

Jugoton gori!
Marko Pogačar

Copyright © 2013 Marko Pogačar
Copyright © 2015 ovog izdanja KONTRAST izdavaštvo

Marko Pogačar

jugoten
GORI!

Glazbeni dnevnik



I VIDIŠ GRAD

DARKO RUNDEK, 'SEÑOR',
(*APOKALIPSO*, JABUKATON, ZAGREB, 1997.)

Zagreb, sigurna godina. Ako nečeg sigurnog u gradovima i godinama ima. Samo jedno je s tim u vezi zapravo moguće tvrditi: godine dolaze i odnose nas, komadić po komadić, nokat po nokat, sve dok ovi konačno ne prestanu rasti.

U jednoj od takvih godina, može ovoj koja je prekjučer počela, stojim u svojoj kadi, pod vrućim mlazom, buljim kroz zamagljeno staklo, na zapad – Cibonin toranj s onim crvenim znakom zvijeri zapaljenim u niskim oblacima, Studentski Centar, Tehnički muzej i dalje, zatim otvaram prozor i puštam unutra zimu, a ona ulazi, kako već jest i hoće.

Taj pogled s devetog kata betonske beštije čiji oklop već puca po šavovima i armature probijaju kao pancirne košulje ispod džempera i sivih sakoa, pogled zbog pogleda. Tupilo i ljepota, glupi ritam vlakova koji odlaze a isto tako mogu i ostati, samo ako netko to odluči, stogovi magle koja se odozdo uvijek i podlo podiže i miješa s parom mog tuša, parom kojom si štavim kožu, tjeram tijelo da otpusti viškove, iskašlje istrošen dan i poprimi boju neba koje nas napušta – taj pogled jest ova pjesma. Sva tuga. Svo tupilo. Sva glupost i prolazak, i sva ljepota.

Otkad sam ga prvi put čuo, 'Señora' smatram i svojom vlastitom uglazbljenom biografijom, barem jednom od mnogih. Zašto? Ne znam, zato što mogu. Sa mnom je, za razliku od dobrog djela muzike koju volim, od početka, otkad se pojavila ta ploča, posljednja stisnuta pesnica. Izuzevši *Apokalipso*, nisam veliki fan Rundekove solo diskografije. Rundek bez Haustora

dođe mi kao bezalkoholno pivo; isti okus i miris, ali bez puno učinka, pomalo kao placebo. 'Señor' je pak pogodno, i to pogodno kao što rijetko što pogađa. Udario i ugrijavao i raskolio što god sinapsi, kao loza ruke i mozak zimi. To je ta priča: Zagreb, zima jer drugog nema, ranoujutarnji vlakovi za bilo gdje, samo da se barem nakratko nestane, južni mamurluci, buka u sljepoočnicama, pakao pod kapom lubanje, domaće raki-je, Some Girls, uvijek te neke some girls i odgoda, kupovanje onog toliko lakšeg i tako težega 'kasnije', što već. I ništa posebno loše nema u tome, *no trouble at all*. Sve svoje sa sobom nosiš, druge u sebi i sebe u drugima, ili te nema. Rundek je za mene bio i ostao jedan od ključnih pjesnika velike savske mahale, autor koji neobično precizno ubada detalje koji joj daju okus i onaj kiseli miris smoga, vlage i treseta, no u 'Señoru' je do kraja zgusnuo vez, u njega zbio zaista zajeban goblen.

Sastavljen s očitom namjerom da može biti čitan i izvan glazbe, tekst sadrži sva gusta mjesta Rundekove poetike, standardne tematsko-motivske preokupacije i formalna rješenja. Uz uobičajenu egzistencijalnu podlogu, opet je riječ o strukturi koja počiva na oprekama stanja: mirovanja i kretanja, jedine i množine, blizine i daljine. Uvijek kod Rundeka netko dolazi ili odlazi, i uvijek je netko naposljetku isključen iz slike – *u ovom gradu nema mjesta za jednog od nas*. Upotreba različitih jezika u refrenu (mada pjesma nema klasičan refren, ona je na neki način parataktička, nekoliko se melodijskih linija ravnopravno izmjenjuje) i kod pjesme to i dodatno podcrtava. Ritmički puls je pravilan, izgrađen na labavoj rimi, sintaktičkim paralelizmima i prividu metra, no ritam skladbe ovu pravilnost razbija, raščlanjuje na nekoliko cjelina. Ništa tu nije promašeno i, najvažnije a tako rijetko, nema suvišnog.

