

dušan vesić



**bunt dece
socijalizma**

priča o novom talasu

Laguna

Copyright © Dušan Vesić, 2020
Copyright © ovog izdanja 2020, LAGUNA



Kupovinom knjige sa FSC oznakom pomažete razvoj projekta
odgovornog korišćenja šumskih resursa širom sveta.

NC-COC-016937, NC-CW-016937, FSC-C007782

© 1996 Forest Stewardship Council A.C.

Mimi

Sadržaj

Uvodna reč	9
Uvodna napomena	13
Značenje pojma novi talas	14
Političke i društvene prilike u Jugoslaviji u drugoj polovini sedamdesetih godina XX veka	16
Rok muzika u Jugoslaviji do pojave pankaa i novog talasa	19
Grupa <i>Buldođer</i> kao najvažniji uticaj na prvu generaciju bendova pankaa i novog talasa u Jugoslaviji	24
Prolog	27
Glava prva: 1977. (Prevrat)	29
Glava druga: 1978. (Povezivanja)	50
Glava treća: 1979. (Prestrojavanja)	73
Glava četvrta: 1980. (Euforija)	114
Glava peta: 1981. (Eksplozija)	191
Glava šesta: 1982. (Kraj)	267
Zaključak: Novi talas u SFRJ 1977–1982.	298
Sudbine i komentari	308

Prilozi

Prilog 1: Mira Mijatović (1961–1991)331
Prilog 2: Robert Tičić Tica (1961–1984)333
Prilog 3: Goran Čavajda Čavke (1962–1997)335
Odabrana diskografija339
Korišćeni izvori342
Izjave zahvalnosti349
Registar ličnosti i bendova351
O autoru383

Uvodna reč

Negde 1977. godine činilo se da su dve stvari neizdržive: rok muzika u svetu i politička situacija u Jugoslaviji.

U proleće te čudne godine čale mi je sa službenog puta do-
neo dupli album „*Works*“ moje do tada omiljene grupe *Emerson, Lake & Palmer*. Čak i da ih nisam voleo, bili su u tom času najveće svetske zvezde, pa je bio red da se obavestim. Sa nestrpljenjem sam stavio prvu ploču na gramofon. Vrlo brzo sam shvatio da sam prevaren. Album je bio potpuno smeće.

Kako je krenulo, tako se posle i raširilo. Album „*Animals*“ grupe *Pink Floyd* bio je jednako razočaranje. Takođe i film „*The Song Remains The Same*“ o grupi *Led Zeppelin*, zarad kojeg je i jutarnja projekcija na FEST-u '78. u *Domu sindikata* (u osam sati!) bila prepuna. Gledali smo slike njihovog luksuza a ne slike njihove umetnosti. Bio sam zgađen. Tog jutra, vraćajući se kući potpuno smlaćen, obećao sam sebi da rok bogataši neće više oteti ni kintu mog teško ušteđenog džeparca.

Bio sam, dakle, nesvestan da se tamo negde već događa pank. Ljudi s kojima sam tada razmenjivao ploče kasnili su, pa sam se i ja kasnije uključio, tek negde u jesen 1977. Pank nije došao samo kao nešto što je zaustavilo realan pad rok

muzike, nego je to bio jedan od njenih vrhunaca. Ali to nije bilo za mene. Energija je bila velika, ali ja sam želeo više muzike. Valjda nisam bio dovoljno ljut. Novi talas je bio nešto isto a drugačije, skroz dobro. Izgledalo je kao da se duh vratio.

Pošto me je jugoslovenska popularna muzika uvek više interesovala od svih drugih muzika na svetu, veoma me je zanimalo kako će se novi zvuk odraziti na domaću scenu, koja je postojala fragmentarno, ali ne i kao celina. I hoće li tu biti nečega za nas, koje nisu zanimali Titovi jubilarne samrtni govori, za nas koji smo – kad je Jovanka jednog dana misteriozno nestala – shvatili da je počeo poslednji čin farse, za nas koji nismo hteli na radnu akciju jer nismo hteli da radimo džabe, za nas koji nismo hteli među omladinske rukovodioce jer smo ih smatrali *seljacima*, za nas koji nismo hteli u Partiju jer joj nismo verovali, za nas koji smo se stideli njenih gluposti, za nas koji se nismo slagali s velikim ovlašćenjima policije, za nas koji smo bili protiv ponižavajućeg služenja vojnog roka, za nas koji smo shvatili da će najbolji trenutak za političke i ekonomske reforme biti propušten, za nas koji nismo hteli da rušimo sistem jer nismo imali drugi koji bi ga zamenio, ali smo znali da mu ničim nećemo pomoći da se održi. Za nas kojima bi sve to bilo smešno da nije bilo tragično. Za nas koji smo bili užasnuti jer nam se činilo da će psihički teror Partije trajati večno. Za nas koji znamo da nije tako kako oni pričaju nego je drugačije i želimo da govorimo o tome. Za nas koji želimo da imamo svoje pesme i novine koje će govoriti o onome o čemu mi želimo da govorimo. Tokom sedamdesetih uredno su nas podmićivali, ali valjda više nisu mogli. Energija se bila nakupila.

Činilo se da bi se oba problema mogla rešiti jednim udarcem, da bismo kroz novi zvuk mogli da dođemo do svoje muzike i pošaljemo svoju poruku. Ali nismo mogli da sedimo skrštenih ruku i čekamo da nam oni daju i našu muziku i našu poruku, jer bismo uzalud čekali. Morali smo da uzmemo stvari u svoje ruke.

Neki od nas napravili su bendove, neki su se oprobali kao organizatori prvih koncerata tih bendova, neki od nas otišli su da naprave njihove prve fotografije. Ali da bi se uopšte čulo za te nove bendove, neko je morao nešto da napiše o njima. Moju prvu pisaću mašinu pozajmio je moj ćale od nekog prijatelja. Prvi tekst objavio sam u magazinu *Zdravo!* aprila 1980, taman kad se stvarala nova beogradska scena. Imao sam dvadeset godina i bio sam oduševljen i uzbuđen.

