

Pojam Balkana u popularnoj glazbi

Pavelić, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:485612>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-06-30**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet u Rijeci
Odsjek za kulturalne studije

Marko Pavelić

Pojam Balkana u popularnoj glazbi

Diplomski rad

Rijeka, studeni 2015.

Sažetak: Sama riječ *Balkan* vro je komplicirana jer se od poprilično neprecizne geografske odrednice pretvorila u politizirani pojam kojeg krasi mnogi, vrlo često negativni atributi. Tijekom godina o Balkanu su se rađali mnogi zapadnjački mitovi koji su ga orijentarizirali i stavljali, a i danas ga stavljaju, na rub civiliziranog svijeta. Posebno je u tom svijetlu zanimljivo vidjeti položaj Hrvatske kao istovremeno balkanske i europske zemlje, s čvrstim argumentima za obje pozicije. Balkan je mjesto gdje su se kroz povijest uvijek rađali snažni identiteti. Do pred kraj prošlog stoljeća, na snazi je bio jugoslavenski identitet, da bi početkom 90ih došlo do snažnog rasta nacionalnih identiteta. Ipak, smirivanjem ratnim strasti, ponovno sve više na snagu stupa jedinstveni, balkanski identitet. Jak činitelj identiteta svih ljudi zasigurno je glazba i ove se činjenice očituju i u njoj. Upravo je glazba snažno pozivala ljude na jedinstvo svih Jugoslavena, zatim na rat i obranu kako hrvatske, tako i srpske kulture i vjere, a danas poziva na stvaranje jedne nove balkanske kulture i društva; kulture užitaka i alkohola s jedne, ali i društva koje živi u bijedi, siromaštvu i koje se treba boriti protiv političkih elita.

Ključne riječi: Balkan, zapad, Europa, Orijent, Hrvatska, Jugoslavija, Tuđman, rat, identitet, popularna glazba, Rambo Amadeus, turbofolk

SADRŽAJ

1. Uvod:.....	4
2. Razrada.....	6
2.1. Balkan općenito.....	6
2.1.1. Geografski pojam Balkana	6
2.1.2. Balkan kao politički pojam između istoka i zapada	9
2.1.3. Zapadni Balkan.....	11
2.2. Hrvatska kao dio (Zapadnog) Balkana	12
2.2.1. Hrvatska u vrijeme Tuđmanove vladavine.....	12
2.2.2. Hrvatska nakon Tuđmana.....	13
2.3. Identitet i popularna glazba	15
2.3.1. Identitet, vrste identiteta	15
2.3.2. Popularna glazba	17
2.4. Mitovi o Balkanu.....	20
2.5. Glazba na Balkanu.....	21
2.5.1. Počeci suvremene glazbe u bivšoj Jugoslaviji.....	21
2.5.2. Začeci regionalne glazbene industrije	23
2.5.3. Balkan i Jugoslavija u popularnoj glazbi do 1990e.....	24
2.5.4. Popularna glazba nakon raspada Jugoslavije – bujanje nacionalizama.....	31
2.5.5. Počeci ponovnog okupljanja glazbenog Balkana	35
2.5.6. Pojam Balkana u popularnoj glazbi 21. stoljeća.....	36
2.5.6.1. Pojam Balkana u glazbi Ramba Amadeusa.....	37
2.5.6.2. Pojam Balkana u turbofolk glazbi	40
2.5.6.3. Pojam Balkana u hrvatskoj zabavnoj glazbi.....	43
2.5.6.4. Balkanska tragedija u popularnoj glazbi	44
2.5.6.5. Jugonostalgija i titostalgija na Balkanu danas.....	47
2.6. Istraživanje: Politika i glazba na Balkanu	50
3. Zaključak.....	55
4. Izvori i literatura.....	57
5. Slikovni i grafički prilozi	65

1. Uvod:

Studenti kulturalnih studija kroz cijeli, kako preddiplomski, tako i diplomski studij susretali su se s brojnim definicijama kulture, no ona koja je zasigurno svima ostala urezana u sjećanje je ona već pomalo klišeizirana definicija Raymonda Williamsa, koji kaže kako je kultura jedna od dvije ili tri najkompliciranije riječi u engleskom jeziku (Dobrota, Kušćević 2009:195). Razlog zašto ju odmah na početku ističem je taj, što tom definicijom usuđujem poistovjetiti definiciju Balkana. Balkan je zaista jedna vrlo složena i komplicirana riječ, kako u hrvatskom, tako i u engleskom, ali i svim ostalim europskim jezicima. Vjerojatno svi znaju da Balkan izvorno označava bugarsku planinu, no kada se danas u bilo kojem diskursu ta riječ spomene, ta ista planina vjerojatno nikome ne padne na pamet, čak ni samim Bugarima. Postavit ću odmah dva pitanja na koja ću dati odgovor. *"Zašto ću pisati o Balkanu?"* i *"Zašto ću pisati o Balkanu izraženom u popularnoj glazbi?"*

Na prvo pitanje već sam djelomično dao odgovor. Smatram da Balkan kao jako kompliciran pojam treba temeljito dešifrirati. A njegovo dešifriranje zahtjeva odgovor na brojna daljnja pitanja: što on zapravo jest, a što nije; zašto on jest to što jest; zašto (ni)je dobro biti Balkancem; što uopće znači Balkanac i ostale izvedenice iz riječi Balkan. Prva manjkavost Balkana je ta što je on kao geografski pojam (Balkanski poluotok) neodrživ. Iz te neodrživosti nastaju svi problemi, kako na geografskoj, tako još više i na političkoj razini. Glavni problem je negativan stav Zapada o Balkanu. Od početka procesa raspada Jugoslavije vode se brojne polemike oko toga je li Hrvatska dio Balkana ili nije. Dva različita sustava vladavine Hrvatsku su smještala na "dva različita kraja svijeta". Tom ću problemu posvetiti također jedan znatan dio rada usredotočujući se na pitanje može li Hrvatska istovremeno biti i Balkan i Europa. Stava sam da su snažni i oni argumenti koji Hrvatsku smještaju na Balkan, ali i oni drugi. Iznošenjem jednih i drugih argumenata nastojat ću pokazati kako je moguće istovremeno biti dijelom Balkana i dijelom Europe.

Na drugo pitanje odgovorit ću sljedeće. Glazba je, a o tome ću kasnije nešto više reći, zasigurno najjače sredstvo identifikacije, moćnije od svih ostalih medija. Iako su o Balkanu snimljeni brojni filmovi, napisane brojne knjige, mislim da upravo glazba može dati najrealniju sliku pojma kojim se u ovom radu bavim. Balkan je opjevan u mnogim pjesmama, a tu isključivo mislim na one nastale u bivšoj Jugoslaviji i njezinim državama sljedbenicama. U tim pjesmama se on spominje na najrazličitije načine; od onih najpozitivnijih do najnegativnijih. Analizirajući kako same pjevače koji su opjevali Balkan, tako i glazbene brojeve citiranjem i dubljim ulaženjem u stihove, smatram da ću dobiti najbolju sliku Balkana

kakav on zapravo jest, odnosno kakav nije. Stava sam da izjave i stavovi raznih teoretičara mogu biti kvalitetan temelj za promišljanje o ovom pojmu, ali one nikako nisu i ne smiju biti dovoljne. Te izjave ne samo da su subjektivne i oprečne, već dolaze od teoretičara koji uopće nisu s ovih prostora te, koliko god se trudili, o Balkanu mogu govoriti samo s određenim odmakom. Etablirani, pak, umjetnici s ovih prostora, o Balkanu pjevaju emotivno, ali i empirijski, s realnim pogledom u prošlost, sadašnjost, ali i izvjesnim u budućnost. Držim da takvi umjetnici nisu samo umjetnici, već i širitelji različitih ideologija koje zahvaćaju sve stanovnike Balkana. Pjesme koje govore o Balkanu ne šire samo jednu vrstu ideologije, već više njih, od domoljubne, preko hedonističke, do konkretnih poziva na političko i društveno djelovanje uzrokovano bijedom i siromaštvom. Ove ću tvrdnje potkrijepiti, tražeći upravo navedene ideologije u tekstovima pjesama.

Ovaj "glazbeni" dio podijelit ću na nekoliko manjih dijelova. Najprije ću dati kratki povijesni pregled razvoja zabavne glazbe i glazbene industrije u Jugoslaviji. To smatram važnim zbog toga jer su upravo time udareni temelji balkanske glazbe i upravo u prvim zabavnim pjesmama treba tražiti sličnosti i obrasce nastajanja onih kasnijih. U drugom dijelu preći ću na konkretnu analizu pjevača, bendova i njihovih pjesama do raspada Jugoslavije. Zanima me kako su oni tada gledali na Balkan i Jugoslaviju, odnosno na svoj život u tom području. Budući da svako razdoblje sa sobom nosi svoje prednosti i mane, držim da Jugoslavija u glazbi nije samo opisana kao prostor bratstva i jedinstva, nego da je bilo i onih koji su glazbom, kao jakim faktorom u tadašnjem svijetu cenzure, vidjeli i negativne strane toga bratstva. Nakon toga analizirat ću postratno vrijeme (vrijeme Tuđmanove i Miloševićeve vladavine) u kojem više nije bilo govora o Jugoslaviji i Balkanu, već je to bilo vrijeme buktećih nacionalizama što se i te kako očitovalo u pjesmama. Glazba je tada, možda više nego ikad prije ili kasnije, pozivala na pobunu, sukobe i raskol, a pokazat ću kako su glavne uspješnice dvaju glavnih aktera takve scene, Thompsona i Bajke Malog Knindže, upravo one koje jasno i nedvosmisleno pozivaju na rat i jedinstvo svoga naroda. Nakon promjene vlasti, kako u Hrvatskoj, tako i u Srbiji, ponovno se u glazbi počinje govoriti o Balkanu kao mjestu zajedništva. Kakvo je to zajedništvo? Radi se o zajedništvu užitaka, ispijanja alkohola i plesanja po klubovima. Ipak, imamo i drugu stranu tog zajedništva, a to je zajedništvo bijede. Prisutno je i treće zajedništvo, iako u puno manjem opsegu, a to je zajedništvo nostalgije za Jugoslavijom i slavljenje davno izgubljenih vrijednosti.

U malom istraživačkom djelu od svojih ispitanika, studenata Sveučilišta u Rijeci, pokušat ću dobiti odgovor na slična pitanja koja ću obrađivati i teoretski. Od njih ću tražiti

stavove o Balkanu, tj. odgovore na pitanja poput što je za njih Balkan, pripada li Hrvatska Balkanu itd. Također, pokušat ću saznati njihov stav o porukama pjesama koje govore o Balkanu i balkanskim državama. Mogu li uopće nabrojati nekoliko takvih pjesama?! Njihove odgovore i stavove usporedit ću sa svojim stavovima i onima izrečenim u stručnoj literaturi.

Kroz cijeli rad, otvarat ću općenita pitanja identiteta, identifikacije, politike, (popularne) kulture i glazbe, što su zapravo i ključni pojmovi za razumijevanje pojma Balkana, a prije svega Balkana kroz popularnu glazbu.

Ukratko, glavni ciljevi ovog diplomskog istraživanja, teoretskog i anketnog su:

1. ukazati na nestabilnost i neodrživost geografskog pojma Balkana;
2. pokazati kako je moguće biti istovremeno dijelom (Zapadnog) Balkana i Europe;
3. na primjeru tekstova pjesama pokazati kako je glazba snažno sredstvo identifikacije i kako su glazbenici koji pjevaju o Balkanu ili "balkanskoj" tematici akteri koji svjesno šire različite ideologije i vizije Balkana, a slušatelji ih njihovim prihvaćanjem moraju živjeti i u tom smjeru djelovati;
4. ispitati mišljenje studenata o navedenim temama i vidjeti koliko i na koji način promišljaju o ovoj tematici

2. Razrada

2.1. Balkan općenito

2.1.1 Geografski pojam Balkana

U knjizi *Dossier Balkan i Hrvatska*, Alois Mocka, pisac predgovora Nikola Ružinski govori kako politički Balkan za autora počinje u Beču, koji je pun pripadnika zemalja bivše Austrougarske, iako je geografski položaj Balkanskog poluotoka dosta jasno određen (Ružinski u Mock 1998:5). Ovo je zapravo prvi put da sam negdje čuo ili pročitao ovakvo što. Po ovakvoj se konstrukciji teško da shvatiti je li to stajalište Mocka ili Ružinskoga, ali čije god bilo, pitanje je kako itko može tako samouvjereno tvrditi geografsku postojanost Balkana. Zanimljivo, Mock nigdje dalje u tekstu ne govori više o geografskom Balkanu. Brojni drugi izvori navode kako je teško zapravo locirati i odgovoriti na pitanje što je zapravo geografski Balkan, odnosno Balkanski poluotok i postoji li on uopće, tj. ima li poluotočnu narav. Iako se

možda na prvi pogled čini da je geografsko definiranje Balkana, odnosno pokušaj njegovog definiranja, poprilično nebitno za daljnji tijek ovog rada, jer je već opće poznato da političke granice ne slijede one geografske, smatram važnim ipak istaknuti neke pokušaje definiranja, prije svega kako bi na svijetlo dana izašla prva nesigurnost, negativnost i nesuglasnost oko Balkana, u nizu mnogih. Kao što sam već napomenuo u uvodu, Balkan je planina koja dijeli Bugarsku od istoka ka zapadu, a koja se pruža paralelno s Dunavom. Obično se uzima da je ime Balkan stiglo na jugoistok Europe s otomanskim Turcima te da dolazi od turske riječi za planinu (Tanasić 2010:111). Radi se o surovom masivu koji je danas dom rijetkim pastirima, a pogled s njega puca na skupe vile bogatih Bugara opasane visokim ogradama. Pastirima s Balkana ta planina znači isključivo prirodnu ljepotu i sudbinu, a biti Balkancem njima nije uvreda nego čast.¹ Po snimkama i intervjuima novinara televizije Al Jazeera, da se zaključiti kako je planina Balkan za svoje stanovnike nešto sasvim oprečno od onoga što je tzv. Balkanski poluotok za svoje. O ovoj planini bi se vjerojatno dale istaknuti još brojne činjenice, ona je samo polazišna točka i zapravo samo etimološki važna. Ono što je puno zanimljivije za definirati i analizirati jest pojam Balkanskog poluotoka. Balkanski poluotok najčešće se definira kao jugoistočni dio europskog kontinenta, kojemu je kopnena granica obično određena linijom Trst – Odesa. Točnije, linija je određena pravcem ušća rijeke Isonzo (Soča) – Vipava – Krka – Sava – Dunav (Slukan Altić 2009:402,410). U Atlasu Europe pak, Radovan Pavić (1997:201), sjevernu granicu Balkanskog poluotoka definira linijom Riječki zaljev – bugarsko-rumunjska granica na Crnom moru. Neki teoretičari, uvidjevši nelogičnost ovakvih ocrtavanja granica, spustili su sjevernu granicu Balkana čak do Grčke.² Ako pogledamo slikovni prilog granica Balkana, koje su ocrtavali brojni proturječni teoretičari vidjet ćemo mnogo nelogičnosti. Ako uzmemo u obzir granicu koja seže od Soče do ušća Dunava, s pravom se možemo pitati zašto granica nije podignuta sjevernije od ušća, tako da obuhvaća cijelu širinu Crnoga mora. Granica je u ovom slučaju prejednostavno određena jer prati tok rijeka, ali ni po čemu ne odgovara poluotočnom karakteru. Sjevernija granica, koja uključuje cijelu Sloveniju i Rumunjsku, ima još manje smisla jer (cijela) Rumunjska nikako ne može biti svrstana u taj poluotočni karakter. Najjužnije postavljena granica, koja uključuje samo Grčku (njezin veći dio), a uz nju i (eventualno) dio Albanije ima najmanje smisla jer geografski nema nikakve veze s planinom Balkan, po kojem poluotok dobiva ime.

¹<http://balkans.aljazeera.net/vijesti/balkan-planina-krvi-i-meda>

² Pogledati slikovni prilog 1 na kraju rada

Nakon što sam naveo sve kontradikcije u vezi granica poluotoka, smatram važnim istaknuti i kako se uopće geografski definira neki poluotok. Riječ je o istaknutom dijelu kopna koji je s tri strane okružen morem, s tim da najkraća stranica tog zamišljenog trokuta mora biti okrenuta prema kopnu (Slukan Altić 2009:404). Ako uzmemo u obzir bilo koju od ovih granica (a koje uključuju planinu Balkan), jasno je da Balkan kao poluotok uopće ne postoji jer je u svim slučajevima kopnena granica najduža.³ Iz ove geografske nepostojanosti i neodrživosti treba tražiti razloge zašto se i s političkim pojmom Balkana događaju polemike, "prebacivanja loptice" itd. Nitko ne želi biti dijelom tog nepostojećeg prostora. Isto kao što se pomiču granice geografskog Balkana, tako se pomiču i granice onog političkog. Kada bi se npr. nekoga u Sloveniji pitalo gdje je Balkan, vjerojatno bi uslijedio odgovor da je to negdje istočno od Sutle. Postavivši isto pitanje u Hrvatskoj, uobičajeni odgovor jest da Balkan počinje od Dunava, dok bi u Bosni odgovor glasio da je Balkan istočno od Drine. Balkan su, dakle, uvijek oni drugi (Slukan Altić 2009:401). Obzirom da su granice balkanskih država uglavnom prirodne, Balkanci⁴ praktički svojevolumno mogu izmještati granice Balkana, kao što to čine teoretičari. Nitko tu nije u pravu niti u krivu jer je koncept ionako neodrživ.

Nakon što sam pokušao približiti pojam Balkanskog poluotoka, smatram važnim istaknuti i osobu koja je odgovorna za proširenje pojma Balkana na širi prostor jugoistočne Europe. Radi se o njemačkom prirodoslovcu Johannu Augustu Zeuneu (1778 - 1753). On je u svom djelu *Gea*, napisanom 1809., prvi upotrijebio izraz Balkanski poluotok. Izraz je zapravo nastao iz njegove pogreške, jer je zaključio da se stara planina Balkan pruža od Jadranskog do Crnog mora te da ima funkciju središnjeg planinskog niza koji europsko kopno dijeli od njegova potkontinenta (Slukan Altić 2009:406). U toj nepreciznoj kategorizaciji, vjerojatno je planinu Balkan izjednačio s cijelim planinskim lancem Karpata čiji je ona dio. Obzirom da ih je proširio do Jadranskog mora, moguće je da im je pridodao i lanac Dinarida koji se pruža uz Jadransko more, sve do Albanije. Bilo kako bilo, pojam se u početku nije previše upotrebljavao jer je otprilike odgovarao prostoru kojeg su osvojili Turci. Kad se Osmansko carstvo povuklo i raspalo, pojam je revitaliziran, a u njegovoj revitalizaciji osobitu je ulogu imao srpski geograf Jovan Cvijić, koji u Parizu objavljuje svoje djelo *Balkanski poluotok – humana geografija*. Obzirom da je djelo nastajalo 1918., upravo u vrijeme formiranja Kraljevine SHS, Cvijić je za potrebe vremena pomaknuo granicu Balkana na Soču i alpski

³ Pogledati slikovni prilog 2 na kraju rada

⁴ Iako sam u ovom poglavlju utvrdio da Balkan kao geografski poluotok zapravo ne postoji, pa tako ni njegovi stanovnici (Balkanci), zbog lakše terminologije i općepoznate činjenice tko su (iako to uglavnom ne žele biti) stanovnici Balkana, i nadalje ću koristiti taj izraz, u ovom slučaju kao ekvivalent za stanovnike Balkana, a kasnije i kao stereotipan izraz.

planinski sustav u zaleđu, čime je obuhvatio cijelu Sloveniju, kako bi naglasio jedinstvo prostora novoformirane države na kojem žive evidentno različiti narodi različitog povijesnog i kulturnog identiteta (Slukan Altić 2009:407). Možda upravo u ovoj Cvijićevoj kategorizaciji treba tražiti korijene svrstavanja država bivše Jugoslavije u Balkan odnosno njihovog izjednačavanja s tim pojmom. Cijela bivša Jugoslavija je u ovom slučaju geografski svrstana pod Balkan isključivo iz razloga kako bi se pokazala homogenizacija naroda koja zapravo ne postoji. O kulturnim različitostima i utjecajima različitih kulturnih krugova u različitim zemljama bivše Jugoslavije govorit ću kasnije, no ono što je ovdje važno je to nametnuto geografsko jedinstvo sa snažnim političkim uporištem.

2.1.2. *Balkan kao politički pojam između istoka i zapada*

Kada se govori o Balkanu kao političkom pojmu, što je mnogo češći slučaj nego priča o geografskom Balkanu, uz to se uvijek veže i dihotomija istok – zapad. Balkan, koji se još naziva i Jugoistočna Europa, često se uzima kao neki most između te dvije strane svijeta. Istok i zapad pritom naravno ne predstavljaju samo strane svijeta nego dva dijametralno suprotna civilizacijska kruga, sa svojim različitim uvjerenjima, načinima života, religijama, pogledima na svijet, načinima suradnje itd. Istok se pritom uvijek doživljava nešto od čega Balkan treba zazirati, a Zapad nešto čemu treba težiti. U ovom poglavlju vidjet ćemo teze brojnih teoretičara, od kojih su neki vrlo utjecajni u Hrvatskoj i svijetu. Oni govore prije svega o tome kakav je Balkan u očima Zapada i zašto nikako nije dobro biti Balkancem, odnosno kakav križ je primoran nositi prosječan Balkanac. U kontekstu zapada i istoka, Balkan se smatra europskom periferijom i provincijom, on je Zapad Istoka. Istok je zaostao, a Balkan je najnaprednija točka tog istoka (Tanasić 2010:114). O ovoj dihotomiji puno je pisala poznata bugarska teoretičarka Maria Todorova u svojoj knjizi *Imagining the Balkans*. Prva rečenica u toj knjizi glasi: "Sablazan lovi zapadnu kulturu – sablazan Balkana" (Todorova 2009:3). Po toj prvoj rečenici možemo vidjeti kako Todorova Balkan politički smješta više na istok nego na zapad, a riječ *sablazan* taj istok karakterizira kao nešto što ugrožava, odnosno može ugroziti Zapad te na njega gledati s oprezom. Kasnije ćemo vidjeti kakve su te mjere opreza koje Zapad poduzima. No, da nastavim sa pričom Marie Todorove. Ona navodi kako Balkan nije podvrsta orijentalizma, ali da je tu prisutan rastući orijentalizam (Todorova 2009:8). Duh istoka prisutan je na ovim prostorima prije svega zahvaljujući turskim osvajanjima tijekom niza stoljeća. Najvidljiviji produkt turske vladavine danas je raširenost islama u Bosni i Hercegovini, brojne turske riječi koje su do danas ostale u upotrebi itd. No,

orijentalizam ima puno jače konotacije nego puku prisutnost istoka. Orijentalizam, kako ga vidi Said koristi se za opisivanje zapadnjačkog pristupa Orijentu. Gotovo od najranijeg doba u Europi, Orijent je viđen kao nešto više od onoga što je empirijski bilo poznato o njemu. Drame i literarni radovi, još od starih Grka, Europu su prikazivale kao snažnu i artikuliranu, a Aziju poraženu i daleku. Time se lagano kreiralo tiho i opasno područje između poznatih granica.⁵ Upravo o tome, referirajući se na Saida piše i Todorova. Balkan je u orijentalističkoj slici prostor rata, previranja, učestalih nemira, a takva slika prema nekim povjesničarima u svijet izlazi zbog sakate ovisnosti svih Balkanaca o ideologiji i psihologiji ekspanzionističkog nacionalizma (Hagen 1999:52). Nadalje, Balkan je i prostor jednog specifičnog načina življenja o čemu ću govoriti u sljedećem odlomku. Todorova navodi kako je Balkan obično predstavljen vanjskom svijetu samo u vremenima terora i nevolja, dok ga se u drugo vrijeme ignorira (Todorova 2009:184). Balkan je kroz cijelo 20. stoljeće bio prožet ratovima. Christine Galitei još 1933. piše kako je Balkan mjesto lokalnih antagonističkih etničkih aspiracija, političkih intriga, borbe između kršćana i muslimana itd. (Galitei 1933: 178). Počevši od Prvog i Drugog balkanskog rata kada je, po Todorovoj, civilizirani svijet prvi puta bio opasno uzrujan Balkanom. Nije naodmet spomenuti da je upravo na Balkanu (atentat u Sarajevu) službeno otpočeo Prvi svjetski rat. Na ovim se prostorima u Drugom svjetskom ratu rodila satelitska Nezavisna država Hrvatska, vodile su se krvave borbe između fašističke Italije i partizanskih snaga. Stoljeće je završilo kako je i počelo, novim "Balkanskim ratom", koji je najviše pogodio Hrvatsku te Bosnu i Hercegovinu, ali ne smije se zaboraviti niti rat na Kosovu, kao ni NATO-vo bombardiranje Beograda. Najrecentniji događaj koji može posvjedočiti interes Zapada za Balkanom je ovaj posljednji rat 90-ih, kojeg su popratile brojne strane novinarske ekipe, zapadnjačke humanitarne organizacije itd. Nakon toga, interes za Balkanom kao da se lagano stišava. Nastavno na temu rata i Balkana kao ratnog područja, nadovezuje se i izraz *balkanizacij* koju američka akademska enciklopedija definira kao raspad nekog područja na male i međusobno neprijateljske jedinice (Slukan Altić 2009:409). Taj izraz, dakle, nadilazi granice geografske i političke granice Balkana, ulazi u opću upotrebu i na taj način dodatno stereotipizira ovaj prostor kao prostor mržnje, netrepeljivosti i nemogućeg suživota. Činjenica jest da se krajem 20. stoljeća iskristalizirala ta nemogućnost zajedničkog življenja u jednoj državi zbog buktećih nacionalizama, a i danas je mala iskra dovoljna da krenu medijska bilateralna prepucavanja. Profesorica Katherine Fleming kaže kako je tendencija u zapadnoeuropskom i sjevernoameričkom pogledu na Balkan ta da se sve

⁵<http://www.libela.org/prozor-u-svijet/4378-orijentalizam-nas-svagdasnji/>

države promatra zajedno, a jedna od primarnih karakteristika Balkanaca jest paranoja od premalih razlika (Fleming 2000:1219). O balkanskim nacionalizmima govorila je i poznata teoretičarka i feministkinja Julia Kristeva, rođenjem Bugarka, ali po nacionalosti Francuskinja. Kaže kako je biti Bugarkom i ženom u Parizu njoj pomoglo otkriti svoj subverzivni diskurs, koji ju odbija od bugarskog identiteta. Uspoređuje tako balkanske i zapadnjačke nacionalizme. Kaže kako su na Balkanu prisutni plemenski nacionalizmi sa snažnim kolektivnim i mističnim osjećajima, koji pokušavaju nadići legalni autoritet i potkopati ljudska prava. Za razliku od toga u Francuskoj je tzv. civilizirani nacionalizam, koji ima jaku racionalnu i legalnu bazu (Bijelić 2006:38).

