretno beogradskih Pilota. U preostalim je republikama scena bila manje razvijena i manje objavljivana pa je i inače teže doći do materijala iz BiH, Crne Gore ili Makedonije, a među njima za sad nisu pronađeni tekstovi ratne ili vojne tematike. Ovo ne znači nužno da izvan Slovenije i Hrvatske jugoslavenski punk tekstovi o vojsci i ratovima uopće ne postoje, previdi se lako dogode kod prikupljanja korpusa i uvijek je moguće da se nešto još naknadno otkrije, no čini se da je ova tematika znatno prominentnija u zoni „punk trokuta” Ljubljana-Rijeka-Zagreb<sup>2</sup>, nego na drugim lokalnim scenama u Jugoslaviji.

### **Drugi svjetski rat i NOB**

Među pjesmama koje se referiraju na 2. svjetski rat nalazimo već spomenutu pjesmu Prljavoga kazališta „Moj je otac bio u ratu”, kao npr. i pjesme „Leto '45” i „Heroj” ljubljanskih grupa 92 i Niet. Ono što je zajedničko ovim pjesmama je prevrednovanje rata kao mitološkog narativa države. One nisu komponirane na način da bi osporavale osnovne vrijednosti narodnooslobodilačke borbe, nego zapravo koriste njezine vrijednosti kao mjerilo kritike države koja je iz te borbe nastala, osporavajući pritom ideju da upravo ratna ubijanja i razaranja

---

<sup>2</sup> „Punk trokut” je pojam na koji povremeno nailazimo u literaturi na temu punka i novog vala u Jugoslaviji, kao npr. Bašin, 2006: 20 i Barić, 2011: 15., a odnosi se na scenu koja se razvila ili je gravitirala oko tri gore spomenuta urbana centra.

mogu poslužiti kao temelj izgradnji slobodnog, pravednog i besklasnog društva. Otac prljavokazališnog subjekta se borio jer „mrzio je carsku plaću”, jer „imao je kćer na vratu”, „poderanu [...] kravatu”, „neplaćenu radio ratu” i htio je naprosto da sve bude bolje (razni, 1981). Zadnji stihovi insinuiraju da stvari možda ipak nisu ispale kako se borac prethodne generacije („otac”, dakle) nadao, dok sardoničan grupni smijeh koji skoro svaki put prati refren „zato se i borio” potvrđuje insinuaciju da je njegova teška borba iznevjerena:

vjerujem mu, bilo je teško  
boriti se za tako nešto  
sada mu je sigurno bolje  
jer/kad<sup>3</sup> vidi kako stvari stoje  
zato se i borio

(razni 1981, moja transkripcija)

Pošto ova pjesma Prljavoga kazališta, kao što smo ranije primijetili, nigdje eksplicitno ne spominje o kojem se ratu točno radi, možemo ovu pjesmu lako protumačiti i kao općenito antirežimsku, jer preispituje i svrhu i ishod rata iz kojeg je nastao referentni režim i u kojem je prethodna generacija (otac) sudjelovala, ma koji to rat i režim bili.

Slično rušenje režimske naracije o ratu prepoznajemo i u nešto mlađoj<sup>4</sup> pjesmi ljubljanske grupe Niet naslovljenoj „Heroj”:

nisem se zastonj rodil  
za partijo sem se boril  
nisem se zastonj boril  
postal sem NOB heroj

(Niet, 2015)

---

<sup>3</sup> U glazbenoj izvedbi stihovi pjesme se dvaput u cijelosti izvode, s jedinom razlikom da u prvom naletu ovaj stih glasi: „*jer* vidi kako stvari stoje”, a drugom: „*kad* vidi kako stvari stoje” (razni, 1981).

<sup>4</sup> Grupa Niet je kroz osamdesete bila aktivna od 1983. do 1988. i u tom je periodu objavila samo jednu kazetu 1984., na kojoj se pjesma „Heroj” ne nalazi, ali nalazimo je na raznim kasnije objavljenim kompilacijama sabranih djela iz toga razdoblja, na kojima, međutim, nisu navedeni datumi snimanja.

Ova pjesma insinuira uzaludnost ne samo borbi, nego i uopće rođenju „heroja”. No, ona se eksplicitno referira na NOB i ostaje time obilježena vremenom i mjestom u kojem je moglo biti aktualno prevrednovanje toga specifičnog rata, dok se pjesma Prljavog kazališta po svome sadržaju doima kao da je mogla biti isto tako napisana i s hrvatskim „Domovinskim ratom” iz devedesetih godina na umu.