Četrdeset godina kasnije, kada sam dobio predlog da knjigom obeležimo četiri decenije od prvog albuma novog talasa, a to je bio prvi album *Prljavog kazališta*, objavljen 1979. godine, uzeo sam neko vreme da razmislim. Mogu li čitaocu da prenesem to oduševljenje i uzbuđenje a da se pritom izmaknem iz svega i objasnim neke stvari onako kako je red? Da li mogu da napišem dobru knjigu bez saradnje nekih od glavnih aktera, jer su neki u međuvremenu otišli s ovog sveta, neki nisu a kao da jesu, neki i dalje govore kroz svoju medijsku sliku (neverovatno, a prošlo je toliko godina!), neki su u međuvremenu poverovali u nju, neki su se pak zgadili nad njom. Uostalom, četiri decenije delimo isti prostor, normalno je da imamo i lične odnose, koji ne moraju nužno da budu dobri. U svakom slučaju, znao sam da će biti malo spremnosti da se post festum kaže kako je stvarno bilo. Nažalost, postoji jedna škola koja zamrzava junake u vremenu, tako da izgledaju kao junaci iz stripa: ne stare, ne menjaju se, ne odrastaju, ne postaju ličnosti. (Džoni Štulić je najtragičniji slučaj, ali je daleko od jedinog.) Mogu li, dakle, da ispoliram sve ove probleme i sklopim relevantnu sliku?

U tom smislu uzimao sam svako mišljenje koje mi se činilo vrednijim od onog koje sam sâm do tada imao i svaku izjavu koja je bila bolja od one koju sam sam dobio. Hteo sam da čitalac dobije najbolje, ono na šta će se moći osloniti u razumevanju novog talasa, bez obzira ko je autor, da li je izrečeno u ovom ili onom vremenu, da li je ranije objavljeno ili se prvi put pojavljuje u ovoj knjizi. Volim priče u kojima se prepliću vremena i koje

se pišu iz raznih uglova. (To Džoni Štulić najbolje razume, zato mi je učinio čast kad me je u jednoj prilici nazvao Borhesom.) Naravno, sve što sam uzeo od nekoga, pažljivo sam obeležio. Detalji o izvorima i literaturi nalaze se na kraju knjige.

Ono pak što nisam uzeo nego je moje, nisam posebno obeležavao, sem nekoliko novinskih intervjuja iz tog vremena. Mislio sam da bih time nepotrebno opteretio tekst. Dovoljno je što sam bio tamo tad kad se događalo, što sam mnogo ovih koncerata video, što sve ove stvari znam iz prve ruke. U inicijalnoj postavi jednog od ovih bendova čak sam i svirao. Zato verujem da nije bilo neophodno da posebno ističem svoje prisustvo, pogotovo što moja uloga u novom talasu nije od presudnog značaja. Bio sam samo srećni posmatrač.

Ova knjiga je, dakle, neminovno moj doživljaj tog vremena, ali sam dao sve od sebe da ona ne liči na nekakvu moju ličnu fikciju. Želeo sam da čitalac dobije jasne slike o likovima i delu. I odnosima među ljudima. Mnogo je više u odnosima među ljudima nego u detaljima, pogotovo je malo toga u spiskovima, čak i kad su potpuni. Možda će se u svemu tome nekome učiniti da neko nedostaje. Nužno je zato da kažem da ova knjiga nije enciklopedija – kome je potrebna enciklopedija, neka se (s pravom!) obrati Petru Janjatoviću – jer ja ne umem da pravim enciklopedije. Kod mene nikad nema dovoljno prostora i zato je u prvom planu ono što ja mislim da je važno. Meni je često važno ono što većini drugih hroničara i kritičara nije, i često ne marim za ono u šta se drugi zaklinju. Moji junaci nisu zamrznuti u vremenu.

Na kraju, poslužiću se rečima Ante Perkovića. On je bio jedan od najtalentovanijih među nama, a otišao je najbrže od svih, pa nek mi bude dozvoljeno da mu na ovom mestu odam počast: „Zato sad imamo povijest. Ili više njih, od kojih nijedna nije sasvim tačna, ali sve mogu biti jednako pogrešne.“

Dušan Vesić,
septembra 2019. godine u Beogradu

Uvodna napomena

Ova knjiga gleda pank grupe prve generacije kao početak i kasnije ravnopravni sastavni deo scene novog talasa. Više je razloga za to. Najpre, jugoslovenska rok scena bila je u to vreme nedovoljno razvijena, i odvajanje bendova po malim žanrovskim razlikama unutar iste scene moglo je biti kontra-produktivno. U svemu ostalom, prvi bendovi pank i novog talasa nimalo se ne razlikuju. Imali su iste korene, delovali na istom prostoru, delili iste bine, svirali pred istom publikom, imali iste izdavače, suočavali se sa istim problemima. Najzad, neki od bendova pripadali su u isto vreme i panku i novom talasu. Tek će druga generacija pank bendova formirati svoju zasebnu scenu i uspešno je održavati godinama, bez jačeg uticaja na sveukupnost jugoslovenske muzike. Druga generacija novotalasnih bendova nije imala svoju scenu i razvijala se u odnosu na mejnstrim.

Značenje pojma novi talas

Pojam „novi talas“ (novi val, *new wave*) označava pokret, trend ili modu, na primer u umetnosti, književnosti ili politici, kojim se prekida s tradicionalnim konceptima, vrednostima ili tehnikama. Termin je prvi put upotrebljen 1960. godine da bi označio novi pokret u francuskom filmu. U odnosu na stare tehnike izražavanja, *novi talas francuskog filma* isturio je u prvi plan improvizaciju, apstrakciju i subjektivni simbolizam. U ovim filmovima često su korišćene eksperimentalne tehnike snimanja.

U sledećoj inkarnaciji novi talas je označio pravac u popularnoj muzici, rođen u drugoj polovini sedamdesetih godina XX veka.* To je bila popularna muzika, izdanak pank roka, ali manje sirova, u velikoj meri minimalistička ali zato emocionalno intenzivna, za koju su tipične nekonvencionalne melodije, prenaplašeni ritmovi i za to vreme neobični stihovi. Glavne odlike novog talasa jesu oskudni i repetitivni aranžmani i naglasak na energičnom i neuglađenom izvođenju. To je

* Bilo je pokušaja da se muzika grupe *Velvet Underground* označi kao novi talas (oko 1967. godine), ali takvo tumačenje nije opstalo ni kod kritike ni kod publike.

bio svojevrsni kulturni pomak unutar roka: namesto starih uticaja bluz, klasičnog roka i progresivnog roka, dominantnih početkom i sredinom sedamdesetih, pojavilo se mnoštvo novih unakrsnih uticaja. Rani pank, dab rege, fank, art-rok, glam-pop, kraut-rok i eksperimentalna elektronska muzika imali su veoma jak uticaj na novi talas. Novi talas se vezuje za pank-rok i elektronsku muziku.