Glas i tekst vuku i vode, klavir igra ulogu koju je na nekim drugim trakama imao Sacherov bas, a saksofon dolazi kao i obično kada potpuno poštuje mol: istovremeno iz trulog korijenja i s plave plahte nad glavama. Atmosferom bi se pjesma

sasvim dobro uklopila i na neke ranije ploče; na *Treći svijet*, recimo, između 'Skriven iza lažnih imena' i naslovne, ili *Tajni grad*, na upravo isto mjesto, između B3 i B4 – 'Samo na čas' i 'Uhoda'. Njezin tempo tempo je sporog hoda. Onog u kojem stalno zastajkuješ, spotičeš se o sebe i druge, na hladnim staklima ostavljaš dah, i grizeš. Grizeš i prolaziš; od Trešnjevke preko Donjeg grada do Trnja, od Berlina do Manhattana, kojim god hoćeš redom. I ruke u džep i oči u grad, i grad u nebo. Pa ti prolazi, crna godino.

MALA MIJEŠANA, S LEDOM

FILM, 'ZAGREB JE HLADAN GRAD'
(ZONA SUMRAKA, JUGOTON, ZAGREB, 1982.)

Tekstovi Jure Stublića su kao pica u Studentskom Centru. Sjećate se? Brza linija prije restauracije, *Ancien Régime* studentske prehrane nakon kojeg slijedi buržoaska revolucija, konzumeristička uravnilovka plastike i talijanskoga dizajna; u našem slučaju, kao i mnoge druge tih godina, još jedna sasvim reakcionarna promjena. Sjećate se? Šank od mesinga i za njim kuhinja, nebo metalnih ploča na kojem cvrče stotine žumanjaka; stanični satovi, žohari, žbuka koja se runi, dlakavo bijelo osoblje kojemu hvataš pogled i vičeš: više hamburgera, samo sa sirom, podebljaj masline... Takvi su – jeftini no učinkoviti, jednostavni i precizni: tekstovi koje se, pa i kad malo zagore, poštuje jer ćeš prije ili kasnije barem u jednom od njih sam sebe uglavnom nesretno zateći. Iako često završe u kič/camp krajnosti starom se maheru, pogotovo u razdoblju u kojem se odazivao na nadimak Jura Jupiter, ne može poreći specifičan talent da s malo riječi i bez puno filozofije savršeno skinе duh grada. Njegove dnevne i noćne ritmove, pustoš i gužvu, memlu studentskih soba, birtije, brnjice na njuškama pasa, žvake na tlu i đonovima, nečistu savjest asfalta; tulume, trljanje, bačenost u njegovu mutnu nutrinu i sumnjivu slobodu izbora, svakodnevne *ups & downs*. Drukčije, sve što grad čini gradom.

Nije slučajno Boro Radaković na početak svog *Sjaja epohe*, vjerojatno posljednjeg jugoslavenskog romana jedne progutane generacije, prve biste jednog grada koji je gutao, stavio upravo ovu pjesmu. I nije to samo paratekst, citat. Roman funkcionira kao njezina izraslina, višak riječi koje se gra-

naju iz njenih pikado strelicama izdubljenih okvirnih točaka, a ona u tih šest-sedam strofa koje ponavljaju i variraju tek nekoliko karakterističnih motiva donosi čitav egzistencijalni narativ, čije je (izmješteno) razrješenje skicirano u refrenu. Stublić taj Zagreb s početka osamdesetih, pospani grad koji se proteže kroz svega nekoliko ulica i par do jedanaest uglavnom zatvorenih lokala projicira na veliko platno, zbija ga, nudi kao gigantski stroj za led koji prede pod teškim šahtovima, uvlači nam se u kosti i odande rasipa svoje kockice. Jedino što se tom betonskom protagonistu može suprotstaviti živo je meso: tijela i njihovo trajanje-trljanje-trajanje, toplina nagonske energetske transakcije koja će u konačnici rezultirati stapanjem otuđenog prostora i istog takvoga čovjeka u jednoj buktinji; kad meso susretne meso, kad budu gorjeli gradovi, i Radaković opet napiše nešto što vrijedi.

