

OSKAR MULEJ
Lublana

„TONIEMY W CZERWONYCH BURACZKACH, ZATYKAJĄC DZIURY
W ŻELAZNEJ KURTYNIE”^{*}
PUNKOWA LUBLANA W PÓŹNYCH LATACH SIEDEMDZIESIĄTYCH
I WCZESNYCH OSIEMDZIESIĄTYCH XX WIEKU

Zamierzam tu zarysować dzieje sceny punkowej w Lublanie, stolicy Słowenii. Na szerszym tle jugosłowiańskiej sceny punkowej i nowofalowej Słowenia, a w szczególności Lublana, była przypadkiem szczególnym — to właśnie Słowencom przypadła bowiem rola pionierów w tym zakresie. W Lublanie wczesnych lat osiemdziesiątych XX wieku punk zdobył sobie ogromną popularność jako fenomen subkulturowy, a wokół lublańskiej sceny punkowej narodziło się wiele artystycznych projektów. Co więcej, chociaż podobne zjawiska muzyczne zaistniały także w innych jugosłowiańskich miastach, nie odegrały one tak istotnej roli. W słoweńskiej stolicy, jak nigdzie indziej, punk był bardzo poważnym ruchem społecznym.

Rockowa scena Federalnej Socjalistycznej Republiki Jugosławii, usytuowana między Wschodem a Zachodem, budzi spore zainteresowanie fanów muzyki. Polityka wewnętrzna władz jugosłowiańskich, stosunkowo liberalna, w porównaniu do pozostałych krajów bloku wschodniego, pozwalała na większą swobodę artystyczną i stawiała mniej przeszkód na drodze rozwoju alternatywnej sceny muzycznej. Nie oznacza jednak to, że system nie pokazywał w różnych sytuacjach swojej represywnej natury. Specyficzne i jedyne w swoim rodzaju style muzyczne mogły się rozwijać, czerpiąc z trendów przychodzących z Zachodu, lecz jednocześnie wplatające lokalne elementy, zarówno w warstwie tekstowej, jak i muzycznej. Stosunkowo krótki epizod jugosłowiańskiej nowej fali (słow. *i chor. novi val*, serb. *novi talas*) był pod tym względem szczególnie bogaty i zróżnicowany. Pozostawił po sobie niezatarte piętno, a ówczesne gwiazdy być może są jeszcze bardziej popularne dziś aniżeli w czasach swej aktywności.

Adres do korespondencji: oskar.mulej@gmail.com; m.przeperski@gmail.com

^{*} Słow. *Utaplamo se u rdeči pesi, krpamo lukne u železni zavesi*; cytat z piosenki *Za železno zaveso* (pol. *Za żelazną kurtyną*), punkowej grupy *Pankrti* (pol. *Bękarty*).

Pankrti (pol. *Bękarty*), *Prljavo kazalište* (pol. *Brudny Teatr*), *Idoli* (pol. *Idole*), *Šarlo akrobata*¹, *Pekinska patka* (pol. *Kaczka po pekińsku*) czy *Električni orgazam* (pol. *Elektryczny Orgazm*) to zespoły znane niejednemu z tych, którzy interesują się historią rocka.

Jugosłowiańska muzyka nowofalowa w znacznym stopniu została ukształtowana przez fenomen lublańskiego punk rocka. Wszystko dlatego, że muzyczne środowiska największych jugosłowiańskich miast, przynajmniej w początkowej fazie rozwoju ruchu, utrzymywały między sobą silne kontakty. Odnosiło się to w szczególności do tzw. trójkąta Lublana–Rijeka–Zagrzeb. Dobrze wyraził to zagrzebski zespół *Azra* śpiewając: „golimy nasze brody i nasze wąsy, żeby wyglądać jak *Pankrti*”². Lublański punk szczyt popularności osiągnął we wczesnych latach osiemdziesiątych, a wyraźnie stracił rozpęd w połowie tej dekady. W końcu stał się jedynie częścią szerszego środowiska alternatywnego. Trzeba podkreślić, że szeroka i zróżnicowana lublańska scena alternatywna z lat osiemdziesiątych miała korzenie w ruchu punkowym. Ścisłej, to wokół niego z czasem powstała scena alternatywna. Warto dodać, że w publicznym dyskursie w Słowenii terminy „punk”, „scena alternatywna” czy „nowa fala” występowały jako synonimy aż do późnych lat osiemdziesiątych. Różne projekty artystyczne traktowano jako element artystycznego i społecznego zjawiska określanego jako „punk”³.

KONTEKST

Parę słów trzeba poświęcić wprowadzeniu na temat ogólnej sytuacji polityczno-społecznej w Słowenii i Jugosławii w omawianym okresie. Jest to istotniejsze, że na zjawisko punka patrzę w znacznym stopniu przez pryzmat polityki, widząc w nim rodzaj muzyki protestu. Dlatego też warto napisać o „środkach zaradczych” podejmowanych przez władze, które traktowały „dziwnie ubranych” nastolatków i ich zachowania jako wywrotową manifestację antysocjalistyczną.

Dla Słowenii ostatnie lata rządów Josifa Broz Tito były okresem apatii. Socjalistyczna Federacyjna Republika Jugosławii, a co za tym idzie także będąca jej częścią Socjalistyczna Republika Słowenii, była krajem rządzonym przez partię

¹ *Šarlo Akrobata* to nazwa trudna do przetłumaczenia; tak w Serbii nazwano Charlie Chaplina.

² Słowo. *Brijem bradu brkove, da ličim na Pankrte*; cytat z piosenki *Balkan* z roku 1979. Odnosi się on do ówczesnie nowej mody, krótkich fryzur, zapoczątkowanej przez lublańską grupę *Pankrti*.