Termin novi talas na početku je korišćen naizmenično s terminom pank, naročito u SAD, gde je industrija bila na oprezu od „pank pomodarstva“, ali to je trajalo kratko. Neki muzički novinari smatraju novi talas žanrom koji preuzima energiju i etos panka i kombinuje ih sa (nešto soničnijim) strukturnim eksperimentisanjem. Već sredinom osamdesetih pojam novi talas ređe se koristio i u muzičkoj industriji i među novinarima, ali kasnih devedesetih i početkom XXI veka nostalgija za popularnom muzikom osamdesetih vratila je ovaj termin u čestu upotrebu.

Mnogi će reći i to da je novi talas u međuvremenu postao jedan toliko širok *krovni pojam* da je izgubio svaku moć da nešto definiše, postao je termin sa *viškom značenja*, isto kao *demokratija*, *urbano*, pa i *rokenrol*. Samo su 2018. godine registrovana dva nova oblika korišćenja pojma novi talas, oba u SAD: najpre se pojavio novi talas kritikovanja njujorške policije, a onda je pronađeno da je i obnova kuća u Salemu 1944. godine doživela novi talas.

Političke i društvene prilike u Jugoslaviji u drugoj polovini sedamdesetih godina XX veka

U Jugoslaviji* od 1945. do 1991. godine bio je na snazi režim jednopartijske diktature, najpre Komunističke partije Jugoslavije, potom Saveza komunista Jugoslavije (od 1952. godine do raspada 1990. godine). Od kraja Drugog svetskog rata do druge polovine pedesetih godina XX veka taj režim je bio rigidan i revanšistički, s jakom cenzurom u svim sferama javnog života. Godine 1948, posle raskida sa SSSR-om, a u skladu sa naraslim međunarodnim ambicijama predsednika države i šefa Komunističke partije Josipa Broza Tita, došlo je do postepenog otvaranja zemlje prema svetu. To je pak dovelo do naglog slabljenja unutrašnje represije. Na prelazu iz pedesetih u šezdesete izgledalo je da je komunistički koncentracioni logor Goli otok već relikv daleke prošlosti, a bilo je prošlo samo nekoliko godina od njegovog zatvaranja.

U deceniji koja je usledila darovane su i izborne brojne slobode. Glavni pomak dogodio se u sudstvu, pa se sve češće sudilo po zakonima, a sve manje po ideološkoj propagandi i ličnoj mržnji. Moglo se odlaziti iz zemlje i vraćati u nju. Kontakti

* Od 1945. Demokratska Federativna Jugoslavija; potom, takođe 1945, Federativna Narodna Republika Jugoslavija, zatim od 1963. godine Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija.

s crkvom više nisu kažnjavani. Sve se lakše moglo zaposliti i bez pripadnosti Partiji. Više nisu obavljane opsežne policijske provere za svaku „dojavu“. Filmska i muzička cenzura napustile su ideološki kliše. Strana štampa se slobodno prodavala, izostajali bi jedino brojevi u kojima bi Josip Broz bio spominjan u negativnom kontekstu. Naga ženska tela pozirala su na kioscima sa štampom. U drugoj polovini šezdesetih godina umetničke slobode bile su često na višem stepenu nego u mnogim zapadnim demokratijama. Mjuzikl „Kosa“ prvo je igran u SAD pa vrlo brzo u Beogradu, sa čuvenom „scenom golotinje“, koja u Trstu nije prošla.

U sedamdesetim, došle su nove slobode. One su se najbolje mogle uočiti kroz „vanškolsko vaspitavanje tinejdžera“ koje se iznenađujuće sistemski dogodilo. Činilo se da su neke generacije praćene od ranog pubertetskog doba do kasnih tinejdžerskih godina. Tokom tog perioda, te generacije su postepeno odvajane od uticaja roditelja. Početkom sedamdesetih tinejdžeri su najpre dobili svoje novine (*Tina, Lada*), zatim svoju književnost (Momo Kapor), potom svoju muziku (*Bijelo dugme*), kroz nju i najlakši način za razumevanje kapitalizma, a onda – na kraju – i mogućnost da zauzmu životni stav koji neće biti nužno socijalistički – a to se dogodilo kad su se knjižare u drugoj polovini sedamdesetih najednom napunile literaturom koja je imala jasnog dodira sa ezoterijom. Karlos Kastaneda je lako zamenio junake partizanskih stripova i to se nikom nije učinilo čudnim. Sve se to događalo u vreme narastajuće ekonomske krize, koju neki analitičari smatraju najvećom od Drugog svetskog rata.

Prilikom proslave „dvostrukog jubileja“ Josipa Broza 1977. godine (osamdeset pet godina života i četrdeset godina na čelu Partije) lako se moglo uočiti da je režim digao ruke od sebe samog: sve parole korišćene tom prilikom izgledale su kao samo malo retuširane parole iz 1945. godine. Svako ko je hteo mogao je da vidi da socijalizam, ogrezao u korupciji, nepotizmu

i licemerju, ne može da opstane bez radikalnih reformi – ali za to, u tom času, nije bilo snage. Godine 1968, posle studentskih demonstracija, Josip Broz je studentima „dao za pravo“. Deset godina kasnije, izgledalo je da više nema nikoga ko bi to pravo mogao dati, ali i nikoga ko bi ga mogao oduzeti.

Kad se sve to sabralo, dobili smo čitave generacije sasvim ravnodušne na svaki oblik političkog angažmana. One bi sa zahvalnošću prihvatile sve promene koje bi joj odgovarale, ali da se odigraju bez njihovog učešća. Naviknute da dobiju više nego što traže, te generacije nisu razumele da same moraju biti nosioci tih promena. Ako one to ne bi bile, onda do promena ne bi ni došlo – ili bi, naprotiv, došlo do onih promena koje niko nije želeo. Ipak, prvi put posle Drugog svetskog rata imali smo generacije spremne da se odreknu učešća u obrascima, sasvim svesne cene koju bi morale da plate.

Na kraju, od jake represije iz 1945, u poznim sedamdesetim bilo je preostalo još to da je kažnjivo samo pljuvanje po Vođi – pa i to sve češće prekršajno naspram nekad obavezno krivičnog. Sve drugo je bilo moguće, na ovaj ili onaj način, ako ne direktno onda izokola, ali – bilo je moguće, uz stalan oprez, jer smo svi znali da bi režim mogao lako da se upusti u kršenje ljudskih prava ako bi verovao da će jedino tako očuvati svoje privilegije. Na kraju druge decenije XXI veka čini se da su slobode koje su vladale krajem sedamdesetih godina XX stoleća najviši stadijum slobode koji su jugoslovenski narodi ikada imali. Ta sloboda uspavala nas je i onesposobila. Od tada, mi smo svi samo gubili slobodu, komad po komad, isto onako kako smo je nekad osvajali.

