

ОГЛЕДИ

УДК: 316.752(497.1)
Примљено: 22. марта 2010.
Прихваћено: 25. маја 2010.
Оригинални научни рад

Српска политичка мисао
број 2/2010.
год. 17. vol. 28.
стр. 251-281.

Миша Ђурковић

Институт за европске студије, Београд

ПОСЛЕДЊИ ПОЗДРАВ ИЗ ЗЕМЉЕ САФАРИ¹⁾

Сажетак

У овом чланку аутор проблему распада СФРЈ прилази преко анализе распада система вредности и идеологије која је некада тој творевини обезбеђивала легитимитет. Метод је детаљна анализа трећег албума Забрањеног пушења, Поздрав из земље Сафари. Теза је да је анализом распада југословенског система вредности и тенденција које он најављује, овај албум најавио и распад саме државе. Аутор такође даје анализу неопрimitивистичког покрета у оквиру ког је деловала и поменута група и поставља овај сложени феномен у контекст тадашње политичке и економске кризе.

Кључне речи: неопрimitивизам, Југославија, Забрањено пушење, систем вредности.

Проблем распада Југославије²⁾ већ две деценије заокупља научнике и истраживаче како са наших простора тако и из чита-

1) Овај чланак је резултат рада на пројекту 149026 који финансира Министарство за науку и технологију Републике Србије.

2) Приликом израде чланка имао сам задовољство да се консултујем са двојицом главних актера музичке авантуре којом се овде бавимо. Са Нелетом Карајлићем (Ненад Јанковић) сам обавио крајње информативан телефонски интервју 29. 3. 2010, а са Сејом Сексоном (Давор Сучић) сам разменио неколико корисних мејлова. Посебно се захваљујем господину Сучићу што ми је ставио на увид свој необјављени дипломски рад, који представља праву ризницу материјала и личних сећања на време о коме говоримо.

вог света. Библиографија ове проблематике досегла је бројку од хиљаду монографија, док се научни чланци вероватно мере десетинама хиљада библиографских јединица. Нажалост, велики део ове продукције обележен је дубоком пристрасношћу и писан је у пропагандне сврхе. Штавише, исти спољни актери који су одиграли велику улогу у растурању СФРЈ, доста новца су уложили у финансирање научне продукције која је за циљ имала оправдавање њиховог милитантног учешћа. Наука је у случају распада Југославије нажалост пречесто имала улогу једног од инструмената политичког деловања. Ова тврдња се наравно односи на актере са простора зараћених страна, али много више на наше колеге из оних земаља које имају велика средства, водећу улогу у глобалној научној продукцији и пре свега веома развијену традицију директне повезаности науке, обавештајног рада, стратешког војног, економског и политичког планирања и спољнополитичког деловања.

Ова политичност науке је најодговорнија за чињеницу да се упркос таквој продукцији и даље воде спорови чак и око најелементарнијих чињеница, да о тумачењу процеса и не причамо.³⁾ С друге стране занимљиво је да је највећи део ове продукције фокусиран на голу политику, при чему се посебно инсистира на оптужбама национализма (посебно српског) и домаћих политичких лидера (нарочито Милошевића и делимично Туђмана). По правилу се минимизира значај геополитичког оквира (окончање хладног рата и престанак потребе великих сила за таквом државом), а посебно је занимљиво да се често игнорише значај дубоке економске кризе осамдесетих која је директно претходила распаду.⁴⁾

Моја намера овде је да читавом проблему приђем са једне стране која је такође веома мало истражена. Занима ме да покажем како се много пре формалног распада СФРЈ распао систем вредности који је иницијално представљао основу њеног легитимитета, односно неку врсту везивног ткива или официјелне идеологије.

Наравно, сва тумачења су искључиво ауторова виђења, и њих двојица не носе никакву одговорност за моје евентуалне грешке или неадекватне интерпретације.