Nešto je kriptičnija pjesma „Leto '45” grupe 92. Postavljajući u suodnos „slike prošlosti” i „vizije budućnosti”, rat i mir i rat protiv prošlog mira u ime budućeg mira, lirski subjekt ove pjesme kaže da je teško sjetiti se zašto bi mogao biti ubijen poslije '45. godine (92, 2013). Pjesma tako signalizira nasilje koje ostaje latentno, ali permanentno prisutno u miru (i režimu) temeljnom na ratu.

### **Hladni rat**

U vrijeme hladnog rata pojam „Trećeg svijeta” se odnosio na zemlje koje nisu pripadale niti jednome od dva imperijalna bloka koja su između sebe dijelila „prvi” i „drugi” svijet. Kao suosnivačica i članica Pokreta nesvrstanih, Jugoslavija nije direktno sudjelovala u tim sukobima „Istoka” i „Zapada” i time je tehnički pripadala tzv. „Trećem svijetu”. Od tuda npr. naslov za Haustorov drugi album, *Treći svijet*, koji u svojoj cjelini insinuira opresiju imperijalne podjele svijeta, tražeći mogućnosti bijega i oslobođenja. Većina pjesama sa ovoga albuma barem u jednome stihu spominje nešto što asocira na rat: ulice pune rupa i žrtava iz „Neobičnog dana”, besmrtna djeca iz „Zadnjeg pogleda na Jeršaleim”, momci s automatima iz „Patuljaka u vrtu”, ratne godine iz „Donjih strana munje”, dječak s puškom u ruci iz „Skriven iza lažnih imena”... samo su neki od ratnih motiva koji su kao na mrlje raspršeni kroz cijeli album koji se zapravo i ne bavi isključivo ratom (Haustor, 2022). Haustorov album time preslikava stvarnost u kojoj blokovska podjela svijeta rezultira globalnim ratom koji mjestimično nije nimalo „hladan”, nego itekako stvaran i smrtonosan. Treći svijet ovdje služi kao jedna ambivalentna metafora izlaza, bijega i slobode pa tako istoimena pjesma poziva na bijeg iz zatvora ili ratnog zarobljeništva uz refren „ustani i kreni” i uvjeravanje da je sve već spremno za bijeg u slobodu, „oko tebe diše treći svijet / i mi te čekamo”, ohrabruje nas lirski subjekt, ali zadnji stih kaže: „i digni visoko ruke” (Haustor, 2022). Ovo zadnje ima dvostruku asocijaciju: s jedne strane podsjeća na policijsko ili vojničko: „ruke u



vis!”, što bi značilo da se bjegunac iz pjesme, kada je došao pred one koji su mu obećavali oslobođenje, opet našao u istoj situaciji iz koje je bježao; s druge strane podsjeća na koncertno ili DJ-evsko „ruke gore!”, što bi moglo značiti poziv na ples, no čak i onda ostaje pitanje je li taj ples slobodan ili netko odozgo diktira pokrete.

Parafova „Živjela Jugoslavija” i Laibachova „Panorama” obje citiraju Tita i partijske parole vezane za položaj Jugoslavije u tadašnjoj konfiguraciji svijeta. „Tuđe nećemo, svoje ne damo! / [...] / Ne dirajte se u naše stvari, / ostavite nas na miru!”, pjeva Paraf (1980, moja transkripcija), dok Laibach u svojoj pjesmi koristi audio snimku nekog Titovog govora:

I oni na Istoku i oni na Zapadu treba da budu na čisto sa time da mi ne skrećemo sa toga puta u svojoj spoljnoj politici koga [sic] smo sebi prokrčili četrdesetosme godine, to jest – da imamo svoj sopstveni put – da smelo kažemo uvijek šta je pravilno na ovoj strani a šta nije i šta je pravilno na onoj strani a šta nije.

Treba da bude jasno svakome da mi ne možemo biti ničiji privesak za ničiju politiku, da imamo svoje gledište i da znamo oceniti šta je pravilno i šta nije pravilno.