Vezano za rat, odnosno postratne odnose na Balkanu, Anđelko Milardović, poznati hrvatski politolog i sociolog kritizira Zapad i za njega kaže kako se europska socijalistička i liberalna ljevičarska elita stalno bori protiv fašizma, ali ne želi vidjeti konkretni fašizam na Balkanu. U čemu se očituje taj fašizam danas? U činjenici da se od nacionalnih država traži da budu malo manje nacionalne, a više građanske; da ne kukaju za suverenitetom jer je on navodno nebitan. Bitne su samo države bez granica, internacionalizmi i univerzalizmi. Uzdiže se planetarna univerzalnost kao novi način gubljenja identiteta malih nacija (Milardović 1998:133). Milardović se ovdje vjerojatno referira na nove europske i svjetske integracije kao što su Europska Unija i NATO savez koji u jednom dijelu zasigurno zatiru suverenitet (malih) nacija i svojim postojanjem zagovaraju tezu Marshalla McLuhana o svijetu kao globalnom selu. Budući da je cijeli Balkan sastavljen od malih nacija, i sve su ili dio tih integracija ili teže postati njihovim dijelom, jasno je da takva politika kod određenog dijela teoretičara može implicirati povratak (iako ne u svim segmentima) u neke bivše državne tvorevine. Postavlja se pitanje postaje li Balkan na taj način dio Zapada ili ostaje, kako Todorova kaže, istok Zapada. Jasno je da raznim integracijama želi integrirati Balkan i balkanske države u sebe i tako sebe prikazati jedinstvenom, ali s druge strane zbog svih mitova koje Balkan sa sobom donosi, on nikad ne može biti kao drugi, on može biti samo Drugo.

2.1.3. Zapadni Balkan

Koncept Zapadnog Balkana uključuje sve države bivše Jugoslavije bez Slovenije, ali s Albanijom. To je politički koncept koji, kao ni koncept Balkana, nema nikakvu geografsku osnovu, a razvija se 1997., kada je opći savjet Europske Unije usvojio Politiku regionalnog pristupa za zemlje Zapadnog Balkana te je osnovano i Vijeće ministara za Zapadni Balkan

(Slukan Altić 2009:409). Ove su države stavljene pod zajedničko "pokroviteljstvo" Europske Unije, iako se ne zna po kojim točno parametrima, i prema njima se od 1999. provodi određena strategija stabilizacije i budućeg pristupa Uniji. Tako statut Europskog Parlamenta govori da je glavni cilj Europske Unije u odnosu prema Zapadnom Balkanu promicati mir, stabilnost i gospodarski razvoj te im otvoriti put pristupanju Uniji.⁶ Iako navedeni statut detaljno govori o ciljevima, kontekstu, instrumentima i aktualnom stanju, on nigdje ne govori o tome po kojem su ključu odabrane upravo te države, dok su neke druge izbačene. Obzirom da se strategija počela primjenjivati od 1999., kada ni Slovenija još nije bila država članica Europske Unije, nije sasvim jasno zašto prije svega ona nije uključena. Nadalje, može se postaviti pitanje zašto su iz strategije isključene Bugarska i Rumunjska koje geografski, ali i povijesno - politički puno "više" pripadaju Balkanu no neke druge države. Te su dvije države Uniji pristupile 2007. godine, a upravo nakon njihova ulaska, Unija je postavila strože kriterije za pristup koji se primjenjuju na sve države Zapadnog Balkana. To se najbolje ogleda na primjeru Hrvatske koja je 1. srpnja 2013. postala punopravna članica.

2.2. Hrvatska kao dio (Zapadnog) Balkana

Pogledi na hrvatsku pripadnost Balkanu promatram u dva dijela. Prvi dio trajao je od 1990. – 2000., u vrijeme Domovinskog rata, uspostave hrvatske države i Tuđmanove vladavine. Drugi dio traje od 2000., odnosno od vremena Tuđmanove smrti i promjene vlasti do danas.

2.2.1 Hrvatska u vrijeme Tuđmanove vladavine

O ovom prvom dijelu nema se što previše govoriti odnosno više ću govoriti u kasnijem, glazbenom dijelu. Za vrijeme Tuđmanove vladavine, sustav u Hrvatskoj bio je polupredsjednički, ali je Tuđman *de facto* posjedovao sve izvršne ovlasti. Prvih pet godina njegove vladavine protekle su u ratu i borbi za neovisnost te je bilo jasno da Hrvatska po svršetku rata neće pod svaku cijenu raditi na međudržavnim odnosima sa susjedima, prije svega Srbijom, nego će uređivati i uspostavljati svoju državu iznutra. Nije nepoznata činjenica da Tuđman nije bio fanatik Europske Unije, a još manje povezivanja s Balkanom. Kako bih potvrdio obje činjenice izdvojit ću neke njegove citate. Njegov stav o ulasku Hrvatske u Europsku Uniju bio je sljedeći: "Udarili su nam embargo na naoružanje jer su znali da je

⁶http://www.europarl.europa.eu/ftu/pdf/hr/FTU_6.5.2.pdf

jugokomunistička armija četvrta oružana sila u Europi i računali su s time da ćemo biti poraženi...Ta i takva unija bila bi gore za hrvatski narod nego što je bila bivša Jugoslavija."⁷ On je, naime, smatrao da Hrvatska jest dio Europe i da joj ne trebaju nikakve integracije da bi to potvrdila. O tome je li Hrvatska dio Europe ili Balkana, Tuđman je rekao: „Mi pripadamo toj Europi jer smo u toj Europi između Jadrana i Baltika. Za one samo integracije dakle koje su u skladu s hrvatskom poviješću, s hrvatskom kulturom, kao zemlja Sredozemlja i Srednje Europe, ali ni pod koju cijenu nećemo natrag na Balkan gdje smo se našli stjecanjem povijesnih okolnosti nakon Prvog svjetskog rata. Znači, od četrnaest stoljeća na ovom tlu samo smo sedamdeset godina bili povezani s Balkanom, a i tada da bismo smo se oslobodili od one nezahvalne Europe. Prema tome, dali smo svoj prilog Europi. Stoga ne podliježimo floskuli da se Hrvatska treba približiti Europi".⁸ Također, tijekom 90-ih je uvijek naglašavao nacionalno jedinstvo, odnosno da Hrvatska sama mora krojiti svoju sudbinu. Iz toga proizlazi da je Tuđman nastojao na neki način izolirati Hrvatsku od nazadnog i agresivnog Balkana, ali i od Europe koja je za vrijeme rata, smatra, na strani agresora i koja ju želi smjestiti upravo na Balkan. Ono što je Tuđman također zamjerao Europi jest činjenica da ju je vidio kao multietničku i supranacionalnu liberalnu organizaciju, koja bi mogla postati ili već je, prijetnja hrvatskom nacionalnom identitetu (Jović, Lamont 2010:1614). Takav se diskurs u političkom životu drastično promijenio nakon Tuđmanove smrti 1999. godine.

2.2.2. Hrvatska nakon Tuđmana

Nakon Tuđmanove smrti održani su parlamentarni izbori 3. siječnja 2000. godine, a tri tjedna nakon toga i predsjednički izbori. Na parlamentarnim izborima uvjerljivo je pobijedila koalicija predvođena Socijaldemokratskom partijom (SDP), a na predsjedničkim kandidat Hrvatske narodne stranke (HNS), Stjepan Mesić. Premijerom je postao vođa SDP-a Iвица Račan. Obzirom da je ta stranka nasljednica Saveza komunista Hrvatske (SKH), bilo je za očekivati da će se na hrvatskoj političkoj i svjetonazorskoj sceni dogoditi korijenite promjene o čemu ću sada reći nešto više. Promjene su se dogodile i na glazbenoj sceni, tj. politici glazbe, ali o tome će riječi biti kasnije.

⁷ Iz Tuđmanovog govora u Kninu 5.8. 1996. →<http://www.braniteljski-portal.hr/Novosti/OBLJETNICE/Franjo-TUDMAN-CITAVI-SVIJET-JE-ZELIO-DA-BUDEMO-PORAZENI-!-VIDEO>

⁸ Iz razgovora s Tuđmanom za katolički časopis "MI" →<http://www.hkv.hr/vijesti/dokumenti/16242-dr-franjo-tudman-moramo-razvijati-svijest-da-o-nama-samima-ovisi-nasa-sudbina-4-4.html>

Profesorica Nataša Zambelli navodi kako se poveznica između civilizacijskog diskursa i političkih događaja u prvim godinama nakon Tuđmanove vladavine nalazi u želji da se preformulira hrvatski identitet. Hrvatska se nikad nije deklarirala kao balkanska zemlja, a izbori 2000. ponudili su priliku da se taj stav utvrdi prikladnom vanjskom politikom i odlučnim koracima prema članstvu u Europskoj Uniji (Zambelli 2010:56). Bilo je jasno da je situacija crno – bijela. Ili si Balkan ili si Europa (tj. Europska Unija). Hrvatska je morala birati i nije mogla ostati u svojoj političkoj i gospodarskoj samodostatnosti. Odabrala je Europu. Postupnim približavanjem Europi Hrvatska je, nastavlja Zambelli, počela dokazivati stranim akterima da Hrvatska civilizacijski ne pripada Balkanu, iako su svi unutar hrvatskih granica to oduvijek znali (Zambelli 2010:56). Ipak, ista ta Europa je još prije smjene vlasti skovala termin Zapadni Balkan, čime jasno daje do znanja da približavanjem Europi, Hrvatska u očima Zapada ne prestaje biti dio Balkana. Zbog toga potpuno i brzopoleto odvajanje od Balkana nije moguće jer je ono u suprotnosti s normama koje je Unija stavila pred Hrvatsku. No od početka je bilo jasno što za Hrvatsku znači pristup Europi – odvajanje od stavljanja u isti koš sa Srbijom. U tom svjetlu je i Vesna Pusić, tadašnja (a i sadašnja) ministrica vanjskih poslova izjavila na Zagrebačkom samitu 2000. godine kako će nas upravo ulazak u EU riješiti svih fobija o balkanskoj zajednici. (Zambelli 2010:64). Sličan stav iznosi i Ivan Jakovčić, tadašnji ministar za europske integracije, u razgovoru za *Nacional*: "...Tuđman i Milošević bili su politički blizanci, a nova vladanema namjeru nastaviti tu politiku. To je prošlo vrijeme. Ova vlada želi Hrvatsku uključiti u europsku obitelj i odvojiti je od onoga što se zove političkim Balkanom" (Zambelli 2010:64). Iako se prema ovim izjavama jasno vidi da se nova vlada jasno okrenula prema Europi i zazire od Balkana, neki intelektualci nisu sigurni u njihove namjere. Tako Zoran Vukman 2001. piše knjigu *Put u Balkaniju* u kojoj, između ostaloga, govori kako se 2000. godine javlja opasnost povratka na Balkan u kulturnom i političkom smislu zbog raznih paktova o stabilnosti, forsiranja obnove sportskih liga na prostoru bivše Jugoslavije i samim time relativizacijom granica itd. (Vukman 2001:7). Također, Vukman govori da se tada počinje demonizirati Tuđmanova vladavina te da Hrvatska od Europe dobiva specifičnu ulogu: biti amortizer Zapada za balkanski istok; svojevrsna tržišna i civilizacijska tampon zona (Vukman 2001:73). Činjenica jest da se od 2000. sve više počinje govoriti o regionalnoj suradnji, osnivaju se sportske "ex-yu" lige, ali i glazbena natjecanja te razni "realityji". Ipak, s odmakom od 15 godina vidimo da Hrvatska zbilja jest dio Europske Unije, a kulturno kao da se ne može opredijeliti na koju će stranu. U tom svjetlu treba promatrati i zajednički stav Stjepana Mesića, Tonina Picule i Ivice Račana o tome da je Hrvatska granična zemlja između Balkana, Mediterana i srednje Europe. Kroz

povijest je bila izložena različitim kulturnim krugovima i time se može svrstati na svaku od ove tri strane, a kakva je povezanost hrvatske kulture i ostalih kultura zemalja iz okruženja, vidjet ćemo upravo na primjeru popularne glazbe, odnosno njezinih tekstova.

2.3. Identitet i popularna glazba

2.3.1 Identitet, vrste identiteta

U ovom poglavlju, za koji mogu reći da predstavlja (prvi) most između priče o geopolitičkom i glazbenom Balkanu, govorit ću o dvije vrlo važne stvari kada govorimo o Balkanu. Prva je identitet. Iako sam već nešto govorio o balkanskom identitetu, ali prije svega o (hrvatskom) nacionalnom identitetu tj, u ovom i idućem poglavlju razradit ću dva, odnosno tri pitanja: *Što je identitet?* i *Što je popularna glazba i u kakvoj je ona relaciji s identitetom?* Brojni teoretičari su se bavili pitanjem identiteta, a za potrebe ovoga rada, analizirat ću prije svega teze Akeela Bilgramija. U sljedećem ću pak poglavlju, govoriti o mitovima o Balkanu te kako oni kreiraju (stereotipne) balkanske identitete. U drugom ću pak dijelu ovog poglavlja prijeći i na temu popularne glazbe. Popularna glazba dio je popularne kulture koja vjerojatno najviše oblikuje čovjekov identitet i zato je vrlo zanimljiva za promatranje i primjenu u kontekstu Balkana. Najprije ću izložiti neke osnovne postavke popularne glazbe, tj. što znači da je ona popularna, a zatim ću se pozabaviti njezinim odnosom s identitetom.

Za početak priče o identitetu vrlo je važno razdijeliti ga, kao što to čini Akee Bilgrami, na subjektivni i objektivni identitet. Subjektivni identitet je ono što neka osoba zamišlja da jest. Objektivni identitet je biti onakvim kakvim te vide drugi, neovisno od onoga što o sebi misliš da jesi (Bilgrami 2006:5). Mislim da su koncepti subjektivnog i objektivnog identiteta vrlo važni i za promišljanje o Balkanu. Uzmimo već toliko puta spominjani primjer Balkana i Zapada. Subjektivni identitet prosječnog Hrvata vjerojatno neće biti da je on Balkanac, jer zna kakvi se opjevani stereotipi, a to ćemo kasnije vidjeti, za to vežu. Ipak, njegov objektivni identitet jest upravo taj da je on Balkanac jer je on tako viđen u očima Zapada, ali i brojnih svojih susjeda pa čak i sunarodnjaka. Bilgrami također spominje i pojam političkog identiteta koji posjeduje dva kuta gledanja: normativni i deskriptivni kut. Normativni kut odnosi se na pitanje je li uopće dobro imati identitet, tj. uključiti se u politiku na osnovu nečijeg kulturalnog, nacionalnog ili klasnog identiteta. Deskriptivni kut pokušava analizirati što to znači posjedovati identitet u kontekstu politike identiteta (Bilgrami 2006:7). Politički identitet vrlo je jak na ovim prostorima. Usudio bih se reći, prije svega vezano za politički diskurs u

Hrvatskoj nakon Tuđmana da je ovdje deskriptivni kut poprilično zanemaren jer se parametri identiteta ne preispituju; važno je ne biti Drugi, odnosno važno je ne biti *kao oni*. Kada se tome pridoda i glazba Tuđmanovog vremena, koja slavi svoje vrijednosti, a istovremeno žestoko odbija vrijednosti Drugoga, postaje jasno je da ova tri pojma ulaze jedan u drugoga i da ih moramo gledati zajedno. Kulturni i nacionalni identitet igraju pak jako važnu ulogu i oni su zapravo norma za ulazak u politiku. I na ovogodišnjim parlamentarnim izborima vidimo nadmetanje zastavama i pokazivanje nacionalnog identiteta, čime nam političari žele poručiti da pravi političar u hrvatskoj jest onaj koji posjeduje snažan nacionalni identitet, odnosno da je nacionalni identitet norma političkog djelovanja. Glazba je i ovdje neizostavan dio cjelokupnog folklora. Pjesma Klape Cambi, *Do pobjede*, koja je neslužbena himna HDZ-a, odnosno Domoljubne koalicije, ne samo da slavi pobjedu, nego i pobuđuje duh hrvatstva jer klapsko pjevanje je ipak ono izvorno hrvatsko.

Sljedeća distinkcija identiteta jest ona između individualnih i kolektivnih identiteta. Jadranka Čačić Kumpes kaže kako se u oblikovanju individualnih identiteta više operira razlikovanjem od drugih, a u oblikovanju kolektivnih traženjem sličnosti između pripadnika skupine. Ipak, niti individualni identitet nema značenja bez društvenog svijeta drugih ljudi (Čačić Kumpes 2004:146). Opet ću ovu tvrdnju staviti u kontekst Balkana. Usuđujem se reći kako su na Balkanu snažno prisutna oba identiteta. Individualni identitet je prisutan kod onih koji sebe (osobno), ne smatraju Balkancima, već se smještaju na Zapad ili imaju snažan nacionalni identitet, izoliran od bilo kojih vanjskih utjecaja (kao u Tuđmanovo vrijeme). Kolektivni identitet se pak očitava u snažnom osjećaju pripadnosti naciji, pogotovo nakon zadnjih ratova, kako Domovinskog, tako i rata na Kosovu. Ipak, sve se više pojavljuje i Balkanski identitet kao onaj koji nije imaginaran, tj. nametnut izvana nego je on izražen kod samih Balkanaca, a što se opet najviše očitava kroz glazbu, odnosno glazbenu industriju.

Presnažni nacionalni identiteti mogu voditi u sukobe i negativnu pojavu – nacionalizam. To se posebno vidi na Balkanu gdje je, smatra Todorova, većina nacionalizama defanzivne prirode. Oni su intenzivni, a njihov intenzitet direktna je posljedica problema nekonsolidiranih nacionalnih država i krize društvenog identiteta (Tanasić 2010:117 prema Todorova 1999:314). Stoga se sve više u diskursu identiteta uvode pojmovi poput internacionalizma, interkulturalizma, kulturnog pluralizma itd. To se vidi prije svega po sve većem broju međunarodnih organizacija koje sve više zamagljuje granice nacija država, odnosno žele ih učiniti što fleksibilnijima, kako bi međunarodni odnosi jačali, a države i

nacije se sve više povezivale⁹. Profesorica Čačić Kumpes navodi da je smisao kulturalnog pluralizma prihvaćanje kulturnih različitosti, ali i omogućavanje njihove koegzistencije, dok je ta dinamika u prepletanju suodnosa interkulturalizam (Čačić Kumpes 2004:148,150). Glazba je jedan jako dobar način za isticanje takvog pluralizma i univerzalnih vrijednosti, ali također poznato je da glazba, pogotovo na ovim prostorima, može biti snažan čimbenik segregacije i neprijateljstva. Na kulturni pluralizam, internacionalizam i ostale slične –*izme* se općenito gleda kao na neku univerzalnu vrednotu kojoj treba težiti, no ne slažu se baš svi teoretičari s time. Tako Lauren Leve u svom članku o identitetu govori kako je koncept internacionalizma varljiv jer pokušava zbuniti i posramiti razlike (Leve 2011:519). Već sam pisao o tome kako Milardović negativno gleda na internacionalizam – kao na put dokidanja granica i smrti (malih) nacija.

2.3.2. Popularna glazba

Popularna glazba je važan (a za identifikaciju vrlo vjerojatno i najvažniji) dio popularne kulture. Već sam u uvodu rekao kako je vrlo teško definirati kulturu, a neki teoretičari idu toliko daleko da ju, poput Williamsa, karakteriziraju jednom od najkompliciranijih riječi engleskog jezika. Ipak, kada govorimo o popularnoj kulturi, moramo imati na umu da se tu radi o jednom jako suženom području kulture pa ga je utoliko lakše definirati. Ipak, ona je i dalje vrlo široko područje koje se može gledati iz mnogo različitih kutova pa ju tako John Storey, teoretičar kulture, definira pomoću čak 6 sljedećih definicija:

1. Popularna kultura sviđa se velikom broju ljudi (to se ocjenjuje po raznim parametrima: prodaja knjiga, nosača zvuka)
2. Popularna kultura nalazi se izvan sfere onoga što je definirano kao visoka kultura
3. Popularna kultura je masovna, komercijalna, a konzumenti su pasivni.
4. To je autentična kultura običnih ljudi – folklorna kultura.
5. Pristupa joj se s pozicija neogramscijeve teorije hegemonije¹⁰
6. Popularna kultura je postmodernistička – ne priznaje distinkciju između visoke i popularne¹¹

⁹<http://proleksis.lzmk.hr/28150/>

¹⁰hegemonija → kulturno i ideološko sredstvo pomoću kojeg dominantne društvene grupe održavaju dominaciju putem spontanog pritiska na podređene grupe stvaranjem konsenzusa

¹¹ (Storey 2001:6-14 prema Dobrota, Kušević 2009:197)

Razlika između visoke i niske (popularne) kulture jest ta da se proizvodi visoke kulture smatraju iznimno vrijednim umjetničkim ostvaranjem te se visoka kultura obično povezuje s elitama i višom klasom koje imaju kulturni kapital potreban za razumijevanje takvih kulturnih proizvoda.¹² Storey dakle, u točki 2 kaže kako je popularna kultura oprečna visokoj, ali nakon toga, u točki 6, navodi kako ona ne priznaje distinkciju između visoke kulture i sebe same. U postmodernizmu, naime, brišu se granice i teško više možemo procijeniti je li neko kazališno djelo primjerice djelo visoke ili niske kulture. Kazalište tako danas više nije rezervirano za elite, pristup mu mogu imati svi, baš kao i knjigama koje su nekad bile utvrda pismenosti. Ipak, definicija koja najbolje opisuje popularnu kulturu je ova prva koja kaže da se ona sviđa velikom broju ljudi. To i jest osnovno mjerilo popularne kulture jer da bi neki proizvod, ne nužno kulturalni, mora prije svega imati svoju široku publiku, odnosno konzumente. Upravo je popularna glazba danas najrašireniji vid popularne kulture. Svako kućanstvo danas je mali multimedijalni svijet. Glazba izlazi iz zvučnika svakog trgovačkog centra, javnog WC-a, željezničkog i autobusnog kolodvora. Ona stvara svoju publiku, a publika su svi oni koji, makar nesvjesno, slušaju i upijaju takvu glazbu. Tako Frans Birrer izdvaja četiri karakteristike popularne glazbe:

1. *Normativne definicije* prema kojima popularna glazba predstavlja inferiornu vrstu glazbe.
2. *Razlikovne definicije* koje definiraju popularnu glazbu kao glazbu koja se razlikuje od folklorne i umjetničke glazbe.
3. *Sociološke definicije* koje povezuju popularnu glazbu s određenim društvenim grupama.
4. *Tehnološko-ekonomske definicije* koje zagovaraju stajalište da se popularnaglazba širi posredstvom masovnih medija, na masovnom tržištu.¹³

Sve ove četiri definicije važne su na svoj način i jedino sagledavajući ih i analizirajući ih u cjelini možemo dobiti kompletnu sliku popularne glazbe. U definiranju popularne glazbe pomažu i predavanja profesorice Diane Grgurić, koja je u okviru kolegija *Glazba i kulturni kontekst* navela kako je popularna glazba unutar popularne kulture potrošačka. Ona danas najviše polaže na produkciju koja je jako bitna i ona na neki način postaje najinovativnija (Grgurić, 2014).

O popularnoj glazbi govorili su i jedni od najvećih teoretičara kulture, pripadnici Frankfurtske škole Theodor Adorno i Max Horkheimer. Oni su na popularnu glazbu i

¹²<http://struna.ihj.hr/naziv/visoka-kultura/24991/>

¹³Birrer (1985:104) prema Dobrota, Kušević (2009:198)

popularnu kulturu općenito gledali vrlo negativno, nazivajući sve to zajedno kulturnom industrijom, a i te kako je poznata njihova tvrdnja kako kultura svemu nameće sličnost (Horkheimer, Adorno 1989:126). Oni su snažno kritizirali postmodernističko stapanje, odnosno brisanje razlika između visoke i niske kulture. Oni navode kako su umjetnost (visoka kultura) i razonoda (niska/popularna/masovna kultura) dva nepomirljiva elementa kulture te da svojim podređivanjem pod svrhu dovode do jedne lažne formule: totalnosti kulturne industrije (Horkheimer, Adorno 1989:141). Ova su dva teoretičara kritizirali i pasivnost publike u upijanju proizvoda popularne kulture i vjerojatno je upravo ta pasivnost dovela do činjenice da je popularna kultura, odnosno popularna glazba postala vrlo intenzivno sredstvo identifikacije, široka paleta identiteta za svoju publiku. O glazbi kao izvoru identiteta pisao je i Marin Cvitanović koji kaže da glazba kao oblik kulturne komunikacije i sveprisutni kulturni proizvod ima veliku ulogu u evociranju osjećaja mjesta, ali i u procesu njegova stvaranja (Cvitanović 2009:319). Također, referirajući se na jednog drugog autora on navodi kako su glazbeni tekstovi nastali u karakterističnim okolnostima, stihovi su pisani na jezicima specifičnim za pojedine dijelove svijeta i narode, a autori putem tekstova izražavaju svoja viđenja ljudi, događaja, okolnosti i krajolika koji su relevantni za širi krug slušatelja (Saldanha, 2009 prema Cvitanović 2009:319). Jasno je što autori popularne glazbe žele. Oni žele svoje viđenje određenih događaja preslikati na ljude i tako ih "natjerati" na identifikaciju odnosno prepoznavanje sebe u onome o čemu pjesma govori. U tome i uspijevaju jer, kako profesorica Grgurić navodi, popularna glazba zadovoljava kriterije ugone i podupire svakodnevne ljudske situacije (Grgurić, 2014). Jednom riječju, popularna glazba nam je vrlo bliska, stvara intiman odnos s nama i mi s njom. Na takvom odnosu se radi od kasnih 70-ih godina prošlog stoljeća, kad su etnomuzikolozi počeli inzistirati na aktualnoj snazi glazbe kao društveno konstruiranog simboličnog diskursa koji oblikuje ostale društveno konstruirane diskurze kao što su politika, povijest i identitet. Izvođači se, nadalje, referiraju na svoje vlastite živore i svoju glazbu povezuju sa svojim idejama o gore navedenim diskurzima (Gerstin 1998:385, 408). Da glazba cilja upravo na te diskurze potvrđuje i profesor Vedran Obućina u predavanju pod nazivom *Politika i glazba na Balkanu* kada daje vrlo istančanu definiciju cilja popularne glazbe, odnosno na što sve ona kod nas utječe. Ona preispituje našu percepciju vremena, pomaže nam u shvaćanju povijesti, spaja osobni ili zajednički identitet s dinamikama spola, seksualnosti, rase, klase i nacije, izražava društvene i političke ideje te izražava i stvara zajednicu (Obućina, 2011). Upravo po ovoj definiciji možemo vidjeti kako glazba utječe i na individualni i na kolektivni identitet jer su oni u popularnoj glazbi gotovo neodvojivi. Što se pak povezanosti političkih ideja i glazbe tiče, jasno je da su politika i

glazba na ovim prostorima isprepletene još od davnih dana, odnosno da jedna na drugu imaju dugoročan utjecaj. Politička situacija je ta koja daje inspiraciju umjetnicima-aktivistima za kreiranje svojih uspješnica, uglavnom onih koje pozivaju na otpor. S druge strane, politika je ta koja je u prošlosti često sama kreirala glazbenu scenu i odabirala što će se slušati, a što ne, odnosno koje su poruke prihvatljive za slušatelje a koje ne.