³ Gregor Tomc, socjolog i członek-założyciel grupy *Pankrti*, w swojej książce z 1989 r. określił grupy *Borghesia* i *Laibach* (niemiecka nazwa Lublany) mianem reprezentantów „stylistycznie bardziej jednolitej” drugiej generacji słoweńskiego punka (Gregor Tomc, *Druga Slovenija. Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. Stoletju*, Ljubljana 1989, s. 130). Jest jednak możliwe rozróżnienie między szerszym a węższym znaczeniem terminu „punk” w kontekście Słowenii wczesnych lat osiemdziesiątych. Skupiam się tu przede wszystkim na punku w znaczeniu węższym, przez co rozumiem rodzaj muzyki rockandrollowej oraz subkulturę młodzieżową.

komunistyczną w myśl jej totalitarnej ideologii. Z jednej strony powszechnie znane były jugosłowiańskie swobody, takie jak samorząd czy pewien stopień wolności społeczno-politycznej; granice na Zachód były otwarte, a bezpośrednio represje ze strony państwa mniej dotkliwe niż w pozostałych krajach komunistycznych. Z drugiej strony jednak ideologiczne dogmaty były nietykalne, a znaczna część społeczeństwa zdołała już nimi nasiąknąć. Tak powstała sytuacja, w której niepisane zasady wyznaczały niejasną linię podziału między tym, co „właściwe”, a tym, co „niewłaściwe”⁴. Można było sądzić, że wszystko, co nie było szczególnie dozwolone, było (lub mogło być) zabronione.

W latach sześćdziesiątych próbowano reformować partię komunistyczną od środka, a intelektualiści próbowali tworzyć niezależne organizacje. W późnych latach siedemdziesiątych wszystko to było już jednak kwestią przeszłości. Jednocześnie dekada lat siedemdziesiątych to dla dużej części mieszkańców kraju lata podwyższania się standardu życia. Ze względu na otwarcie granic obywatele mogli zasmakować konsumeryzmu na wzór zachodni, gdy w tym samym czasie w ojczyźnie stawiano pomniki ku czci rewolucji ludowej, a przedmiot „samorządność z podstawami marksizmu” wprowadzono jako obowiązkowy w szkołach średnich i na uniwersytetach.

Do tego czasu wśród mieszkańców Jugosławii rozpowszechniła się postawa, którą można określić jako pełną cynizmu i pasywności. Znamienne było to, że większość najpewniej nie wierzyła już w ideały socjalizmu, ale nikt otwarcie nie występował przeciwko reżimowi ani nie sprzeciwiał się niepisanim zasadom zachowania. Państwo rzadko musiało interweniować⁵. W przypadku starszych pokoleń wiązało się to ze wspomnieniem lat czterdziestych i pięćdziesiątych, gdy reżim komunistyczny był silnie represyjny i absolutnie bezkompromisowy. Młodszy pokolenie nie podzielało takiego doświadczenia, ponieważ cenzura i ograniczona wolność słowa uniemożliwiały przekazywanie wiedzy na temat tych tragicznych wydarzeń⁶. Jednocześnie wśród części młodzieży zrodziło się niezadowolenie wywołane życiem w Lublanie lat siedemdziesiątych, naznaczonym nie tylko duszną atmosferą konformizmu i hipokryzji, ale również zwykłą nudą⁷. Tradycyjne miejskie życie nocne z kawiarniami pełnymi muzyki na żywo

⁴ Charakterystyczne były tu także inne podziały, takie jak „społeczny” i „aspoleczny”, „socjalistyczny” i „antysocjalistyczny”, „samorządowy” i „antysamorządowy”, „antyfaszystowski” i „faszystowski”, w pewnym stopniu także „słoweński” i „niesłoweński”.

⁵ Postawa taka charakteryzowała także rządzącą elitę. Gregor Tomc określił ją jako „silne trzymanie się władzy w imię historycznej naprawy świata”, połączone ze „znaczenie mniej silną wiarą w ideologię samorządowego socjalizmu, którą usprawiedliwiali swój monopol władzy”. Gregor Tomc, *Škandal v rdečem baru*, w: *Punk je bil prej, 25 let punka pod Slovenci*, Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (red.), Ljubljana 2002, s. 86.

⁶ Ali H. Žerdin, *Kratki kurz zgodovine panke*, w: *Punk je bil prej, 25 let punka pod Slovenci*, Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (red.), Ljubljana 2002, s. 8.

⁷ Zob. Gregor Tomc, *Lokalne pizde... ali kaj je pred tridesetimi leti gnalo mulce iz ljubljanskih predmestij, da so postali Pankrti?*, „Mladina” 2007, nr 42.

umarło jeszcze w latach sześćdziesiątych. Centrum Lublany przypominało wymarłe miasto, w szczególności późnymi wieczorami i w weekendy, gdyż prawie wszystkie bary i kawiarnie zamykano o dziewiątej wieczorem. Po tej godzinie jedynym widocznym elementem miejskiego krajobrazu pozostawały milicyjne patrole. W dodatku koniec lat siedemdziesiątych przyniósł pierwsze sygnały kryzysu ekonomicznego i szerokiego kryzysu społecznego i politycznego w całej Jugosławii.

Jeżeli chodzi o muzykę, to lwia część jugosłowiańskiej sceny rockowej lat siedemdziesiątych została „zneutralizowana” przez władze; podobny los spotkał studencki ruch kontestacji. Dla jedynych i drugich znaleziono miejsce w ówczesnym systemie politycznym. Muzycy nie tylko pisali politycznie „właściwe” teksty, ale także opiewali partyzantów z czasów drugiej wojny światowej oraz „rewolucyjnych bohaterów”. Śpiewali, że partia może wciąż liczyć na młode pokolenia, „choć kupują płyty i słuchają rocka”⁸. W odróżnieniu od innych państw bloku sowieckiego reżim jugosłowiański był tak elastyczny, że był w stanie zaabsorbować społeczne nowinki i kształtować je w pożądanym przez siebie sposób⁹.

Nie było to zresztą zadanie aż tak trudne, zważywszy na nieco naiwną hipisowską ideologię, która miała wiele wspólnego ze stosunkowo neutralną koncepcją „socjalizmu z ludzką twarzą”. Pojawienie się punka zburzyło ten ustabilizowany obraz. Niezadowolona młodzież, w większości pewnie nawet nieświadoma potencjalnej reakcji władz, zaczęła szydzić z powszechnie uznawanych norm społecznych i propagandy. Wprost wyrażała to, o czym wielu myślało i wiedziało, ale nie odważało się tego głośno powiedzieć lub nie obchodziło to ich. To, co określono jako „pierwszy masowy ruch rockandrollowy w Słowenii, którym miał swoją własną tożsamość”¹⁰, wespół z prowokacyjnym zachowaniem młodzieży grupującej się w tym ruchu, okazało się zupełnie nie do pogodzenia z istniejącym porządkiem politycznym i społecznym.