(Laibach, 2023)

Preko snimke Titovog govora ide još i simultani prijevod na engleski, možda i zato što je single ploča (od 12”) ove pjesme objavljena u UK-u za izdavača Cherry Red 1984. godine. Iduće se godine pojavila i na Laibachovom prvom studijskom albumu, objavljenom doma u Jugoslaviji, za ljubljanski ŠKUC, ali čitav je Titov govor na toj ploči cenzuriran pištavim zvukom (Laibach, 1985a). Godine 1986. je opet u necenzuriranoj verziji objavljena i na njihovom drugom studijskom albumu, *Nova akropola*, opet za britanski Cherry Red. Na sličnome je tragu i njihova pjesma „Sredi bojev”, čiji kolektivni subjekt (izražen u prvom licu množine) odbija sudjelovati u tuđim borbama i opredjeljuje se za svoju (Laibach, 1985a).

Azrina pjesma „Kurvini sinovi” (naslov s fusnotom: „imperijalizmu i hegemoniji”) izražava paranoični hladnoratovski strah od invazije jedne ili druge strane (Azra, 1981), dok pjesma grupe Otpadki civilizacije „Linea fronta” naprosto izjavljuje da se invazija „crvene opasnosti” (rdeća nevarnost) s istoka upravo događa (razni, 2017).

### **Aktualni oružani konflikti u svijetu**

U pjesmi „Iran” Azra se osvrnula i na tada još aktualnu iransku revoluciju (Azra, 1982), a Borghesia na rat na Flaklandskom otočju u svojoj pjesmi „Tako mladi” (Borghesia, 1985; Ivančić i Seraval, tel. razgovor, lipanj 2022.). Haustor se na *Trećem svijetu* posebno još osvrnuo i na stalni sukob Izraela i Palestine u pjesmi „Zadnji pogled na Jeršaleim” (Haustor, 2022), a Paraf je u maniri maksimalnog minimalizma obratio pogled prema ratu u Afganistanu.

Glavnina sadržaja Parafove pjesme nalazi se, naime, u samome naslovu: „Kabul 1980 (Everybody Must Get Stoned)”. Drugih riječi u pjesmi nema i izvedba se svodi na turobnu viševokalnu melodiju praćenu ritmičkim pucketanjem prstima (Paraf, 1980). Naslov je ironijska igra riječima višestrukog značenja. S jedne strane, „get stoned” globalno je raširen engleski urbani sleng za dovesti se u stanje „napušenosti”, tipično, ali ne isključivo, pod efektom indijske konoplje ili nekog njenog derivata. U kontekstu rata između Moskvi poslušne komunističke vlasti i islamističkih teokratskih pobunjenika, ova fraza postaje smislena i u svome doslovnom značenju – „biti kamenovan”, što je jedan od tradicionalnih teokratskih vidova kažnjavanja. Naslov možemo shvatiti doslovno na način da u Kabulu 1980. svatko mora biti kamenovan – što se može odnositi na svakoga tko se suprotstavlja bilo kojoj strani u ratu pa ako proširimo ono „everybody” doslovno na svakoga (ili još doslovnije na „svako tijelo”), na svakoj strani, pjesma insinuira totalno uništenje koje proizlazi iz toga sveopćeg kamenovanja, koje sada postaje metafora pucanja i bombardiranja, što je pak sinegdoha rata. S druge strane, Paraf možda insinuira da bi sve bilo u redu i u miru kad bi se u Kabulu svi zajedno napušili, tim više što je Kabul prije afganistanskog rata bio poznat i po lakoj dostupnosti hašiša (*New York Times*, 1973).

## **Opća militariziranost jugoslavenskog društva**

Pankrti u pjesmi „Civilni in vojnici” ukazuju na uobičajenu prisutnost vojske u jugoslavenskoj svakodnevnici (Pankrti, 1980), dok Prljavo kazalište u „Sretnom djetetu” „predivne vojne parade” i „ratne filmove” u boji uvrštava u standardni ambijent odrastanja (Prljavo Kazalište, bez dat.). Paraf i Otroci socializma u svojim pak pjesmama prikazuju taj militarizam kao psihosocijalni poremećaj.