Do tad Zagreb je za mene ova neonska priča vođena vrućom linijom Marina Pelajića Barracude te minimalistički otkucanim bubnjem: čvrstoća i dinamička tenzija koje je bend dobio s Pikom Stančićem maksimalno dolaze do izražaja u ovoj pjesmi. Saksofon zamjenjuju orgulje i što se melodije tiče imaju glavnu riječ, dok je gitara rezervirana uglavnom za molske, bauhausoidne post-punk vinjete. U kombinaciji s razlivenim, kotrljajućim refrenom koji razbija metronomsku naraciju 'Zagreb', A3 na zloglasno problematičnom drugom studijskom albumu grupe (koji, prema receptu, i jest gotovo posve podbacio), predstavlja njegovo daleko najuspjelije mjesto, nekoliko milimetara mračnih rezova koji, ljepljivo zgusnuti, za čitav lakat šiju naslovnu, forsiranu i precijenjenu 'Zonu.'

Tako se čitav svijet sabio u te milimetre, u čistu želju za redukcijom udaljenosti. A Jure se svijet oko njega, kao i famoznu SC picu, krastu zguljenu sa sve starijeg koljena generacije, čini se malo tiče. Ponaša se baš kao studenti pred tim mračnim predmetom želja: prima ga kao poželjnu nužnost, integralno i bez uzbuđenja. Tako to ide. Ruke u džepove, kra-

gnu gore, bubanj i bas u ramenima, glava, kao i obično, negdje između, raskošna muda u šećeru. Opet u hodu, opet u gradu, koji se u međuvremenu i nije puno promijenio. Šareniji je, nešto prostraniji, duže otvoren no svi ti hipsteri, japiji i kvartaški dečki koji pune terase i ostavljaju za sobom opuške i tragove ruža na šalicama šalju u eter istu poruku samozaborava, istu sada digitalno kodiranu prazninu. A iz praznine, velikog hladnog, kao iz otvora one razjebane metalne peći, izlazi i u nju ulazi sve.

RAVNO U SAVU

AZRA, '68'

(*FILIGRANSKI PLOČNICI*, JUGOTON, ZAGREB, 1982.)

Azra je u moj život ušla s jednom sijamskom mačkom. Tek tako je jednog sprženog ljetnog podneva, kad se zrak lijepi uz stijenke pluća kao katran za đonove, kao naoružani sumnjivci za srpske stanove sredinom devedesetih godina ušetala u moju sobu na sedmom katu najvišeg splitskog nebodera. Kad sam je dobro našopao parizerom i mlijekom iz frižidera te nevoljko odnio natrag susjedi, na poklon sam dobio onaj kontroverzno producirani prvijenac s fotkom iz LAP-a na naslovnici, koji poslije mjesecima nisam skidao s gramofona: na njemu sam, zapravo, naučio puštati ploče. Od tada se i nismo mnogo razdvajali. Mijenjao sam za to vrijeme gradove, stilove, muzički ukus i što sve ne, ali Azra se, poput programa na koji posve zaboraviš, uvijek vrtjela negdje u pozadini i zauzimala ozbiljan postotak RAM-a.

Stara poslovice kojoj, kako je to s poslovicama obično slučaj, uopće ne treba vjerovati, kaže: tko kao mlad nije bio radikal nema srca, a tko ne postane konzervativac kad ostari nema mozga. Štulićeve pjesme, onaj euforični osjećaj koji sa sobom uza svu plijesan nose, dobar su dokaz da srce nije peta u kadi i kurac na zimi i da se ne mora smežurati s godinama, te da je ovaj brzopotezni konformistički manifest tek blijedi pokušaj da se opravda preprodaja vlastitog unutaršnjeg sata, udari temelj izdaji. No ta mi je glupost pala napamet u jednom sasvim specifičnom kontekstu u kojem ona, čini mi se, zaista funkcionira: koga iz patika nije ispalio *Ravno do dna* – taj domaći, samo mnogo bolji *Sandinista!*, *London Calling* s či-

tavim jednim vinilom više – nikada nije bio mlad, no tko nije apsolvirao *Filigranske pločnike* i *Krivo srastanje* definitivno nije pobrao vrhnje sa Štulića.