POCZĄTKI

Pojawienie się *Pankrti*, pierwszej słoweńskiej (a prawdopodobnie także jugosłowiańskiej¹¹) grupy punkowej i jej pierwszy koncert jesienią 1977 r. przez większość współczesnych zostały zapamiętane jako całkowicie szokujące¹². Ze-

⁸ Cytat z piosenki *Računajte na nas* (pol. *Liczcie na nas*) Đorđe Balaševicia z 1976.

⁹ Zob. Sabrina Petra Ramet, *Shake, Rattle, and Self-Management: Making the Scene in Yugoslavia*, w: *Rocking the State*, Sabrina P. Ramet (red.), Boulder–San Francisco–Oxford 1994, s. 111.

¹⁰ Peter Barbarič, *Poskus opredelitve kriterijev vrednotenja punka*, w: *Punk pod Slovenci*, Ljubljana 1985, s. 50.

¹¹ Jest to kwestia sporna, ponieważ zespół *Paraf* z Rijeki zaczął koncertować w tym samym okresie. Także początki belgradzkiej sceny punkrockowej sięgają tego okresu.

¹² Film dokumentalny *LP film Pankrti — Dolgcajt*, reż. Igor Zupe (Ljubljana: Nord Cross Production & VPK, 2006), 8–15 min.

spół został założony przez Gregora Tomca i Petera Lovšina, absolwentów nauk społecznych na lublańskim uniwersytecie, którzy byli znudzeni otaczającą ich rzeczywistością i szukali czegoś nowego¹³. Ich początkowe brzmienie było czystym punk rockiem, przypominającym muzykę *Sex Pistols*, *The Damned* czy *The Dead Boys*, jednak w ciągu dziesięciu lat działalności grupy rozwijało się ono, włączając elementy różnych innych gatunków muzycznych. Teksty były namiętne z jednej strony radością, a z drugiej głęboko metaforyczną ironią i mocno osadzone w społecznych realiach tamtego okresu w sposób bezpośredni lub nieco bardziej zawoalowany. Na przykład kpiny z karierowiczostwa członków Stowarzyszenia Socjalistycznej Młodzieży Słoweńskiej (*Zveza socialistične mladine Slovenije*), zwanych ówczesznie „zawodową młodzieżą”, można było znaleźć w słowach piosenki *Sedemnajst* (pol. *Siedemnaście*) z pierwszego albumu zespołu, pt. *Dolgaajt* (pol. *Nuda*) z 1980 r. A wszystko to bez wymieniania nazwy organizacji:

On vedno ve kam veter piha
kam je in kam še bo
Rad spomine tud obuja
na čase ko ga še ni blo.
Sicer pa rad v stvari se spušča
o kterih nč ne ve
in ker te so zlo pogoste
mu vsaj to od rok gre.
17,17, mlad perspektiven kader
17,17, namesto glave radar.

On zawsze wie gdzie wieje wiatr
Gdzie był i gdzie będzie.
Lubi też wspominać
czasy gdy go jeszcze nie było
Jeszcze lubi wyklócać się o rzeczy
o których nic nie wie
a że są wszystkim znane
przynajmniej czyni dobrze
17, 17, młode przyszłościowe kadry
17, 17, zamiast głowy radar.

Później, w latach 1978–1979, pojawiły się kolejne punkowe grupy, takie jak *Water Pistols*, *Tetrapank*, *Lublana 78*, *Grupa 92* i *Berlinski zid* (pol. *Mur berliński*). Z wyjątkiem dwóch ostatnich, które nie grały tradycyjnej muzyki punkowej i wprowadziły do swego brzmienia syntezatory, grupy te były aktywne jedynie przez bardzo krótki czas i nie pozostawiły po sobie żadnych nagrań. W czasie tych pierwszych pionierskich lat punk stopniowo stał się coraz bardziej popularny¹⁴. Było to szczególnie widoczne wśród nastolatków, które w przeciwieństwie do dorosłych członków *Pankrti*, nie tylko odbierały punka jako wyraz artystycznej ekspresji, ale także uznały go za swój styl życia¹⁵. Młodzież

¹³ Wywiad z Peterem Lovšinem przeprowadzony przez Mihe Štamcara, „Mladina” 2002, nr 41.

¹⁴ Pierwsza długogrająca płyta *Pankrti* pt. *Dolgaajt* sprzedała się w ponad 15 tys. egzemplarzy. Do zakończenia działalności w 1987 r. wydali oni cztery płyty, które rozchodziły się w dużych nakładach, jednocześnie jednak przez młodszą generację bardziej „ortodoksyjnych” punków byli uważani za zbyt „popowych”.

¹⁵ Gregor Tomc stwierdził po latach, że on i jego generacja pochodzili z „innej bajki” niż młodsze pokolenie: „w pewnym sensie byliśmy obcymi w świecie punka, byliśmy bardziej tolerancyjni, bardzo różne rzeczy były grane na scenie i dla nikogo, lub prawie dla nikogo, nie było to problemem, czymś, co mogłoby nas zaprowadzić w stronę jakiejś ortodoksji” (Branko Kostelnik, *Moj život je novi val, razgovori s prvoborcima i dragovoljcima novog vala*, Zagreb 2004, s. 16–17).

z niezwykle krótkimi lub niesymetrycznymi fryzurami, w skórzanych kurtkach pokrytych różnymi znaczkami i agrafkami była coraz liczniejsza. Coraz liczniejsza i coraz bardziej prowokująca z uwagi na sformalizowany kodeks zachowania, jaki sobie wykształciła.