Lirski subjekt pjesme „Vojak” Otroka socializma nije u stanju prekinuti breme vojne tradicije svojega naroda i osjeća da i sam želi biti vojnik, no u zadnjim se stihovima pita što ne valja s njime, dok u ritmu koračnice ponavlja agresivno uzvikivanje: „In tud jest / in tud jest. / In tud jest / hočem bit vojak.” (razni, 1984; Babačić, 2021: 34). Slična je i pjesma „Želim biti vojnik” riječke grupe Paraf (1981), u kojoj lirski subjekt u sigurnosti postrojavanja s „braćom ponosnom” u potpunosti odustaje od sebe i „odmara” jer ne misli mnogo i zaboravlja „sve / baš sve” i stoga nema više straha. Tako ispražnjen od osobnosti („nema ništa baš ništa”), on sebe i čitatelja uvjerava: „ja sam zdrav i dobro mi je”, ističući time dojam da ni s njime, kao ni sa subjektom Otroka socializma, nešto zapravo nije u redu i da se nečega boji. Vojska je tu prikazana kao zona komfora za oštećene osobnosti koje nisu u stanju djelovati po vlastitoj savjesti.

Komentar protiv prisilnog novačenja ročnika prepoznavamo u pjesmi „Samo tijelo” grupe Mrtvi kanal, u čijem refrenu „samo tijelo korača u koloni”, jer um se radije prepušta snovima, koji možda u vojsci nisu ni dopušteni: „Reci mi, smiješ li tamo sanjati?” (razni, 2021, moja transkripcija).

Mini album Borghesije *Njihovi zakoni, naša življenja* objavljen je kao protest protiv Člana 133. tadašnjeg Krivičnog zakona. Sporni član Zakona je kažnjavao „verbalni delikt”, „neprijateljsku propagandu”, kao i sve što se ikako moglo okarakterizirati kao „kontrarevolucionarno” ili „terorističko” djelovanje, naravno, prema kriteriju samog vladajućeg režima (Terzin, 2014). Iako se pjesme na ovoj ploči ne bave specifično temom rata ili militarizma, nego političkim otporom općenito, na poleđini omota ove Borghesijine ploče predstavljene su i tri nove sekcije FV-a, šire ljubljanske kulturnoumjetničke organizacije kojoj je i Borghesia pripadala, a to su sekcija za ženska pitanja „Lilit”, gay sekcija „Magnus” i Sekcija za kulturu mira, koja tu

eksplicitno poziva na „borbu”, tj. „boj za mir” i protiv militariziranog društva u Jugoslaviji i svijetu. Treba tu primijetiti da su i feminizam i borba za gay prava također u konfliktu s militarizmom, koji je u svojoj suštini izrazito patrijarhalna koncepcija. Na naslovnici vidimo računalnu grafiku naoružanog borca, koji ostavlja više dojam urbanog gerilca nego baš vojnika, a obilježja koja nosi su crvena petokraka zvijezda na lijevom ramenu i (latinski) križ oko vrata (Borghesia, 1986).

### **Vojska i ratovi općenito**

U skupini pjesama koje se uopćeno bave ratovima ili vojskama, bez preciziranja vremena ili mjesta, nalazimo najveći broj tekstova iz građe relevantne za ovaj rad. Tu se nalaze i neki tekstovi koje smo već uvrstili i u druge skupine, npr. „Moj je otac bio u ratu” Prljavoga kazališta, što smo već objasnili, ili Borghesijina pjesma „Tako mladi”, koja je doduše motivirana ratom na Falklandskom otočju (Ivančić i Seraval, tel. razgovor, lipanj 2022), ali napisana je na način da vrijedi i za druge ratove među državama ili imperijalnim blokovima, jer nije nijednom riječju ograničena ratom koji je motivirao njezin nastanak (Borghesia, 1985). Od Borghesije u ovu kategoriju možemo uvrstiti još i pjesme „Divlja horda”, „Brisk Vomit” s albuma *Ljubav je hladnija od smrti* (Borghesia, 1985), ali i album *Ogolelo mesto* (Borghesia, 1988).

Zanimljiv je i Parafov konceptualni album *Zastave*, koji je producirao Aldo Ivančić iz Borghesije i koji inspiraciju crpi iz istoimenog romana Miroslava Krleže, ali pretežno isključujući precizne oznake vremena i mjesta koje nalazimo u Krležinom romanu. Parafov album time postaje svojevrsna lirski poema u deset pjevanja o procesima koji vode ratovima i autoritarnim režimima.