- 3) Разлога за преиспитивање доминантних теза биће свакако и будуће како се буду отварили архиви и на светлост дана буду изношени „класификовани“ подаци. У међувремену се појављују мемоари, дневници и сећања директних актера која често могу да изазову праву малу револуцију у разумевању процеса или у потврди неке од раније развијених позиција. Такав је случај за запрепашћујућим мемоарима Душана Биланчића, *Повјест изблиза*, Прометеј, Загреб 2006.
- 4) У том погледу је крајње инструктивна полемика која се 2003. на страницама београдске Републике водила између једног од ретких истраживача који указује на значај економије, Дејана Јовића и Оливере Милосављевић која је бранила доминантну западну тезу о српском национализму као главном и једином узрочнику распада. Види Јовић (2003) и Милосављевић (2003).

Метод који ћу овде користити делује помало бизарно у нашој научној средини која још увек потцењује значај популарне културе као све доминантнијег поља вредносне и идеолошке легитимације, спорова, борби, сведочења, експресије или пуког преношења поруке. У фокусу обраде је трећи албум сарајевске групе Забрањено пушење, *Поздрав из земље Сафари*, који се појавио 1987. године. Овај легендарни албум, чини се, представља једно од најбољних сведочанстава о томе како се југословенски систем вредности, са све својом пратећом идеологијом распао и како је у очима обичног света у то доба изгубио сваку легитимацију. Од Титовог и Кардељевог експеримента остала је само љуштурска која се управо на нивоу симболике, идеологије и вредносног система потпуно и убрзано урушавала остављајући иза себе празнину. Теза коју овде износим јесте да је *Поздрав из земље Сафари* албум који је излажући расуло вредносног система титоизма де факто најавио распад СФРЈ који ће формално уследити три – четири године касније.

*

У историји популарне музике постоје албуми који се до те мере издвајају по одређеним карактеристикама, да се за њих често говори да су обележили епоху или отварају нова поглавља у свом жанру. У овом контексту се најпре сетимо албума Битлса из 1967. *Клуб усамљених срца наредника Пепера* који је између осталог први концептуално рађен албум, или први албум чији се омот отварао. За њега су везане и друге провокације попут колажне слике на омоту која је покушала да поређа све најважније иконе тадашње популарне културе, затим асоцијације на психоделичну културу и употребу дрога (*Lucy in the sky with diamonds*), затим референце на примуса Сатанистичке цркве Алистера Кроулија (слика на омоту, албум објављен на двадесетогодишњицу његове смрти) итд. У такве преломне албуме спадају рецимо „Четворка“ *Лед џепелина*, „Тамна страна месеца“ *Пинк Флојд*, „Never mind the Bollocks“ *Секс Пистолса*, *London calling* *Клеи*, *Спрингстинов* „Рођен у САД“, „Дошуино дрво“ *У2*, „Nevermind“ *Нирване* итд. Неким од тих албума посвећене су чак и читаве монографије.

Такве студије нажалост нису рађене код нас, иако су и на нашим просторима одређени албуми буквално обележавали одређене временске периоде или у себи сажимали читав дух времена, поглед на свет и поетику једне епохе. Рецимо први албум групе *Тајм*, затим „Дневник једне љубави“ *Јосипе Лисац*, „Пакет аранжман“, „Одбрана и последњи дани“ *Идола*, „У име народа“ и „Бувља пијацица“ *Рибље чорбе*, „Равно до дна“ и „Филигрански плочници“ *Азре*

представљају богате и сложене целине које би једним детаљним и информисаним ишчитавањем можда боље од свега другог могле да реконструишу време у коме су настајали.

Овом приликом бих покушао да представим једно такво читање албума „Поздрав из земље Сафари“.

*

Наспрам редуccionистичких, једностраних и углавном пропагандних објашњења узрока распада Југославије, за стварно разумевање проблема потребно је захватити сву сложеност овог експерименталног политичког и економског пројекта који се развијао у периоду 1945-1990. Титова Југославија заиста јесте била један велики експеримент у коме је несвршени словеначки студент Едвард Кардељ, током више деценија развијао теорију и праксу југословенског самоуправљања као мешавине аустроугарске католичке и италијанске фашистичке копоративне традиције,⁵⁾ спојене са марксистичко - анархистичким наслеђем теорије савета. Иза свега тога је заправо као гарант опстанка стајао геополитички интерес великих сила и култ личности Јосипа Броза и његове Југословенске народне армије.