Usljed svega toga ćemo vidjeti da je u slučaju Balkana ta identifikacija i bliskost prilično izražena. O Balkanu se govori mnogo, na realan, šaljiv, ali ponekad i vrlo potresan način. Stanovnici Balkana i svjedoci povijesti mogu u mnogo pjesama vidjeti sebe i identificirati se s tekstom ili pak u pjesmama mogu pronaći obrasce koji se predstavljaju kao tipični za Balkance, balkanski način života i po tim obrascima živjeti.

2.4. Mitovi o Balkanu

Već sam nekoliko puta naveo kako je Balkan u očima Zapada prikazan kao prostor sukoba, neprijateljstva, razdijeljenih naroda itd. Ta slika zaista drži vodu ako uzmemo u obzir da je Balkan kroz svoju povijest, ali pogotovo u 20. stoljeću bio prostor velikih sukoba i krvoprolića. Neki autori navode da se Zapad zanimao za Balkan samo u vrijeme ratova te da je to glavni razlog zašto je vanjska slika Balkana izrazito negativna. U ovom poglavlju vidjet ćemo da iz ih tih ratnih slika Balkana izvire brojni stereotipni mitovi. Definicija stereotipa jest da su to uvriježeni, konvencionalni i previše pojednostavljeni načini razmišljanja o određenim pojavama ili skupinama ljudi (prema zanimanju nacionalnosti, vjeri, rasi, društvenoj klasi, seksualnoj orijentaciji i svim drugim podjelama koje vrijede za ljude). Oni su grupni koncepti koje određena skupina ljudi gaji o nekoj drugoj skupini. Često se koriste u negativnom smislu, u kontekstu predrasuda, i opravdavaju određena diskriminativna ponašanja.¹⁴ Isti portal navodi kako se stvaranje stereotipa temelji na pojednostavljenju, pretjerivanju ili iskrivljavanju, generalizaciji te predstavljanju kulturalnih atributa kao "prirodnih". Svi mitovi o Balkanu su jako općeniti, govore o nekim univerzalnim "vrijednostima" Balkana i Balkanaca, odnosno sve balkanske narode stavljaju pod isti zajednički nazivnik (generalizacija). Te vrijednosti su isključivo negativne, a zanimljivo je da, osim od strane zapadnih teoretičara, dolaze jednakim intenzitetom i iz pera domaćih umjetnika, što ćemo vidjeti u narednom poglavlju kada ću se posvetiti analizi tekstova pjesama. Krenimo redom.

¹⁴<http://www.ocvz.hr/index.php/edukacijaa/419-sto-su-stereotipi-i-predrasude>

Nevena Tanasić, govoreći o denotaciji i konotaciji imena Balkan, za njega kaže da je mračni i nepristupačni dio Europe, svojevrsni otpad, odnosno njen rubni dio. Pritom riječ rubni označava rubnost u kulturološkom smislu. (Tanasić 2010:112). Njegove stanovnike, Balkance, se prvenstveno smatra neotesanima, nepoželjnima, nekulturnima, a donekle i društvenim otpadnicima (Tanasić 2010:113). Zaustavio bih se na dvije karakterizacije: Balkan kao kulturološki rub Europe i Balkanci kao nekulturni ljudi. Ako je stav Europe zbilja takav da kultura ovdje gotovo pa da i ne postoji, kako je onda moguće da su se kroz povijest na ovim prostorima radali veliki doajeni na umjetničkoj sceni? Boris Kremenilev piše da su Balkanci uvijek bli ponosni na bogatu riznicu svog folklor: Zinka Milanov, Ivo Andrić, Milovan Đilas, Petar Petrović Njegoš, Ivan Meštrović, George Enescu itd. (Kremenilev 1975:117-118). Jasno je da su ovakve generalizirajuće karakteristike (stereotipi) neodrživi, ali oni su vrlo aktualni i izravna su posljedica povijesnih previranja. Tako tanasić navodi da je o Balkanu nemoguće imati pozitivno mišljenje jer ni sami unutarbalkanski odnosi nisu korektni. Drugim riječima, sukobi među pojedinim državama na prostoru Balkana zapravo idu ruku pod ruku s postojećim mišljenjem o Balkanu kao izvoru primitivizma (Tanasić 2010:117). Ti zategnuti unutarbalkanski odnosi (prije svega devedesetih godina) također se očituju u pjesmama s vrlo nacionalističkim tekstovima, prije svega pojedinih hrvatskih autora s jedne i srpskih s druge strane. Također, ovi stereotipi dio svog uporišta crpe i u lošoj gospodarskoj situaciji na Balkanu. Statistike pokazuju da je Bosna i Hercegovina među dvadeset najsiromašnijih zemalja svijeta dok se procijenjuje da u Srbiji svaki deseti stanovnik živi u apsolutnom siromaštvu.¹⁵I o tome su sastavljeni brojni stihovi domaćih umjetnika. Kada govorimo o primitivizmu, moramo imati na umu da se on prije svega veže za balkanske muškarce, baš kao i ostale karakteristike: nepristojnost, grubost, razbarušenost. To je "muški Balkan" (Todorova 2009:14). Ženski Balkan, s druge strane, ima naglašenu seksualnost i senzualnost, ponos, ljepotu i ustrajnost.

2.5. Glazba na Balkanu

2.5.1. Počeci suvremene glazbe u bivšoj Jugoslaviji

Suvremenost u jugoslavenskoj glazbi počinje krajem Drugog svjetskog rata koji je potaknuo ključne kvantitativne i kvalitativne promjene koje su determinirale novi pokret u jugoslavenskoj glazbi (Kučukalić 1971:271). Tu je prije svega veliku ulogu imala narodna glazba na koju su se oslanjale sve jugoslavenske nacionalnosti. Slovenski kompozitori prvi su

¹⁵<http://www.slobodnaevropa.org/content/balkan-u-zoni-siromastva-stvarnost-gora-od-statistike/25141697.html>

bili u kontaktu sa suvremenom zapadnoeuropskom glazbom, što je razumljivo s obzirom na slovensku geografsku poziciju. Uz to, slovenska narodna glazba dosta je povezana s narodnom glazbom Alpa (Kučukalić 1971:272). I u ovom primjeru vidimo zašto je Slovenija izostavljena iz koncepta Balkana. Njezina glazba teži k zapadnoj Europi i ide ruku pod ruku s njezinom geografskom pozicijom. No vidjet ćemo kako se slovenska glazba u 90-ima ne referira strogo na Balkan, ali se i te kako referira na (tada već) bivšu Jugoslaviju. Kučukalić nastavlja i kaže kako su u Hrvatskoj duboke korijene imale romantične i realističke škole. Srpska i makedonska glazba oslanjaju se na tradiciju i svoje melodijske i ritmičke idiome. U Bosni i Hercegovini rađaju se tri pravca: prvi je u potpunosti narodna glazba, drugi se oslanja na kasni romanticizam i ekspresionističku tradiciju, a treći se odvaja od tradicije i pokušava se povezati s trendovima modernoga glazbenog razvoja (Kučukalić 1971:273-274).

Počeci zabavne glazbe u Jugoslaviji vežu se uz pjesmu Lepe Lukić *Od izvora dva putića*, koja je napisana 1964. Ta pjesma predstavlja početak "trgovinske povijesti" jugoslavenske glazbe, kako ju naziva Ljerka Vidić Rasmussen, a ta i takva glazba izvorno se naziva novokomponovana narodna muzika (Vidić Rasmussen 1995:241). Vidić Rasmussen pritom navodi kako novokomponovanost pritom znači novost, privremenost, brikolaž i kič. U ovom opisu vidimo tipične karakteristike postmodernizma za koje možemo reći da u popularnoj glazbi vrijede i danas. U vrijeme tržišne ideologije svaki glazbeni broj je privremen, ima vrlo kratak rok upotrebe i jednostavno mora biti zamijenjen novim. Boris Ulrich, referirajući se upravo na jugoslavensku glazbu, navodi kako je novo glazbeno djelo zadovoljstvo kratkog vijeka (Ulrich 1971:294). Popularna glazba i glazbena industrija jest industrija kiča koja upravo svojim kičem donosi profit. On postoji gdje je kulturna tradicija u potpunosti zrela i čije postignuća kič može i mora preuzeti kako bi realizirao vlastite ciljeve (Petrović 1968:24). Vidić Rasmussen, govoreći o novokomponovanoj narodnoj muzici kaže kako ona ima svoje regionalne glazbene oblike, a svima su im zajednički orijentalni, turski ritmovi. U takvu glazbu ona ubraja i onu nastalu na području Bugarske (Vidić Rasmussen 1995:248-249). Vidimo, dakle, kako su počeci suvremene glazbe na ovim područjima neodvojivi od koncepta Orijenta o kojem govori Todorova. Glazbenici svoju inspiraciju crpe upravo iz turskih melosa i kao što su se Slovenci od početka u glazbenom smislu opredijelili za Zapad, tako su se Srbi i Makedonci opredijelili za Istok. Vidić Rasmussen Hrvatsku spominje kada govori kako je melodioznost talijanske kancone postao pop dodatak urbane dalmatinske glazbe, dok je sporadično posuđivan i model njemačkog šlagera (Vidić Rasmussen 1995:245). Po ovom primjeru zaključujemo da se Hrvatska u počecima svoje

zabavne glazbe opredijelila za mediteranski i srednjoeuropski kulturni krug, iako ne sumnjam da su Lepa Lukić i njoj slični autori bili vrlo zastupljeni i na hrvatskim radio postajama. Radmila Petrović, govoreći o jugoslavenskoj narodnoj glazbi dvadesetog stoljeća kaže kako su pjesme koje su gajile taj poseban narodni stil s mediteranskim karakteristikama u potpunosti prihvaćene u svim jugoslavenskim gradovima (Petrović 1968:23).

2.5.2. Začeci regionalne glazbene industrije

Što se razvoja regionalne glazbene industrije tiče, ona se također počela razvijati nakon Drugog svjetskog rata, paralelno s nastankom novokomponovane narodne muzike. Prva i najveća diskografska kuća na ovim prostorima bila je Jugoton. Jugoton je osnovan 1947. godine u Zagrebu. 1959. godine Jugoton je dobio svog prvog suparnika, beogradsku firmu PGB RTB¹⁶. Ova je tvrtka bila jedna od branši nacionalne medijske grupe Radio Televizije Beograd i jedini pravi protivnik Jugotonu na području glazbe (Sineokyj 2013:48-49). Nakon raspada Jugoslavije, Jugoton mijenja ime u Croatia Records i postaje vodeća hrvatska diskografska kuća u svim vrstama glazbenih žanrova. Istovremeno PGP RTB mijenja ime u PGB RTS¹⁷ s istim utjecajem u Srbiji kao i Croatia Records u Hrvatskoj. Važno je napomenuti da su i ostale države sastavnice bivše Jugoslavije imale svoje diskografske kuće, doduše stvaralačkim radom nešto manje utjecajne nego dvije gore navedene, ali su svejedno bile značajne u cjelokupnoj jugoslavenskoj glazbenoj industriji. U Sloveniji je to bila ZKP RTLJ¹⁸, dok je u Bosni i Hercegovini najpoznatiji bio sarajevski Diskoton, osnovan 1973. godine (Sineokyj 2013:49). Iako se iz ovih podataka može pretpostaviti kako je svaka pojedina diskografska kuća surađivala samo s autorima iz svoje države (regije), to nije bilo tako. Primjerice, PGB RTB je izdavala albume Lepi Lukić, Đorđu Marjanoviću, Desanki Maksimović, ali i Safetu Isoviću, Arsenu Dediću te grupi Korn¹⁹. Jugoton je surađivao s Doris Dragović, Ivom Robićem i Azrom, ali i s Miodragom Krnjecom i Danicom Obrenić.²⁰ Diskoton je surađivao s Harisom Džinovićem, Halidom Bešlićem i Plavim Orkestrom, ali i s Oliverom Dragojevićem te Duškom Gojkovićem.²¹ Ako posjetimo web stranice s kompletnim popisom izdanja pojedine diskografske kuće, vidjet ćemo da su diskografske kuće uglavnom imale ugovore s glazbenicima iz svoje države, ali neki se glazbenici nisu libili posegnuti za

¹⁶ Produkcija gramofonskih ploča Radio televizije Beograd

¹⁷ Produkcija gramofonskih ploča Radio televizije Srbije

¹⁸ Založba kasen in plošč RTV Ljubljana

¹⁹ <http://www.discogs.com/label/38068-PGP-RTB>

²⁰ <http://www.discogs.com/label/20291-Jugoton>

²¹ <http://www.discogs.com/label/61922-Diskoton>

nekom drugom diskografskom kućom ukoliko im se ona činila kvalitetnija ili na bilo koji način bliža njihovom radu. To nam dokazuje kako u bivšoj Jugoslaviji, barem na području glazbe nije bila vidljiva eventualna netrepeljivost između naroda. Glazbena industrija nadilazila je granice; autori iz različitih država surađivali su s kućama iz različitih država. Brojni hrvatski, srpski i ostali izvođači slušali su se po cijeloj Jugoslaviji, a vidjet ćemo kako je tome tako i danas. Naveo bih i još jednu zanimljivu crticu što se tiče izdavaštva, iako se vjerojatno na prvi pogled čini da malo odskače od dosadašnje priče. Naime, tijekom 70-ih godina, grupe jugoslavenskih iseljenika u SAD-u su željele sačuvati tradicijsku glazbu koju sa sobom donijeli iz zemlje matice. Odlučile su je snimiti, objaviti i tako ju prenijeti potomcima. Sve se to događalo pod pokroviteljstvom Velikog clevelenskog etnografskog muzeja (the Greater Cleveland Ethnographic Museum²²). Producenti su kategorizirali tradiciju u pet točaka: tamburica, makedonsko-bugarski klarinet orkestri, orkestri harmonika, arhaične instrumentalne tradicije (srpska frula, crnogorske gusle) i vokalne tradicije (ličke pjesme, srpske pravoslavne i hrvatske katoličke zborske pjesme) (Rice 1989:162). U ovome nalazimo dokaz da je duh zajedništva jugoslavenskih naroda u to vrijeme živio i daleko od zemlje matice.

2.5.3. *Balkan i Jugoslavija u popularnoj glazbi do 1990e*

Zahvaljujući brojnim narodima i posljedično tome mnogim pjevačima i bendovima, jugoslavenska je glazba iza sebe ostavila riznicu glazbenih djela koja se slušaju i danas. Ipak, u ovom dijelu nije mi namjera analizirati kompletnu jugoslavensku glazbenu scenu nego samo one pjevače odnosno pjesme koje govore o Jugoslaviji, socijalizmu, Balkanu, politici, Titu i ostalim bliskim pojmovima. Takvih pjesama ima jako puno i nije moguće detaljno analizirati baš sve, ali usredotočit ću se na dvije stvari. Najprije ću spomenuti neke bendove koji su dobar dio svoga rada posvetili upravo ovim temama. Zatim ću na nekim konkretnim glazbenim brojevima analizirati kako su Balkan i Jugoslavija izgledali iz tadašnje perspektive, bez vremenskog odmak, a sve s ciljem usporedbe s današnjim pjesmama koje govore o istim temama s odmakom od dvadesetak godina.

Kako bih predstavio neke od bendova koji su govorili na ovaj ili onaj način o gore navedenim temama, služit ću se knjigom *Bez rocka trajanja – glazbeno dešifriranje Balkana*,

²² <http://www.clevelandmemory.org/gcem/music.html> posjećeno 27.10. Stranica ujedno sadrži i popis objavljenih pjesama

autora Anđelka Jurkasa. Knjiga donosi 200 različitih albuma različitih izvođača s područja cijele ex-yu scene, a u tim albumima sadržani su najrazličitiji žanrovi. Sam autor o knjizi kaže sljedeće: "Pisana je pomirenjem varijante subjektivističko - objektivnog stila, izbjegavajući suhoparne faktografije i neprimjereni akademizam pri skeniranju pop kulture. Knjiga je nastala iz izrazite autorske želje za otvorenom komunikacijom s autorima djela o kojima se piše. Obzirom da se knjiga bazira na otvorenom dijalogu – svaki odlomak uključuje mišljenje autora knjige, autora ili izvođača glazbe o kojoj se govori, te arbitražne opaske trećih lica, javnih osoba – kao korektora viđenja i stavova autora knjige, te onih o kojima se piše."²³ Važno je za naglasiti da nisu svi albumi u ovoj knjizi nastali u Jugoslaviji, već najstariji prezentirani albumi sežu u 1970-e, a najnoviji u 2000-e. Svi albumi su na neki način šokantni, izlaze iz okvira zabave (iako su između ostalog napravljeni i da zabave publiku). Svi oni promišljaju različite životne teme, probleme, norme itd., a nekolicina njih govori i o Balkanu te ostalim srodnim temama.

U predgovoru knjige Anđelka Jurkasa, Juraj Šiftar kaže: "Sam Bog zna da smo se 'na ovim prostorima' naslušali i fantastične glazbe i užasnog smeća, a da se jedno hranilo drugim i branilo od drugog i obrnuto" (Šiftar u Jurkas 2010:9). Šiftar pritom ne daje primjer što je mislio pod rječju "fantastična glazba", a što pod "smeće" pa nam time ne ostavlja prostora za neku konkretniju analizu ovih pojmova, ali ono što mogu pokušati zaključiti jest to da u fantastičnu glazbu uključuje onu koja je nosila neku snažnu poruku, bilo da se radi o kritici društva, propitivanju ljudskih vrijednosti i sl. Smeće vjerojatno označava onu glazbu koja je producirana isključivo iz zabave i služi jedino njoj te ne može biti jako sredstvo identifikacije. Jedna od grupa koja je svojim pjesmama slala snažne poruke je Azra. Njihov album *Sunčana strana ulice* pripada tzv. novom valu jugoslavenske glazbe. Boris Leiner u komentaru na album navodi kako je Azra spomenik vremena koje se ne može vratiti. Ideja novog vala bila je žestoka kritika sistema, ali kako kaže Leiner: „Bez socijalizma ni vala ne bi bilo.“ (Jurkas 2010:22). Pjesme koje se po svojoj kritici sistema najviše ističu u ovom albumu jesu *Užas je moja furka* i *Uvijek ista priča*. U prvoj navedenoj pjesmi, stihovi u kojima se najsnažnije očitava kritika sustava su:

Smrdljivi grad otvara jeftine bircuze
za šljakere sto loču ko pes
studenti bez diplome

²³ <http://angelojurkas.com/bez-rocka-trajanja/>

žene bez ljepote
neženje bez stana
putnici bez para²⁴

Štulić, frontmen Azre, ovim stihovima jasno ukazuje na glavni problem grada (Zagreba), ali time i cijele države, a to je neimaština. Radnici nemaju posla pa piju u jeftinim kafićima. Studenti ne mogu završiti fakultete. Žene su svoju ljepotu "izgubile" pod pritiskom svakodnevnih briga, itd.

U pjesmi *Uvijek ista priča*, kritika sustava još je izraženija:

Kosa mi se na glavi diže i strašno me ljuti
Kada vidim da idioti postaju cijenjeni ljudi
U novinama neki frajer glasno trubi
Zaboga, recite narodu da se javnost buni.

Kažite mi tko je podoban
Kažite mi tko je opasan
Uvijek, 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 dobijam manje.²⁵

Štulić se ovdje zadržava na odnosu između rada i birokracije. Radnici, koje opet naziva šljakerima, potplaćeni su za svoj težak rad, a birokrati, koji su na te pozicije postavljeni ne po sposobnosti, nego po podobnosti, imaju bolje plaće, a ne zaslužuju ih. Birokrate naziva budalama te ukazuje na apsurd rada: tko radi više, dobija manje.

Iako se na ovim primjerima može jasno očitati novovalna kritika socijalizma, dojma sam da su ovi i ovakvi tekstovi primjenjivi i na današnje vrijeme. Da se još kratko zadržim na Azri, moram spomenuti i njihovu vjerojatno najpoznatiju pjesmu, *Balkan*. Iako se gledajući naslov čini da pjesma hvali Balkan ili pak negativno piše o njemu, tekst je poprilično

²⁴ <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/66-azra/1164-azra-uzas-je-moja-furka>

²⁵ <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/66-azra/1163-azra-uvijek-ista-prica>

nedorečen, te u prvom dijelu govori o nesretnoj ljubavi, u drugoj o njemu (Štuliću) samome, a treći o njegovom bendu u nastanku. Na Balkan se referira samo refren, koji opet o njemu ne otkriva ništa posebno. Čitajući internetske komentare o pjesmi, može se naići na dosta onih koji kažu kako je to zapravo pjesma kojom je Štulić metaforizirano opjevao svoj penis, a neki idu čak toliko daleko da kažu kako je to sam i izjavio. Sam Štulić u jednom intervjuu za beogradske Večernje novosti 2009. godine zagonetno kaže: "Vidim da je *Balkan* popularan, a to je jedna odvratna pjesma. Kako da kažem, to uopće nije pjesma, to je bilo nešto za zagrijavanje. Čovek uspije zbog loših, a ne dobrih pjesama."²⁶

Druga grupa iz bivše Jugoslavije koju spominje Jurkas u svojoj knjizi jest Riblja čorba i njihov album *Buvlja pijaca*. Za njih kaže kako su djelovali kao reakcionaran bend vječno izazivajući tadašnji državni poredak, tekovine i moral samoupravljača koji su ih doživljavali kao likove iz filma *Sergija Leonea* – ružne, prljave i zle (Jurkas 2009:29). Kao primjer izazivanja poretka istaknuo bih njihovu poznatu pjesmu *Kako je lepo biti glup*, koja kaže:

Kako je lepo biti glup, o, kako je lepo biti glup
stoka ume da nervira gutaj šta ti se servira
kako je lepo biti glup

O, kako je lepo biti glup, kako je lepo biti glup
bolje mozak sakrivati pa ćutati i plivati
kako je lepo biti glup

Ne bavi se politikom spavaj, radi, ćuti, jedi
i ne veruj više nikom
lezi, dig' se, ustaj, sedi, lezi, dig' se, ustaj, sedi
Kosa gori ispod šlema valjamo se po prašini
niko od nas pojma nema
da smo davno u mašini da smo davno u mašini²⁷

U ovoj pjesmi Riblja čorba daje "savjete" društvu kako se treba ponašati u sustavu. Treba biti poslušan, živjeti život po određenim obrascima i jednostavno se praviti glup. Jedino praveći se glup i ne vjerujući nikom, možeš ostati prividno neokrznut krutošću sistema. Uz tekst, važna je i melodija koja je vrlo opuštajuća i koja kao ima zadatak otjerati brige sa slušatelja.

²⁶ <http://www.lupiga.com/vijesti/branimir-johnny-stulic-balkan-je-odvratna-pjesma>

²⁷ <http://tekstovi.net/2,293,13643.html>

Jurkas ističe još dva slovenska benda koja su pjevala o stanju u Jugoslaviji i kritizirali samoupravni socijalizam. To su Buldožer i Laibach. Buldožer je pjesme pjevao na hrvatsko-srpskom jeziku, a Jurkas za njih kaže: "Gorjeli su krjesovi i bakle naroda i narodnosti Socijalističke Republike Slovenije promatrani kroz prizmu vjernih ljubljanskih sljedbenika naukovanja Franka Vincenta Zappe i njegovih Majki invencije. Lekciju su preveli na štajersko-balkanski teritorij i zapjevali ironičnim stihovima o zatečenom svijetu socijalističkog samoupravnog sustava. O ljudima koji kroje politiku, lakim damama, muškarcima i ženama, modi i šminki te o novom vremenu." (Jurkas 2009:49) Sam frontmen grupe Boris Bele kaže kako nikada nije doživljavao Buldožer kao politički bend. Buldožer se sprdao s društvenim anomalijama koje se pojavljuju u svakom sistemu te smatra da bi i za današnje vrijeme imali "ohoho" materijala.²⁸ Što se tiče albuma *Izlog jeftinih slatkiša* kojeg ističe Jurkas, on se uglavnom referira na tada zabranjene teme seksualnosti, pornografije i ravnopravnosti spolova. U to vrijeme to su bile tabu teme, a njihovoj demistifikaciji svakako je (osim glazbe) pomogao i zabavni tisak. Reana Senjković navodi da je zabavni tisak, čim se pojavio u Jugoslaviji, postao temom ozbiljnih kritičkih promišljanja. Tito je smatrao da je to kapitalistička tvorevina koja se bavi senzacijama, a ne istinom. Ipak, činjenica jest, nastavlja Senković, da su neki napisi u popularnom tisku pridonijeli rušenju tabua o ljudskoj seksualnosti, a objavljivanje fotografija nagih ženskih tijela svojevrsnoj demistifikaciji. Ti i drugi slični sadržaji ne samo da su pripomogli oslobađanju seksualnosti, nego su mnogo učinili i na planu postizanja jednakosti spolova (Senjković 2008:68). U toj demistifikaciji snažno mjesto ima i grupa Buldožer, a za primjer ću uzeti pjesmu *Žene i muškarci* koja između ostalog kaže:

Žene su inspiracija

Žene su zenstvene, žene su ženstvene

Muškarci su pravi muškarci

(ah ti muškarci)

Al' umjesto da ih miluju,

da miluju milinu,

²⁸ <http://www.muzika.hr/clanak/12914/interview/boris-bele-buldozer-sprdali-smo-se-s-drustvenim-anomalijama-jugoslovenskog-sistema.aspx>

da ih grle, da ih svuku-
oni ih tuku i zaključavaju u kuhinju²⁹

Posljednja Jurkasova grupa koju ću u ovom dijelu analizirati jest Laibach. Medijsku pozornost, navodi Jurkas, duguju činjenici da su funkcionirali kao "soundtrack" Neue Slovenische Kunta, supkulturne tendencije mladih Jugoslavena koji su tražili izlaz okrećući se više Europi nego Balkanu, ne negirajući svoju postojbinu, ali propitujući njegove zadatosti (Jurkas 2010:119). U prilog njihovom okretanju Europi ide i činjenica da su sve svoje pjesme pjevali na njemačkom ili engleskom jeziku, čime su se otvarali svijetu i tako omogućili da svijet bude upoznat s problemima o kojima pjevaju. Izdvajati samo jednu pjesmu ili album bilo bi nezahvalno jer su oni zaista cijelim svojim postojanjem toliko provocirali sustav da je na njihovim koncertima često intervenirala policija pokušavajući ih cenzurirati, a brojni njihovi koncerti bili su zabranjeni. Oni su možda bili i najizraženiji kritičari društva, a Jurkas navodi kako su svoje pjesme podebljavali bukom tvornica i škripom strojeva nadodanih na programirane ritmičke podloge kako bi dočarali da je Jugoslavija umjetno konstruirana država čije je izdisanje moglo predvidjeti društvo s vizijom, a to je bio upravo Leibach (Jurkas 2010:119).