SUBKULTURA

Stopniowo zaczęła tworzyć się subkultura. Procesowi temu towarzyszył dynamiczny rozwój pierwszej szerokiej fali zespołów punkowych w latach 1979–1981. Na jej czele znalazły się grupy *Buldogi*¹⁶, *Lublanski psi*, *Kuzle* (pol. *Dziwki*), *Šund* (pol. *Smieć*), *Kuga* (pol. *Plaga*) i *Industbag*, utworzone przede wszystkim przez uczniów szkół średnich¹⁷. Kulminacją tego ruchu była tzw. punkowa wiosna 1980/1981, gdy młodzi punkowcy, wcześniej zamknięci na przedmieściach Lublany, przenieśli się do centrum miasta i zaczęli gromadzić się w kilku barach i pubach. Do najpopularniejszych z nich należał „Medex” na placu Plečnika (przemianowanym przez punkowców na plac Johnny’ego Rotteny), położony zaledwie parędziesiąt metrów od socrealistycznego placu Rewolucji, gdzie znajdowały się Zgromadzenie Ludowe, centrum kultury, rewolucyjne pomniki, a także mieszkania komunistycznej elity.

Graffiti, nie widziane na ulicach Lublany od czasów drugiej wojny światowej, zaczęło powszechnie pojawiać się w całym mieście. W większości były to jedynie nazwy punkowych zespołów oraz litera A w kółku, będąca symbolem anarchistów. Poza tym pojawiały się jednak oryginalniejsze graffiti, okazujące niepokorną naturę punków oraz ich poczucie alienacji z otaczającej socjalistycznej rzeczywistości. Tak można interpretować napisy: „Precz z czerwoną burżuazją”, „Należymy do Tito” (gdzie Tito zastępowano imieniem Sid, należącym do perkusisty *Sex Pistols* Sida Viciousa), „Komunizm jest terrorem”, a także swastyki¹⁸. Te ostatnie nie powinny być jednak uznawane za wyraz poglądów politycznych, ale raczej za dość skrajny akt prowokacji, symbol reprezentujący najwyższe tabu. Co więcej, bezkrytycznie stosowany termin „antyfaszyzm” służył ówczesnie jako jeden z podstawowych ideologicznych elementów dyskursu publicznego, i to w społeczeństwie, które w rzeczywistości było trawione przez szowinizm i nietolerancję, zwłaszcza wobec przybyszów z pozostałych republik jugosłowiańskich.

¹⁶ *Buldogi* byli najmłodszym punkowym zespołem, jego członkowie mieli zaledwie po czternaście lat.

¹⁷ *Kuzle*, *Šund* i *Industbag* nie były zespołami z Lublany, lecz pochodziły z miejscowości Idrija i Metlika. Wspominam o nich, ponieważ bardzo często występowały w Lublanie i stały się częścią środowiska, które początkowo było także bardzo związane z chorwacką Rijeką (grupy *Paraf* i *Termiti*). W drugim co do wielkości słoweńskim mieście Mariborze nieśmiało początki punka przypadają dopiero na rok 1983.

¹⁸ Andreja Potokar, *Pank u Lublan, w: Punk pod Sloveni*, Ljubljana 1985, s. 45.

Wiele osób, w tym także władze, uznawało lub nadal uznaje punk za fenomen przede wszystkim polityczny, w znaczeniu ruchu z mniej lub bardziej ustaloną ideologią i działającego w myśl z góry ustalonych zasad. Wydaje mi się to nieporozumieniem. Możemy na przykład powiedzieć, że punkowcy byli „antyantyfaszystowscy”, mogli też być „antyantykomunistyczni”, ale bardzo mało prawdopodobne było, by byli tymi samym faszystami lub komunistami. Ich osobiste poglądy na temat kapitalizmu i socjalizmu, antykomunizmu i komunizmu niekiedy dość znacznie różniły się między sobą¹⁹. Teksty piosenek, mimo czasem otwarcie manifestowanych lewicowych poglądów (jak w przypadku zespołu *O!Kult*), ukazywały postawy, które nie były ani polityczne, ani apolityczne, nie ignorowały one rzeczywistości społeczno-politycznej i zajmowały stanowisko wobec niej. Najtrafniej można by je chyba określić jako „antypolityczne”²⁰. Postawy takie, wyrażające zupełny brak zainteresowania obowiązującą ideologią, dobrze ilustruje tekst piosenki *Himna naše mladosti* (pol. *Hymn naszej młodości*) grupy *Lublanski psi*:

V krogu stojimo in pojemo pesmi, štiskamo pesti in tuje misli. Že od otroštva vedno smo isti, saj manjka nam vole za te naše parole.	Stoimy w kręgu i śpiewamy pieśni, Ściskamy nasze pięści i obce myśli. Już od dzieciństwa jesteśmy tacy sami Brakuje nam chęci dla naszych haseł.
---	---

Jeżeli idzie o ogólną postawę wobec polityki, to tekst piosenki *Bil* (pol. *Był*) zespołu *Šund* z 1981 r. jest bardzo wymowny:

ne me spet vtaknit nekam, jaz nočem zopet v vaše predale, saj iz vsakega smrdi po istem dreku,	Nie wciskaj mnie nigdzie znów Nie chcę znów na twoją półkę Od kiedy każdy śmierdzi tym samym gównem
barva pa tako ali tako ne spremeni vonja.	I kolor w ogóle nie zmienia zapachu
Jaz nočem ne na levo ne na desno, Jaz nočem ne dol ne gor.	Ja nie chcę na lewo ani na prawo Ja nie chcę do góry ani w dół.

¹⁹ Zob. wywiady z członkami różnych zespołów: *Punk pod Slovenci*, cyt. wyd., s. 465–481.