O Johnnyjevim se tekstovima pisalo i govorilo mnogo. Ondašnja ih je kritika, od Vrdoljaka do Glavana, sasjekla kao nadobudne i pretenciozne, i mjestimice bila u pravu. No kad danas pod sve podvučem crtu smatram ga, uz Rundeka, ipak najvećim pjesnikom domaćeg rokenrola. Taj eklektični opus, osim naramka upečatljivih stihova, nudi sjajan materijal za čitanje jednog karakterističnog ali teško uhvatljivoga miljea, nekih sasvim specifičnih ljudi za vratima gostionice. '68' je Četrnaest točaka, Povelja 77 krize srednjih godina prosječnih pripadnika tog soja, epilog njihovoj neopipljivoj potrazi koja redovito završi gubljenjem svega osim potrage same. Svi su ti talozi grada, lišajevi urbane egzistencije, istovremeno njezin mozak i anus, pogonsko gorivo i njeno topovsko meso, otupljeni mladi i ne tako mladi *wise guys* koji su zadržali tek mutnu svijest o vlastitome poslanju, adresar s nekoliko jedva čitljivih brojeva i mentalnu mapu kvarta, našli svoju distanciranu apoteozu u ovim strofama.

Teško je pronaći bolju rokenrol opreku Čorbinom *za ideale ginu budale*, iako se potonji kasnije nije libio huškati u smrt u ime istih. Usprkos formi tužaljke, elegičnom zazivu koji sjajan korelat ima u vokalnoj izvedbi, '68' je himna. Ta naoko statična slika kraja, šugavi goblen propadanja, u sebi nosi čitavu šaku čvorova izvezenih mitemima generacije; ovi vinilni rezovi ožiljci su u pravom smislu. Samo krv i sjećanje na krv obavezuju, zapisao je odavno Šalamun, ili, riječima Aleša Debeljaka: ako je tekla krv, imamo ozbiljan slučaj. A zatim su krediti pojeli svoju djecu i radikalizam je zamijenila rezignacija: tsunami srednjih godina prebrisao je šankove u pepeljarama ostavivši lokvice piva.

Orkestracija i aranžman netipični su za Azru – lijepo podcrtavaju zasluge Miroslava Sedaka-Benčića, njegovih or-

gulja i puhačkih instrumenata za toplo-hladni zvuk *Pločnika*. Hrnjakov inače izrazito melodični bas samo prede u pozadini (sličnu funkciju ima i kontinuirani gitarski arpeggio), ritam dionicu preuzimaju orgulje, a saksofon vodeću liniju. Repetitivnu naraciju, nakon orguljaškog mosta (koji kao da je ispao s *An American Prayer* The Doorsa), smjenjuje isti takav refren. A upravo je ta dvodijelna struktura kompozicije – nakon naracije (pitanja, teze) i mosta, dolazi opet saksofon i, uvjetno rečeno, refren (odgovor, antiteza) – dokaz evidentnog Štulićevog udaljavanja od klasične pop-strukture: ‘68’ je ulančana, sukcesivna pjesma, prostor bez permutacija.

Na kraju sijamski solo, vrisak uličnih mačaka, večernji nagon, a onda se sve polako do kraja odvrti, u nešto staro i opet novo, u prevrat, u noć. A zna se kakve su noći. Frajerske i uvijek na smetnji. Noći su samo na smetnji.

4000 UDARACA

PARAF, 'KAD SE OGLASI'
(ZASTAVE, HELIDON, LJUBLJANA, 1984.)