Spomenuo bih još i grupu koju Jurkas u svojoj knjizi ne izdvaja posebno, ali je svakako imala konotacije na Jugoslaviju i socijalistički sustav, a to je Bijelo Dugme. Iako ću Gorana Bregovića spominjati u kasnijem dijelu, kada ću govoriti o balkanskoj glazbi danas, i u fazi Bijelog dugmeta napisao je nekoliko pjesama koje su svakako značajne za ovu analizu. U njihovoj pjesmi *Pljuni i zapjevaj moja Jugoslavijo* (istoimeni album). Za razliku od ostalih gore navedenih grupa, oni ne izazivaju sustav, nego govore o Jugoslaviji s ljubavlju kao o svojoj zemlji ali upozoravaju da je život ovdje jako težak:

Moje srce, moja kuća stara, moja dunjo iz ormara,
Moja nevjesto, moja ljepotice, moja sirota kraljice,

Jugo, Jugice

...

Ovaj hljeb, evo lomim, moja Jugoslavijo,
Za tebe i bolje dane

...

²⁹ <https://www.flashlyrics.com/lyrics/buldozer/zene-i-muskarci-32>

Ovdje nikad neće čopor naći,
Ko ne nauči urlati³⁰

Na tom albumu nalazi se i obrada pjesme *Padaj silo i nepravdo* uz koju se veže zanimljiva priča. Naime, gost na toj pjesmi je bio general Vukmanović Tempo koji je bio jedan od Titovih suboraca, ali se nije slagao s politikom države pa ga je Tito umirovio i izbrisao iz javnog života. Bregović se sjetio izvući ga iz izolacije kako bi malo isprovocirao sustav, ali komunistima Tempo nije smetao, a Bregoviću su pustili da igra igrice jer im je najvjerojatnije odgovarao. Bregović je pokušavao u svakom trenutku u svojim intervjuima skrenuti pažnju na generala i da to bude političko pitanje, ali posljednji pjevač Bijelog dugmeta, Alen Islamović kaže kako je taj potez bio najveći Bregovićev promašaj.³¹ Ni jedna od ove dvije pjesme ne spada u najveće hitove Bijelog dugmeta, a ako se ne varam to su i jedine dvije "dugmetarske" pjesme koje na bilo koji način govore o Jugoslaviji ili sustavu tog vremena.

Za kraj ovog dijela izdvojio bih dvije domoljubne pjesme koje idealiziraju Jugoslaviju. Prva je pjesma Lepe Brene *Jugoslovenka*, a druga Doris Dragović *Hej, Jugosloveni*. Pjesma *Jugoslovenka* je djelomično ljubavna jer govori o tome da su trojica mladića (Vlado Kalember, Alen Islamović i Danijel Popović) zaljubljena u istu djevojku i žele znati otkud je, a ona ponosno odgovara da je "Jugoslovenka", analizirajući tu svoju narodnost na sljedeći način:

Oči su mi more Jadransko kose su mi klasje panonsko
sestra mi je duša slovenska ja sam Jugoslovenka³²

Pjesma Doris Dragović isključivo je domoljubna i neslužbena je himna Jugoslavije s Olimpijade u Sarajevu 1988. Doris tako u refrenu pjeva:

Hej, Jugosloveni nek' se čuje glas
mi smo slični stijeni jer bratstvo spaja nas³³

³⁰ <http://lyrics-keeper.com/en/bijelo-dugme/pljuni-i-zapjevaj-moja-jugoslavijo.html>

³¹ <http://www.jutarnji.hr/kako-je-bregovic-spojio--tamo-daleko--i--lijepu-nasu-/234175/>

³² <http://lyricstranslate.com/en/Lepa-Brena-Jugoslovenka-lyrics.html>

³³ <http://tekstovi-pesama.com/doris-dragovic/hej-jugosloveni/15994/1/>

Ono što ostaje vrlo kontroverzno jest činjenica da Doris Dragović u to vrijeme pjeva o jedinstvenoj Jugoslaviji koju nitko ne smije rastaviti, a već desetak godina kasnije pjeva domoljubne stihove o Hrvatskoj u pjesmi *Dajem ti srce zemljo moja*. Novinar portala index.hr navodi kako se na ovom prijeru vidi ona zanimljiva fenomenološka pojava zarađivanja na plemenskim osjećajima nabijenoj glazbi Balkana. Prigodno kod domoljubnih motiva je to što se uz minorne izmjene mogu primijeniti na ljubav prema bilo kojoj zemlji. Dapače, kako se vidi iz primjera Doris Dragović, "stina" kojom se slavi hrvatstvo lako može biti i "stijena" kojom se slavi jugoslavenstvo.³⁴

Analizirajući ove primjere cilj mi je bio prikazati kakav je diskurs vladao u popularnoj glazbi do raspada Jugoslavije, odnosno do 1990. godine. Važno je napomenuti da Balkan kao pojam gotovo nikada nije bio spominjan jer je Jugoslavija predstavljala Balkan. Ona je bila povijesno i zemljopisno utvrđen pojam i stoga nije bilo potrebe uvoditi "novi", ionako imaginaran. Na tu se Jugoslaviju gledalo iz mnoštva kutova. Jednako su žestoki bili i kritičari i pobornici države i sustava. Kritizirala se bijeda, neimaština, socijalizam, Tito. Obzirom da je to doba bilo doba cenzure, česte su bile intervencije policije i slično. Pobornici sustava uglavnom su se očitovali kroz razne budnice koje ipak ne bih svrstao u popularnu glazbu. Posebno je zanimljivo to što su o Jugoslaviji kao zemlji "meda i mlijeka" pjevale možda i najpopularnije pjevačice tog doba: Lepa Brena i Doris Dragović, koje plodove svoga rada ubiru i danas. Bilo kako bilo, to je vrijeme bilo vrijeme upečatljive glazbe, glazbe koja je Jugoslaviju istovremeno razdirala, ali i spajala. Pritom razdiranje nije bilo nacionalističkog tipa, kakvo na scenu stupa s prvim ratnim danima, odnosno već u predvečerje rata.

2.5.4. Popularna glazba nakon raspada Jugoslavije – bujanje nacionalizama

Raspad Jugoslavije okarakterizirala su dva nacionalizma u nastajanju: hrvatski i srpski. Oni su se, između ostaloga, očitovali i u popularnoj glazbi. S objiju strana počinju se pisati budnice nacionalne svijesti koje govore o herojstvima Hrvata i Srba kroz povijest, opisujući ih kao borce za slobodu koji ne prezaju ni pred čim da bi obranili svoju državu. Tu ću istaknuti dva imena, jedno s hrvatske, drugo sa srpske strane. Osoba koja je obilježila hrvatsku (domoljubnu) glazbenu scenu 90-ih, ali ju nastavlja obilježavati i u ovom stoljeću jest Marko Perković Thompson. Sa srpske strane to je pjevač Baja Mali Knindža, pravim imenom Mirko Pajčin. Njihove su pjesme bogate nacionalizmom i na neki način su obilježile

³⁴ <http://www.index.hr/vijesti/clanak/doris-dragovic-hrvatica-poznata-po-pjevanju-hej-jugoslaveni/388583.aspx>

popularno-glazbenu scenu 90-ih, kada je hrvatstvo ili srpstvo za onu drugu stranu značilo drugost i to je bilo naglašeno u pjesmama. Ipak, nacionalizmi su počeli i prije djelovanja ove dvojice pjevača. Već krajem 80-ih u Srbiji započinje prava renesansa Draže Mihailovića i četnika. Raspoloženju mnogih ljudi odgovarao je iznenađujući spoj Miloševićeva socijalizma i četničkog "uskrsnuća". Četnički su simboli krasili javni prostor i služili za opremanje postjugoslavenskih ratnika. Holm Sundhaussen navodi kako su četničke pjesme, koje su 1945. bile zabranjene, brzo osvojile glazbenu scenu. Kaseta "Četničke pesme", bio je izdavački hit 1990. u Srbiji. Njezinih osam pjesama (*Spremite se spremte četnici, Marširala kralja Petra garda, Đurišiću mlad majore, Živ je Draža umro nije, Od topole pa do ravne gore, Na planini na Jelici, Istruli mi dunja u fijoci i Nad Kraljevom živa vatra seva*) uskoro su se našle i na kasetama raznih piratskih izdavača, zajedno s pedesetak drugih pjesama nastalih tijekom Drugog svjetskog rata ili kasnije, među izbjeglim četnicima prije svega u Americi (Sundhaussen 2006:260-261).

Thompson i Baja Mali Knindža rođeni su iste godine, 1966. a njihovo djelovanje započelo je početkom rata u Hrvatskoj 1991. I jedan i drugi su početke svoje karijere posvetili veličanju svojih država. Baja Mali Knindža, porijeklom iz tzv. Republike Srpske Krajine (rođen u selu Gubin, BiH, smještenom u zapadnom dijelu Livanjskog polja podno planine Dinare³⁵), svoje pjesme je uz veličanje pravoslavne vjere i sveopćeg srpstva, posvetio upravo Krajini. Pritom je u svojim pjesmama posebno veličao popa Momčila Đujića, ratnog zločinca iz Drugog svjetskog rata i Vuka Karadžića, srpskog jezikoslovca. Iako su njegove pjesme obilježene snažnom nacionalističkom crtom, on nikad nije bio aktivni vojnik na nekoj od krajiških fronti. Neki njegovi stihovi kažu:

Kad sam bio mali znao sam svoj pravac, oni bili katolici a ja pravoslavac.

I kada su mene ćerali odande pjevali su lijepa njihova a ja Bože pravde.³⁶

Stan'te paše i ustaše ne dirajte to je naše

u nama je srce lavlje mi branimo pravoslavlje.³⁷

S' tri se prsta krsti moja desna ruka, učio sam ćirilicu Karadžića Vuka.³⁸

³⁵ <http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/73253/Default.aspx>

³⁶ <http://tekstovi-pesama.com/baja-mali-knindza/kad-sam-bio-mali/34786/1>

³⁷ <http://www.yu-midi.org/tekstovi/viewitem.php?j=4263#axzz3qQanLjYy>

³⁸ <http://serbzone.com/stihovi/vrati-nam-se-vrati/>

Oj Djujiću Strmica te čeka da se vratiš kući iz daleka,
da okupiš sve četnike stare pa da opet kreneš sa Dinare.³⁹

Marko Perković Thompson podrijetlom je iz malog mjesta Čavoglave u Dalmatinskoj Zagori. Početkom rata postaje aktivan u hrvatskoj vojsci te iz 1991. potječe njegova i danas vjerojatno najpoznatija pjesma *Bojna Čavoglave*. Uz nacionalistički danas, oko kojeg se i dan danas vode polemike "Za dom spremni", stih koji ima možda i najizraženiju nacionalističku notu je:

Čujte srpski dobrovoljci, bando četnici
Stići će vas naša ruka i u Srbiji.⁴⁰

Još neki stihovi s izraženom nacionalističkom notom su sljedeći:

Od vremena još od Krista nova lica, scena ista
Vražje sile se trude da nas ne bude⁴¹

Zbog Anice i bokala vina, zapalit ću Krajinu do Knina⁴²

Nemoj ići lijevo na križanju staze
Tu ne ide niko svi se zvijeri paze⁴³

Također, više nije tajna ni dvojba da je Thompson otpjevao pjesmu *Jasenovac i Gradiška Stara*, koja veliča ustaške generale Maksa Luburića, Juru Francetića i poglavnika Antu Pavelića. Tim više, Thompson u jednom intervjuu navodi da u tome ne vidi ništa sporno. Thompson u jednom svom priopćenju navodi kako je te pjesme (*Jasenovac i Evo zore*) pjevao "neprijatelju za inat, izražavajući svoj bunt i odlučnost da se tim zvijerima suprostavimo i konačno ih porazimo, a u njima su izazivale strah."⁴⁴ Zašto je Thompson upravo proustaškim pjesmama htio utjerati strah u kosti drugoj strani, pozivajući se pritom na povijesne događaje koji su za rat devedesetih teško mogli biti relevantni, nije sasvim poznato. Uspoređujući rad ove dvojice jasno je kako su, svaki u svojoj državi bili heroji zbog stihova koje su pisali. Ti su stihovi podizali nacionalnu svijest i animozitet prema suprotnoj strani. Jasno je da su se i

³⁹ <http://serbzone.com/stihovi/baja-mali-knindza-djede-stari/>

⁴⁰ <http://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/marko-perkovic-thompson/bojna-cavoglave.html>

⁴¹ <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/5657-marko-perkovic-thompson-e-moj-narode>

⁴² <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/5646-marko-perkovic-thompson-anice-kninska-kraljice>

⁴³ <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/5663-marko-perkovic-thompson-iza-devet-sela>

⁴⁴ Cijelo priopćenje na <http://www.index.hr/vijesti/clanak/thompson-pjevao-sam-jasenovac-pa-sto/179581.aspx>

jedan i drugi referirali na neke povijesne ličnosti, pozivajući svoje narode da prisjećanjem na njih prisjete i svoje slavne povijesti te pobjeda nad drugom stranom. I dok je Baja Mali Knindža pisao isključivo protiv Hrvata (ustaša) i veličao pravoslavlje i Krajinu, Thompson je tim temama dodao i unutardržavne obračune prema vlasti (2000-2003) koju je nazivao komunističkom i izjednačavao ju je s četnicima i okupatorima. Tako Thompson u istom, gore navedenom priopćenju za tadašnju vlast govori: "Nakon 3. siječnja 2000. kada je Hrvatska posrnula i vlast prigrabili komunisti, došlo je do neviđenog omalovažavanja, vrijeđanja, ponižavanja i progona hrvatskih branitelja, generala, intelektualaca, istaknutih javnih osoba i svega što je hrvatskom narodu sveto. Po hrvatskoj se pjevalo 'po šumama i gorama', hrvatsku vojsku proglašavalo agresorom, izdavale tjeralice, nuđenje novčane nagrade za njihovu izdaju... Tada smo ponovno tim i sličnim pjesmama poručivali povampirenim komunistima da ih se ne bojimo i da ćemo im se oduprijeti i štititi svoje vrijednosti po bilo koju cijenu."⁴⁵ Danas, 20 godina nakon završetka rata, oba su pjevača ublažila svoju retoriku. Preslušavajući Bajine pjesme, one uglavnom odišu ljubavnom tematikom, tipičnom za današnji Balkan, uz pokoji pjesmu koja veliča Srbiju i pravoslavlje, ne referirajući se na Hrvate, ustaše i sl. Thompson pak i dalje pjeva uglavnom o domovini, ubacujući tu i tamo koju ljubavnu pjesmu, ali je njegova retorika puno blaža i rijetko se, gotovo nikada ne referira na drugu, srpsku stranu te dosta pjesama tematski opisuje Hrvatsku u svom (naj)ranijem razdoblju. Jednako prisutne tematike su: vjera, Bog i obitelj.

No da popularnu glazbu u Hrvatskoj i Srbiji u vrijeme bujajućeg nacionalizma i domoljublja ne bih ograničio samo na ova dva pjevača, osvrnut ću se i na generalnu sliku popularne glazbe toga doba, posebno u Hrvatskoj, za koju sam našao dosta zanimljivih informacija. Naime, za vrijeme Tuđmanove vladavine, popularna glazba i ostale forme zabave bile su snažno strukturirane oko ključnih predsjedničkih narativa hrvatske političke i kulturalne slobode od Jugoslavije, te ideje da je hrvatski rat bio obrambeni (Baker 2010:1742). Službeni pristup popularnoj glazbi htio ju je zaštititi od stranih utjecaja, propagirajući kulturni identitet patriotskim "band aidovima", "cro danceom" i tamburicom, jednom od ključnih elemenata nacionalnog identiteta (Gasienica Byrcyn 2010:677). Glazba 90-ih snažno je negirala hrvatsko pripadanje Balkanu i istoku. Hrvatska dance glazba u tom vremenu je prerađivala stvari iz Njemačke i Italije potvrđujući tako pripadnost Zapadu i Europi. Koliko je domoljublje bilo prisutno u medijima, govori činjenica da je najpoznatija glazbena emisija u to doba bila *Lijepom našom* (Baker 2010:1742). Iako se ta emisija emitira i

⁴⁵ <http://www.index.hr/vijesti/clanak/thompson-pjevao-sam-jasenovac-pa-sto/179581.aspx>

dan danas, zasigurno ju ne možemo ubrojiti u najpopularnije emisije, posebno kada uzmemo u obzir karakter te emisije i usporedimo s vrstom glazbe koja je danas raširena u medijima i na tržištu. Važno je napomenuti da su i ostali popularni pjevači i grupe imali svojih domoljubnih pjesama u to doba. Neki od njih su: Doris Dragović, Daleka obala, Prljavo kazalište, Tomislav Ivčić i drugi.

2.5.5. Počeci ponovnog okupljanja glazbenog Balkana

Najprije bih razlučio što znači riječ "danas". Ona se odnosi na razdoblje u kojem je Balkan (opet) postao "in". Ne mogu točno odrediti u kojoj godini to počinje, ali u svakom slučaju nakon smjene vlasti, kako u Hrvatskoj Tuđmanovom smrću, tako i u Srbiji padom Miloševića. U ovu ću analizu po prvi puta uključiti i glazbenike iz ostalih bivših jugoslavenskih republika jer oni zaista imaju što reći o Balkanu kao jednom jedinstvenom mjestu bez granica. No priču ću opet započeti stanjem u Hrvatskoj u godinama neposredno nakon Tuđmanove smrti. Tada se hrvatska glazbena industrija morala početi nositi s transnacionalnim izazovima digitalne ere i u tom periodu Hrvatska je zadržavala i proširila svoju poziciju u transnacionalnom postjugoslavenskom zabavnom okviru, podrivajući Tuđmanovu ideologiju, iako se patriotska muzika nastavila (Baker 2010:1742). Catherine Baker svoju bogatu analizu nastavlja s pričom o osnivanju novih diskografskih kuća nakon 2000-e kao što je HIT Records koji ponovno počinje uvoditi bosanski sevdah i pjevače kao što su Hanka Paldum i Halid Bešlić na hrvatsko tržište. Godine 2008., HIT je izdao kompilaciju pjesama Nede Ukraden koja je u hrvatskim medijima bila prezentirana kao osoba koja je odbila hrvatski identitet i izdala svoju zemlju kada se početkom rata preselila u Beograd (Baker 2010:1752). Početkom 2000-ih u Hrvatskoj nastaju prve komercijalne televizije: Nova TV (2000.) i RTL (2004.), a oba su se programa koncentrirala na realityj i celebrity formate. S vremenom obje televizije počinju raditi "showove" koji se temelje na regionalnoj suradnji. Takvog su tipa primjerice glazbeni show *Operacija trijumf* koji se na Novoj TV emitirao u 2009. godini, a okupljao je mlade i perspektivne glazbenike s područja cijele bivše Jugoslavije. Na RTL-u najbolji primjer "balkanske suradnje" zasigurno je regionalni *Big Brother* koji i ove godine ruši rekorde gledanosti. Krute granice fiksirane 90-ih, u novom tisućljeću po prvi puta prelaze neke od regionalnih zvijezda. Tako u 2001. i 2002. Bajaga, Balašević i Čolić imaju svoje prve koncerte u Hrvatskoj nakon rata. Srpski pop folk u Hrvatsku dolazi 2002., kad Miroslav Ilić osvaja nekoliko diskoteka te u to vrijeme noćni klubovi sve više počinju puštati srpske i bosanske izvođače turbo folka. Na suprotnu stranu su

još 1999. otišli nastupati Alka Vujica, Dino Dvornik i Doris Dragović (Baker 2010:1752). Najveća regionalna zvijezda proizašla u dvijetisućitima i pravi primjer "ukidanja glazbenih granica" je pritom zasigurno prerano preminuli Toše Proeski, makedonski pjevač, koji je pjevajući na srpsko-hrvatskom okupio sve zemlje bivše Jugoslavije i za sobom ostavio hitove koji se i danas, osam godina nakon njegove smrti rado slušaju na cijelom Balkanu.

2.5.6. Pojam Balkana u popularnoj glazbi 21. stoljeća

Početak 21. stoljeća Balkan doživljava (re)vitalizaciju svojeg postojanja u popularnoj glazbi ovih prostora. O njemu pjevaju glazbenici iz svih bivših jugoslavenskih republika. Marin Cvitanović u svom tekstu o Balkanu i popularnoj glazbi iz 2009. navodi kako je učestalost pojavljivanja pojma Balkan u popularnoj glazbi relativno česta. Služeći se internetskim tražilicama i bazama podataka, moguće je pronaći 110 pjesama koje spominju pojam Balkan te njegove izvedenice (balkanski, Balkanac i sl.) (Cvitanović 2009:320). Danas, šest godina poslije, takvih je pjesama zasigurno mnogo više. Balkan se u svim pjesmama koje ću u daljnjem tijeku rada navesti, ali i u svima ostalima prikazuje kao jedinstven i nedjeljiv pojam, koji uključuje sve bivše jugoslavenske republike, ali i ne govori o njima na taj način. Balkan je jedan, njegovi stanovnici nisu ni Hrvati ni Srbi ni Crnogorci, već Balkanci. Svi žive istim načinom života, dijele iste probleme, iste osobine, iste strahove. Generalno gledajući Balkan u modernoj⁴⁶ popularnoj glazbi s jedne je strane mjesto hedonizma, izlazaka, ludih provoda, lijepih i seksepilnih žena, snažnih, grubih, pomalo agresivnih i neurednih muškaraca koji dominiraju nad ženama. S druge strane, Balkan je u glazbi prikazan i kao prostor bijede, teškog života, borbe za dostojanstven život koja je svima jednaka te kao prostor koji se želi prikazati svijetu onakvim kakav jest. Ovo ću poglavlje razlomiti na dva manja dijela. U prvom ću obraditi lik i djelo Ramba Amadeusa, crnogorskog pjevača koji u svojim pjesmama govori gotovo o svim gore navedenim osobinama Balkana na vrlo izravan način te je gotovo cijeli svoj opus posvetio upravo tematiziranju Balkana. U drugom dijelu ću davati primjere i ostalih balkanskih pjevača te citirajući stihove prikazati kako oni doživljavaju Balkan i koliko se u svojim stavovima razlikuju.

⁴⁶ Pod rječju "moderna" mislim, u kontekstu cijelog ovog poglavlja, na onu glazbu nastalu nakon 2000.