Rok muzika u Jugoslaviji do pojave pankaa i novog talasa

Prvi period rok muzike u Jugoslaviji najčešće nazivamo „reproduktivnim“. U šezdesetim godinama domaći bendovi oponašali su uzore iz Velike Britanije i SAD. Njihova takmičenja, popularno nazvana gitarijadama, služila su da pokažu ko je bolji u imitiranju. Diskografija ovog perioda sastoji se gotovo isključivo iz prepeva stranih hitova. U to vreme rok je bio muzika za ples i svirao se na igrankama. Rok grupe u Jugoslaviji nisu držale koncerte. Ipak, bez obzira što smo na šlagerskoj sceni već imali respektabilnih pesnika, rok tog vremena nije se zanimao za poetiku. Nije iznenađenje da u šezdesetim godinama nemamo nijedan značajan prepev. To je uostalom vreme kad se na rok gledalo kao na modu kratkog daha.

Sredinom šezdesetih godina, pod jakim uticajem originalnosti *Beatlesa*, i kod nas je počela da sazreva svest o tome da se mora stvarati originalna muzika. U Zagrebu, Pero Gotovac* je počeo

* Pero Gotovac (1927–2017), godinama najvažniji urednik u *Jugotonu*, najvećoj izdavačkoj kući na Balkanu. On je prvi u Jugoslaviji shvatio potrebu za kvalitetnom muzičkom produkcijom, pa je još 1967. godine angažovao Veljka Despota za reditelja zvuka na EP ploči „Dedicated to the One I Love“ grupe *Kameleoni* – na kojoj su već dve njihove autorske pesme.

da podstiče bendove da pišu svoje pesme. Esad Arnautalić* je čak zabranio snimanje tuđih pesama u studijima Radio Sarajeva – gde je godinama bio najvažniji muzički producent. Iz toga su brzo izašli rezultati: već 1967. imali smo prve kompletno jugoslovenske rok hitove („Pružam ruke“ *Indexa* i „Osmijeh“ *Grupe 220*), a već 1968. i prvi album („Naši dani“, takođe *Grupe 220*). U Beogradu je taj proces išao sporije. Još leta 1968. Arnautalić je ubeđivao *Džentlmene* da odbace strani repertoar i okrenu se vlastitoj muzici. U to vreme, emisija Televizije Beograd „Mladi ljudi svet“, nosilac rok kulture u glavnom gradu, i dalje je snimala i emitovala prepeve. Kao da su se beogradski muzičari bojali da bi njihovi rani radovi mogli biti dočekani podsmehom. Da bi se i u Beogradu nešto pokrenulo, bilo je neophodno da neko dođe sa strane. U Beogradu, autorska muzika počela je s dolaskom Kornelija Kovača iz Sarajeva.

U to vreme, muzička scena u Jugoslaviji bila je uglavnom podeljena u četiri zone: džez, zabavnu, narodnu i klasičnu muziku. Osim malog preplitanja šlagera i džeza i sporadičnih (uglavnom neuspešnih) eksperimenata u mešanju izvornih narodnih motiva sa svim i svačim, ove scene nisu se dodirivale. Postojala je prilično čvrsta granica između urbane i ruralne muzike. Rokeri nisu imali kud nego su se šlepali uz šlageraše. Ko ne bi nastupao na festivalima, rizikovao je da ne izađe iz anonimnosti. Zato je dolazilo do neobičnog i neprirodnog koketiranja dva žanra. Zapamtili smo *Korni grupu* po neprincipijelnoj koaliciji progresivne muzike i dečjih pesama.

* Esad Arnautalić (1939–2016), šezdesetih i sedamdesetih godina ključni čovek za razvoj popularne muzike u Sarajevu. Iz njegove prebogat karijere izdvaja se epizoda u kojoj je rasturio originalne *Indexe*, dodao im najbolje sarajevske muzičare tog vremena i napravio nove *Indexe*, najznačajniju grupu najvažnije faze razvoja rok muzike u Jugoslaviji, a to je taj period prelaska sa – činilo se tada – „sigurne“ reproduktivne na „neizvesnu“ autorsku muziku.

Ali zbog svega toga, istorija roka u SFRJ jednim delom je neodvojiva od zabavnomuzičke scene. Tek u prvoj polovini sedamdesetih bendovi su se odvažili da ne nastupaju na festivalima, pre svih *Yu grupa*. Međutim, tek s pojavom *Bijelog dugmeta* dolazi do konačnog razlaza: šlageraši su otišli na jednu, rokeri na drugu stranu. Sredinom sedamdesetih došlo je do ozbiljnog preokreta odnosa na sceni. Zabavnjaci su bili u strmom padu, ali su opstali kao zasebna kategorija u pokušaju da se pregrupišu i transformišu u nešto što bi bilo pop, po ugledu na Zdravka Čolića. Rok je zauzeo veliki komad estradnog prostora jer je *Bijelo dugme* odvelo rok i u sela. Međutim, novi narodnjaci, predvođeni Šabanom Šaulićem, prodrli su u isto vreme u grad. Džez i sva druga muzika koja nije ulazila u ovu podelu potpala je pod „ostale“.

Dve ključne pojave u roku sedamdesetih bile su *Bijelo dugme* i *Buldožer*. *Bijelo dugme* je podiglo sve standarde, s njima smo dobili velike diskografske brojeve, oni su izmestili muziku iz domova kulture u sportske hale, oni su izdvojili tinejdžere u zasebnu publiku, oni su rok muzici dali stav. Da bi došlo u tu poziciju, *Bijelo dugme* je moralo da se drži određenih obrazaca. *Buldožer* je pak pokazao da se kroz rok može – i mora – ići svojim putem, bez obrazaca. U sedamdesetim, četiri albuma su jako uticala na scenu: prvi album grupe *Time*, prvi album *Yu grupe*, album „Šta bi dao da si na mom mjestu“ *Bijelog dugmeta* i album „Pljuni istini u oči“ grupe *Buldožer*. U sedamdesetim godinama još nismo imali grupu koja je sasvim originalna, rok se u Jugoslaviji uvek tvrdo oslanjao na uzore iz Engleske i SAD, ali – sve do pojave novog talasa – to je bilo najoriginalnije što smo imali. Sredinom sedamdesetih – valja i to zabeležiti – preživeli smo poplavu imitatora *Bijelog dugmeta*. U šezdesetim godinama bendovi su oponašali strane uzore, u sedamdesetim su imitali *Bijelo dugme*.