²⁰ Gregor Tomc w 1984 r. tak opisał relację między punkiem a polityką: „Punk poszerza swoim zwolennikom przestrzeń autonomicznego działania. Kładzie nacisk na urzeczywistnienie nie bardziej sprawiedliwego społeczeństwa, lecz większej rzeczywistej wolności. Nie próbuje działać poprzez istniejące instytucje, nie krytykuje istniejącej rzeczywistości z punktu widzenia obowiązującej wizji przyszłości, nie porównuje idei z rzeczywistością (jak robi to np. ruch studencki)” (Gregor Tomc, *Spori in spopadi druge Slovenije*, w: *Punk pod Slovenci*, cyt. wyd., s. 10). Już w 1981 r., w wydaniu specjalnym magazynu kulturalnego „Problemi”, Tomc stwierdził: „Punkowiec obserwuje społeczeństwo z zewnątrz w bezpretensjonalny sposób. Nie czuje żadnej osobistej odpowiedzialności za jego stan. W muzyce, wyglądzie zewnętrznym i zachowaniu ukazuje je co najwyżej w krzywym zwierciadle. W tradycyjnym rozumieniu politycznych definicji nie jest ani pravicowcem ani lewicowcem. Wszystkie odpowiedzi, wszystkie rozwiązania są dla niego jednakowo niedorzeczne i niemożliwe do zaakceptowania. Polityka nie wyraża [dla niego] możliwości zmiany świata przez człowieka, ale jedynie wolę dominacji, jaką mają politycy (Gregor Tomc, *Živali rokenrola*, „Punk Problemi” 1981, nr 1, s. 15).

Punkowcy mówili językiem, który wyraźnie różnił się od języka władz, może z wyjątkiem sytuacji, gdy oficjalnej frazeologii używali, aby pokazać jej absurd i groteskowość. Nowomowa była niezrozumiała i dość powszechnie darzona ją obrzydzeniem. Można to odnieść do dużej części tekstów, które były „apolityczne” i mówiły o dniu codziennym w prosty sposób i ze skrajnie nihilistycznego punktu widzenia. Treść niektórych piosenek była, co zrozumiałe, szokująca dla społeczeństwa, a nawet uznawana za zupełnie niestosowną w ustach młodzieży żyjącej w idealnym systemie socjalistycznym, w którym każdy winien być szczęśliwy. Dobrym przykładem może być tu piosenka *Možgani na asfaltu* (pol. *Mózg na asfalcie*) zespołu *Berlinski zid*:

Zaprť sem v tej prekleti svoji sobi,	Jestem zamknięty w moim przeklętym pokoju
zaletavam se z glavo v stene.	Walę głową w ściany
Ne morem se pognati skozi okno.	Nie mogę się rzucić przez okno
Prekleso, res škoda.	Cholera, jaka szkoda!
Možgani bi res fino brizgali	Mózg fajnie zbryzgałby zamarznięty
po zmrznjenem asfaltu,	asfalt
ljudje bi hodili mimo in se smejali.	Ludzie przechodziliby obok i śmiali się
Kreten bi rekli, in se naslajali.	„Kretyn” mówiliby z uciechą
Kreten! bi rekli in se naslajali.	„Kretyn!” mówiliby z uciechą.

SZYKANY

Zwiększająca się liczba młodych punkowców na ulicach Lublany i ich rzucający się oczy wygląd wywoływały silne emocje u mieszkańców. Skutkowało to swoistymi represjami. Początkowo były to represje, które można określić jako „społeczne”, podobne do tych, z jakimi punkowcy zetknęli się na Zachodzie²¹. Warto jednak zauważyć, że w odizolowanym od zewnętrznych wpływów samorządnym społeczeństwie słoweńskim była to sytuacja bezprecedensowa. Na przykład zdarzało się dość często, że obsługa w barach „samorządnie” decydowała o nieobsługiwaniu klientów ubranych w punkowe stroje. Kiedy indziej zdarzały się przypadki, że pracownicy punktów ksero odmawiali powielania fanzinów, a zamiast tego składali donos na milicję. Bardziej zorganizowane „działania zapobiegawcze” system podjął mniej więcej latem 1981 r., co wiązało się z wypowiedzią sekretarza generalnego Związku Komunistów Słowenii France Popita. Przemawiając na konferencji miejskich działaczy partyjnych wyraził się on z dezaprobatą o muzyce punkowej i chociaż nie wezwał otwarcie do walki z nią, pierwszy krok został uczyniony²². Punk szybko zaczął być

²¹ Gregor Tomc, *Škandal v rdečem baru*, cyt. wyd., s. 85.

²² Tamże, s. 86.

traktowany jako groźny dla systemu i rozpoczęły się zorganizowane szykany kierowane przez władze²³.

Członkowie grupy *Pankrti* już w późnych latach siedemdziesiątych doświadczyli prób inwigilacji ze strony agentów tajnej policji²⁴, a jednocześnie musieli stosować autocenzurę, żeby ich muzyka w ogóle została wydana²⁵. Nastoletnia młodzież punkowa była doświadczana przez reżim znacznie brutalniej, zwłaszcza jesienią 1981 r., ale na dobrą sprawę sytuacja taka trwała do późnych lat osiemdziesiątych. Punkowcy byli regularnie kontrolowani i nękanymi przez milicję na ulicach miasta, niekiedy musieli spędzać noc na komisariacie²⁶. Szeroko zakrojona akcja milicyjna odbyła się jesienią 1981 r., gdy ponad stu członków punkowej sceny w Lublanie zostało aresztowanych w szkołach na oczach swoich profesorów i kolegów ze szkoły. Po przewiezieniu na komisariat byli oni zastraszani, niekiedy także bici i zmuszani do podpisywania oświadczeń oskarżających ich znajomych o działalność nazistowską²⁷. Była to pierwsza część operacji, która kulminację osiągnęła w tzw. aferze nazi punka. Trzy osoby zostały oficjalnie aresztowane i spędziły kilka miesięcy w areszcie śledczym, gdzie poddawano je przesłuchaniom przez funkcjonariuszy jugosłowiańskiej bezpieki oraz psychicznym i fizycznym torturom²⁸. Aresztowanych zmuszano do „wynawiania prawdy” o swojej „kontrewolucyjnej działalności” i planach założenia Słoweńskiej Partii Narodowosocjalistycznej. Gdy śledztwo było ukończone, w lublańskim tygodniku „Nedeljski Dnevnik” ukazał się sensacyjny artykuł pt. „Kto maluje swastyki?”²⁹.