2.5.6.1. Pojam Balkana u glazbi Ramba Amadeusa

Adriana Sabo u svom tekstu pod nazivom *Otišo je svak' 'ko valja – Rambo Amadeus, Eurovizija i crnogorski turizam* na vrlo detaljan način upoznaje čitatelje s likom i djelom Ramba Amadeusa, a najviše se zadržava na njegovom eurovizijском nastupu s pjesmom *Euro neuro* kojom je htio Europi promovirati crnogorski turizam. Rambo je jedan od rijetkih glazbenika koji su o Balkanu govorili još tijekom 80-ih godina. Sabo navodi kako njegova djelatnost predstavlja dobar pokazatelj načina na koji stanovnici Balkana vide sebe. On kroz glazbu ulazi upravo u dijalog s ranije navedenim stereotipima o nerazvijenosti i zaostalosti (Sabo 2013:386). Već u svom prvom albumu *O tugo jesenja* iz 1988., Rambo nagovještuje u kakvom će smjeru ići njegova glazba. Na "coveru" albuma pojavljuje se odjeven u Mozarta (Mozartovo srednje ime je Amadeus) i na zanimljiv način obrađuje pjesmu *Gaudeamus igitur*, ostavljajući tekst nepromijenjen, ali ubacujući u melodiju potpuno nove ritmove i instrumente tipične za Balkan te izmijenjujući glas u onaj tipičan za turbofolk. Sabo ističe i njegovu pjesmu *Fala ti majko* koja je u potpunosti posvećena ženama. U njoj, kaže Sabo, Rambo hvali svoje izuzetne ljubavničke vještine, operirajući stereotipom o balkanskom mačo muškarcu. Rambo također ističe kakve probleme imaju njegovi kolege sa ženama, poznati pjevači: Bora Čorba, Miroslav (Ilić) i Goran Bregović pa kaže:

A Bora Čorba pati zbog žena što su im tijela obnažena
Guzate, sisate, lomne u struku, zbog njih razvija desnicu ruku
Miroslavu ruka podrhtava dok mu žena mirno spava
O tugo jesenja!
A Brega pati zbog izvjesne žene insektima zarazene
Pediculis pubis!⁴⁷

On za sebe tvrdi da nema tih problema pa u nekoliko stihova prije toga kaže:

Ja sam Rambo sa Balkana,
vole me žene ljepše od Brene.⁴⁸

Ako uzmemo u obzir da je Lepa Brena bila ikona seksepila tadašnjeg Balkana, Rambove ljubavničke vještine su izrazito velike. Kroz ove stihove možemo i promatrati ime ovog pjevača. Naime, što označava ime Rambo Amadeus⁴⁹? Rambo je sinonim za snagu,

⁴⁷ <http://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/rambo-amadeus/fala-ti-majko.html>

⁴⁸ <http://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/rambo-amadeus/fala-ti-majko.html>

⁴⁹ Pravo ime Ramba Amadeusa je Antonije Pušić.

izdržljivost, upornost i nepobjedivost. U filmovima o Rambu vidimo da on niti jednu bitku ne može izgubiti. Biti Rambo sa Balkana očito znači biti prvi kod žena, nepobjediv od drugih muškaraca, biti mačo. Biti pak Rambo Amadeus znači biti snažan, ali istodobno ugladen i fin, kao Mozart, kao što je to prikazano na coveru albuma *O tugo jesenja*. Za analizu je također podobna i pjesma *Balkan boy* u kojoj Rambo navodi kako je on Balkan boy i smrdi na znoj. Taj refren je okosnica cijele pjesme i zapravo najvažnija karakteristika tipičnog Balkanca. Pjesma govori o mladom neafirmiranom pjevaču kojega tada prepoznaje glazveni producent te počinje graditi svoju karijeru, a kada dođe do vrhunca slave kaže kako se mora naviknuti na sapun i zubnu pastu. Kroz cijelu pjesmu Rambo također govori o ženama koje ga prate na njegovom putu uspona i koje mu ne mogu odoljeti. Na ovom primjeru možda se i najbolje očitava kakav je za Ramba tipičan Balkanac: prljav, smrdljiv, ali ujedno i neodoljiv. Kad se obogati, Balkan boy kupi garažu, auto, kuću, ali i dalje smrdi na znoj. Dakle, koliko god se trudio biti ugladen gospodin, on to ne može biti jer ga Balkan čini takvim kakav on zapravo jest. I spot pjesme govori tome u prilog. Dva prijatelja sjede ispred kotla, puše cigarete i nose neuredno odjevene košulje i sakoe. Glazbena podloga su tipične balkanske gusle u kombinaciji s električnim gitarama što kao da simbolizira pokušaj ulaska Balkana u "europsku kulturu". Adriana Sabo ističe važnu karakteristiku Rambovog rada, a to je kritika Zapada i svega što on sa sobom donosi. Time potvrđuje onu teoriju zapadnih teoretičara o Balkanu kao opreci Zapadu. Ta se kritika, kaže Sabo, najviše očituje u pjesmi *LM Hit* u kojoj on kritizira komercijalnu glazbu, tj. popularne brojeve koje nastaju 90-ih godina, a koji za cilj imaju skretanje pažnje slušatelja od bijede u kojoj žive (Sabo 2013:392). Tako jedan dio pjesme govori:

Ne filozofiraj Rambo, no napravi hit, narod je te tvoje filozofije sit
napravi nam pjesmu da na radio talasa, da služi za zabavu narodnih masa

U njemu ne pominji da je mala plata i zajebi priču o posledici rata
daj laku notu da se čuti i trpi, da cjepamo lakše uši dok se dupe krpi⁵⁰

Ovdje Rambo otvara jednu socijalnu notu u svojim pjesmama. Progovara o bijedi na Balkanu koja je posljedica ratnih previranja (koja u vrijeme izlaska ove pjesme – 1997. i nisu bila tako davna). Zatiranje tih traumatičnih tema socijalne bijede Rambo smatra sramotnim, a njegov stav o glazbi Zapada je na tragu onog Adorna i Horkheimera koji popularnu glazbu smatraju

⁵⁰ <http://www.svastara.com/muzika/?tekst=18519>

ispraznom i otupljujućom za mase. Ove tri analizirane pjesme zapravo u potpunosti daju Rambovu sliku Balkana kao muškog, kao prljavog, kao onog koji teži Zapadu i onog koji greca u bijedi. S obzirom na to da je Rambo imao negativnu sliku o Zapadu općenito, a posebno o komercijalnoj glazbi, naravno da je Eurosong, kao slika i prilika komercijalne Europe imao posebno mjesto u njegovim kritikama. Često je isticao kako nikada ne bi nastupio na manifestaciji tog tipa, ističući kako bi ga bilo sram da sudjeluje na jednoj takvoj "šund manifestaciji" (Sabo 2013:393). Ipak, svoju je riječ pogazio 2012-e, kada je sudjelovao na Eurosongu s pjesmom Euro Neuro koja je komponirana u cilju predstavljanja jedne balkanske zemlje ostatku Europe. Rambo je ovom pjesmom htio promovirati na specifičan način crnogorski turizam, prije svega spotom, i tu se vidi vrlo dobar primjer balkanizma. Odmah na početku pjesme Rambo izgovara riječi "Euro skeptik", čime jasno i nedvojbeno izražava svoj stav o Europi i Eurosongu. Te prve fraze u pjesmi oslikane su prikazom Ramba kao tipičnog balkanskog muškarca, s dugom neuredno bradom i brkovima, krznenom kapom, u dugom kaputu i čizmama. U spotu su prikazani predjeli u kojima se susreću more i planine, nepregledni maslinici, zatim otok Sveti Stefan, ulcinjska plaža, šarolika tržnica u Baru na kojoj dobroćudna baka prodaje domaće proizvode, ali i jahte (u tivatskom „porto Montenegro“), spa centri, hoteli, noćni klubovi, skupi automobili i djevojke (još jedna „prirodna ljepota“ koju Crna Gora ima u ponudi) koje u bikinijima ili bez njih uživaju u svim ljepotama koje Crna Gora može pružiti. Drugim riječima, prikazane su atraktivne lokacije i sadržaji koji bi stranim turistima mogli biti zanimljivi (Sabo 2013: 397). Upečatljiva je scena kada prljav i neuredan ulazi na luksuzni švedski turistički brod i kaže:

Euro neuro, I got no ambition,for high position and competition
with their condition.

Different mission, different school

I got only one rule, always stay cool like a swimming pool⁵¹

Time nam želi poručiti kako se on, iako promovira crnogorski turizam, ne želi pretvarati u nešto što nije. On nema ambicije prilagođavati se njihovim standardima jer njegova misija je druga, ostati svoj. Drugim riječima, iako Crnu Goru želi otvoriti svijetu, svima jasno želi istovremeno dati do znanja da je on pravi Balkanac i da se kao takav ne namjerava prilagođavati Zapadu, svjedočio se to kome ili ne. Što se samog teksta pjesme tiče, on je prožet rimama i, iako je generalno na engleskom jeziku, on je isprekidan s crnogorskim riječima, a engleski izgovor je vrlo tvrd i loš što opet svjedoči o Balkanu kao predjelu u koji dolazi

⁵¹ <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/50458-Rambo-Amadeus---Euro-Neuro-tekst-pjesme>

"vesternizacija" koja se, između ostalog očituje i u korištenju engleskog, ali Balkanci ju jednostavno ne žele usvojiti. Rambo u jednom intervjuu kaže da je riječ "Neuro" iz naslova upotrijebio zbog toga što razvojem priče oko ulaska u Europsku Uniju i korištenja Eura svi postaju pomalo neuotični i ne znaju kako će to biti, hoće li se smjeti peći rakija, urlati na ulici, itd.⁵²

2.5.6.2. Pojam Balkana u turbofolk glazbi

Pojam Balkana vjerojatno se najčešće spominje u turbofolk glazbi. O turbofolku vrlo detaljno piše Marin Cvitanović. Za njega se kaže kako zauzima važno mjesto u balkanskoj glazbi, iako se njegovi tekstovi vrlo rijetko bave izravno pojmom rata ili Balkana. Turbofolk predstavlja kulturu užitaka zabranjenu europskim normama koja objedinjuje elemente tradicionalnih, balkanskih,orgijastičkih svetkovina, opscenog folklora, turske i romske glazbe, novostvorene kriminalne supkulture te modernih elektroničkih ritmova. Rezultat je glazba koja izvrće negativnu sliku Balkana u autoparodiju (Cvitanović 2009:327). Upravo su turbofolk te njegova kultura hedonizma, neukusa i naglašenog uživanja u najnižim strastima, koje spominje i RamboAmadeus, predstavljali svojevrsan bijeg od stvarnosti za vrijeme siromaštva i međunarodne izolacije Srbije (Cvitanović 2009:326). U nastavku ću analizirati osam pjesama od strane osam različitih izvođača, tri muška, tri ženska i dva dueta kako bih pokazao na koji način muškarci opisuju Balkan u turbofolku, a na koji žene, te razlikuju li se osjetno muškarci međusobno u svom pogledu na Balkan, baš kao i žene. Kroz duete želim vidjeti kakva je ta komunikacija između muškaraca i žena u situacijama koje govore o tipičnom Balkanu. U obzir ću uzeti samo one pjesme koje u naslovu imaju riječ Balkan ili izvedenice te one koje ga u svom tekstu izravno spominju. Tri izvođačice koje ću analizirati su: Seka Aleksić – *Balkan*, Andrea Dokić – *Balkanac* i Ahira Hasić – *Žensko na Balkanu*. Izvođači su mlaDJa& Big Time feat. Jovan Perišić& Aleksandar Olujčić – *Harmonika*, Sejo Boy – *U srcu Balkana* i Dado Polumenta feat. MC Yankoo, DJ Mladja, MC Stojan – *Ja volim Balkan*. Dueti su: Mile Kitić i Đogani – *Ludnica na Balkanu* i *Četri strane sveta*.

U pjesmi *Balkan*, Seka Aleksić želi čaši vidjeti dno, a drugi joj na tome mogu samo zavidjeti. Želi da svi čuju pjesmu što pali kafanu, želi da svi čuju kako se veseli na Balkanu.⁵³ Možemo reći da je ova tema tipična za Balkan; hedonizam, pijanstva, ljudi provodi kao jedno

⁵² <http://www.dnevno.hr/magazin/glazba/rambo-magarac-i-citava-delegacija-s-brkovima-zaputili-se-na-eurosong-52034>

⁵³ <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/7210-seka-aleksic-balkan>

od glavnih obilježja ove sredine. Kafana je čest motiv i redovito se spominje u samim nazivima pjesama što muških, što ženskih izvođača jer ona je mjesto provoda, mjesto upoznavanja novih ljudi itd. Andrea Dokić se u pjesmi *Balkanac* čudi sama sebi što ju upravo on osvaja. Pita se ne postoje li drugi na svijetu koje može voljeti, a ne Balkanca koji je s njom samo radi reda, kojemu vjeruje pa se poslije kaje. Balkanac ruši sve pred sobom, odlazi bez pozdrava, a ona jednostavno ne može biti takva i lagati mu u oči, ali mu jednostavno mora dati sve svoje.⁵⁴ U ovoj se pjesmi očituju tipični muško-ženski odnosi na Balkanu, o kojima sam pisao ranije. Žena je osjećajna, ona je ta koja voli, a muškarci su redovito neobazrivi na žensku ljubav, gledaju samo na sebe, grubi su i pravi mačo tipovi, koji ne gaje iskrene osjećaje. Žena to vidi i zbog toga se osjeća poniženo, ali Balkanac sa svojim "mačizmom" je jednostavno neodoljiv i ona pristaje biti potlačena, pristaje biti druga, iako zna da nema šanse da ga promijeni. Ahira Hasić pjeva o tome kako je biti žensko na Balkanu. Kaže kako je njezin obraz čist, ali ranjenom srcu ne može naći spas jer je zalutala u traženju prave ljubavi. Nije lako biti žensko na Balkanu jer je ženu ovdje Bog dao i za kuću i kafanu. Žena ovdje želi pjesmu i piće od muškarca jer, kaže, i ona je živo biće.⁵⁵ Iz ove pjesme proizlazi slična poruka kao iz prethodne. Žena je drugo u odnosu na muškarca, samo se ovdje ta drugost još više osjeti. Ahira Hasić apelira na muškarce da shvate da je i ona živo biće potrebno pažnje, ali tu pažnju privlači na površan način; želi da joj muškarac plati piće. Time kao da shvaća da iskrenu emociju od njega ne može dobiti pa se zadovoljava i s malim stvarima, ali na kraju naglašava da koliko god da puta padne, ustane još jača. Jedino takva odlučna žena može "uspjeti" na Balkanu. U ovim trima pjesmama sažeta je tematika ženskog Balkana. Balkanka je stvorena za provod i hedonizam jer je jednostavno ovaj prostor, prostor užitka, ali ona ima i osjećaje koje Balkanac ne može zadovoljiti. Na muškarca gleda iz pozicije potlačenosti i idealizira ga, iako je svjesna da od njega ne može dobiti ništa osim površnih užitaka. Svjesna je svoje teške pozicije u društvu i samo čvrstom vjerom i karakterom može opstati.

Na koji način muškarci doživljavaju Balkan? U pjesmi *Harmonika* Jovan Perišić i ostali kažu da se zna uz koju muziku Balkan luduje te da provoda nema bez harmonike. Uz harmoniku ljudi skaču i luduju, a u klubu nitko ne smije biti tužan. Kada djevojke čuju zvuk koji stiže s Balkana, mokre su kao CopaCabana, a muškarcu su upravo žene i alkohol sve što mu je potrebno.⁵⁶ Ovdje vidimo nastavak tematike pjesme *Balkan Seke* Aleksić. Balkan je mjesto provoda, a muškarcu je za provod potrebna harmonika, žene i alkohol. Pritom je

⁵⁴<http://tekstovi.net/2,1114,14814.html>

⁵⁵<http://tekstovi.net/2,1376,35374.html>

⁵⁶<http://tekstovi.net/2,2189,32672.html>

alkohol vjerojatno sredstvo kojim osvaja ženu pa zbog toga i nabraja razne napitke; viski, votku i rakiju. Pjesma, zanimljivo, započinje kritikom zapadnjačke glazbe tj. kritikom klubova u kojima se ne čuju narodnjaci. Time Jovan Perišić daje pečat na činjenicu kako Balkan ne želi biti dio Zapada nego istoka, barem što se klupske glazbe tiče. U pjesmi *Ja volim Balkan* trojica pjevača govore kako im je Balkan istetoviran na koži, a tamo ih vuku "naši" ljudi i muzika. Prema tekstu se može zaključiti da oni ne žive na Balkanu, a u spotu se vide i švicarske tablice na automobilima pa stvari postaju jasnije. U nastavku pjesme jedan od pjevača kaže kako ga čekaju klubovi, Europa i nove žene, ali su one najljepše upravo na Balkanu.⁵⁷ Kroz cijelu pjesmu zapravo vidimo izražavanje ljubavi prema Balkanu, ali ona je vrlo površna. Ono što ljude koji su iz nekog razloga napustili Balkan, ovdje, prije svega, vežu lijepe žene i dobra glazba. Niti glazba niti žene nemaju nikakve epitete osim "dobar" i "lijep" koji nam zapravo ne otkrivaju ništa osim, opet, da su osjećaji Balkanaca, odnosno osjećaji vezani za Balkan, vrlo površni. Još jedan Balkanac, Sejo Boy, otuđen je od Balkana, ali tamo putuje zbog toga što ga ondje čeka njegova ljubav, njegova lijeva strana. Balkan naziva prokletim jer mu je dalek i zbog toga mora riskirati, voziti brzo jer je lud za tom ženom i želi ju što prije vidjeti.⁵⁸ Tu vidimo još jednu opsjednutost muškarca (osim ženama), a to su automobili i brza vožnja koji su česti motivi u spotovima turbofolka. Kao rezime ovih triju pjesama navest ću sljedeće. Muškarci potvrđuju ono što žene kažu, da su u svojim osjećajima površni i vrlo nedefinirani. Oni vole Balkan, ali prije svega provode i sve što se uz njih veže. Dublju analizu te ljubavi jednostavno nije moguće provesti.

Mile Kitić i grupa Đogani snimili su dva duela za koje možemo reći da su jedan (*Ludnica na Balkanu*) nastavak drugoga (*Četri strane sveta*). U ovim pjesama se mogu očitati muško ženski odnosi kroz njihovu konverzaciju. U pjesmi *Četri strane sveta* Mile Kitić koji putuje Europom biva napadnut od ljubomorne žene koja kaže kako će ga tražiti preko ambasade jer to čini svaka žena koja iskreno voli. On ju smiruje i kaže kako je njegovo srce na Balkanu i da je samo ona njegova ljubav. Pritom kaže kako joj Švedanke i Njemice nisu ni do koljena. U pjesmi *Ludnica na Balkanu* žena opet prigovara muškarcu da misli samo na provode i da će mu napraviti kaos jer se ne može skrivati od žene koja ludo voli. Muškarac sve to shvaća olako i vrlo komično kaže kako je lijepa kad se ljuti, kako on odlazi u svijet snimati pjesme jer im u braku trebaju novci, ali bi se mogli i razvesti tih mjesec dana koliko ga nema jer je to sada "in". U ove dvije pjesme vidimo što je balkanska žena spremna

⁵⁷<http://tekstovi.net/2,151,30304.html>

⁵⁸<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/50478-Sejo-Boy---U-srcu-Balkana-tekst-pjesme>

napraviti iz ljubavi prema muškarcu, dok muškarac tu ljubav ne shvaća ozbiljno i sve okreće na šalu. Voli tepati ženi i govoriti joj ono što bi ona htjela čuti, ali to ženi jednostavno nije dovoljno. Zbog toga se događaju žestoke prepirke, ali je muškarac ipak taj koji na kraju bude "zadovoljniji" ishodom.

2.5.6.3. Pojam Balkana u hrvatskoj zabavnoj glazbi

U ovom poglavlju na primjeru nekolicine pjesma pokazat ću kako hrvatski pjevači gledaju na Balkan u svojim pjesmama. Naime, pojam Balkana postaje sve rašireniji na hrvatskoj glazbenoj sceni što je sasvim oprečno situaciji iz 90-ih. Balkan je ponovno postao mjesto koje okuplja, mjesto u kojem nije bitna nacionalnost, tj. razlike, nego sličnosti. Vidjet ćemo da zapravo, osim ritma i instrumenata, nema velike razlike između poruka koje odašilju hrvatski i srpski glazbenici. Naravno, opseg pjesama koje na takav način pjevaju o Balkanu u Hrvatskoj je puno manji, za što razlog treba tražiti i u činjenici da Hrvatska u političkim diskursima ne želi biti Balkan. Za primjer ću uzeti sljedeće pjevače i pjesme: Alka Vujica – *Balkan girl*, Maja Šuput – *Hej Balkano* i Ivan Zak – *Dečko sa Balkana*. Pjesma *Balkan girl* napisana je 1999. godine i u potpunosti je na engleskom jeziku. Alka Vujica u svojevrsnom "rep" izražaju govori kako je ona fantastična, napaljena i nikad staložena. Nije sretna kad mora razmišljati, ali je sretna kada može piti. Za sebe kaže da je na pola žena, a na pola budala. Ona voli djecu samo kada spavaju i želi njega (određenog muškarca) u svom krevetu.⁵⁹ Vidimo da se ovdje otprilike nastavlja turbofolk tematika s još malo izraženijom notom jer ovdje žena, uz to što priznaje da je čisti primjer hedonizma, za sebe kaže da je i budala, tj. shvaća da su njezini užici i opsjednutost muškarcima isprazni. Kroz cijelu pjesmu čujemo temu iz poznate simfonije klasične glazbe, što u kombinaciji s repom i uporabom engleskog jezika daje ovoj pjesmi jednu europsku crtu što može imati dvostruki cilj: prikaz Balkana kao dijela Zapada ili prikaz balkanskog načina života Zapadu. Možda i oboje. Maja Šuput u pjesmi *Hej Balkano* traži od muškarca da se obuče talijanski, poljubi ju francuski, zapleše španjolski, ali neka ju voli muški, a to je balkanski. Zatim nabraja balkanske lokacije (Lika, Podgorica, Vardar, Jadran, Triglav...), za koje kaže da su svjetske, a naše. U refrenu muškarca naziva Balkano te mu govori neka ništa ne brine jer sve je s njom laganini.⁶⁰ Ovdje opet vidimo dah Zapada. Iako su ritmovi orijentalni, Maja Šuput u tekstu o Balkanu govori da je svjetski, a naš. Ono što pak svijet nema je pravi muškarac, a to je Balkanac, odnosno

⁵⁹<http://tekstovi.net/2,312,11676.html>

⁶⁰<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/55449-maja-suput-hej-balkano-tekst-pjesme>

Balkano, kako ga ona naziva. Na spotu je on prikazan sa sjekirom dok cijepa drva, zatim s čuturicom rakije, a istovremeno obučen u odijelo i sa šeširom na glavi. Treća pjesma koju ću analizirati, pjesma je Ivana Zaka, *Dečko sa Balkana*. U njoj Zak govori kako dečko s Balkana ljubi muški, a to je bez pitanja i srama. Djevojku koju upoznaje u noćnom klubu, a koja očito nije s Balkana, pita iz koje je zemlje i zašto se tako smije te da ima za nju plan u kojem ju noćas vodi u stan. Također, kaže joj da bi joj bilo bolje da mu se preda.⁶¹ Ovdje opet vidimo odrednicu Balkanskog muškarca, a to je muškost. Muškost se ovdje očituje u zauzimanju za djevojku i pristupanje istoj bez pitanja i srama te odvođenje u stan istu noć. I ovdje opet imamo prisutnost Zapada, koja je izražena u tome što je glazba za ovu pjesmu "posuđena" iz svjetskog hita *Stereo Love*. Obzirom da je u tom hitu, tj. u jednom dijelu, prisutna harmonika, ona se savršeno uklapa u sliku Zapada kao crte razdjelnice između Zapada i istoka. U svim trima pjesmama hrvatskih autora vidimo da se vrti slična tematika kao u turbofolk pjesmama. Ipak, ovdje nemamo motiv kafane, razbijanja čaša te se stječe dojam da su provodi "hrvatskih Balkanaca" nešto mirniji. Žene ne pjevaju toliko o svojoj potlačenosti, a zapravo više saznajemo o muškarcima tj. o njihovom mačizmu. Stječe se dojam da je jedino Balkanac pravi muškarac. Ono što je također razlika u odnosu na turbofolk, je čest motiv Zapada, bilo u glazbi, bilo u tekstu, što je svakako u skladu s političkom hrvatsko-balkanskom slikom.

2.5.6.4. *Balkanska tragedija u popularnoj glazbi*

Rat i ratne strahote 90-ih na ovim prostorima nisu samo izazvale ispade nacionalizma u glazbi, već su one bile inspiracija za stvaranje pjesama koje će ukazivati na to da je rat nešto loše i da je rat doveo do katastrofalnog stanja na Balkanu u pogledu siromaštva, podjela, bijede i sličnih socijalnih pitanja. U ovom ću dijelu tako izdvojiti neke pjevače i grupe koje su tom fenomenu posvetili pokoju svoju pjesmu ili čak većinu svog opusa. Edo Maajka tako za svoj vjerojatno najpopularniji album, *Slušaj mater*, kaže kako se u njemu skupilo toliko toga; rat, nacionalizam, primitivizam, šverc, Bog, policija, sve traume i svi strahovi nakupljeni u izbjeglištvu, ali je bio uvjeren da to neće nikoga zanimati (Jurkas 2009:60). Izdvojit ću dvije pjesme s tog albuma: *Sevdah o rodama* i *Molitva*. U prvoj navedenoj pjesmi Edo Maajka pjeva o tome kako ovdje više ne dolaze ni rode jer im Balkan više jednostavno ne paše. Kaže da je grijeh roditi dijete tu gdje meci lete, gdje seljaci prijete i gdje su pametni postali mete. Nastavlja da su otišli živci onog dana kad su otišle i firme. Kada dođu izbori svi će biti

⁶¹<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/9707-ivan-zak-decko-sa-balkana>

slatkorječivi, donosit će u selo kobasice i janjce da se zaborave prazni novčanici i prazne kartice.⁶² Ovo je samo jedan mali dio teksta pjesme koja u cijelosti govori o bijedi Balkana i svatko tko ju sluša trebao bi zastati i shvatiti ozbiljnost poruke koju ova pjesma odašilje. Naime, svaki prosječni Balkanac može se prepoznati u neimaštini, ne isplaćivanju plaća, predizbornim lažnim obećanjima itd. To je sindrom koji je za Balkan isti od završetka rata. Pjesma se ironično zove *Sevdah o rodama*, a rode su zapravo balkanske žene. Na kraju Edo kaže kako on voli rode jer one donose djecu, a on bi volio imati kćer ili sina. Pjesma *Molitva* je religiozno-socijalnog karaktera. Edo, obraćajući se Bogu, govori da je on (Bog) postao isprika za svakog fanatika ustašu, baliju i četnika. Moli ga da na Balkan pošalje jednog Avatara koji će omogućiti da ne krive njega kad poskupljuju benzin i struja.⁶³

Još jedan bošnjački "izvozni proizvod" koji je osvojio cijeli Balkan je zasigurno i popularni bend Dubioza kolektiv sa svojim albumom *Apsurdistan*. Jutarnji list pri izlasku albuma (2013), o njemu piše ovako: Dok Thompson misli da pjeva o Hrvatskoj, a zapravo ostaje zarobljen u svojoj "metafizičkoj kraljevini" ili "katoličkoj džamahiriji" iz mračnog srednjeg vijeka, dotle Dubioza kolektiv na novom albumu pjeva o Apsurdistanu, naizgled izmaštanoj, ali itekako istinitoj balkanskoj državi čija narav, nažalost, dobro pristaje i Hrvatskoj koja stoji na pragu ulaska u EU. Analogno toj tezi, najbolji protuotrov na Thompsonove ideje o krvi, tlu i militantnom kršćanstvu ove godine očito će pružiti Dubioza kolektiv čiji je "Apsurdistan" zarazno duhovita, iznimno inteligentna i ubitačno precizna analiza Balkana i današnjeg kapitalizma.⁶⁴ Novinari Jutarnjeg jasno i nedvosmisleno ovdje govore o tome kako Hrvatska, iako teži biti daleko od Balkana, njemu ipak pripada, ako ni po čemu, onda po društvenim problemima i svakodnevnici koja je svim "ex-yu" državama ista. Također kritiziraju Thompsona koji pričama o slavnoj prošlosti ignorira današnjicu koja je i te kako siva. U svojoj vjerojatno najpoznatijoj pjesmi s tog albuma, *Volio BiH*, Dubioza između ostalog govori kako bi voljeli da s vlasti sjašu kriminalci, ali uzalud kad će ih zamijeniti "briselski seljaci". Kažu kako dolazi Europa i da će svjetske policije držati Bosnu pod svojom paskom.⁶⁵ Cijela pjesma odiše turobnom situacijom u Bosni, ali Dubioza smatra kako u EU nije ništa bolje jer se tamo gubi suverenitet, što oni ne žele. U pjesmi *Tranzicijakažu* kako se je teško odlučiti je li biti bolje Srbin, Hrvat ili musliman. Kritiziraju političare koji se smiješe na plakatu s figom u džepu jer svi su isti, i lijevi i desni. Kažu kako stari sistem nije valjao, ali

⁶²<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/3393-edo-maajka-sevdah-o-rodama>

⁶³<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/home/196-edo-maajka/3369-edo-maajka-molitva>

⁶⁴<http://www.jutarnji.hr/dubioza-kolektiv--najbolji-protuotrov-za-thompsonove-mracne-ideje-stize-nam-iz-bosne-/1099151/>

⁶⁵<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/51532-Dubioza-Kolektiv---Volio-BiH-tekst-pjesme>

ovaj novi nije kapitalizam, nego feudalizam.⁶⁶ Ove su dvije pjesme zapravo prototip i pokazatelj cijelog albuma Dubioze. Oni žestoko kritiziraju društvo, ali izlaz ne vide niti u Europi niti u povratku na stari sistem. Balkan je ušao u jednu centrifugu u kojem elite imaju sve, a obični ljudi ništa i Dubioza, možda više od svih ostalih pjevača i bendova regije na to ukazuje i budi mase, što dokazuju ispunjenim dvoranama gdje god nastupali. Pitanje je mogu li svojim pjesmama dovesti narod i do konkretne akcije.