Kaže Čopić u onom prekogrobnome pismu Ziji Dizdareviću na jednom mjestu: kasna je noć i meni se ne spava. Ne znam zašto sam se baš toga sjetio – toliko sam tih kasnih noći, kao i svi, probdio radeći štošta, buljeći u ekrane, papire, čaše i odraz žarulje, sjenke zunzare koja srlja u vrele stijenke na glatktoj plohi ormara ili u nečijim očima, no kontekst tih tamnih redaka dograbio me za vrat i kao u lokvu govana zagnjurio u izvjesnost i širinu tog stanja, tako, kratko i jasno, bez i jednog suvišnog slova. Još manje znam kakve to veze ima sa ovom pjesmom, osim što je već odavno u okvirima mojih prozora gluha noć.

Riječki Parafi diskografski su umrli kad sam se rodio no otišli su u velikom stilu: u ovom trenutku, ako zanemarimo meteorske 'jedince' poput *Bistriji ili tuplji čovek biva kad*, ne pada mi napamet ni jedna uspjelija i kompaktnija odstupnica lokalnog rokenrola. Sastav je, iako je u tih samo par godina za njih prošao kroz ozbiljne personalne promjene, promijenio frontmena, stil i zvuk te za vrijeme snimanja Zastava ostao bez gitarista Roberta Tičića-Tice (Tica je iznenada ostao bez svijeta), autorski, producentski i izvedbeno bio u orvelovskom sumraku sasvim suprotnome zenitu.

Na krov se Paraf, crni Golf pod punim gasom u onim zavojima što se poput traga odbjegle mumije, mokraće upečene u snijeg nižu nad Rječinom okrenuo odmah po odlasku Valtera Kocijančića, koji je s *A dan je tako lijepo počeo* 'rekao sve što je imao reći'. Punk je dobio prefiks, a minimalno uvi-

jene antirežimske poruke i parodije na račun jugoslavenskoga muzičkog establišmenta zamijenili su zakučasti, hermetični krokiji Pavice Mijatović, koji su između dviju posljednjih ploča također doživjeli zamjetan pomak u fazi. Na *Izletima* njihovo se temeljno tvorbeno načelo da prisposodobiti anegdodom o tome kako je vokalna solistkinja ovog nesvakidašnjeg VIS-a zaradila vlastiti nadimak. Legenda kaže: uđe Pavica u birtiju, obučena kao mračni novovalni san, i naruči Vim Colu. Konobar, neki fini dečko iz Čavla, sav se zbuni i ne skidajući očiju s nje zamuckuje: nemamo to, nestalo nam, izvinite...

Na tom tragu sačinjene začudne, divlje, pomalo neartikulirane no uglavnom uspjele kolaže i pastiše zamijenio je na *Zastavama* odmjeraniji, kompaktniji, narativniji, ali ništa manje britak i pogođen registar. Ostala je i sklonost kolektivističkoj ikonografiji, intenzivna metaforika, prisvojeni i izokrenuti sistemski žargon te ovaj put ipak suptilnija kritika totalitarnih projekata, šum one mašine što se batrga na leđima kao kukac pogođen jabukom ili stado ovaca koje u trku nije primijetilo liticu.

I 'Kad se oglasi' je naglavce, na valu čitave ploče utrčala u dnevničko čitanje; makar ovakvo, iskorišteno kao proteza, šuplji ud u kojem švercam crvljivo vrijeme koje ne prolazi već se gruš a taloži, truli i polako popušta pod pritiskom plijesni. Teško je reći je li ta istovremeno posve statična i radikalno dinamična veduta koja pršti od zametka priče, od vlastitog mogućeg razvoja, okrenuta – kao onaj ikonički Kleeov anđeo – u prošlost ili je priziv postapokaliptične budućnosti; možda njezino samoispunjujuće proročanstvo. Izravno, bez zamaranja političkom korektnošću i na prvi pogled sasvim reakcionarno reproduciraju se u njoj društvene i rodne uloge: onako da salonske feministkinje popizde. S obzirom na poetiku ploče ipak nije tu oštricu teško okrenuti u kritičkom smjeru – ona se, iako mnogo neizravnije i s manje uloga, koristi istom matricom koju je nešto ranije do paroksizma doveo slovenski Laibach.