Celem tej operacji było stworzenie wrażenia, że scena punkowa jest powiązana z poglądami nazistowskimi. Miało to wywołać gwałtowne publiczne potępienie punkowców. Plan ten częściowo się powiódł — przez krótki czas ulice Lublany przestały być bezpiecznym miejscem dla osób ubranych w punkowy strój. Graffiti zniknęło ze ścian, a cały ruch skupił się w podziemiach

²³ Według Gregora Tomca: „reakcję słoweńskich komunistów na punka należy analizować z perspektywy politycznej paranoi, jej pokusie prędej czy później rewolucyjni liderzy się poddawali”. Według niego, nieproporcjonalna intensywność i ostrość represji była związana z komunistyczną wiarą w autorytatywną moc słowa (tamże); wyjaśniając przyczyny ulgowego traktowania *Pankrti* w pierwszym okresie działalności grupy i znacznie ostrzejszej polityki władz wobec młodzieży punkowej w kilka lat później, Tomc stwierdził: „jesienią 1976 r. słoweńscy komuniści nie przejmowali się kilkoma komarami nad ich głowami, ale w początku lat osiemdziesiątych komarów było o wiele więcej i wprost grały one im na nerwach” (Branko Kostelnik, *Moj život...*, cyt. wyd., s. 22.).

²⁴ Ali H. Žerdin, *Kratki kurz zgodovine pankaa*, cyt. wyd., s. 17.

²⁵ Gregor Tomc, *Lokalne pizde...*, cyt. wyd.

²⁶ Marin Rosić wypowiadając się w filmie dokumentalnym *Totalna revolucija* (reż. Špela Kuclar, Ljubljana 2002) wspominał, że kiedy na komisariacie robiono mu zdjęcie, milicjant powiedział do niego: „uśmiech, wrogu socjalizmu”.

²⁷ Ali H. Žerdin, *Kratki kurz zgodovine pankaa*, cyt. wyd., s. 38–39; Zeznanie Brane Bitenca (Grudzień 1981), w: *Punk pod Slovenci*, Ljubljana 1985, s. 485–489.

²⁸ Ali H. Žerdin, *Kratki kurz zgodovine pankaa*, cyt. wyd., s. 38.

²⁹ *Kdo riše kljukaste križe?*, „Nedeljski Dnevnik”, 22 listopada 1981.

klubu Disco Študent, w owym czasie jedyne alternatywnego klubu w mieście. Można jednak powiedzieć, że akcja władz w dużej mierze zakończyła się niepowodzeniem, ponieważ wywołała silną kontrakcję części opinii publicznej. W jej rezultacie rozpoczęła się otwarta debata na temat punka, dzięki czemu problem, wcześniej powszechnie ignorowany, został otwarcie wskazany i nazwany. Jeszcze przed całą „afetą nazi punka” artyści punkowi znaleźli wsparcie w rozmaitych instytucjach, między innymi w Studenckim Centrum Kultury, Radio Študent, tygodniku „Mladina” (pol. „Młodzież”), a także we wspomnianym alternatywnym klubie studenckim. Właśnie tam kolektyw kulturalny *FV 112/15* organizował punkowe wieczory i wiele innych alternatywnych imprez. Po wybuchu afery wielu znaczących intelektualistów wzięło punkową młodzież w obronę przed absurdalnymi oskarżeniami, a nawet pewna część kierownictwa Stowarzyszenia Socjalistycznej Młodzieży Słoweńskiej udzieliła ruchowi ograniczonego poparcia. Początkowo polegało ono na organizowaniu otwartych dyskusji na temat punka, później objęło także wspieranie instytucji rozwijającej się sceny alternatywnej³⁰. W 1984 r. historia znalazła swój epilog: wszyscy trzech oskarżeni „nazi punkowcy” zostali uznani za niewinnych wszystkich zarzutów ze względu na brak dowodów.

Jesień 1981 r. była w wielu kwestiach punktem przełomowym. W jasny sposób ujawniła represywną naturę jugosłowiańskiego reżimu, a jednocześnie wskazała, że czasy brutalnej siły i procesów pokazowych już się skończyły. W 1983 r. punkowy „ideolog” Igor Vidmar musiał jeszcze spędzić miesiąc w więzieniu za noszenie opaski z przekreśloną (sic!) swastyką, domy członków zespołów punkowych były przeszukiwane przez milicję, a teksty piosenek podlegały cenzurze. Jednak mimo to represje na dobre zaczęły słabnąć. Publiczne debaty zaktywizowały intelektualistów i reformatorsko nastawionych członków establishmentu. W dalszej perspektywie przyczyniło się to także do ukształtowania opozycji.

NOWE FALE

Co nie mniej istotne, opisane wydarzenia przyczyniły się do wykształcenia alternatywnej sceny i instytucji, jakie stworzono pod banderą punka. W 1982 r.

³⁰ W przeciwieństwie do rządzącego pokolenia komunistów i ich represywnego aparatu młodzieżowi działacze reżimowi pojmowali punka jako „symptom niedorozwiniętych relacji samorządowych”, „społecznej alienacji” itd. Według Gregora Tomca, traktowali go jako kryzys socjalizmu, a nie jako muzyczną subkulturę, której uczestnicy dążą ku autonomicznej postawie życiowej, dalekiej i niezależnej od systemu samorządowego (Gregor Tomc, *Škandal v rdečem baru*, cyt. wyd., s. 87–88.); Według Igora Vidmara, aktywisty punkowego i ogniwa łączącego młodych punkowców i instytucje kulturalne kontrolowane przez reżimową młodzieżówkę, punk nigdy nie poddał się wpływom „zawodowej młodzieży”. Przykładem zgrzytu między interesami obu stron może być koncert zagrany na rzecz wsparcia polskiej Solidarności w 1982 r. Zob. Igor Vidmar, *Opombe pod črto*, w: *Punk je bil prej, 25 let punka pod Slovenci*, Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (red.), Ljubljana 2002, s. 93.

nadeszła „druga fala” punka, reprezentowana przez zespoły *O!KULT*, *Otroci socializma* (pol. *Dzieci socjalizmu*), *Čao Pičke* (pol. *Ciao Pizdy*) i *Via ofenziva*. Wszystkie one były częścią szerszej sceny alternatywnej, która obejmowała dużą różnorodność gatunków muzycznych. Z jednej strony w jej skład wchodziły eksperymentalne i industrialne grupy, takie jak *Laibach* i *Borghesia*, a z drugiej takie jak *Vidosex*, grający synthpop. Wspomniane zespoły łączyły różne gatunki muzyczne i style (w tym także melorecytację), które w znacznym stopniu różniły się od oryginalnego punk rocka. Łączyło się to także z pojawieniem się testów oczywiście politycznych, których w roku 1977 nie było można sobie wyobrazić:

O!Kult — *Tovariši, čigavi!?* (pol. *Towarzysze, czyi!?*)

Tovariši, ne odtujjete nam dela,
ne odtujjete nam samoupravljanja.
Ne jebite nas z devalvacijami,
ne tolčte nas s podražitvami.