Pank se pojavio u Engleskoj 1976. godine i eksplodirao toliko snažno da je iz njega odmah nastao sledeći stadijum, koji je

uticajna britanska muzička štampa nazvala nju vejev (*new wave*, novi talas). Bilo je sramotno za britansku scenu da su *Emerson, Lake & Palmer* 1977. godine pobedili u godišnjem izboru *Melody Makera* za „grupu godine“, dok je njihov besmisleni album „Works“ poneo titulu „albuma godine“. Glavni hit na tom albumu bila je francuska šansona „C'est la vie“. Glavni hit „najboljeg rok albuma u Engleskoj“ bila je francuska šansona otpevana na engleskom. Promene su, očito, bile neminovne. I bilo je sasvim jasno da će one, kao sve prethodne promene na britanskoj sceni, snažno odjeknuti u Jugoslaviji.

U to vreme izgledalo je da će se naša rok scena konačno razviti u različitim pravcima. Pojavilo se nekoliko novih, zanimljivih imena, svako drugačije od onog drugog: Oliver Mandić, Boban Petrović, Slađana Milošević, grupa *Leb i sol*. Mada po zvuku nije bio rok, Đorđe Balašević se javio kao toliko autentična pojava da je kasnije primetno uticao ne samo na rok nego na ceo muzički spektar Jugoslavije. *Smak* je izrastao u veliku atrakciju. To ipak nije bilo dovoljno. U Engleskoj, izgledalo je da su pank i nju vejev neophodni da razbiju jednu izandalu scenu sastavljenu od dekadentnih mastodonata progresivnog roka. U Jugoslaviji nije bio taj slučaj. Jedini mastodont bilo je *Bijelo dugme*, ali svirati rok muziku i rušiti *Bijelo dugme* značilo je seći granu na kojoj sediš. Pank i novi talas (ijekavica će podržavati oblik *novi val*) bili su potrebni Jugoslaviji iz brojnih drugih razloga. Ovo je bila prilika da se dese promene revolucionarnog značaja.

Pre svega, rok u Jugoslaviji imao je obavezu da konačno izađe iz svoje nejasne poetike i zauzme stav o svetu koji ga okružuje, na svakom od mogućih nivoa – jer ni na jednom nivou do tada nije rekao ništa. Najveće dve rok dileme sedamdesetih godina bile su „za koji život treba da se rodim“ i „o, kad će doći dan da sletim u Japan“. Očekivalo se da domaći rok konačno nešto kaže i o režimu pod kojim živi i stvara. Još 1971. godine televizijska serija „Diplomci“ široko se izrugivala sistemu,

ali rok se nije mešao. Približavala se smrt Josipa Broza Tita i otvarale su se brojne nedoumice na koje je rok – ako je želeo da održi uticaj – morao da ponudi neke odgovore. Novi rok imao je zadatak da zaokruži scenu tako što će joj dodati sve one „pravce“ što su joj još nedostajali. Na kraju nabiranja, ali ne i na kraju događanja, stajao je i ozbiljan politički zadatak: stvoriti stvarno jugoslovenski rok. Iz današnje perspektive vidljivo je da jugoslovenski rok dotad zapravo nije postojao: postojao je rok iz centara (Beograd, Zagreb, Sarajevo) kao zajednički, koji je nazivan jugoslovenskim mada to uistinu nije bio, dok su se slovenačka i makedonska scena razvijale zasebno. U medijskoj dominaciji srpskohrvatskog kulturnog obrasca nije bilo interesovanja za nepoznate jezike. Zato su *Buldožer* i *Leb i sol*, da ne bi ostali u anonimnosti svojih malih, jezikom omeđenih scena, pevali na srpskohrvatskom.

Novi rok u Jugoslaviji, za koji se znalo da mora doći, imao je pred sobom ozbiljne programske zadatke. Nismo mogli znati kako će sve to izgledati u praksi, ali smo znali da se taj proces ne može sprečiti. Stizalo je novo doba.

Grupa *Buldožer* kao najvažniji uticaj na prvu generaciju bendova pankaa i novog talasa u Jugoslaviji

Grupa *Buldožer* je postojala u Ljubljani od marta 1975. godine. Tada je Marko Breclj, jedna originalna pojava neobuzdane energije i mašte, pristupio bendu *Sedam svetlobnih let*, punom ambicija ali bez jasne ideje šta bi s njima. U avgustu su snimili album u studiju *Akademik* u Ljubljani. Breclj je pevao, Uroš Lovšin i Boris Bele svirali su gitare, Andrej Veble je svirao bas, Borut Činč klavijature, a Štefan Jež bubnjeve. Kao producent albuma potpisan je zagrebački muzički kritičar Dražen Vrdo-ljak.* Album je objavljen u decembru 1975. godine.

Šta je uradio *Buldožer* na albumu „Pljuni istini u oči“? To nije bila direktna politička subverzija, bilo je nešto mnogo gore – ili bolje. To je bio programski album čija je ideja od prve do poslednje rilne klasična ikonoklastika, potpuno nepoštovanje vrednosti sistema. Napravili su komediju od svega čega su se

* Pojam producent nije još bio u to vreme sasvim definisan u formi reditelja zvučne slike, nego je predstavljao neku mešavinu organizatora i osobe koja u ime benda kontaktira s javnošću. Tako je estradni menadžer Vladimir Mihaljek potpisan kao producent albuma „Kad bi' bio bijelo dugme“ – mada je javno govorio da nema sluha. U kasnijoj praksi razdvajice se dva zasebna pojma: muzički producent kao reditelj zvučne slike i izvršni producent kao organizator benda i osoba za kontakte s javnošću.

setili. Mada su bili dobri muzičari, ironizovali su samu rok formu, ironizovali su tematiku, ironizovali su, na kraju, sebe same. I bili su uspešni u tome.

Zagrebački kritičar Darko Glavan nespretno je pokušao da inauguriše *Buldožer* u rodonačelnike „otkačenog roka“. Nije doduše imao mnogo izbora, njih nije bilo moguće svrstati ni u šta. Neko je pak hteo da ih proglasi imitatorima Frenka Zape, ali to naprosto nije bilo moguće: Breclj je bio luđi i zabavniji od svakog Zape.

S albumom „Pljuni istini u oči“ *Buldožer* je namah postao drugi uticajni bend u Jugoslaviji: prvi je, naravno, bilo *Bijelo dugme*. U tom vremenu činilo se da je uticaj *Bijelog dugmeta* neuporedivo veći. Iz današnje perspektive znamo da je *Buldožer* presudno uticao na kreativnost scene. Iz uticaja *Buldožera* izašli su bendovi visoke autorske kulture. Njihov album „Pljuni istini u oči“ imaće najvažniji uticaj na učesnike novog talasa.