Нарацију о тако сложеној творевини и њеним многобројним менама, тешко је свести на пар страна. Међутим, овде је неопходно представити макар кључне елементе њене историје како би се разумео контекст у коме се појављује *Поздрав*.

Током рата велику већину партизанских бораца чинили су српски сељаци из подручја која су тада припадала НДХ-а. Српске масе подигле су се да би спашавале голе животе, своје породице и села. Под Стаљиновим притиском Тито је од 1942. баталио причу о револуцији и промени друштвеног и политичког система која је изазвала велики терор у Црној Гори и због које је пропао устанак у Србији и Црној Гори. Уместо идеологије пропагирана је борба за ослобођење, за праведност, најављивана аграрна реформа и промовисана апстрактна нарација о братству и јединству која је требало да парира свим националистичким покретима и војскама на подручју Југославије.

Са војне и организационе тачке гледишта велики значај имало је формирање пролетерских бригада као мобилних јединица које су током рата стекле велико борбено искуство. Везивно ткиво покрета представљао је након рата додатно мистификовани пар-

5) Погледати нова инспиративна истраживања Милорада Екмечића (2008) о Кардељевим узорима.

тизански морал. Одрицање, жртвовање, кажњавање моралних застрашења а посебно крађе, створили су једну врсту квазирелигиозног система вредности који је међу прекаленим борцима стварао јединство, велику мотивисаност и есхатолошу убеђеност у циљ који оправдава данашње жртве за неку бољу сутрашњост.⁶⁾

Наравно, пресудну улогу о питању победника на овим просторима у другом светском рату имале су велике силе. Будућност Југославије одлучена је на серији састанака од Техерана до Јалте и Потсдама, где је заједнички интерес водио ка помагању Титове војске да порази све своје противнике и да постепено приграби комплетну власт. Но неоспорна је чињеница да је та војска због претходног искуства, добре организације и пре свега моралне мотивације била много боље припремљена за ту врсту посла него Југословенска војска у отаџбини која де факто никада није имала јасну јединствену команду којој би се сви њени припадници потчињавали. Такође, привезаност јединица искључиво за своју локалну средину, као и године проведене у чекању уместо у борби, знатно су ослабиле борбени морал и спремност тих јединица.

Ова вредносно-мотивациона компонента знатно је појачана након окончања рата. Док се завршавало чишћење грађанске и националистичке опозиције, стварана је нова идеолошка револуционарна и патриотска матрица. Земља је у свега десет година доживела низ озбиљних политичких и социјалних ломова: укидање монархије, сламање побуне на Космету, затим раскид са Стаљином 1948 и масовна диференцијација која је створила Голи оток, неуспео покушај колективизације, насилан откуп и терор на селу, увођење самоуправљања, окретање ка Западу и улазак у одбрамбени савез са Грчком и Турском, а затим измирење са Хрушчовим.

Да би се изборили са сиромаштвом у ратом разрушеној земљи која се нашла под спољашњим притисцима, Тито и његово партијско окружење прибегли су низу мера које су суштински комбиновале застрашивање и елиминацију противника с једне и фанатизовање маса, а посебно омладине с друге стране. У периоду до 1962. године, упркос томе што је држава постављена као федерална структура са административним границама, и упркос почецима преношења управних права на раднике са формирањем радничких савета и увођењем самоуправљања од 1950, највећи део ингеренција налазио се у рукама савезне владе. Тај период се назива *демократским централизмом* и у складу са њим развијана је идеологија

6) Генерације су одрастале читајући приповетке Антоније Исаковића Кашика и Црвени шал из збирке *Велика деца* (1953), у којима се митологизује партизански морал спреман да за најмању крају стреља.