Zvukom dominiraju kroz Chorus i Delay provučeni omekšani bas i gitara te ravan, mjestimice s pulta procesuirani bubanj, dok gostujuća truba tek ugodno progušćuje teksturu. Preko svega, kao ničija crna zastava, vijori vokal Vim Cole; ukratko – tamni zvuk osamdesetih *in its best*. Rani The Cure, Siouxsie and the Banshees; s jednakim pop-potencijalom, ali manje glam, manje pompozno.

Nevjerojatno je da je ova ploča otisnuta u za Jugoslaviju nestvarno malom tiražu, svega nekih 4000 kopija. Tim više. Četiri tisuće razloga za svezati cipele, pogotovo ako je zemlju zavila magla, natući kapu nisko i uputiti se u zimu dok cijevi hrđaju i voda u lavandinima ledi; sustići one Čopićeve dželate u ljudskom liku. A onda – u čelo, u kost, u bubrege slabim šakama: svakim tim tamnim vinilom brzi rez preko očiju.

KALAUZ ZA ZAHRĐALE KLJUČANICE

PARTIBREJKERS, 'HIPNOTISANA GOMILA'

(*PARTIBREJKERS III*, JUGODISK, BEOGRAD, 1989.)

Bilo je neko ljeto krajem devedesetih, slegli su se već pomalo tragovi oklopnjaka četvrte gardijske koji su doma vratili dobre i loše olujne momke, utišali su, do praga čujnosti, zvukovi veš-mašina, frižidera, televizora i hi-fi uređaja pogrešne nacionalnosti koji su za njima mjesecima stizali na pretovarenim prikolicama kamiona i traktora, a mene je za sve to bolio kurac. Imao sam četrnaest-petnaest, nisam imao love, a u grad su, u ljetno kino Bačvice, kao valjda prvi srpski rokeri poslije rata stizali Partibrejkersi. Trebalo je dakle samo pričekati da prođu prve dvije-tri stvari (iako koncert kojem ne vidiš početak skoro i nije koncert, njegova je naratološka struktura nepovratno narušena), popeti se preko nečijih ruku na zid u točki gdje se već rune solju nagrižene cigle, preskočiti žičanu ogradu i zatim se trkom umiješati u masu – što bliže stejdžu to bolje. I sve bi prošlo kao toliko puta do tad i nakon toga da se između nas par i benda koji je upravo prašio 'Gubitnika' nisu ispriječila tri-četiri lokalna zaštitara koji su nas, prije nego će nas ekspresno katapultirati *preko Drine*, pošteno našamarali jer 'koji smo kurac došli te Srbe slušati'. Ušli smo tek poslije polovice, preko nekog slabije branjenog zida; ne sjećam se više kako je sve završilo no od tih pljusaka Cane-Antonovo bučnoumjetničko partnerstvo, barem uživo, za mene ima i dodatnu, sasvim specifičnu težinu.

Nemam, zapravo, pojma što me otpočетка toliko privuklo tom bazičnom rokenrol/ritam i bluz sastavu garažne energije i pankoidne ogoljenosti – vjerojatno upravo potonje.

Jest da sviraju iste dvije-tri stvari kroz desetak albuma, da su Canetovi tekstovi i vokalne izvedbe odavno prerasli u vlastitu maniru, a njegov 'pravoslavni misticizam' nervira valjda i one krštene, ali su upravo taj izričajni minimalizam upakiran u masne gitarske rifove i sugestivno, gotovo spoken-word prepričavanje veduta urbanog luzerstva i istovremeno otpora koje se, na neki čudan način, ipak uspije premetnuti u pamtljiv refren proizvele barem dvije odlične ploče (prva i treća, iz osamdesetih godina), a od hitova s ostatka dao bi se iskompilirati još jedan vrlo dobar dvostruki album. Ključna riječ je, čini mi se, bila baš ta iz pete i praznih konzervi izvučena i onda rafalno ispućana mladenaćka energija (Cane u Radničkoj kontroli ima šesnaest-sedamnaest, na Partibrejkers prvijencu iz 1985. dvadeset godina), koju su zadržali i dva desetljeća te dvije države kasnije.