Jedan od osnovnih koncepata grupe Laibach je eksplicitni prikaz autoritarnih aspekata etabliranih političkih režima (jednako onih na Istoku, Zapadu ili Nesvrstanih) i pop kulture i kako se ove dvije stvari uzajamno održavaju, stoga ne čudi što Laibach raspolaže čitavim nizom pjesama koje crpe inspiraciju iz ratnih i vojnih motiva. Njihov prvi album, kao i većina njihovih koncerata u prvoj polovici Osamdesetih, počinje s pjesmom „Cari amici”, u kojoj se na vrlo nezgrapnom talijanskom jeziku jedan glas obraća „dragim prijateljima vojnicima”, proglašavajući da je vrijeme mira prošlo. Pjesma „Sila” sa

istoga albuma ima tekst koji se kroz kompoziciju jedvačujno izgovara, ali zapisan je na stranicama popratne knjižice uz kompilacijski album *Rekapitulacija 1980 – 84*, a prikazuje kolektiv koji sadistički uživa u svojoj sili od koje gore gradovi i tjelesa (Laibach, 1985a i b). „Nova Akropola”, sa istoimenog albuma, i „Krvava gruda – plodna zemlja” govore o nasilju i žrtvama rata na kojima se temelje država i nacija. „Vojna poema” po samome lirskome dijelu, sastavljenom od dijelova iz poeme „Večerni motiv” Mateja Bora, djeluje kao romantizacija iščekivanja rata, ali u glazbenome dijelu rastući broj kakofoničnih upadica budi i pojačava slutnju na zlo (Laibach, 1986; 2023).

Odpadki civilizacije imaju pjesmu naslovljenu „Vojna – smrt”, naslov je ujedno i sav lirski dio pjesme, a prati ga agresivna thrash hardcore glazba naglašenih bubnjeva i sve skupa traje manje od dvije minute (razni, 2017): veza između rata i smrti je toliko istinita koliko je jednostavna i očita. „Lep dan za smrt” grupe Niet donosi pak jedan blago patetičan prikaz civilne smrti voljene osobe pri prvim ispuštenim bombama na samome početku rata, jednog inače divnog sunčanog dana (Niet, 2015).

### **Ostale pjesme**

Šestoj skupini pripadaju pjesme koje se ne daju pravilno uglaviti niti u jednu od prethodnih pet. Među njima, Azrini „filigranski pločnici / puni baruta” (Azra, 1982) mogu i ne moraju biti aluzija na kosovsku krizu, na sukob, dakle, unutar Jugoslavije same. Pjesma „Sranje” grupe Problemi spominje „treći svjetski”, premještajući ovaj potencijalni budući veliki rat u prošlost osobnog iskustva: „ja sam treći svjetski vidio / ja sam treći svjetski prošao” (Problemi, 2014). „Džoni je krenuo u rat” grupe Piloti pjesma je koja se zapravo i ne bavi ratom, nego je to metafora za svakodnevne osobne borbe marginaliziranog pojedinca. Iako je naslov isti kao i onaj srpskohrvatskog prijevoda (1973, BIGZ) romana Daltona Trumba *Johnny Got His Gun*, sadržaj pjesme Pilota ne ostavlja dojam da se ikako referira na taj roman.

### **Zaključak**

Vojska i ratovi sami po sebi su politička tema unutar koje tekst može sugerirati zauzimanje ili kritiziranje neke od relevantnih strana

ili stajališta. Pankersko pjevanje na tu temu nije iznimka pa tako i u Jugoslaviji relevantne punk pjesme eksplicitno ili implicitno iznose političke komentare i stajališta koja možemo pretežno prepoznati kao antiratna i antimilitaristička. No, možemo ipak primijetiti i to da jugoslavenske punk pjesme na tu temu pretežno nisu sloganističkoga tipa. Parafova „Živjela Jugoslavija” je, doduše, doslovno kolaž slogana državne vlasti u tadašnjoj Jugoslaviji, no pošto je ta pjesma objavljena na istome albumu s „Narodnom pjesmom”, u kojoj „nijedne nema bolje od dobre policije” (Paraf, 1980, moja transkripcija)<sup>5</sup>, teško je ne prepoznati ironijski diskurs i u ovoj pjesmi.