Towarzysze, nie zabierajcie nam pracy
Nie zabierajcie nam samorządu
Nie pieprzcie nas dewaluacjami,
Nie bijcie nas rosnącymi cenami.

Tovariši čigavi?

Towarzysze — czyi?

Tovariši, ne sprašujte me zakaj
mrtvo strmim predse brez besed,
zakaj pljuvam na vaše mercedese.
Tovariši, ne sprašujte me zakaj.

Towarzysze, nie pytajcie mnie dlaczego,
Patrzę przed siebie bez słowa
Dlaczego pluję na wasze mercedesy
Towarzysze, nie pytajcie mnie dlaczego.

Tovariši čigavi?

Towarzysze — czyi?

Ostatni epizod punk rocka w Lublanie w latach osiemdziesiątych wiąże się z pojawieniem się sceny hard core. W jej skład weszły między innymi *U.B.R.*, *Stres D.A.*, *Odpadki civilizacije*, *Tožibabe*, *Epidemija*, *III. Kategorija* czy *Niet*. Najmłodsze pokolenie punków wyrażało protest przeciwko instytucjonalizacji i popularyzacji sceny alternatywnej, co było jednocześnie próbą wskrzeszenia pewnej elitarności subkultury punkowej³¹. Całe środowisko było stosunkowo niewielkie i zamknięte na osoby z zewnątrz, lecz jednocześnie utrzymywało wiele kontaktów z podobnymi środowiskami za granicą³². Punkowcy spod znaku hard core nosili metalowe kolce, pasy nabożowe, a na głowach efektowne irokezy; niekiedy ubierali się bardziej sportowo. Ich muzyka była niezwykle szybka i ostra, a teksty jeszcze bardziej bezpośrednio niż w przypadku poprzednich punkowych generacji:

U.B.R. — *Revolucija* (pol. *Rewolucja*)

proletarci vseh dežel uprite se!
revolucija!

proletariusze świata, powstańcie!
rewolucja!

³¹ Marjan Ogrinc, *Ni nam do tega, da bi postali zgodovina*, w: *Punk pod Slovenci*, Ljubljana 1985, s. 101–102.

³² Nagrania hardcore’owych grup punkowych z Lublany były (i nadal pozostają) poszukiwanym towarem w punkowych kręgach na całym świecie (Sebastjan Ozmec, *Otroci bogatih staršev, Dvajsetletnica ljubljanskega hard cora*, „Mladina” 2003, nr 43).

uprite se in ko bodo vaši voditeljji
zaradi zaslug prišli na položaje tistih
ki se jim zdaj upirate boste spoznali

powstańcie, a gdy wasi przywódcy
z racji swoich zasług zajmą miejsca tych
przeciw którym dziś stajecie, będziecie
wiedzieli

revolucija je kurba,
diktatura proletariata,
je laž in utopija.

rewolucja jest dziwką,
dyktatura proletariatu
jest kłamstwem i utopią

EPILOG

Tak jak historia lublańskiego punk rocka zaczyna się w 1977 r. wraz z powstaniem grupy *Pankrti*, tak symbolicznie kończy się wraz z jej rozwiązaniem w 1988 r. Weterani zakończyli swą karierę, występując przed ponad trzydziestotysięczną widownią jako główna gwiazda koncertu zorganizowanego przez Komitet Praw Człowieka. Wtedy też ogłosili, że był to ich pierwszy koncert, który nie był polityczny. Rozwiązanie grupy w zaskakujący i ciekawy sposób zbiegło się z rozkwitem słoweńskiego społeczeństwa i organizacją pierwszych partii politycznych.

Fenomen słoweńskiego punka miał niezaprzeczalny wpływ na całe społeczeństwo. Filozof Tine Hribar twierdził, że bez szoku, jakiego doznało słoweńskie społeczeństwo, a którego przyczyną było właśnie pojawienie się punka, władze komunistyczne nie zezwoliłyby na jakąkolwiek formę opozycji wśród intelektualistów³³. Jak się później okazało, punk wypróbował granice dopuszczalnej tolerancji systemu, który w nieoczekiwanie energiczny sposób zareagował na wygląd, zachowanie i teksty piosenek punkowej młodzieży. Bezkompromisowo bezpośredni, niepokorny i politycznie niepoprawny przekaz, postawa niezadowolenia z atmosfery bezdennej nudy, a w końcu pozbawiony respektu brak zainteresowania (żeby nie powiedzieć: wrogość) wobec obowiązującej ideologii i propagandy — to wszystko było zbyt wiele dla władz i socjalistycznego społeczeństwa. Jednocześnie stworzenie alternatywnych instytucji, które po opadnięciu fali represji znalazły poparcie u części działaczy reżimowej młodzieżówki, okazało się zaskakującym dowodem na to, że system nie jest monolityczny. A przynajmniej nie w takim stopniu monolityczny, aby powstrzymać tworzenie się specyficznego rodzaju społeczeństwa obywatelskiego powstającego w obrębie istniejącego systemu, co było wcześniej nie do pomyślenia. Tak jak ówczesne władze były w błędzie traktując młodych punkowców jako przeciwników politycznych, tak niektórzy współcześni prawnicy niesłusznie potępiają scenę alternatywną za przyjęcie pomocy ze strony socjalistycznej młodzieżówki. Określając uczestniczących w niej ludzi mianem

³³ Tine Hribar, *Pankrti, tovariši in drugi*, w: *Punk je bil prej, 25 let punka pod Slovenci*, Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (red.), Ljubljana 2002, s. 6.