'Hipnotisanu gomilu' nosi provjereni, davno apsolviran i pouzdano učinkoviti recept: usporeni i zaprljani bazični rokenrol rif preko kojeg je izdeklamiran tada, 1989. godine akutno aktualan tekst o psihologiji gomile i prednostima mišljenja vlastitom glavom. Apel je, međutim, promašio ceo fudbal i aterirao na pogrešan teren. Osamdeset i deveta se, kako su na koju godinu kasnije snimljenom *Razdoru* pjevale Majke, stvarno dogodila: štrajk albanskih rudara u Trepći i izvanredno stanje u sad već bivšoj Autonomnoj pokrajini, Gazimestanski miting i Slobodan Milošević na čelu srpskoga Predsjedništva, sve to na valu ozbiljne ekonomske krize; zatim pada Berlinski zid, Havela izabiru za predsjednika Čehoslovačke, i rupe koje već pupaju na čelima Nikolaja i Elene Čaušesku na božić naglo procvatu.

Ja sam se te '89., godine krvavih cvjetova, već bio debelo spremao za pionire, iduće godine kretao sam u školu. Imao sam majčinu kapu i maramu, napamet znao zakletvu i bio, koliko je to s tih pet-šest godina bilo moguće, savršeno spreman da *razvijam bratstvo i jedinstvo te ideje za koje se borio Tito, i*

cijenim sve ljude svijeta koji žele slobodu i mir. Jebiga, dobio sam što sam dobio – Maršalova je slika nestala preko velikog odmora i ostavila na zidu čist kvadrat, a ja nehotice završio s privilegijom da nikad ne položim ni jednu jedinu zakletvu. A onaj apel? Ponovno precijenjena publika; promašeno upozorenje. Kao i nešto kasnije kad Brejkersi, zajedno s EKV-om, Orgazmom, Divljanom i nekim drugim beogradskim rokerima još jednom, sada posljednji put pokušavaju muzikom pročistiti zahrđale ključanice, makar i one ‘rokenrol Jugoslavije’. No dobro, nije to, dugoročno, uspjelo mnogima. Jebiga, i drug Stari je bio bravar.

PLACEBO PILULE

EKV, 'BUDI SAM NA ULICI'

(*S VETROM UZ LICE*, ZKP RTVL, LJUBLJANA, 1986.)

Mnogo je dana, pogotovo onih otrovnih zimskih, kad ti se oblak ledenog daha vraća u lice i trpa u zube bijelu brnjicu, kad sol struže i škripi pod donovima a sljepački metronom semafora odzvanja Vlaškom, Kvatrićem, Šubićevom i dalje; dana u kojima je bolje ostati kod kuće, ali ti ipak izlaziš, otiskuješ se u svoj ćoravi slalom, nasumično nabađanje zrnja, onih koje je preokrenula i nekako podnošljivijim učinila ova pjesma.

Da se razumijemo, imao je Mladenović u Katarina II i EKV periodu i lirski uspjelijih radova i boljih pjesama, nije ovo nikakav *best of*. A dnevnik, istovremeno sasvim lažan i istinit kako to samo dnevnik može biti, dopušta, čak i zahtijeva da si priznamo pokoji slabost; ispljunemo kao zube u čašu štošta što o sebi možda ne bismo željeli čuti. U to ime, najmanje opasno: priznati da uopće nisi otporan na patetiku. Pogotovo kad ona, precizno kao voodoo pribadača, pogodi registar koji, moguće, blisko graniči s kićem. Kad se osloni na ono što misliš da ti nikada neće moći oduzeti, što smatraš duboko i zagriženo svojim (a od tog ionako nije moguće pobjeći); svoju samoću, nebeski gagball o kojem je nešto kasnije, eksplicitnije no mnogo manje uvjerljivo pjevao i KBO! Vuja.

I upravo to je ono što ovu pjesmu čini učinkovitom pilulom koju se isplati često gutati. Bez obzira što znaš da je puna smeća i koštane srži i sve je to samo kratkoročni placebo, usprkos svijesti o nuspojavama ona, barem na tih gotovo okruglih pet minuta, čini da tu gadnu no neizbježnu životnu armaturu osjetiš kao prednost, nešto rafinirano; da joj se istovremeno voajerski i pomalo ekshibicionistički predaš.