Spomenut ću i jednog hrvatskog autora, repera General Wooa i njegov album *Verbalni delikt* iz 2011., za kojeg Dubravko Terzić kaže: Da je *Verbalni delikt* izašao za vrijeme Jugoslavije, General bi već sljedećeg dana završio u Partizanovu dresu na Golom otoku. Međutim, kako imamo ovu prekrasnu demokraciju i slobodu govora, Woo je potonje ustavno pravo iskoristio da se u nešto više od sat vremena iskonskog hip hopanajebe keve svima redom: bankarima, političarima, represivnom aparatu te na posljetku i nama samima – promatračima koji godinama jedemo njihova govna i – tražimo još.⁶⁷ U pjesmi *Zašto sada šutite*, Woo napada zapravo političare cijele regije, sadašnje i bivše; od Josipovića, Tuđmana i Pavelića, preko Miloševića, Šeksa i Tadića do Dodika i Mladića. Politiku naziva kurvom, a kroz niz vulgarnih riječi upućenih izravno političarima snažno kritizira njih, sustav, crkvu, izborne zakone, slavne ličnosti, javne i komercijalne televizije, itd.⁶⁸

Posljednji koje ću analizirati u ovom dijelu bit će beogradska grupa S.A.R.S. Oni pjevaju pjesme ljubavne i socijalne tematike, a neke od uspješnica socijalnog karaktera su *Debeli lad*, *To rade*, *Perspektiva*. Najbolja jeza analizu, čini se, upravo prva navedena. U pjesmi *Debeli lad*, "sarsovcu" se pitaju zašto ljudi uopće rade kad vlada samo krade. Ljudi su bez nade i mnogo pate, a šefovi se slave njihovim radom. Kažu kako ovdje nema pravde za gladne ljude, a zaključuju da bi i oni sve badava, kao i gazde.⁶⁹ S.A.R.S ovoj tematici pristupa dosta opušteno, uživajući u hladu ispod jednog stabla kada shvate da rad ionako nema smisla.

Ove repere, odnosno grupe uzeo sam upravo da pokažem kako i Srbe i Hrvate i Bošnjake veže još jedna zajednička točka. Uz hedonizam, izlaske, mačizam muškaraca i sl., što smo vidjeli u prethodnom odlomku, to je, možda još snažnije, i jedna socijalna bijeda koja je na snazi u svim ovim državama već dvadeset godina. O tome govore glazbenici iz svih triju država, a naravno, i ranije spomenuti Crnogorac Rambo. Pritom probleme ne ograničavaju

⁶⁶<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/51528-Dubioza-Kolektiv---Tranzicija-tekst-pjesme>

⁶⁷<http://idesh.net/zabava/glazba/10-najboljih-hrvatskih-hip-hop-albuma/>

⁶⁸<http://tekstovi.net/2,3072,44014.html>

⁶⁹<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/9626-s-a-r-s-debeli-lad>

samo na svoju državu, već su svjesni da su to problemi čitavog Balkana te se nerijetko dotiču i političara preko granice. Pjesme su napisane kao osobne ispovijesti tj. osobni stavovi, ali su napisane da probude svijest ljudi koji ne vide da Balkan ne nudi svijetlu budućnost, ali da niti bijeg u Europu nije rješenje. Stekao sam dojam da se konkretno rješenje ne nudi, nego se ljude poziva na djelovanje te oni sami moraju pronaći najbolje rješenje za svoju zemlju, a tako i model za ostale zemlje Balkana.

2.5.6.5. Jugonostalgija i titostalgija na Balkanu danas

Prije nego što razdijelim ova dva pojma, smatram važnim nešto kratko reći i o sjećanju odnosno pamćenju. Budući da su oba pojma vezana za pamćenje prošlih vremena i sjećanje na ista, istaknut ću nekoliko teza Jana Asmanna. On navodi kako se prošlost rekonstruira u sjećanju te počiva na oblicima odnosa prema prošlosti. Tu pojavu naziva kulturom sjećanja (Asmann 2005:49). Asmann također razlikuje dvije vrste kolektivnog pamćenja. Prvo je komunikacijsko i ono nastaje u vremenu te nestaje sa svojim nositeljima. Drugo je kulturno i usmjereno je na čvrsta uporišta u povijesti. Kroz prisjećanje vlastite prošlosti grupa osigurava i utvrđuje kolektivni identitet (npr. kroz svetkovine) (Asmann 2005:63-64). Tako i kroz prisjećanje na Jugoslaviju i Tita, ljudi koji slave i žele očuvati prošla vremena (i to im je zajednička odrednica), izgrađuju svoj kolektivni identitet. Njihove "svetkovine" su okupljanje u Kumrovcu povodom "Dana mladosti", "Dana Republike" itd.

Jugonostalgija je nostalgija za pokojnom državom i ona se pojavljuje vrlo različito. Riječ je o lijepim uspomnama na "svejugoslavenske" elemente, a ne na one koje gaje pojedini narodi unutar Jugoslavije (Velikonja 2010:13). Titostalgija je pak nostalgija za Josipom Brozom Titom. Konkretnije, dio svakog pojma jugonostalgije – nostalgije za socijalizmom. Velikonja kaže kako je današnja naklonost prema Brozu sasvim različita od nekadašnje: ako je ona nekada bila nametnuta, danas je u potpunosti dobrovoljna (Velikonja 2010:14,41). Pojedini jugoslavenski elementi prema kojima se može gajiti nostalgija su pop-kultura, filmovi, serije, putovanja, vojska, hrana itd. Jedan dobar primjer žive i trajno vidljive jugonostalgije je između ostalog *Leksikon Yu mitologije* koji je započet 1989., u godini pada Berlinskog zida. To je bio leksikon jugoslavenske pop kulture u "režiji" Dubravke Ugrešić, zajedno s urednicima zagrebačkog magazina *Start*. U početku je cilj leksikona bio pružiti opipljiv račun u objavljenoj formi koji će reprezentirati sjećanja življenog iskustva pojedinačne kulture, a nakon 1990. postao je politički stav bivših Jugoslavena koji nisu htjeli

da njihova društvena i kulturna povijest bude izbrisana iz javnog sjećanja (Bošković 2013:56). Knjiga pokušava oživjeti ideju zajedničkog identiteta – jugoslavizam – ugrađenog u koncept bratstva i jedinstva. Sadržaj leksikona prezentira popularnu jugoslavensku kulturu kao čistu simboličku realnost i kao podršku pojedinačnom kolektivnom sjećanju (Bošković 2013:61).

Ovu kratku lekciju iz kulture sjećanja, jugonostalgije i titostalgije napisao sam iz razloga što danas postoje bendovi, iako većinom skriveni od očiju javnosti, koji pišu upravo o tim temama. Najpoznatiji po toj tematici je zasigurno Đorđe Balašević. Za njega podjele nemaju nikakvog smisla, ali pozitivnu percepciju Balkana u njegovim pjesmama treba shvatiti kao nešto uvjetno i ograničeno na prošlost (Cvitanović 2009:325). Balašević zapravo i nema toliko izraženi žal za Jugoslavijom, koliko žali zbog podjela kojih nekada nije bilo. To se očituje u pjesmi *Mi smo još uvek zemljaci* kada, vozeći se u jednom njujorškom taksiju, a taksist je Balkanac, kaže:

*Mi smo još juče bili zemljaci
Poznam ja odmah naše oči iste
Šta se tu folirate da ste stranci
Kada niste⁷⁰*

Žal za podjelama ističe se također i u sljedećim stihovima:

*Vidiš, moji sinčići Vangel i Blaže
dohvate globus, Strumicu traže
I gde god prstić na Balkan stave
Pokriju barem tri države*

Nostalgična je i pjesma *Sedam osmina* u kojoj Balašević kaže da je ratovao protiv rata, a sad je samo crni stranac tamo (u onim državama) gdje je sanjao i ljubio. Zaključuju da smo sada to što jesmo i da nikom nije do nostalgije. Na kraju moli Boga da mu čuva njegove zemljake.⁷¹ Balaševićeva jugonostalgija, dakle, nije žal za političkim sistemom ili Titom. On ne govori o tome je li život u Jugoslaviji bolji ili lošiji od ovoga danas. Njemu je žao što su granice između država urodile granicama među ljudima. Međuljudski odnosi i osjećaji koji su se nekad gajilli danas su prošlost.

⁷⁰http://www.tekstovi.com/2655/djordje_bala%C5%A1evi%C4%87/mi_smo_jos_uvek_zemljaci.html

⁷¹<http://tekstovi-pesama.com/djordje-balasevic/sedam-osmina/15909/1>

S druge strane, mnogo "agresivnija" jugonostalgija očituje se u oživljavanju balkanske (yurock) scene u Sloveniji nakon proglašenja neovisnosti (Cvitanović 2009:329). Cvitanović govori da je uporaba fraza iz srpskog i hrvatskog jezika i gledanje jugoslavenskih filmova devedesetih bilo vrlo pomodno među pripadnicima alternativne rock-scene u Sloveniji, jer je dovelo u pitanje prevladavajući službeni i popularni nacionalistički diskurs novostvorene države koja se htjela odvojiti od "neciviliziranog balkanskog juga". U tom diskursu ostatak države od kojeg se Slovenija odvajala predstavljen je kao necivilizirani jug, simbolični Orijent (Cvitanović 2009:329). Zahvaljujući takvom pristupu i ustrajanju slovenske političke i društvene "mainstream" scene da Slovenija ne bude dio Balkana, ona se zbilja s godinama počela izdvajati od ostalih ex-yu država u svim pogledima. Tako se rodio koncept Zapadnog Balkana bez Slovenije, regionalni televizijski realityshowovi događaju se bez učešća Slovenaca, Slovenija je prva od svih ex-yu država ušla u Europsku Uniju itd. Dobar primjer alternativne slovenske rock scene koja veliča jugoslavenstvo i istodobno kritizira zapadnjačke novotvorenice je grupa Zaklonišče prepeva iz Nove Gorice. Većinu svojih pjesama pjevaju na srpsko-hrvatskom jeziku, kao službenom jeziku bivše Jugoslavije. Osim toga, to je jezik koji razumiju i stanovnici svih ex-yu država. Izdvajati jedan njihov album bilo bi zaista nezahvalno jer su oni gotovo cijeli svoj rad posvetili jednoj te istoj tematici, stoga ću samo ukratko spomenuti neke od pjesama. Prva je s najrecentnijeg albuma *Samo nek prođe demokratija* iz 2014. U istoimenoj pjesmi Zaklonišče u refrenu zaziva pad tj, prolazak demokracije kako bismo opet mogli živjeti kao ljudi. Kažu kako jedna mala družina zgrće novac, njih je samo šaka, a "nas" gomila prostaka koja im mora pokazati da su gotovi.⁷² Ova je pjesma na tragu pjesama Dubioze ili S.A.R.S.-a. Ne veliča Jugoslaviju nego izražava bunt protiv ovakvog nepravednog sustava. Pjesma *Računajte na nas* je dosta oprečna. Ona počinje s umetnutim govorom tj. proglasom kojim Tito postaje predsjednik SFRJ. Zaklonišče pjeva kako je u ime tog proglašenja spjevana ova pjesma. Kažu kako im kroz vene protiče krv partizana i da znaju zašto su tu. Neki u njih sumnjaju jer su "obični" rokeri, ali negdje u njima je plam bitaka i na njih ozbiljno treba računati.⁷³ Ova pjesma ne samo da je veličanje Tita i partizana, već je i prijetnja sadašnjim vlastima kako će oni (Zaklonišče i njihove pristalice) poduzeti akciju kojom će vratiti stari poredak. Izdvojit ću još jednu pjesmu pohvalnicu (budnicu) posvećenu vojnicima avijatičarima koja kaže: "Hej vojnici, vazduhoplovci, čelična krila naše armije. Smelo napredvazduhoplovci, visina plavih ste branitelji vi."⁷⁴ Ove su

⁷²<http://www.slorock.si/pesmi/zaklonisce-prepeva-samo-da-prode-demokratija>

⁷³<http://tekstovi.net/2,1726,25300.html>

⁷⁴<http://www.sovmusic.ru/english/text.php?fname=hejvojni>

pjesme samo kap u moru pjesama Zaklonišča koje pohvalno govore o Jugoslaviji, Titu, vojnicima, a pogrdno o demokraciji, Europi itd. One su živi svjedok da kolektivno pamćenje Jugoslavije kao jedinstvene balkanske države još živi te da danas, s odmakom od dvadeset i pet godina od njezinog raspada postoje glasni zagovornici njezine opstojnosti. Zanimljivo, sve se to događa u državi koja je prva proglasila neovisnost od nje, prva ušla u Europsku Uniju i prva rekla političko "NE!" Balkanu. Alternativna scena pokazuje da je Balkan i ovdje i te kako živ.

2.6. Istraživanje: Politika i glazba na Balkanu

U sklopu ovog rada odlučio sam provesti malo istraživanje među pedeset studenata različitih fakulteta Sveučilišta u Rijeci. Anketnom metodom htio sam na tom uzorku prikazati stavove studenata o Balkanu te njihovo poznavanje glazbe o kojoj sam dosad govorio. U anketi je sudjelovao jednak broj studenata i studentica raznih godišta i s gotovo svih fakulteta Sveučilišta čime sam htio doprinijeti raznovrsnijoj slici stavova. Dobivene rezultate neću razlagati po nekoj od kategorija, osim po spolu tamo gdje to smatram potrebnim.

Istraživanje sam podijelio na dva dijela. U prvom, pod nazivom *Balkan i Hrvatska* zanimali su me stavovi studenata o Balkanu, predrasudama koje se vežu uz njegovo ime te položajem Hrvatske u okviru Balkana. U drugom dijelu pod nazivom *Popularna glazba* najprije sam htio saznati koju vrstu popularne glazbe ispitanici preferiraju te je li ona najvažnija sastavnica popularne kulture u stvaranju njihova identiteta. Na kraju sam od ispitanika zatražio da bez korištenja interneta navedu nekoliko pjesama koje govore o Balkanu, Jugoslaviji ili nekoj od država sastavnica te da napišu kakva tematika prevladava u pjesmama. To sam učinio s ciljem da vidim koliko su uopće upoznati s takvom glazbom i mogu li odgonetnuti poruke koje im pjevači tih pjesama šalju. Krenimo redom.

Najprije ću prikazati, a zatim i analizirati odgovore na prvu skupinu pitanja, ona koja govore o Balkanu i Hrvatskoj. Samo 12% ispitanika smatra Balkan, kako se danas prezentira u javnom diskursu, geografskom odrednicom, a čak 62% političkom. 26% smatra da je Balkan i geografski i politički pojam. Niti jedan ispitanik, očekivano, nije odgovorio da je glavno obilježje Balkana dobrosusjedstvo. U drugom pitanju ispitanici su morali odabrati jedan od ponuđenih odgovora koji im najbolje odgovara kao svojevrsni sinonim riječi Balkan. Najviše ispitanika (56%) Balkan izjednačava s korupcijom i bijedom, dok je za 30% Balkan isto što i bivša Jugoslavija. 8% smatra Balkan mjestom ratova, dok je troje ispitanika (6%)

nadopisalo svoj odgovor. Oni redom vide Balkan kao mjesto nazadnih i zatucanih ljudi, kao europski treći svijet i kao mjesto najnižeg civilizacijskog stupnja u Europi. Čak 68% ispitanika smatra opravdanim stereotipe koje Europa i svijet imaju prema Balkanu. 22% ih ne smatra, a 10% nije ni čulo za ikakve stereotipe. Nakon nekoliko pitanja o Balkanu, uslijedilo je nekoliko pitanja koja u pojam Balkana "ubacuju" i Hrvatsku. Četvrto pitanje odnosilo se na pojam Zapadnog Balkana. Čak 74% ispitanika čulo je za taj pojam. Peto pitanje, možda i najzanimljivije u ovom dijelu tražilo je od ispitanika da odgovore smatraju li Hrvatsku dijelom Balkana, naravno, uzevši u obzir to kako oni vide Balkan, što su iskazali u svom odgovoru na prvo pitanje. 64% Hrvatsku tako smatra dijelom Balkana, dok 36% to ne misli. Šesto pitanje odnosilo se samo na onih 64% ispitanika koji Hrvatsku smatraju dijelom Balkana, a njime sam želio doznati na koji način je za njih Hrvatska dio Balkana. Moguće je bilo zaokružiti više odgovora. Zanimljivo, čak 59% odgovorilo je da Hrvatska Balkanu pripada geografski. 41% odgovorilo je da mu pripada kulturalno, a istih tih 41% odgovorilo je da mu pripada i politički. Sedmo pitanje odnosilo se na one ispitanike koji smatraju da Hrvatska nije dio Balkana. Također je bilo moguće označiti više odgovora. 17% od tog broja smatra da je Hrvatska uvijek pripadala Zapadu te da stoga ne može biti dio Balkana. Svi su odgovorili da Hrvatska nije dio Balkana jer je mediteranska zemlja, a 33% je nadodalo da je i srednjoeuropska zemlja. Zadnje pitanje u ovom dijelu odnosilo se na pojam *Balkanac*. Zanimalo me je smatraju li taj izraz pogrdnim, neutralnim ili pozitivnim. Nitko nije rekao da taj pojam ima pozitivne konotacije. 68% ga smatra pogrdnim, a 32% neutralnim, vjerojatno pritom misleći da označava stanovnike Balkana bez ikakvih dodatnih konotacija.

Prije nego što krenem s prikazivanjem rezultata drugog dijela istraživanja, htio bih najprije analizirati ovaj dio. Jasno je da su po pitanjima Balkana i Hrvatske studenti Sveučilišta u Rijeci vrlo podijeljeni po pitanju svojih stavova i razmišljanja. Ipak, podijeljenost je negdje veća negdje manja. Najmanja je podijeljenost u četvrtom pitanju, tj. većina ispitanika je čula za pojam Zapadnog Balkana. Također 68% njih izraz *Balkanac* smatra pogrdnim, odnosno ne gledaju na njega kao na čistu demografsku odrednicu. Većina ispitanika Hrvatsku smatra balkanskom zemljom, ali iznenađujuće, dobar dio te većine ju tako smatra zbog svog geografskog položaja, iako je nekolicina smatra takvom i kulturalno te politički. Već sam pokazao kako je geografsko definiranje Balkana vrlo sklizak teren, a tim više i definiranje Hrvatske kao dijela geografskog Balkana. Svi oni koji Hrvatsku ne smatraju dijelom Balkana redom su složni da je tome tako jer je Hrvatska mediteranska zemlja, iako Mediteran kao geografska odrednica, vidjeli smo, ne znači automatski da anulira geografsku

pripadnost Balkanu. Najveća podijeljenost vlada po pitanju opisivanja Balkana. On je u očima studenata viđen kao prostor korupcije i bijede, ali također kao (neutralni) sinonim za bivšu Jugoslaviju. Smatram iznenađujuće malim postotkom (8%) razmišljanje o Balkanu kao prostoru ratova, obzirom da je kroz povijest ipak ovo područje bilo "bure baruta". Čini se da studenti ipak Balkan sagledavaju kao prostor sadašnjosti i to iz jedne socioekonomske perspektive.

Drugi dio istraživanja, kao što sam već rekao, odnosio se na popularnu glazbu i identitet. Najprije sam htio saznati koju vrstu popularne glazbe ispitanici preferiraju (najviše slušaju) i odgovori su bili vrlo podijeljeni. Nešto manje od polovice (46%) reklo je da preferiraju rock, dok 30% sluša pop, odnosno zabavnu glazbu. 14% ispitanika sluša rap. Samo 6% sluša techno, a tek dvoje ispitanika (4%) turbofolk. Ove podatke smatrao sam indikativnima za kasnije pitanje u kojem su trebali navesti pjesme koje ih asociraju na Balkan. Naravno da sam prema ovome mogao zaključiti da će turbofolk pjesme, iako redovito asociraju na Balkan, biti najmanje zastupljene na popisu, dok će rock stvari biti najnavođenije. Također, gotovo polovica ispitanika (48%) navela je da preferira glazbu hrvatskog govornog područja, a 22% u jednakoj mjeri sluša i glazbu hrvatskog i engleskog govornog područja, što znači da bi mogli biti upoznati i s tematikom Balkana. Također, zanimalo me je koji je segment popularne kulture najvažniji za izgradnju njihova identiteta, odnosno gdje najviše prepoznaju sebe. Više od polovice (54%) je odgovorilo da se najčešće prepoznaje u tekstovima pjesama, a 28% se prepoznaje u filmskim ulogama. 22% kaže da se nikada ne prepoznaje u bilo kojem elementu popularne kulture. U sljedećem (12.) pitanju tražio sam od ispitanika naizgled težak zadatak. Želio sam da bez korištenja interneta ili drugih pomagala nabroje što više izvođača (pjevača ili bendova) koji djeluju ili su djelovali na Balkanu⁷⁵, te imena njihovih pjesama koje izravno ili neizravno govore o Balkanu, Jugoslaviji ili bilo kojoj od zemalja sastavnica bivše Jugoslavije.⁷⁶ Također, u trinaestom pitanju od ispitanika sam tražio da napisane pjesme razvrstaju po tematici (zabava/provod/alkohol, siromaštvo i bijeda, korupcija i kritika političkih elita, nostalgija za prošlim vremenima, domoljublje i religija, neprijateljstvo prema susjedima te "nešto drugo" odnosno ako smatraju da pjesma govori o nekoj temi koja nije ponuđena. Odgovori, tj. broj, ali i razvrstavanje navedenih pjesama je pokazao vrlo dobro poznavanje tematike i problematike Balkana kod

⁷⁵Odnosno u zemljama bivše Jugoslavije, pod pretpostavkom da nitko ne poznaje bugarske, rumunjske, albanske ili grčke izvođače koji pjevaju o tematici Balkana, ako oni uopće postoje. Za ovo istraživanje oni ionako nisu toliko relevantni.

⁷⁶Izravno pritom znači da spominju riječ Balkan, Balkanac, odnosno Hrvatska, Srbija... Neizravno znači da ne spominju, ali se iz teksta može zaključiti da pjevaju o njima.

ispitanika. Zbog velikog broja pjesama koje su naveli, smatram nemogućim, ali i nepotrebnim svaku pojedinu analizirati, ali ono što želim pokazati su neke kvalitativne vrijednosti. Svih pedeset ispitanika navelo je barem dvije pjesme, što znači da poznaju i više od minimuma "balkanske" scene. Čak 98%, odnosno četrdeset i devet od pedeset ispitanika navelo je Azrinu pjesmu *Balkan* kao jednu od onih koje se sjete kada razmišljaju o Balkanu i tematici Balkana. Tome je vjerojatno tako jer od svih pjesama najviše implicira tj. ukazuje na Balkan svojim imenom. Ipak, vidjeli smo u jednom od prethodnih dijelova da se ne može sa sigurnošću tvrditi govori li ta pjesma uopće o Balkanu, a ako i govori na što uopće ukazuje. Ipak, svi oni koji su naveli tu pjesmu kao svoj odgovor, naveli su također i da ona govori o nostalgiji za prošlim vremenima. Pitanje je kako neka pjesma može govoriti o nostalgiji za prošlim vremenima kad je i nastala u tim vremenima, ali jasno je da su se ispitanici pritom vodili isključivo refrenom pjesme. Iduća pjesma po zastupljenosti jest pjesma Nede Ukraden *Na Balkanu*, a navelo ju je 38% ispitanika. Treća po zastupljenosti je *Dečko sa Balkana* Ivana Zaka sa 26%. Svi koji su naveli ove dvije pjesme, ispravno su naveli i da one govore o provodu i zabavi što je vidljivo u svakom dijelu obaju pjesama, a osobito u popularnim refrenima. Što se tiče najzastupljenije grupe, to je Dubioza Kolektiv čije je pjesme (barem jednu) navelo 46% ispitanika. Najnavođenije su pjesme *Kokuz*, zatim *BlamBlam*, *Volio BiH* i *Kažu*. Svrstali su ih ispravno pod tematiku bijede i siromaštva te korupcije i kritike političkih elita, a neke i pod obje kategorije. Devet ispitanika (18%) navelo je barem jednu rep pjesmu (najčešće *General Woo*), te su ih svrstali pod istu tematiku kao i pjesme Dubioze Kolektiv. Iznenadujuće, samo sedam ispitanika (14%) naveli su neku turbofolk pjesmu, pri čemu se *Kafana na Balkanu* našla kod pet od tih sedam ispitanika, opet vjerojatno zbog toga što u svom naslovu ukazuje na Balkan. Čak dvadeset ispitanika (40%) navelo je određenu domoljubnu pjesmu i to isključivo hrvatsku, a po zastupljenosti izvođača prednjači Thompson, zatim Prljavo kazalište te Jura Stublić. Na jugoslavensko domoljublje osvrnula se samo jedna osoba, sjetivši se pjesme *Jugoslavijo*, ali pritom nije znao tko je njezin izvođač. Samo je jedna osoba navela Đorđa Balaševića, a nitko nije naveo RambaAmadeusa. Posljednje pitanje u anketi glasilo je: "Smatrate li da su tekstovi gore navedenih pjesama jednako primjenjivi na sve države Balkana?" Tu su ispitanici bili najpodjeljeniji. 52% odgovorilo je kako to smatraju, dok je 48% odgovorilo kako ne smatraju.