„kolaborantów” czy „dworskiej opozycji”³⁴ i odmawiając punkowi znaczenia, jaki miał on dla zmian społecznych w latach osiemdziesiątych, zapominają, że wszystko to zaczęło się jako „rebelia przeciwko nudzie”. Opisywana młodzież nie chciała przecież „ani na lewo, ani na prawo”.

Z angielskiego i słoweńskiego przełożył *Michał Przeperski*

KOMENTARZ TŁUMACZA

Jugosłowiańska muzyka alternatywna była w PRL znana, w naszym kraju koncertowały gwiazdy z Półwyspu Bałkańskiego, najczęściej zresztą te z Belgradu. Tymczasem na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to nie Belgrad, ale niewielka Lublana, stolica komunistycznej Słowenii, stanowiła centrum jugosłowiańskiej kultury alternatywnej. To właśnie tam punk w końcu lat siedemdziesiątych stał się zjawiskiem ogromnie istotnym, o szerokim znaczeniu dla całego młodego pokolenia Słoweńców. Był on przejawem niezgody na rzeczywistość ostatnich lat rządów Tity. Dlatego też słoweński punk należy postrzegać jako próbę budowania kultury żyjącej własnym życiem, równoległej do oficjalnej i zupełnie od niej niezależnej. Jako próbę tworzenia nowego modelu ekspresji i nowego stylu życia, którą podjęto tam w bezprecedensowych rozmiarach. Przesiewzjęcia o podobnej skali nie sposób odnaleźć ani w ówczesnej Jugosławii, ani gdziekolwiek indziej w Europie.

Słowenia, chociaż zaawansowana gospodarczo, znajdowała się na peryferiach kulturowych komunistycznej Jugosławii. W istocie lata siedemdziesiąte były w Lublanie okresem marazmu i zastoju; *Lublana je bulana* — Lublana jest chora, jak wówczas mówiono. Dlatego też, kiedy w 1977 r. pojawił się tam pierwszy zespół grający muzykę punkową, frustracja związana z beznadziejną rzeczywistością skanalizowała się, znajdując ujście w postaci dynamicznego rozwoju subkultury punkowej. Na przełomie lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych Lublana stała się, chyba po raz pierwszy w swojej historii, silnym centrum kulturowym promieniującym nawet na sąsiednie Włochy i Austrię.

Popularność subkultury punkowej w Lublanie była olbrzymia. W istocie to właśnie punkowcy nadawali ton słoweńskiej kulturze młodzieżowej, a wszyscy pozostali zostali zepchnięci na margines. Subkultura słoweńskich punkowców była fenomenem absolutnie egalitarnym. Uczestniczyła w niej zarówno młodzież robotnicza, jak i inteligencka. W Słowenii, małym kraju małych miast, skupienie ogromnej większości młodzieży wokół wspólnego projektu kulturowego było wydarzeniem bezprecedensowym i niepowtarzalnym na skalę całej Europy. I to tak tej komunistycznej, jak i kapitalistycznej.

³⁴ Ivan Klemenčič, *Glasba in totalitarna država na Slovenskem*, w: *Temna stran meseca, kratka zgodovina totalitarizma v Sloveniji 1945–1990*, Ljubljana 1998, s. 331; autor określił scenę alternatywną mianem „dworskiej opozycji” oraz jako środek stosowany przez komunistów do zwalczania słoweńskiej kultury i sztuki.

Taka sytuacja musiała wywoływać niepokój władz komunistycznych, dlatego też środki podjęte w celu powstrzymania rozwoju tego niezależnego fenomenu były drakońskie i trudne do wyobrażenia chyba nawet w Polsce stanu wojennego. O ile bowiem muzykę i subkulturę alternatywną traktowano w Polsce z pewną pobłażliwością, jako możliwość odciążenia młodzieży od działalności opozycyjnej, o tyle dla towarzyszy słoweńskich punk był jak najbardziej działalnością opozycyjną *per se*. I niewielkie znaczenie miał dla nich fakt, że punkowcy w większej mierze stanowili swoistą „opozycję obyczajową” aniżeli polityczną. Można zresztą powiedzieć, że przecucie ich nie zmyliło. Bo chociaż w formie subkultura słoweńskich punków nie różniła się bardzo na przykład od punków polskich, to jednak właśnie kontrkultura punkowa przetrwała ostatecznie szlaki dla społeczeństwa obywatelskiego. Jest to kolejna wyjątkowa cecha lublańskiej sceny punkowej; bez niej trudno byłoby wyobrazić sobie dzisiejsze społeczeństwo słoweńskie. Ta spuścizna lublańskiego punka jest zupełnie wyjątkowa w skali europejskiej.

W historii popkultury przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to dla Słowenii „złoty wiek”, w którym powstała sukultura uważana nie tylko za prawdziwy słoweński wkład w historię rock and rolla, ale również za ruch społeczny, który zmienił cały kraj. Jak się wydaje, słoweńscy punkowcy mają pełne prawo do uznania ich wyjątkowości.

Michał Przeperski

“WE ARE DROWNING IN RED BEETROOTS AS WE TRY TO PLUG THE HOLES
IN THE RED CURTAIN”

THE PUNK SCENE IN LJUBLJANA IN THE LATE 1970S AND EARLY 1980S

Summary

In this article, the Slovenian author merges the perspectives of the history of popular culture and of the history of social movements. At the turn of the 1970s/1980s, the little town of Ljubljana, the capital of the communist-ruled Slovenia, became the centre of Yugoslavian alternative culture, which run parallel to the official culture but was completely independent from it. Alternative culture constituted a protest against the realities of the last years of Josip Broz Tito's rule. As such, it provoked hostile reactions of the state. The rulers of Yugoslavia did not take into account the fact that the punks only constituted a kind of “cultural opposition”, and not a viable political force. The punk culture was an attempt to create a new mode of expression and a new lifestyle, and its power as an inspiration in Europe, including Poland, was unprecedented. As a *sui generis* social movement, the punk paved the way for the emergence of civil society.

Key words/słowa kluczowe

popular culture / kultura popularna; the punk / punk; social movement / ruch społeczny, Yugoslavia / Jugosławia