Važno je još napomenuti i da ove punk pjesme nastaju u okruženju u kojem popularna kultura i pogotovo diskografska industrija slavi i uveseljava vojsku i služenje obaveznog vojnog roka. Te su popularne pjesme mahom izvođene u narodnjačkom ključu, uz labave iznimke kao što su bile grupa Pro Arte („Kad u vojsku pođem”, 1975) i u kasnim godinama Magazin („Kad u vojsku pođeš”, 1988) ili Zana („Vojna pošta”, 1988). Čini se stoga da pankersko suprotstavljanje sveprisutnom militarizmu u jugoslavenskom društvu proizlazi prvenstveno iz estetske motivacije u kontrapoziciji prema glavnoj struji jugoslavenske popularne kulture, koja se onda može i ne mora proširiti i na etičko i političko polje antimilitarizma ili pacifizma, kao što to čini npr. grupa Borghesia. To nam barem djelomično objašnjava npr. i fenomen Prljavog kazališta, koje je svoju karijeru počelo s antiratnom i antirežimskom pjesmom „Moj je otac bio u ratu” (1979), da bi 1993., pod režimom ratnog nacionalizma, objavili nacionalistički ratnički album *Lupi petama...* (sic). Godine 1977. je ova grupa počela kao suprotstavljena službenoj kulturi, a do devedesetih je postala dijelom službene kulture pa joj se tako mijenjao i stav prema vojsci, ali do tada ih nitko više nije ni doživljavao kao punk grupu.

Strategije kojima se punk tekstovi služe za prikazivanje rata ili vojske raznolike su, ali mnogima je zajednička težnja da se, ne samo kroz sadržaj, nego i kroz formalne aspekte pjesme dočara to o čemu

---

<sup>5</sup> Citirano prema verziji s albuma. Ranije snimljena, ali kasnije objavljena verzija pjesme, na kompilaciji *Novi punk val 78-80*, imala je refren: „nijedne nema bolje od naše policije” (razni, 1981, moja transkripcija).

se govori. Pritom valja imati na umu da formalni aspekti, pored verbalnog dijela, ovdje podrazumijevaju i izvedbeni i glazbeni dio, koji svi zajedno čine ukupnost „teksta” u pitanju i ponekad se upravo kroz glazbeni ili izvedbeni element pokušava dočarati tema pjesme. U pjesmi „Vojak” grupe Otroci Socializma refren „in tud jest...” izvodi se u ritmu vojničkog stupanja, dojmu čega doprinosi i instrumentalna ritam sekcija (razni, 1984; Babačić, 2021: 34). Još jedan primjer je pjesma „Tako mladi” grupe Borghesia, u kojoj mladi vojnici mrtvi plutaju među algama u moru, dok ambijentalno komponirana glazba dočarava spore kretnje morskih struja u stanju bonace, pojačavajući opći dojam mrtvila (Borghesia, 1985).

Nastojanje da se poruka svjesno prenosi i kroz formalne aspekte teksta karakteristično je za avangarde i prisutna je barem još od futurizma. Konkretno na temu rata, poznata je „poema” F.T. Marinettija o opsadi Drinopolja u 1. balkanskom ratu 1912. godine. Već iz čisto onomatopejskog naslova *Zang tumb tuuum* vidi se nastojanje da se rat dočara i formalnim postupcima, što i u preostalom tekstu biva potvrđeno uporabom nove futurističke tehnike, takozvanih „riječi na slobodi” (parole in libertà) (Marinetti, 1914). Marinetti nije računao na glazbenu pratnju pa je njegov tekst pun onomatopeje, ali i tipografskih rješenja koja doprinose značenju i dojmu, što ukazuje na svijest o mogućnosti da se pjesnička poruka može proširiti i na same uobičajene načine „konzumacije” pjesničkog teksta, čitanjem iz knjige ili slušanjem recitala. U kontekstu punka, pjesma u pravilu računa na glazbenu pratnju, čak i onda kada se ne izvodi uživo, zahvaljujući napretku i omasovljenju tehnologije zvučnoga zapisa, pa se spomenuta (ne samo) futuristička svijest o načinima konzumacije teksta može prenijeti i na njegove glazbene aspekte, što se, vidjeli smo, povremeno zaista i čini.