Što nam pokazuju gornji rezultati? Obzirom da je većina ispitanika rekla kako preferira rock glazbu, nije iznenadujuće kako su Azrin *Balkan* i Dubiozini hitovi na vrhu ljestvice navođenosti. Također, proporcionalno broju onih koji preferiraju zabavnu glazbu, pri

vrhu su i Neda Ukraden, koju ipak možemo svrstati u zabavnu glazbu, a ne u turbofolk, obzirom da pjeva na hrvatskom jeziku i djeluje uglavnom na hrvatskoj glazbenoj sceni te Ivan Zak. Naravno, ovi su izvođači i pjesme bili navođeni i od strane onih koji se nisu izjašnjavali za glazbeni žanr tog pjevača kao preferirani, a razloge tome treba prije svega tražiti u općoj popularnosti navedenih grupa i pjesama koje je jednostavno teže ne znati nego znati. Zanimljivo je kako je više ispitanika navelo barem jednu rep pjesmu nego što ih se izjasnilo da preferiraju rep kao žanr, ali kada se uzme u obzir da je to dvoje ispitanika navelo Edu Maajku, to i nije toliko iznenađujuće obzirom na široku popularnost ovog repera i njegovih pjesama. Broj navedenih domoljubnih pjesama također ne iznenađuje jer se radi sve redom o hit pjevačima (grupama) i isto toliko popularnim pjesmama. Ono što smatram iznenađenjem je jako mali broj navedenih turbofolk pjesama. Unatoč izrazito malom broju onih koji su naveli da preferiraju turbofolk, očekivao sam nešto raznovrsniji repertoar jer osim dvojice ispitanika koji su izjavili da preferiraju turbofolk i shodno tome naveli nekoliko turbofolk pjesama o Balkanu, turbofolk pjesmu je navelo još petoro ispitanika i to samo po jednu. Radi li se o tome da ispitanici zbilja uopće ne poznaju ni najpoznatije turbofolk pjesme ili je pak na snazi nešto drugo, kao npr. sram od navođenja pjesama koje govore o niskim strastima i užicima, teško je reći, no skloniji sam vjerovati u drugu varijantu. U društvu je, htjeli mi to priznati ili ne, uvriježena etiketa za onoga koji sluša turbofolk "seljak", "primitivac" itd. Iako je anketa anonimna, sama pomisao na to da bi pokazivanjem (makar površnog) poznavanja turbofolka, mogli imati takvu etiketu, ljudi općenito zaziru od priznavanja turbofolka kao svog prvog odabira.

Sveukupno gledajući, ispitanici su davali vrlo zanimljive odgovore o Balkanu, Hrvatskoj u kontekstu Balkana i (balkanskoj) popularnoj glazbi. Grubi rezime svih rezultata bio bi da većina ispitanika na Balkan gleda negativno, prije svega kao socioekonomsko mjesto nepogodno za život. Također, većina ispitanika Hrvatsku smješta na Balkan, ali jedan nezanemariv dio smatra da Hrvatska tamo ne pripada. Te su dvije grupe ispitanika dosta podijeljene među sobom u razlozima zašto Hrvatsku (ne) smještaju na Balkan. Ispitanici glazbu doživljavaju jakim sredstvom identifikacije i preferiraju najrazličitije vrste glazbe, što se očituje i u konkretnom navođenju pjesama balkanske tematike gdje nalazimo svakakve žanrove. Obzirom da su svi ispitanici nabrojali barem dvije balkanske pjesme bez korištenja interneta, a pritom uglavnom u dobrom smjeru išli s određivanjem tematika istih pjesama, zaključujem kako su upoznati s balkanskom glazbenom scenom te ispravno promišljaju o tekstovima. Obzirom na veliki postotak onih koji kažu da prepoznaju sebe u tekstovima

popularne glazbe, ostaje samo pitanje koliko se prepoznaju u svakoj pojedinoj pjesmi koju su naveli. Obzirom da je najzastupljenija grupa Dubioza kolektiv i da je navedeno najviše njezinih pjesama, vjerojatno je da studenti dosta promišljaju socioekonomsku situaciju Balkana na koju nas Dubioza i upozorava s ciljem izazivanja konkretnih akcija.

3. Zaključak

Nakon iscrpnog analiziranja različitih pojmova teško je u nekoliko sažetih crta sumirati sve izrečeno. Izdvojiti ću ipak nekoliko točaka koje smatram ključnima u ovom radu. Za početak, ono što je jasno jest činjenica da su razni teoretičari mnogo puta htjeli definirati Balkan (Balkanski poluotok), ali su svi međusobno bili proturječni i njegove granice pomicala su se za stotine kilometara. Jedini valjan zaključak jest taj da je Balkan geografski neodrživ pojam i da ga je suvišno uopće gledati kao takvoga. Planinu Balkan po kojoj je dobio ime ionako nitko ne spominje kao okosnicu poluotoka koji zapravo i nema poluotočni karakter. Ono što je puno važnije jest gledati na Balkan kao na politički pojam, usudio bih se čak reći i politički problem. Balkan je oduvijek bio most između Zapada i istoka koji ipak, smatram naginje prema istoku. On je bio rubni dio Europe, tj. njezino slijepo crijevo prožeto ratovima, neslaganjima, previranjima itd. Dovoljno je samo pogledati broj ratova koji su se u 20. stoljeću odvijali na ovim prostorima. Uslijed svega toga o Balkanu su se razvili brojni mitovi koji poručuju samo jedno: "Nije dobro biti Balkancem." Biti Balkancem znači ne biti Europljaninom jer biti Balkancem znači biti nazadan, prljav, grub, nasilan. Sve su to osobine od kojih Europa zazire. Uslijed svega toga raspadom bivše Jugoslavije svi su, u političkom smislu počeli gajiti one europske vrijednosti i krenuli su na dug put prema europskim integracijama. Politika u Hrvatskoj govori jasno "NE" Balkanu, ali ne govori izričito "DA" Europi. Tuđman i njegovi istomišljenici upravo Europu okrivljuju za krvoproliće i kažu kako ona nije htjela slobodnu Hrvatsku te ju sada želi survati na Balkan. Ipak, politika se promjenom vlasti mijenja i jednako krupnim koracima kojima se političari u svojim izjavama udaljuju od Balkana, tako se približavaju i Europi. 1999. Europska Unija počinje provoditi stratešku politiku prema Zapadnom Balkanu u koji stavlja Hrvatsku te ju tako po prvi puta javno i nedvosmisleno stavlja na Balkan zajedno s ostalim državama bivše Jugoslavije bez Slovenije, ali s Albanijom. Ostaje nejasno zašto su uključene baš te države, a neke druge ne. Ono što je jasno da je, popularna kultura u vrijeme Tuđmana i ona nakon njegove vladavine bila oprečna. Dok se 90-ih cjelokupna kulturna pa tako i glazbena scena oslanjala na "izvorno

hrvatsko" pa su tako domoljubne pjesme i emisije bile okosnica glazbenog života, 2000. otvaranjem k Europi s radom počinju komercijalne televizije, realityshowovi rađeni po raznim svjetskim modelima itd. U tim realityjima postupno se ukidaju granice te imamo brojna regionalna glazbena i ostala natjecanja kao što su *Operacija Trijumf*, *Big Brother*, *Farma* itd. Ono što je jako bitno u ovom glazbenom kontekstu jest to da neke od vodećih zvijezda jugoslavenske glazbene scene ponovno počinju prelaziti granice i pjevati u susjednim državama. Na taj se način samo obnavlja međudržavna suradnja koja je bila i te kako prisutna u bivšoj Jugoslaviji kada se pjevači nisu dijelili po nacionalnosti, a vjeran prikaz suradnje su sigurno i jugoslavenske nakladničke kuće koje su imale svoja sjedišta u različitim državama sastavnicama, ali su one izdavale pjesme ne samo pjevača iz svoje zemlje, nego iz cijele Jugoslavije. Sama popularna glazba u Jugoslaviji korijene ima u 1964. godini, a sva ta početna popularna glazba prepuna je orijentalnih ritmova iz Bugarske i Turske što i na kulturnom planu ide u prilog tezi o Balkanu kao o prostoru koji naginje Orijentu. Glazbenici u bivšoj Jugoslaviji mnogo su pjevali o Balkanu, samoj državi te o društvenom sustavu kojeg su kritizirali. Bilo je također i mnogo domoljubnih pjesama, a oni koji su kritizirali sustav bili su uglavnom pripadnici alternativne rock scene. Najpoznatiji jugoslavenski pjevači i grupe uglavnom nisu pjevale o gore navedenoj tematici. Razlozi mogu biti sljedeći; možda su jednostavno osjetili da su ljudi željniji ljubavne tematike, uvijek aktualne, koja će im donijeti više zarade, a s druge strane, ako su i htjeli kritizirati, vjerojatno su se bojali osude od strane sustava. S raspadom Jugoslavije rađaju se brojni nacionalizmi, a njihovi predvodnici u popularnoj glazbi su Thompson i Baja Mali Knindža. Oni su probudili uspavani narod i potakli ih na akciju i borbu za slobodu hrvatskog odnosno srpskog naroda. U njihovo vrijeme Jugoslavija se činila kao daleka prošlost, a zajednički Balkan kao imaginarna budućnost. Ipak, s vremenom ta budućnost i nije više bila tako imaginarna. Postala je stvarna. Pjevači sve više u svojim pjesmama počinju koristiti upravo riječ "Balkan". Koriste ju na mnoge načine, ovisno o žanrovima. Dok je u turbofolku Balkan mjesto uživanja, alkohola, muške dominacije i ženske potlačenosti te mjesto gdje se jednostavno treba prepustiti i uživati u životu, u rock i rap žanru je to mjesto bijede, korupcije, siromaštva i mjesto otkuda treba bježati. Zanimljivo je kako balkanski glazbenici svijetu daju oprečne slike Balkana. Istovremeno s etablianjem Balkana kao mjesta zajedništva, u glazbi se počinje revitalizirati Jugoslavija i to opet u alternativnim rock bendovima kao što je slovenski Zaklonski prepeva. Oni povratak u Jugoslaviju vide kao opreku Europi i za razliku od ostalih koji kritiziraju Europu (i Balkan), jedini jasno daju kakvu takvu alternativu.

Ono što odgovorno tvrdim jest da uopće nije važno smatra li netko "izvana" Hrvatsku Balkanom ili ne. Važno je Hrvatsku, pa tako i Balkan očistiti od korupcije i političkih uhljeba što, smatram odmah pridonosi boljitku života. Kada se taj problem na Balkanu iskorijeni, pojam Balkana vjerojatno više neće ni postojati, barem ne u onom kontekstu u kojem se rabi danas. Koja je uloga popularne glazbe u svemu tome? Slušajući ju mi odabiremo svoj način razmišljanja: ili ćemo i mi dignuti glas protiv bijede i korupcije, ili ćemo probleme staviti sa strane i prepustiti se hedonizmu, ili ćemo se se hraniti domoljubljem, ili ćemo plakati za nekim vrijednostima i sustavima koji se više ne mogu vratiti. Odluka je samo na nama.

4. Izvori i literatura

Web izvori

- Al Jazeera (2012), Balkan - planina krvi i meda, dostupno na <<http://balkans.aljazeera.net/vijesti/balkan-planina-krvi-i-meda>> posjećeno 20.10
- Alajbegović, B. (2009), Branimir Johnny Štulić: "Balkan" je odvratna pjesma, dostupno na <<http://www.lupiga.com/vijesti/branimir-johnny-stulic-balkan-je-odvratna-pjesma>> posjećeno 30.11
- Braniteljski portal (2015), Franjo Tuđman: Čitavi svijet je želio da budemo poraženi! <<http://www.braniteljski-portal.hr/Novosti/OBLJETNICE/FRANJO-TUDMAN-CITAVI-SVIJET-JE-ZELIO-DA-BUDEMO-PORAZENI-!-VIDEO>> posjećeno 23.10
- Buđanovac, N. (2013), Što su stereotipi i predrasude?, dostupno na <<http://www.ocvz.hr/index.php/edukacijaa/419-sto-su-stereotipi-i-predrasude>> posjećeno 25.10
- Cušpajz.com (s.a.), Marko Perković Thompson: Bojna Čavoglave, dostupno na <<http://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/marko-perkovic-thompson/bojna-cavoglave.html>> posjećeno 31.10
- Cušpajz.com (s.a.), Rambo Amadeus: Fala ti majko, dostupno na <<http://cuspajz.com/tekstovi-pjesama/pjesma/rambo-amadeus/fala-ti-majko.html>> posjećeno 2.11.
- De Munter, Andre (2014), Zapadni Balkan, dostupno na <http://www.europarl.europa.eu/ftu/pdf/hr/FTU_6.5.2.pdf> posjećeno 23.10

- Discogs (s.a.), Diskoton, dostupno na <<http://www.discogs.com/label/61922-Diskoton>> posjećeno 27.10
- Discogs (s.a.), Jugoton, dostupno na <<http://www.discogs.com/label/20291-Jugoton>> posjećeno 27.10
- Discogs (s.a.), PGP RTB, dostupno na <<http://www.discogs.com/label/38068-PGP-RTB>> posjećeno 27.10
- Dragaš, A. (2013), Dubioza kolektiv: Najbolji protuotrov za Thompsonove mračne ideje stiže nam iz Bosne, dostupno na <<http://www.jutarnji.hr/dubioza-kolektiv--najbolji-protuotrov-za-thompsonove-mracne-ideje-stize-nam-iz-bosne-/1099151/>> posjećeno 4.11.
- Flashlyrics (s.a.), Buldožer Žene i muškarci Lyrics dostupno na <<https://www.flashlyrics.com/lyrics/buldozer/zene-i-muskarci-32>> posjećeno 30.10
- Gačić, S. Lončarević, V. Ljubić, L. (2013), Dr. Franjo Tuđman: Moramo razvijati svijest da o nama samima ovisi naša sudbina, dostupno na <<http://www.hkv.hr/vijesti/dokumenti/16242-dr-franjo-tudman-moramo-razvijati-svijest-da-o-nama-samima-ovisi-nasa-sudbina-4-4.html>> posjećeno 23.10
- J.D. (2008), Doris Dragović, Hrvatica poznata po pjevanju "Hej Jugoslaveni", dostupno na <<http://www.index.hr/vijesti/clanak/doris-dragovic-hrvatica-poznata-po-pjevanju-hej-jugoslaveni/388583.aspx>> posjećeno 30.10
- Jurkas, A. (2010), Bez rocka trajanja, dostupno na <<http://angelojurkas.com/bez-rocka-trajanja/>> posjećeno 28.10
- Lyrics keeper (s.a.) Bijelo Dugme: Pljuni I Zapjevaj Moja Jugoslavijo, dostupno na <<http://lyrics-keeper.com/en/bijelo-dugme/pljuni-i-zapjevaj-moja-jugoslavijo.html>> posjećeno 30.10.
- Lyrics Translate (2009) Jugoslovenka lyrics, dostupno na <<http://lyricstranslate.com/en/Lepa-Brena-Jugoslovenka-lyrics.html>> posjećeno 30.10
- M.B. (2004), Thompson: Pjevao sam Jasenovac, pa što?, dostupno na <<http://www.index.hr/vijesti/clanak/thompson-pjevao-sam-jasenovac-pa-sto/179581.aspx>> posjećeno 31.10.
- Perić, I. (2013) Orientalizam naš svagdašnji, dostupno na <<http://www.libela.org/prozor-u-svijet/4378-orientalizam-nas-svagdasnji/>> posjećeno 22.10

- Portal Jutarnji.hr (2007), Kako je Bregović spojio "Tamo daleko" i "Lijepu našu", dostupno na <<http://www.jutarnji.hr/kako-je-bregovic-spojio--tamo-daleko--i--lijepu-nasu-/234175/>> posjećeno 30.10
- Proleksis enciklopedija online (2012), Internacionalizam, dostupno na <<http://proleksis.lzmk.hr/28150/>> posjećeno 24.10
- Serbzone (s.a.) Vрати nam se vrati, dostupno na <<http://serbzone.com/stihovi/vrati-nam-se-vrati/>> posjećeno 31.10.
- Serbzone (s.a.) Baja Mali Knindza – Djede Stari, dostupno na <<http://serbzone.com/stihovi/baja-mali-knindza-djede-stari/>> posjećeno 31.10.
- Slobodna Dalmacija (2009), Dvostruka mjerila: "Mali Knindža" slavi četnike u Švicarskoj, dostupno na <<http://www.slobodnadalmacija.hr/Hrvatska/tabid/66/articleType/ArticleView/articleId/73253/Default.aspx>> posjećeno 31.10.
- Slo rock scena (s.a.), Samo da prođe demokratija, dostupno na <<http://www.slorock.si/pesmi/zaklonisce-prepeva-samo-da-prode-demokratija>> posjećeno 7.11.
- Sovmusic (s.a.) Hej Vojnici Vazudhoplovci, dostupno na <<http://www.sovmusic.ru/english/text.php?fname=hejvojni>> posjećeno 7.11.
- Struna: Hrvatsko strukovno nazivlja (s.a.) Visoka kultura, dostupno na <<http://struna.ihjj.hr/naziv/visoka-kultura/24991/>> posjećeno 24.10
- Svaštara.com (s.a.) Rambo Amadeus – LM hit, dostupno na <<http://www.svastara.com/muzika/?tekst=18519>> posjećeno 2.11.
- Štavljanin, D. (2013), Balkan u zoni siromaštva: Stvarnost gora od statistike, dostupno na <<http://www.slobodnaevropa.org/content/balkan-u-zoni-siromastva-stvarnost-gora-od-statistike/25141697.html>> posjećeno 25.10
- Tekstovi (2004), Mi smo jos uvek zemljaci, dostupno na <http://www.tekstovi.com/2655/djordje_bala%C5%A1evi%C4%87/mi_smo_jos_uvek_zemljaci.html> posjećeno 7.11.
- Tekstovi.net (2005), Riblja Corba: Kako je lepo biti glup, dostupno na <<http://tekstovi.net/2,293,13643.html>> posjećeno 30.11.
- Tekstovi.net (2006), Andrea Dokic: Balkanac, dostupno na <<http://tekstovi.net/2,1114,14814.html>> posjećeno 3.11.

- Tekstovi.net (2012), Ahira Hasic: Zensko na Balkanu < <http://tekstovi.net/2,1376,35374.html> > posjećeno 3.11.
- Tekstovi.net (2012), Big time: Harmonika (feat. DJ Mladja, Jovan Perisic, Aleksandar Olujic), dostupno na <<http://tekstovi.net/2,2189,32672.html>> posjećeno 3.11.
- Tekstovi.net (2011), Dado Polumenta: Ja volim Balkan (feat. MC Yankoo, DJ Mladja, MC Stojan), dostupno na < <http://tekstovi.net/2,151,30304.html> > posjećeno 3.11.
- Tekstovi.net (2005) Alka Vuica: Balkan girl, dostupno na <<http://tekstovi.net/2,312,11676.html> > posjećeno 4.11.
- Tekstovi.net (2014) General Woo: Zasto sada sutite, dostupno na < <http://tekstovi.net/2,3072,44014.html>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi.net (2007), Zaklonisce prepeva: Racunajte na nas, dostupno na < <http://tekstovi.net/2,1726,25300.html> > posjećeno 7.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.) Azra Užas Je Moja Furka, dostupno na < <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/66-azra/1164-azra-uzas-je-moja-furka> > posjećeno 30.10
- Tekstovi pjesama (s.a.), Marko Perković Thompson E moj narode, dostupno na < <http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/5657-marko-perkovic-thompson-e-moj-narode>> posjećeno 31.10.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Marko Perković Thompson Anice kninska kraljice, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/5646-marko-perkovic-thompson-anice-kninska-kraljice>> posjećeno 31.10.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Marko perković Thompson Iza devet sela, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/5663-marko-perkovic-thompson-iza-devet-sela>> posjećeno 31.10.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Azra Uvijek Ista Priča, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/component/content/article/66-azra/1163-azra-uvijek-ista-prica>> posjećeno 30.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Rambo Amadeus – Euro Neuro – Tekst Pjesme, dostpuno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/50458-Rambo-Amadeus---Euro-Neuro-tekst-pjesme>> posjećeno 2.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Seka Aleksić Balkan, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/7210-seka-aleksic-balkan>> posjećeno 3.11

- Tekstovi pjesama (s.a.), Sejo Boy – U srcu Balkana – Tekst Pjesme, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/50478-Sejo-Boy---U-srcu-Balkana-tekst-pjesme>> posjećeno 3.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Ivan Zak Decko sa Balkana, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/9707-ivan-zak-decko-sa-balkana>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Edo Maajka Sevdah O Rodama, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/3393-edo-maajka-sevdah-o-rodama>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Maja Suput – Hej, Balkano – Tekst Pjesme, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/55449-maja-suput-hej-balkano-tekst-pjesme>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Edo Maajka Molitva, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/home/196-edo-maajka/3369-edo-maajka-molitva>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Dubioza Kolektiv – Volio BiH – Tekst Pjesme, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/51532-Dubioza-Kolektiv---Volio-BiH-tekst-pjesme>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), Dubioza Kolektiv – Tranzicija – Tekst pjesme, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/51528-Dubioza-Kolektiv---Tranzicija-tekst-pjesme>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi pjesama (s.a.), S.A.R.S. Debeli Lad, dostupno na <<http://www.tekstovipjesamalyrics.com/tekst-pjesme/9626-s-a-r-s-debeli-lad>> posjećeno 4.11.
- Tekstovi pesama (2007), Doris Dragovic Hej, Jugosloveni tekst, dostupno na <<http://tekstovi-pesama.com/doris-dragovic/hej-jugosloveni/15994/1/>> posjećeno 30.10.
- Tekstovi pesama (2012), Baja Mali Knindza Kad Sam Bio Mali tekst, dostupno na <<http://tekstovi-pesama.com/baja-mali-knindza/kad-sam-bio-mali/34786/1>> posjećeno 31.10.
- Tekstovi pesama (2007), Djordje Balasevic Sedam Osmina tekst, dostupno na <<http://tekstovi-pesama.com/djordje-balasevic/sedam-osmina/15909/1>> posjećeno 5.11.

- Terzić, D. (2013), 10 najboljih hrvatskih hip-hop albuma, dostupno na <<http://idesh.net/zabava/glazba/10-najboljih-hrvatskih-hip-hop-albuma/>> posjećeno 4.11.
- The Greater Cleveland Ethnographic Museum Collection (s.a.), Nova Domovina / A New Homeland: Balkan Slavic Music From the Industrial Midwest, dostupno na <<http://www.clevelandmemory.org/gcem/music.html>> posjećeno 27.10.
- Vukušić, M. (2007), Boris Bele (Buldožer): "Sprdali smo se s društvenim anomalijama jugoslovenskog sistema", dostupno na <<http://www.muzika.hr/clanak/12914/interview/boris-bele-buldozer-sprdali-smo-se-s-drustvenim-anomalijama-jugoslovenskog-sistema.aspx>> posjećeno 30.11.
- Yu-midi sajt za muzičare (2009), Baja Mali Knindza Stante pase i ustase, dostupno na <<http://www.yu-midi.org/tekstovi/viewitem.php?j=4263#axzz3qQanLjYy>> posjećeno 31.10.
- Ž.V. (2012)., Rambo, magarac i čitava delegacija s brkovima zaputili se na Eurosong, dostupno na <<http://www.dnevno.hr/magazin/glazba/rambo-magarac-i-citava-delegacija-s-brkovima-zaputili-se-na-eurosong-52034>> posjećeno 2.11.