Godinama je intrigiralo kako se uopšte dogodilo da se u Beogradu tog vremena objavi takva ploča. Čak ne ni zato što je možda mogla biti prepoznata kao antirežimska (mada to nije bila, ona je samo imala iskusni hipijevski odmak od svake politike) nego zato što je vređala *dobar ukus* establišmenta. Možda bi neko i pustio tu ploču, mada glavni junak na samom početku traži idealno mesto za samoubistvo u idealnom društvu u kojem o samoubistvu ne može biti govora, ali niko ne bi pustio ploču na kojoj se peva o vašima, pa se na kraju pesme junak još isповраća u mikrofon. Taj *dobar ukus* ne bi to pustio. Ali kako je to onda ipak prošlo?

Upravo tako kako je jedino i bilo moguće: album „Pljuni istini u oči“ niko u PGP RTB-u nije slušao. Nije ni bilo potrebe za tim: izdavač je u stvari nezavisna zagrebačka diskografska kuća *Alta*. Ona i danas postoji, njen direktor je veliki zagrebački muzičar Drago Diklić. *Alta* je imala ugovor sa PGP RTB-om da će beogradski izdavač umnožavati i distribuirati njihova izdanja. Iskustva iz saradnje bila su dobra. Kulturni singl Radeta Šerbedžije „Ne daj se, Ines“ objavljen je i distribuiran u saradnji *Alte* i PGP-a.

PGP je u to vreme išao iz krajnosti u krajnost: ili su cepidlačili, ili su odbijali bez razmišljanja, ili su objavljivali a da i ne preslušaju. Album grupe *Drugi način*, iste te godine, odbio je zagrebački izdavač *Suzy* zbog luksuznog omota, a nadležnom uredniku u PGP-u dopao se baš omot i nije ni slušao ploču.

Naravno, posle je bilo kasno. Jedno je kad cenzura ne pušta ploču uopšte, a drugo je kad je zabrani. Niko nije hteo da zabranjuje rokenrol albume jer bi to bilo kontraproduktivno. Ali nije bilo nikakve šanse da se *Buldožer* u to vreme pojavi na televiziji.* *Buldožer* je tada u stvari bio test društva. Neka zdrava sredina prihvatila bi ga s radošću jer bi dobila bespoštednu satiru u zreloj umetničkoj formi. Što je društvo pak bolesnije, to je i otpor veći. *Buldožeru* se desilo i to da se pojavio u neobičnom mediju. Lakše bi prošao kao film, pozorišna predstava u kakvom satiričnom pozorištu, podlistak u satiričnom časopisu *Jež* ili čak televizijska serija u terminima u kojima su išle domaće humorističke serije Radivoja Lole Đukića. Oni koji su kreirali masovni ukus Jugoslavije nisu bili srećni što se satira javlja i na rok sceni. Neki odnosi u medijima postavljeni su paušalno. Iz neobjašnjivih razloga, na filmu i u pozorištu moglo se psovati, na pločama se to nije moglo. Čak su neki od nas očekivali da će *Buldožer* biti zabranjen naknadno. Formalno, to se nije dogodilo. Ali kad se u prvih mesec dana prodalo trinaest hiljada skupih albuma (zbog komplikovanog omota u formi stripa, ploča je bila znatno skuplja od drugih domaćih ploča), više nije došampavana. Izdavačka kuća *Helidon* iz Ljubljane otkupila je 1981. godine prava i reizdala album.

Buldožer je prvim albumom izborio do tada neslućenu slobodu umetničkog izražavanja unutar roka i naznačio ceo novi horizont mogućnosti. Ništa nije toliko otvorilo scenu prema zauzimanju sopstvenog autorskog stava kao što je to učinio album „Pljuni istini u oči“.

* To će se promeniti tek s albumom „Izlog jeftinih slatkiša“, kad Marko Breclj ode iz benda.

Prolog

Riječ godine je punk. Zasićenost grandioznim projektima, producentskim savršenstvom i instrumentalnom pirotehnikom dovodi u modu sirovu energiju, prljavi ritam i zdravi, prizemni hard-rock. Izvori autentičnog rock izraza traže se u skupinama nakaznih propovjednika mržnje protiv sistema i nasilja. (...) Imena dana su Johnny Rotten i njegovi Sex Pistols, Eddie and the Hot Rods, The Damned, The Clash... Punk-rock je iz podruma, iz garaža, izmilio na svjetlo dana, izražavajući ljevičarska shvaćanja, šireći nemir. Beskompromisni The Sex Pistolsi bojkotirani su od vlasti, oklevetani u tisku, napušteni od vlastite diskografske kuće. (...) Smatra ih se posljednjom slamkom izvornog rocka koji bogate tridesetogodišnje zvijezde sigurno vode putem smirenja i osrednjosti, prema jutarnjim radio-programima za domaćice. Punk to odbija iz dna duše, reducirajući zvuk na kontroliranu buku i nesuzdržani bijes, pretvarajući teatralije u kaos, nakit u sigurnosne pribadače probodene kroz uši i obraze...

Jurica Šiftar: *Punk je nada za 1977.*

GLAVA PRVA: 1977. (Prevrat)

U vreme kad počinje priča o *Pankrtima*, Slovenija je izgledala kao mali kulturni geto na zapadnom obodu dominantnog srpskohrvatskog medijskog trougla Beograd–Sarajevo–Zagreb. Kad smo bili mali, učili smo u školama slovenačke pesmice „Solčence zahaja“ i „Moj očka ima konjička dva“ – i to je za veliku većinu pripadnika tog zajedničkog jezičkog korpusa ostao zapravo jedini dodir sa slovenačkom kulturom na njenom jeziku. Kad su Slovenci ulazili na festivale zabavne muzike po *republičkom ključu*,* zvučali su čudnjikavo jer su pevali na jeziku koji jeste bio jedan od službenih jugoslovenskih jezika, ali je bio gotovo nepoznat. Kada bi pak pesma na slovenačkom jeziku odlazila da nas predstavlja na *Evroviziji*, ispraćali smo je s nepoverenjem. Mnogi među nama verovali su da je za neuspeh koji bi napravili Slovenci kriv *ključ*. Zašto pak *ključ* kad *tamo negde* nisu razumeli ni srpski jednako kao ni slovenački, o tome nikada nismo razmišljali. U stvari, taj netolerantni trougao

* U početku jugoslovenskih izbornih takmičenja za učešće na Pesmi Evrovizije vodilo se računa o tome da povremeno pobedi slovenačka pesma sa slovenačkim izvođačem.

Zagreb–Beograd–Sarajevo dao je Slovencima ultimatum: ili ćete pevati na našem jeziku, ili vas neće biti u našem prostoru.