Pankerski postupak, međutim, nije nužno marinettijevskog karaktera. Prema Sanguinetiju, pozivajući se i na Waltera Benjamina, u Marinettijevom slučaju se ipak radi o estetizaciji rata, u sklopu njegovog šireg projekta opće estetizacije politike, ostvarujući time „l'art pour l'art”, čemu fašizam najbolje pogoduje, kao što, čini se,

potvrđuje primjer Marinettija i njegove grupe<sup>6</sup> (Sanguineti, 2001: „La guerra futurista”)<sup>7</sup>. Punk, naprotiv, u pravilu uvodi politiku, a tako i rat, u umjetnost prvenstveno radi diskreditiranja vlasti, ne radi njenog uljepšavanja. Ako je Marinetti (moderani) rat pokušao učiniti estetskim na račun uzbuđenja, dinamike i naglašenog oslanjanja na tehnologiju i industriju, suprotno tome, pankeri su unijeli rat u estetiku da bi umjetnost učinili ružnom ili barem da bi poremetili sklad i ljepotu koji se od nje očekuju, da bi je „deestetizirali”. U tom smislu, čini se da je punk i novi val, vrlo uopćeno gledajući, sličniji dadi nego glavnoj struji talijanskog futurizma, mada valja ponoviti, ove je fenomene zapravo potrebno promatrati od slučaja do slučaja da bi im se, svakom slučaju posebno, mogla pronaći stvarna političko-ideološka odrednica.

Kao i u zapadnim zemljama, u jugoslavenskom je slučaju pankersko pjevanje o ratu također obilježeno specifičnom pozicijom zemlje u međunarodnoj politici i njezinim socio-ekonomskim specifičnostima i pozicioniraju se u odnosu na službenu i neslužbenu naraciju režima ili o režimu. Razlike u odnosu na njihove zapadnjačke pandane proizlaze upravo iz Jugoslaviji specifične problematike, kao što su neostvaren komunizam, nesvrstanost, koja Jugoslaviju ipak svrstava u tzv. „Treći svijet”, jednopartijska, ali višefrakcijska demokracija i sl. Pjesme jugoslavenskog punka i novog vala preispituju rezultate NOB-a, reflektiraju o jugoslavenskoj poziciji u hladnome ratu i o „Trećem svijetu”, osporavaju militarizam u zemlji, solidariziraju se sa zemljama „Trećeg svijeta” u kojima su se ratovi nastavili i u „poslijeratnom” razdoblju, potiče se na razmišljanje o procesima koji do ratova uopće dovode, itd. Mnoge od tih pjesama nastoje, s više

---

<sup>6</sup> Poznato je da su se talijanski futuristi mahom pridružili fašističkom pokretu i kasnije režimu, ali manje je poznato da postoje i takvi autori talijanske avangarde, koji su bili (marginalno ili ne) prisutni i u futurističkim krugovima, neki od njih i objavljavani u futurističkom tisku, pa se nisu pridruživali fašističkim organizacijama, a neki su se fašizmu i otvoreno suprotstavljali. Neka od poznatijih imena su Aldo Palazzeschi, Gian Pietro Lucini, Renzo Novatore, Leda Rafanelli, Renzo Provinciali i dr. No, nakon što je Marinettijeva grupa, koja je bila premoćno većinska u talijanskom futurizmu, postala dijelom službene režimske kulture u fašizmu, manjinski nefašistički i pogotovo antifašistički futurizam u Italiji postaje marginaliziran do iščezavanja.

<sup>7</sup> Usp. Benjamin, 2012: „Epilogue”



ili manje uspjeha, to činiti kako na razini poruke, tako i na razini forme i cjelokupne estetike, i poruka je pjesme u većoj ili manjoj mjeri proširena sa verbalnih i na neverbalne elemente: na glazbenu pratnju, na vokalizaciju, scenski nastup, na grafike uz ploče i sl. One politiziraju, dakle, cjelokupno estetsko polje svojeg izraza i time otvaraju mogućnost estetskog prevrednovanja (jer teren prevrednovanja jest politički teren), koje onda, upravo time što nastoji biti sveobuhvatno, signalizira nastojanje da se time potaknu i sveobuhvatne promjene svijeta i života.

U kojoj su mjeri te pjesme utjecale na političke promjene koje su se uskoro zatim zaista i dogodile, i ne samo u Jugoslaviji, i koliko su baš te i takve promjene u skladu s porukama tih pjesama, tema je koja zaslužuje zasebno istraživanje.