Literatura

- Assman, J. (2005) *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Vrijeme. Zenica.
- Baker, C. (2010) *Popular Music and Political Change in Post-Tuđman Croatia: "It's All the Same, Only He's Not Here"?*. Europe-Asia Studies. Vol. 62 No. 10 Str. 1741-1759
- Bijelić, D.I. (2006) *The Balkans: Europe's Cesspool*. Cultural Critique. No.62 Str. 33-66
- Bilgrami, A. (2006) *Notes toward the Definition of "Identity"*. Daedalus, Vol.135, No.4, Str. 5-14
- Bošković, A. (2013) *Yugonostalgia and Yugoslav Cultural Memory: Lexicon of Yu Mythology*. Slavic Review. Vol. 2 No. 1 Str. 54-78
- Cvitanović, M. (2009) *(Re)konstrukcija balkanskih identiteta kroz popularnu glazbu. Migracijske i etničke teme*. Vol. 25 No. 4 Str. 317-355

- Čačić-Kumpes, J. (2004) *Politike reguliranja kulturne i etničke različitosti: o pojmovima i njihovoj upotrebi*. Migracijske i etničke teme, Vol.20 No.2-3 Str.143-159
- Dobrota, S. Kušević D. (2010) *Glazbeni identiteti u kontekstu popularne glazbe*. Godišnjak TITIUS: godišnjak za interdisciplinarna istraživanja porječja Krke. Vol.2 No.2 Str. 195-296
- Fleming, K.E. (2000) *Orientalism, the Balkans, and Balkan Historiography*. The American Historical Review. Vol. 105, No. 4 Str. 1218-1233
- Galitzi, C. (1933) *The Balkan Federation*. Annals of the American Academy of Political and Social Science. Vol. 168 Str. 178-182
- Gasienica-Byrcyn, A. (2011). [Recenzija knjige *Sounds of the Borderland: Popular Music, War and Nationalism in Croatia since 1991*. Baker, C.] The Slavic and East European Journal. Vol. 55 No. 4 Str. 677-678
- Gerstin, J. (1998) *Reputation in a Musical Sene: The Everyday Context of Connections between Music, Identity and Politics*. Ethnomusicology. Vol. 42, No.3 Str. 385-414
- Grgurić, D. (2014) *Popularna glazba*. Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za kulturalne studije. Rijeka. [Predavanje]
- Hagen, W.W. (1999) *The Balkans' Lethal Nationalisms*. Foreign Affairs. Vol. 78 No.4 Str. 52-64
- Horkheimer, M. Adorno, T.W., (1989) *Dijalektika prosvjetiteljstva*, Sarajevo, Veselin Masleša
- Jović, D. Lamont C.K. (2010) *Introduction Croatia after Tuđman: Encounters with the Consequences of Conflict and Authoritarianism*. Europe-Asia Studies. Vol 62 No.10 Str. 1609-1629
- Jurkas, A. (2010) *Bez rocka trajanja*. Zagreb. Znanje
- Kremenilev, B. (1975) *Social and Cultural Changes in Balkan Music*. Western Folklore. Vol. 34 No. 2 Str. 117-136
- Kučukalić, Z. (1971) *Contemporary trends in Yugoslav Music*. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. Vol.2, No.2 Str. 271-273
- Leve, L. (2011) *Identity*. Current Anthropolgy. Vol. 52 No. 4 Str. 513-535
- Milardović, A. (1998) *Poraz Europe*. Osijek, Zagreb, Split. Pan liber
- Mock, A. (1998) *Dossier Balkan i Hrvatska*. Zagreb. Hrvatska sveučilišna naklada : Hrvatski institut za povijest

- Obućina, V. (2011) *Politika i glazba na Balkanu*. Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za kulturalne studije. Rijeka. [Predavanje]
- Petrović, R. (1968) *The Concept of Yugoslav Folk Music in the Twentieth Century*. Journal of the International Folk Music Council. Vol. 20 Str. 22-25
- Rice, T. (1989) *Nova Domovina/A New Homeland: Balkan Slavic Music from the Industrial Midwest*. Yearbook for Traditional Music. Vol. 160 No. 21 Str. 160-162
- Sabo, A. (2013) *Otiš'o je svak' ko valja – Rambo Amadeus, Eurovizija i crnogorski turizam*. In Medias Res: časopis filozofije medija, Vol.2 No.3 Str. 384-402
- Senjković, R. (2008) *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*. Biblioteka Etnografija. Zagreb.
- Sineokyj, O. (2013) *Komunikacijski procesi stvaranja regionalne glazbene industrije (Studija slučaja: bivša Jugoslavija)* Informatologija, Vol.46 No.1. Str. 45-53
- Slukan-Altić, M. (2011) *Hrvatska kao Zapadni Balkan-geografska stvarnost ili nametnuti identitet?*. Društvena istraživanja. Vol. 20 No. 2 (112) Str. 401-413
- Sundhaussen, Holm (2006). "Jugoslavija i njezine države sljednice. Konstrukcija, destrukcija i nov konstrukcija 'sjećanja' i mitova". u: Brkljačić, M., Prlenda, S.(ur.): *Kultura sjećanja i historija*. Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga. str. 240 - 284
- Tanasić, N. (2010) *Denotacija i konotacija imena "Balkan" i njegovih izvedenica*. (2010) Hrvatistika. Vol 4 No.4 Str. 111-118
- Todorova, M. (2009) *Imagining the Balkans*. Oxford university press.
- Ulrich, B. (1971) *Organizational Problems of Contemporary Yugoslav Music*. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music. Vol. 2 No. 2. Str. 294-295
- Velikonja, M. (2010) *Titostalgija* Biblioteka XX vek. Beograd
- Vidić Rasmussen, Lj. (1995) *From Source to Commodity: Newly-Composed Folk Music of Yugoslavia*. Popular Music, Vol 14. No.2 Str. 241-256
- Vukman, Z. (2001) *Put u Balkaniju*. Split. Verbum
- Zambelli, N. (2010) *Između Balkana i Zapada: problem hrvatskog identiteta nakon Tuđmana i diskurzivna rekonstrukcija regij*. Politička misao. Vol.47 No 1. Str. 55-76

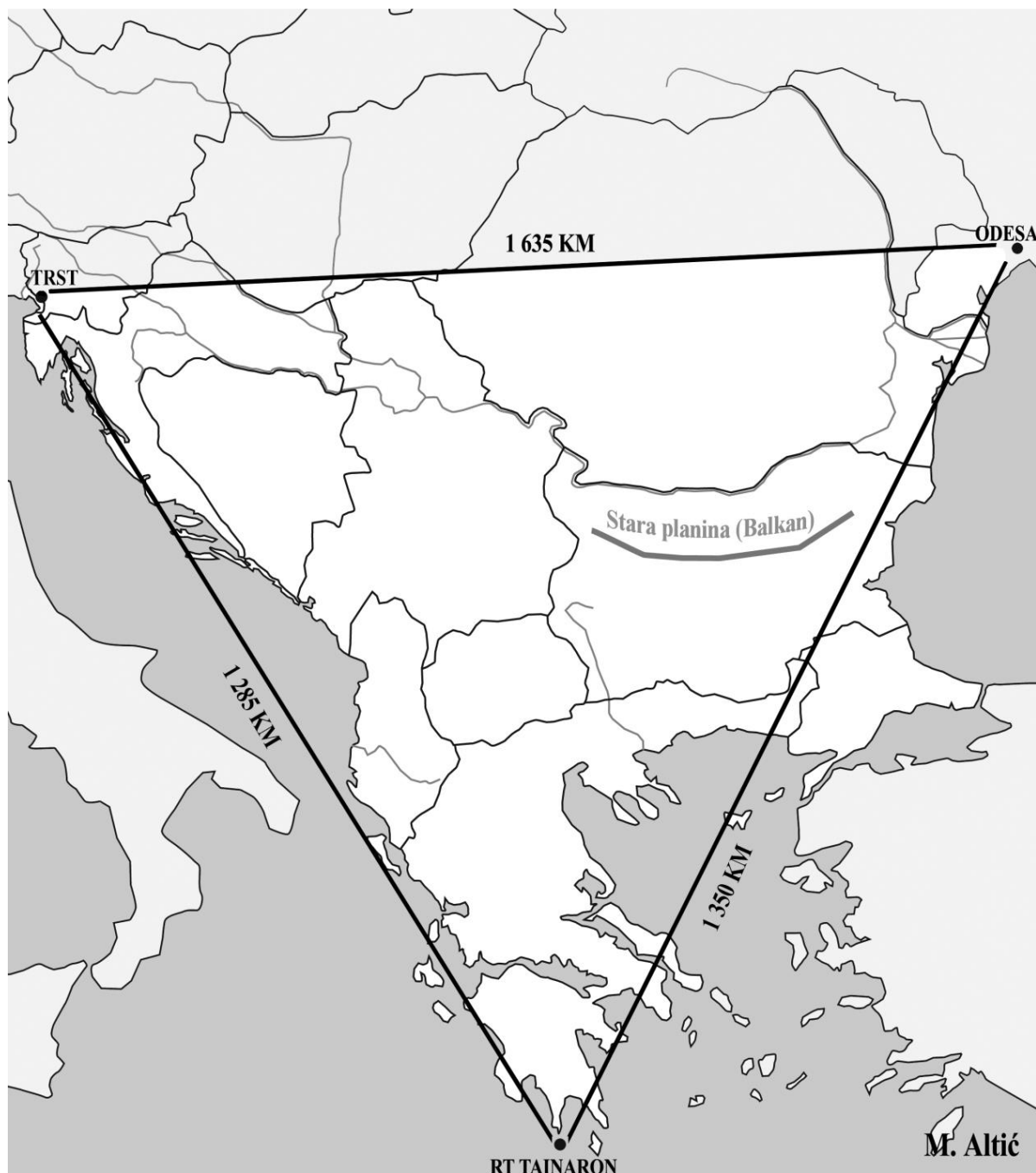
5. Slikovni i grafički prilozi

Slikovni prilog 1: Granice Balkana



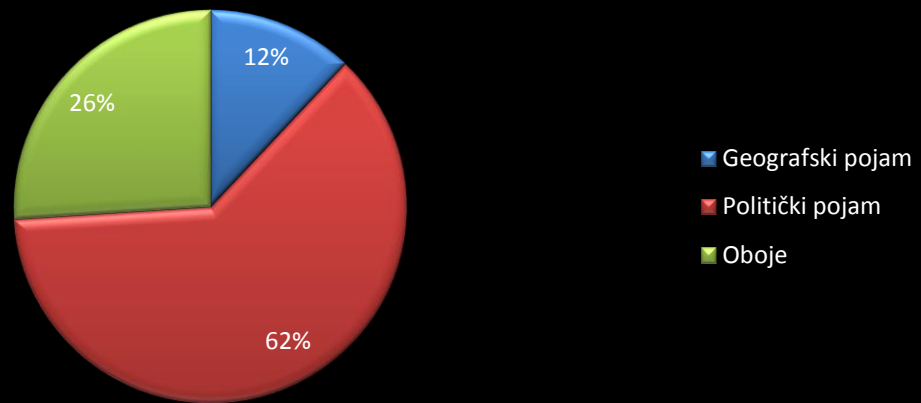
(Slukan Altić 2009:403)

Slikovni prilog 2: Trokut Trst – Odesa – rt Tainaron kojim se najčešće definira Balkanski poluotok, a koji ga čini geografski neodrživim

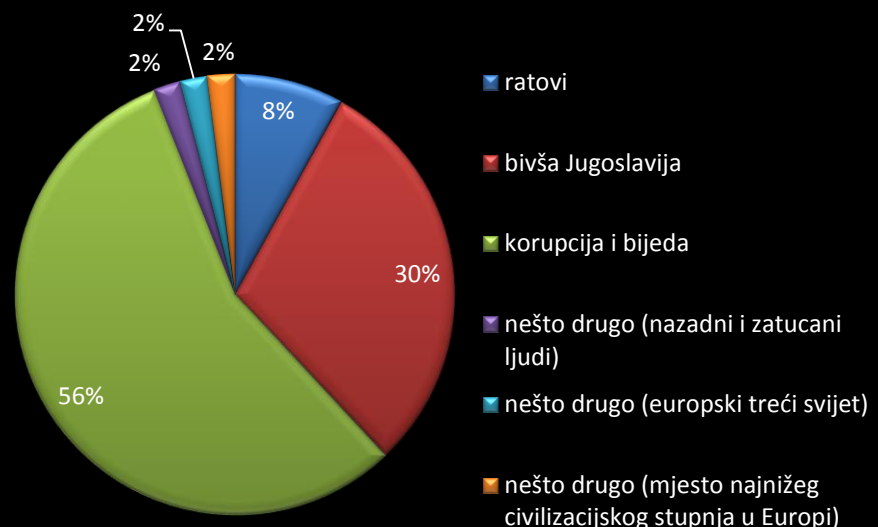


(Slukan Altić 2009:404)

1. Smatrate li da je pojam Balkana o kojem se govori u medijima:

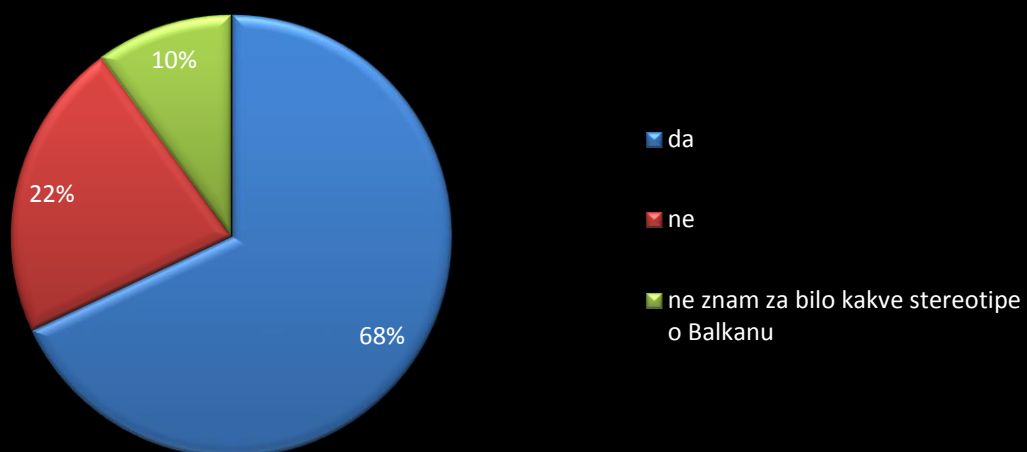


2. Kada biste jednim izrazom (sintagmom) trebali opisati Balkan, koja bi to bila?

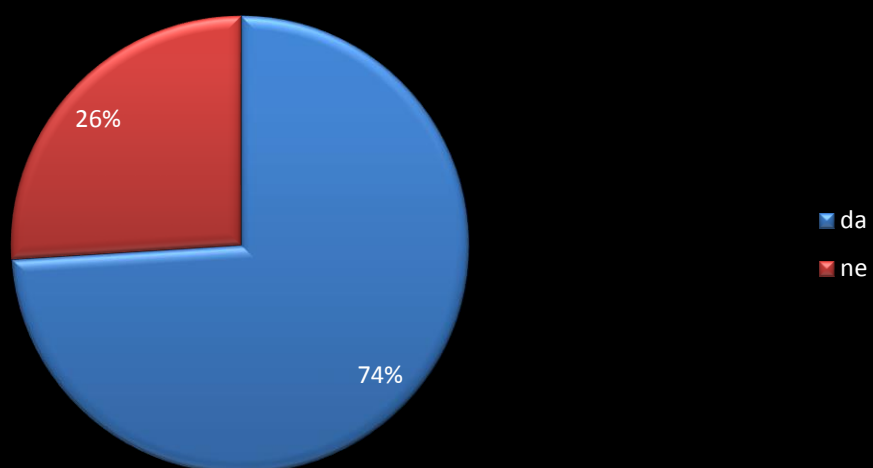


Ponudjen je bio i odgovor *dobrosusjedstvo* kojeg nitko nije odabrao.

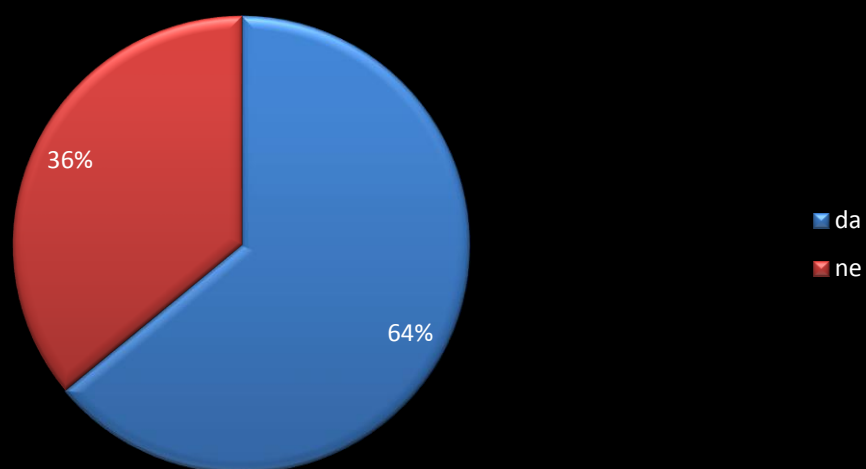
3. Smatrate li stereotipe koje Europa i svijet imaju prema balkanskim zemljama opravdanim?



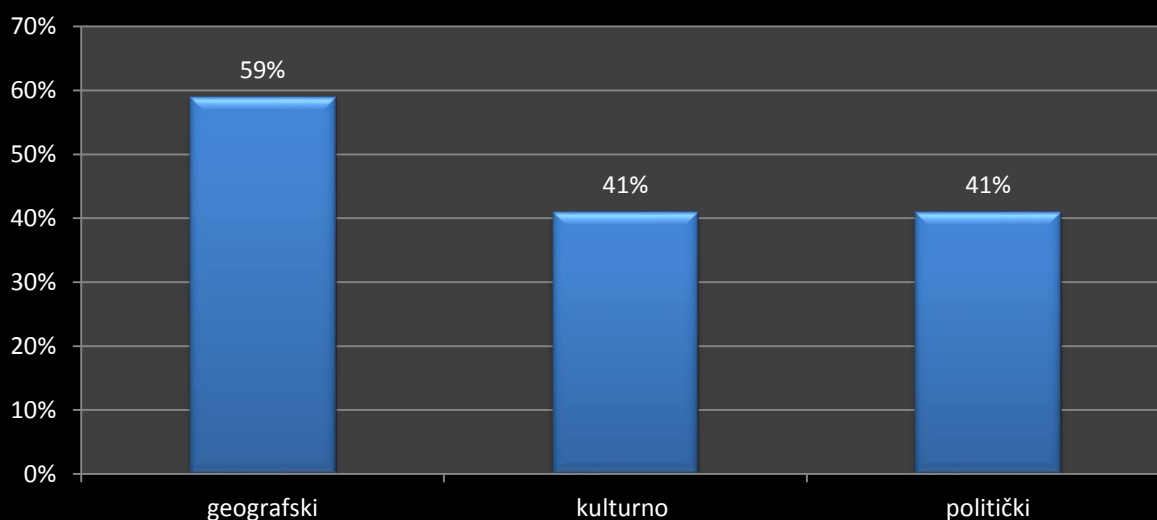
4. Jeste li čuli za pojam Zapadnog Balkana?



5. Smatrate li Hrvatsku dijelom Balkana?



6. Smatrate li da Hrvatska Balkanu pripada... (samo za one koji su na 5. pitanje odgovorili potvrдно; moguće označiti više odgovora)



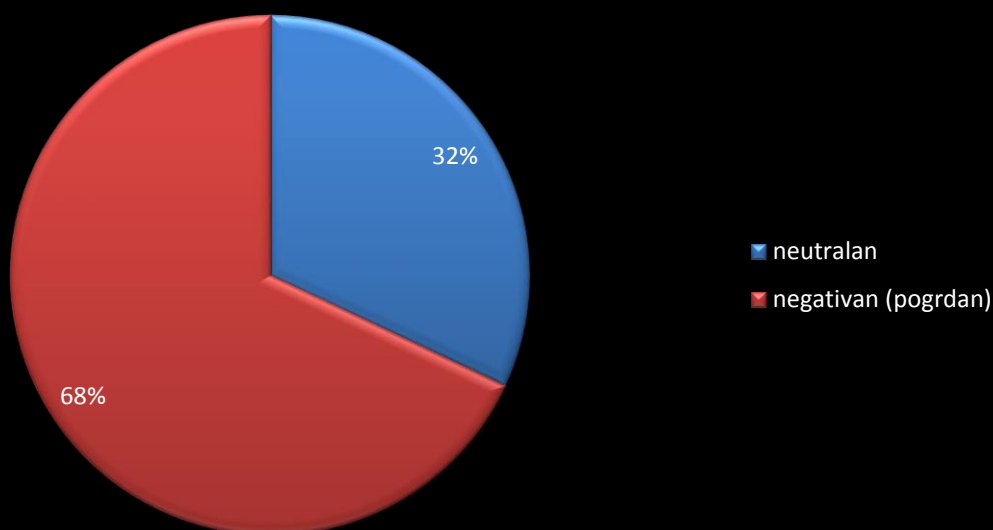
59% Ispitanika odgovorilo je da Hrvatska geografski pripada Balkanu. Ostalih 41% odgovorilo je da mu pripada kulturno, a istih tih 41% odgovorilo je da mu uz kulturalno pripada i politički. Ponuđen je bio i odgovor *povijesno* kojeg nitko nije odabrao.

7. Hrvatsku ne smatrate dijelom Balkana jer... (samo za one koji su na 5. pitanje odgovorili negativno; moguće označiti više odgovora)



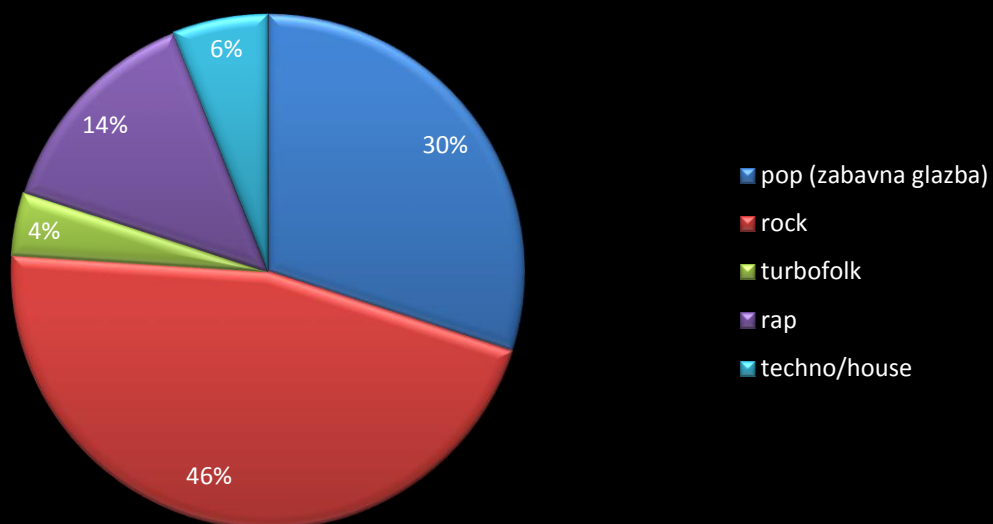
Svi ispitanici koji su na 5. pitanje odgovorili negativno odabrali su odgovor *je mediteranska zemlja*. 33% od tog broja je odabralo i odgovor *je srednjoeuropska zemlja*, a 17% *je oduvijek pripadala zapadu*. Ponuđen je bio i odgovor *je to prestala biti ulaskom u Europsku Uniju* kojeg nitko nije odabrao.

8. Pojam "Balkanac" za vas je...

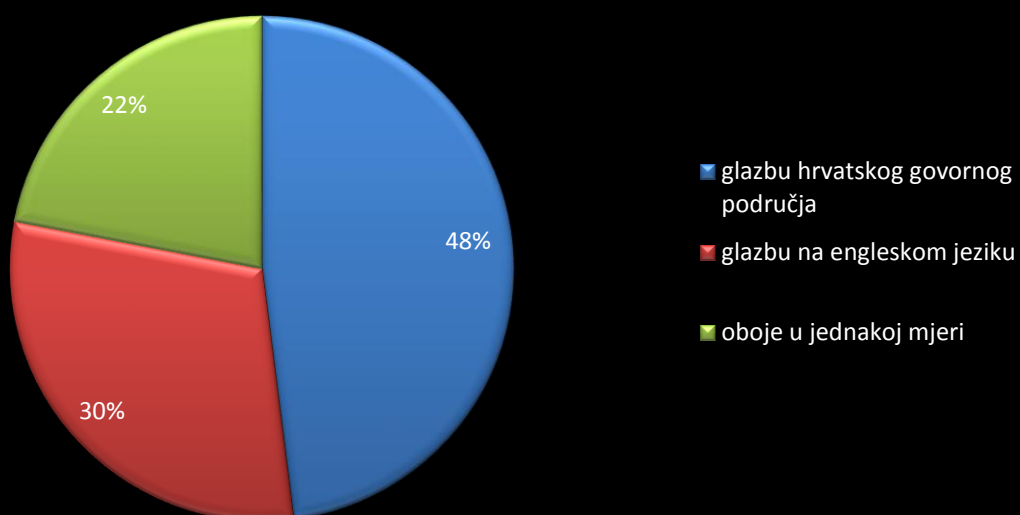


Ponuđen je bio i odgovor *pozitivan* kojeg nitko nije odabrao.

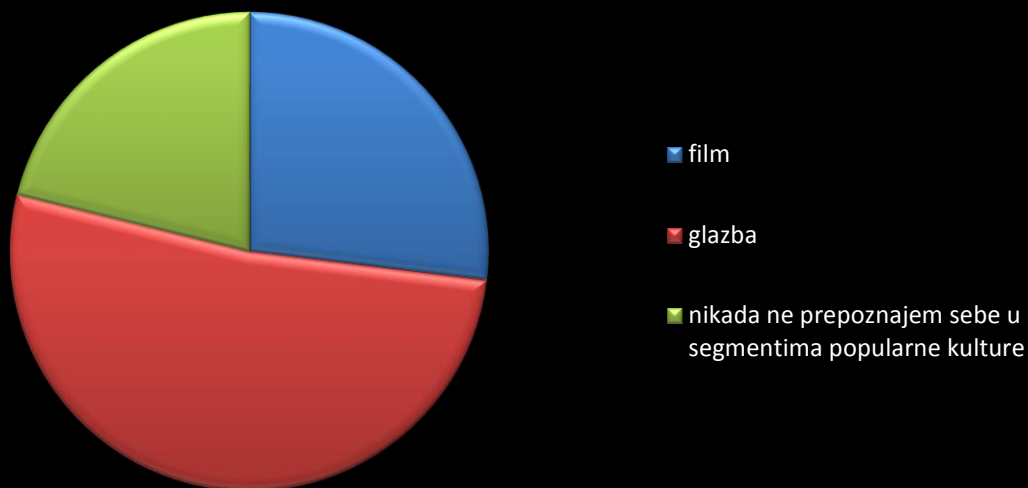
9. Kakvu vrstu popularne glazbe preferirate?



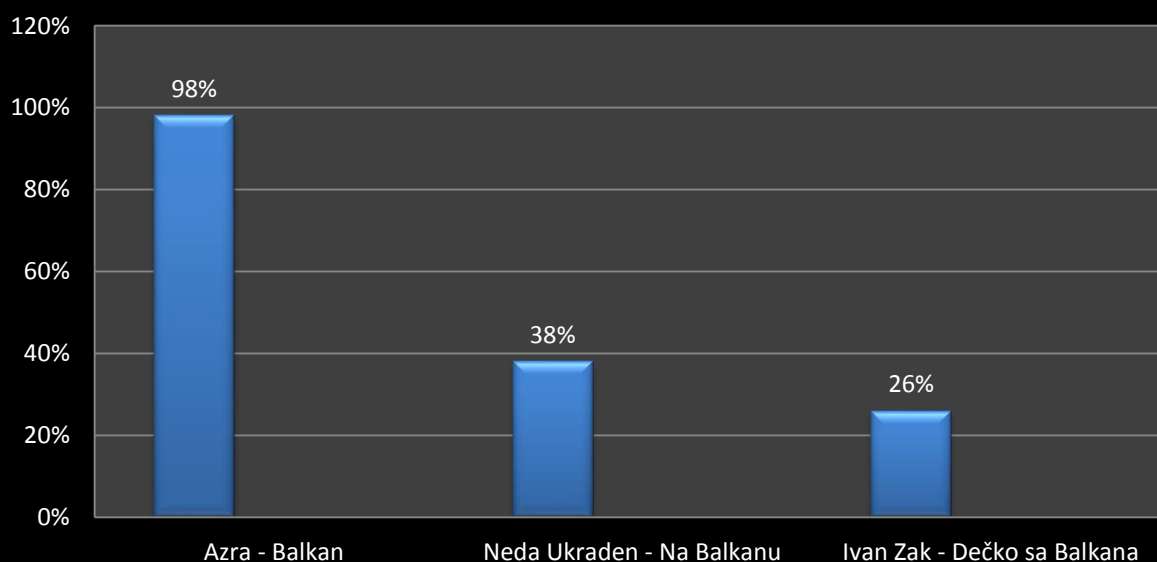
10. Prema govornom području (jeziku) više slušate...



11. Koji segment popularne kulture smatrate naj snažnijim sredstvom identifikacije (gdje najčešće prepoznajete sebe)?



12. Možete li (bez korištenja Interneta) nabrojati nekoliko izvođača (pjevača, bendova) iz zemalja bivše Jugoslavije i njihovih pjesama, čiji tekstovi izravno ili neizravno govore o Balkanu, bivšoj Jugoslaviji, bilo kojoj od zemalja bivše Jugoslavije i sl



14. Smatrate li da su tekstovi gore navedenih pjesama jednako primjenjivi na sve države Balkana?