Grupa *Buldožer* uzimana je kao primer da je uspeh slovenačke muzike moguć na srpskohrvatskom jeziku, što je takođe bio presedan. Ali *Buldožer* nije bio dobar primer, jer je maternji jezik njihovih ključnih ljudi u stvari srpskohrvatski (kako se tada zvao), odnosno srpski ili hrvatski, kako se kaže danas (srpski kod Marka Brecelja, hrvatski kod Borisa Belea). Dobar je pak primer *Videosex*, ali oni će doći tek sredinom osamdesetih. Onima kojima je maternji jezik slovenački nije bilo lako da pišu i pevaju na srpskohrvatskom, a mnogi to nisu ni želeli. Peter Lovšin, tada dvadesetjednogodišnji student novinarstva, znao je da nikada ne može naučiti srpskohrvatski dovoljno dobro da bi bio ubedljiv onako kako je to umeo da bude na maternjem jeziku. Godine 1976. on je pisao pesme pod uticajem *Buldožera*, ali na slovenačkom. Kažu da je bio zanimljiv: nastupao je tu i tamo pevajući o radostima onanije i opijanja i pratio sam sebe na gitari. Imao je oštre stihove i ideju o nekakvom električnom folklu.

U stvari, niko od prvoboraca panka i novog talasa u Jugoslaviji nije prvi put uzeo gitaru kad su se pojavili pank ili nju vejev. Svi su pre toga svirali nešto drugo i samo su se *preštekali*. A da bi se *preštekao* bile su važne tri stvari: da si voleo rok, da nisi puštao narodnjake na žurkama i da se nisi slagao s tim da su *Yes* 1977. godine još uvek važna grupa.

2

Pankrti su jedna od onih pojava koje se dese u trenutku, bez mnogo priče, ili se možda nikada ne bi ni desile. To je u stvari najlakši postupak od svih: pogodiš odmah u srž i onda to samo dalje razrađuješ. S *Pankrtima* je bio baš taj slučaj. Počeli su

da sviraju u septembru 1977, posle dva meseca ostavili su jak utisak u Beogradu, a već u decembru postavili su temelje novog talasa u Zagrebu. Raširiti toliki uticaj za tako kratko vreme, to je redak slučaj na našoj, ali i na svetskim scenama.

Gostionica u kojoj su se sreli Pero Lovšin i Grega Tomc zvala se *Krpan*. Radila je u ljubljanskoj četvrti Moste i bila klasična slovenačka narodna gostionica, s kockastim stolnjacima, jeftinim pićem i muzikom s radija – a to je obično bila slovenačka narodna muzika, nastala pod jakim uticajima nemačke i češke kulture. Lovšin (rođen 27. juna 1955. u Ljubljani), student novinarstva, i Tomc (rođen 3. februara 1952. u Ljubljani), tek diplomirao sociologiju, našli su se da razgovaraju o Lovšinovom seminarskom radu. Onda su nastavili da razgovaraju o muzici. Tomc je bio u potrazi za savršenim zvukom, ali ga nije nalazio još od Dilanove pesme „Positively 4th Street“, a Lovšin se razvlačio između *Rolling Stonesa* i *Troggsa* i osećao u sebi energiju koja je nadilazila njegovu nejasnu viziju elektrofolka. U proleće 1977, kada su u američkom nedeljniku „Time“ prošli članak protiv pank, Lovšin je uskliknuo: „Ovo je idealno za nas!“ Tomc se složio. Zaključili su da će napraviti „prvi pank bend iza gvozdene zavese“, a da nisu znali tačno ni šta je pank bend ni šta je gvozdена zavesа. Grega je smislio ime *Pankrti* (kopilad). Hteo je da zvuči žestoko i otuđeno i da u sebi sadrži magičnu reč *pank*.

Dalje je sve išlo neobično lako. Uloge su podeljene tako da će Grega otići u London, spoznati sve iz prve ruke i doneti repertoar, a Pero će napraviti bend. U početku su hteli da ostanu strogo lokalni, zato je izbor muzičara bio ograničen na ljubljansku četvrt Kodeljevo. Grega je ostao u Londonu tri sedmice, gledao neke važne koncerte i doneo nekoliko ploča, među njima tri singla *Sex Pistolsa*, prvi singl grupe *Clash* i kompilaciju sa *Dead Boysima* i Pati Smit (*Patti Smith*). To je bilo pred leto 1977. godine. Dogovorili su se da će probe početi u septembru.

Ljubljana je i inače bila dosadan grad, ali to leto bilo je neobično dugo. Krajem sedamdesetih u Ljubljani su postojala samo dva kafića. Moglo se piti u *Merkatoru* ili bifeima *Emone*, birtijama koje su se zatvarale u osam sati uveče. Restorani su radili najkasnije do deset. Zato je poslednja stanica bila železnička stanica. Ali i tamo se sve zatvaralo u ponoć. Posle toga, u Ljubljani više nije imalo šta da se radi.

Septembar je dočekan s nestrpljenjem. Pero i Grega doneli su na probu gotov program: *cover* verzije *Pistolsa*, *Clasha* i *Dead Boysa* (sa stihovima na slovenačkom) i nekoliko svojih pesama. Muzičari koje je Pero doveo u bend voleli su bluz i hard-rok i nije im ništa bilo jasno. Drugi gitarista Bogo Pretnar bio je zaprepašćen. „Pa nećemo valjda ovo svirati?!“, pitao je. Ali pristao je, brzo. U stvari, svi su prihvatili da gurnu svoje ukuse u drugi plan i učestvuju u *zaveri*, to je u tom času bilo najvažnije. Pank je mirisao na politiku, a nije svako u to vreme bio raspoložen za tu igru.

Gitare su svirali Mitja Prijatelj i Bogo Pretnar, bas je svirao Jure Kraševac, Pero Lovšin je pevao. Grega Tomc je ostao iza bine kao pisac stihova i menadžer. Još su morali da promene nekoliko bubnjara da bi dobili željeni tempo. Na kraju, odustali su od ideje da budu kvartovski bend i uvezli su Slavca Colnariča iz Šiške. „Prva proba *Pankrta* bila je za mene mali šok“, ispričao je Colnarič u filmu „Muzika je umetnost vremena“. „Strašno su dobro svirali, a Pero je bio priča za sebe. Nisam znao ko je lud, on ili ja. Onda sam shvatio da smo svi ludi i da ćemo se dobro zabavljati.“

I Lovšin i Tomc su znali da ne smeju da gube vreme. Zato je prvi koncert zakazan posle svega nekoliko nedelja proba, 18. oktobra 1977. godine. Uspeli su da dobiju salu u svojoj nekadašnjoj gimnaziji u Mostama i ispisali rukom dvadesetak plakata. Basista *Buldožera* Vili Bertok dao im je sve što im je nedostajalo od opreme. Išli su u *Radio Študent* i molili da im najave koncert. Ipak, nisu imali velikih ambicija: Tomc je čak

mislio da će ih posle koncerta pohapsiti. Ako ih pak ne pohapse, održaće još nekoliko svirki po Ljubljani, i to će biti sve. Da im je neko rekao da će kroz nekoliko godina postati prava stvarno jugoslovenska grupa koja peva na slovenačkom i da će se u Zagrebu, Beogradu i Sarajevu pevati njihovi slovenački refreni, oni bi njemu rekli da je lud.