### Izvori

92. 2013. *Slike preteklosti*. LP+7"+CD kompilacija. Švedska: Ne! Records.
- Azra. 1981. *Sunčana strana ulice*. 2xLP album. Jugoslavija: Jugoton.
- . 1982. *Filigranski pločnici*. 2xLP album. Jugoslavija: Jugoton.
- Babačić, Esad, ur. 2021. *Zamenite mi glavo: antologija slovenske punk poezije*. Lovrenc na Dravskem polju: Hiša imen.
- Borghesia. 1985. *Ljubav je hladnija od smrti*. LP album. Italija i Jugoslavija: Totò alle prese coi dischi; FV Založba.
- . 1986. *Njihovi zakoni, naša življenja*. LP mini-album. Jugoslavija: FV Založba; ŠKUC.
- . 1988. *Ogolelo Mesto*. LP album. Jugoslavija: FV Založba; ZKP RTVL.
- Haustor. 2022. *Treći svijet*. LP album. Hrvatska: Croatia Records; Jugoton.
- Laibach. 1985a. *Laibach*. LP album. Jugoslavija: ŠKUC.
- . 1985b. *Rekapitulacija 1980-84*. 2xLP album. Njemačka: Walter Ulbricht Schallfolien.
- . 1986. *Nova Akropola*. LP album. Njemačka: Rebel Rec.
- . 2023. *Nova Akropola (Expanded Edition)*. 2xLP album. UK: Cherry Red.
- Niet. 2015. *Srećna mladina*. LP album. Švedska: Ne! Records.
- Pankrti. 1980. *Dolgačjt*. LP album. Jugoslavija: RTV Ljuljana; ŠKUC.
- Paraf. 1980. *A dan je tako lijepo počeo*. LP album. Jugoslavija: RTV Ljuljana.
- . 1981. *Izleti*. LP album. Jugoslavija: ZKP RTVL.
- . 2019. *Zastave*. LP album. Hrvatska: Dallas.
- Prljavo kazalište. bez dat. *Prljavo kazalište*. LP album. Jugoslavija: Suzy.
- Problemi. 2014. *Nije po JUS-u*. LP album. Španjolska: Rest in Punk.
- razni. 1981. *Novi punk val 78-80*. LP kompilacija. Jugoslavija: ZKP RTVL; ŠKUC.
- . 1984. *84*. LP album. Jugoslavija: ZKP RTVL.
- . 2017. *Hard-Core Ljubljana*. LP kompilacija. Slovenija: FV Založba.
- . 2021. *Antologija - Riječki Novi Val*. 3xCD kompilacija. Croatia: Dallas.

**Literatura/References:**

- Ambrosch, Gerfried. 2018. *The Poetry of Punk: the Meaning Behind Punk Rock and Hardcore Lyrics*. EPUB. New York: Routledge.
- Barić, Vinko. 2011. *Hrvatski punk i novi val. 1976-1987*. Solin: vlast. nakl..
- Bašin, Igor. 2006. *Novi rock: rockovski festival v Križankah, 1981-2000*. Frontier. Maribor: Subkulturni azil.
- Benjamin, Walter. 2012. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. EPUB. New York: Prism Key Press.
- Flaker, Aleksandar. 1984. *Poetika osporavanja: avangarda i književna ljevica*. Biblioteka Suvremena misao. Zagreb: Školska knjiga.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1914. *Zang Tumb Tuuum*. Adrianopoli, ottobre 1912. Milano: Edizioni futuriste di „Poesia“.
- Sanguineti, Edoardo. 2001. *Ideologia e linguaggio*. EPUB. Nuova ed. ampliata. Campi del sapere. Milano: Feltrinelli.
- Terzin, Vanja. 2014. „Kritika ideološke konstrukcije identiteta socijalističke Jugoslavije u muzičkim videoradovima Venceremos i Discipline grupe Borghesia“. *Život umjetnosti : časopis o modernoj i suvremenoj umjetnosti i arhitekturi* 94 (1): 76–85.
- The New York Times. 1973. „Afghan King Overthrown; A Republic Is Proclaimed (Published 1973)“, 18. srpanj 1973., od. Archives. <https://web.archive.org/web/20221222082728/https://www.nytimes.com/1973/07/18/archives/afghan-king-overthrown-a-republic-is-proclaimed-afghanistan-king-is.html>.