3

Pero je bio uznemiren jer je na dan koncerta dobio pismo od devojke koja je tad bila u Francuskoj. Prosuo je tu uznemirenost po publici. Bilo je sto ljudi u Mostama te večeri (posle će, naravno, svi pričati da su bili tamo) i svi su bili zbunjeni. Ovo su neka od sećanja: „Sve je bilo jako nabrijano.“ „Možda mi je bilo malo bučno.“ „Publika je bila pomalo uplašena.“ „Ljudi su samo gledali.“ „Tekstovi su nas iznenadili.“ „Koncert je bio drugačiji od svega što smo do tada mogli da čujemo.“ „Pitali smo se: šta je ovo.“ „Niko nije znao šta je to, ali svi smo znali da je veoma dobro.“ „Pero je besneo po strunjačama. Psovao je, ispsovao je sve moguće. Rekao je da će otići u London, potražiti ženu Dejvida Bouvija i svašta raditi s njom.“

Pankrti su zvučali šokantno, svako je mogao da prepozna autentičnu i silovitu energiju trećeg talasa bazičnog roka. Pretnar se seća da su iznenađujuće dobro svirali za nekoga kome je to prvi koncert. Lovšin se od svih najbolje proveo: „Nisam mislio da će krenuti u tom pravcu. Ali kad sam prvi put osetio pravo ozvučenje, to mi je dalo neku slobodu, nešto zbog čega otkačiš.“

Milicija nije došla i niko nije uhapšen. Desilo se jedino to da su ih zvali na sve strane. Začas su zakazali još tri svirke, prvu već sutradan. Jednu od njih već je direktno prenosio *Radio Študent*. Najpre bi ih publika samo gledala, a onda bi počela da skače. U Ljubljani su ih brzo zavoleli, bilo je zabavno i njima

i publici. Ulaz je bio besplatan, energija je bila dobra, nije bilo ni redara ni milicije.

Tačno mesec dana kasnije već su svirali u Beogradu. U *Studentskom kulturnom centru* od 15. do 19. novembra održan je program *Mlada slovenačka kultura*. Igor Vidmar, kasnije njihov najvažniji promoter, imao je predavanje „Animacija stripa“ o stripu Kostje Gatnika i uspeo je da na brzinu uvali *Pankrte* da sviraju. Iz sačuvanog kratkog video-zapisa vidi se da se bend oblačio u skladu s tadašnjom studentskom *modom* – neupadljive košulje, tamne pantalone. Lovšin je pak izgledao kao kakav hipik: izašao je bosonog, u trapez-farmerkama uzdužno rasparanim do kolena i crvenoj košulji koja je bila toliko iscepana da umalo nije spala s njega. Jedini pank rekvizit na njemu bile su crne naočare. Jurcao je, skakao, vrištao, vikao i psovao. Bio je to prvi susret Beograda s pankom.

Mada su *Pankrti* dobro prolazili na svirkama, Lovšin se ipak u tom periodu osećao frustrirano. „Mi smo htjeli svirati za klince a ne za filozofe“, rekao je u jednom intervjuu *Poletu*, „a dolazili su nam studenti filozofije, sociologije i slični. Analizirali su nas i teoretizirali.“

Tako je počela nova muzika u Jugoslaviji. Nikom ništa nije bilo jasno.

4

Književnik i novinar Velid Đekić izračunao je da je Rijeka u dvadesetom veku promenila osam država. A Riječani vole da kažu da se novija istorija Rijeke u stvari deli na dva razdoblja, pre i posle 3. maja 1945. godine. Tada su jedinice Jugoslovenske armije preuzele grad od Nemaca. Pre toga, kažu, Rijeka je bila *gospodski grad*. U očekivanju konačne odluke o tome kome će Rijeka na kraju pripasti – to će se desiti tek na Mirovnoj konferenciji u Parizu – u gradu je sprovedeno preventivno

etničko čišćenje. Ubijeno je oko sedam stotina Italijana da bi otišlo njih trideset hiljada.

Februara 1947, potpisivanjem Pariskih mirovnih ugovora, Rijeka je pripala Jugoslaviji. Odmah je dobila status najveće pomorske luke u zemlji. Od 1948. godine razvijana je industrija – brodogradnja, proizvodnja hartije, brodskih uređaja i motora, tekstilna industrija, rafinerija nafte, koksara. Nagli rast industrije doveo je do potrebe za radnom snagom, ona je onda dovučena sa svih strana. To je sasvim izmenilo svaku dotadašnju sliku Rijeke. Na sve strane nicala su radničke četvrti. S vremenom su od njih su nastajala svojevrsna geta sa sopstvenim pravilima ponašanja. Ambijent je bio crn i nezadovoljstvo je raslo. Neki od stanara geta otići će u kriminal, neki će zgrabiti šansu u politici, neki će uzeti instrumente. Nije bilo lako radničkoj deci da uzmu instrumente u ruke jer za takav luksuz jednostavno nije bilo para. Lakše je bilo otići u kriminalce. Zato nema mnogo bendova poteklih iz radništva. Gitarista i pevač Valter Kocijančić zvani Fanatik (rođen 1. maja 1960. u Rijeci), basista Zdravko Čabrijan zvani Zdrave (rođen 19. oktobra 1960. u Rijeci) i bubnjar Dušan Ladavac zvani Pjer (rođen 1960. u Rijeci) uspeće da načine taj podvig.

5

Počeci bavljenja muzikom Valtera Kocijančića vezani su za upoznavanje sa akustičnom gitarom na Radničkom sveučilištu. Kad je pozeleo da ojača zvuk, nabavio je prvi gitarski magnet (*pick up*) i uključio se u radio svojih roditelja. Tad je shvatio da je vreme za bend. Imao je već šesnaest godina.

Kocijančić, Čabrijan i Ladavac odrasli su u mirnom kvartu nacionalizovanih vila uz koje su se naslonile radničke višespratnice. Pokazaće se posle da su osnovali grupu svega nekoliko meseci posle *Sex Pistolsa*. Zvali su se *Unikat* i svirali su strane