револуционарног прегалаштва, ударништва, братства и јединства. У време оскудице заиста је развијен фанатични морализам који је био у стању да сваки облик корупције кажњава чак и најстрожијом казном.⁷⁾ Обнова и изградња земље, њена модернизација и индустријализација постављени су као кључни циљеви које је требало остварити свим средствима.⁸⁾

Можда најизразитији феномен тог времена о коме је мало писано у новијој научној периодици, јесу масовне омладинске радне акције на којима су стотине хиљада омладинаца бесплатно подизале путеве, железничке пруге, фабричка постројења итд. Према стахановском моделу преузетом из СССР, и код нас су посебно истицани радници, металци и рудари који су пребацивали норме. Рудар Алија Сиротановић имао је статус поп звезде. Све у свему држава је свим средствима промовисала пожељан систем вредности који је афирмисао рад, учење, пожртвовање, одрицање, заједнички интерес, југословенски патриотизам, штедњу и солидарност. Као у свакој тоталитарној држави свим средствима, укључујући и идеологију, образовање и насиље, сузбијан је лични интерес зарад општег добра. У том склопу је занимљив и изразити пуританизам који је сузбијао хедонистичке тенденције и врло рестриктивно се односио према сексуалности.

Значајан допринос том тренду уздизања општег добра дао је формирање Титовог култа личности, као победника у другом светском рату и победника над Стаљином. Радило се и да би се вољеном Титу исказала љубав – омладинске бригаде су се надметале у томе ко ће боље и пре да остари свој задатак како би био представљен и похваљен пред друштвом, али и пред Титом. Овај елан је уз велике западне донације и кредите довео до брзе индустријализације и омогућио Југославији током педесетих година изузетно високе стопе привредног раста.⁹⁾

Почетком шездесетих долази из политичких разлога до великих промена. Заједнички ентузијазам, велики успеси у развоју и изградњи и продубљивање идеологизације и дивинизације митологизоване народно-ослободилачке борбе, као и природно интегрисање читавог југословенског тржишта, укључујући и тржиште

7) Веома пажљиво је сузбијана прича о појави нове класе комунистичких функционера који су се усељавали у виле и снабдевали из повлашћених магацина и чему је први у својој „Јеретичкој причи“ писао Бранко Ћопић.

8) Један од повода за сукоб са Стаљином, било је инсистирање југословенских комуниста на брзој индустријализацији, која би земљи донела привредну и војну независност. У совјетским плановима Југославији је била намењена другачија улога.

9) Погледати о томе Лис, (2003).

рада, водили су ка јачању југословенског идентитета. Ову тенденцију која је била логични производ горе наведене идеологије, серијом политичких одлука, преточених у уставне промене из 1963, зауставили су управо Тито и Кардељ. Сам Тито је од 1964. почео да инсистира на својој хрватској националној припадности,¹⁰⁾ а читав процес уставно-политичких промена у периоду 1961-1974. суштински је разбио Југославију на осам држава и поцепао је заједничко тржиште. Управо је Владимир Бакарић створио и промовисао идеју *националних економија* које су испарцелисале некада заједничко тржиште. Све то је било могуће између осталог и зато што је са сменом Ранковића 1966. радикално срезана моћ савезне тајне полиције, да би на konto тога све више јачале републичке „службе“, које ће постати гарант будуће суверености република.

Током шездесетих такође почиње процес вредносне ревалоризације читавог пројекта. На велика врата улази западна популарна култура која са собом природно доноси дух хедонизма, афирмације сексуалности и све облике западне моде. Полако се пробија систем вредности који Алију Сиротановића шаље у историју да би на његово место поставио звезде фестивалске музике попут Ђорђа Марјановића или Ива Робића, и фудбалере попут Шекуларца. Ове тенденције су знатно појачане масовном емиграцијом на Запад након 1964. Изворни ентузијазам ударништва је полако копнео иако су радне акције настављене све до осамдесетих година.

Масовну моралну деградацију читаво друштво доживљава седамдесетих година. Након што су крајем шездесетих дешавања око Маспока показала да се југословенство убија подстицањем републичких национализама, од средине седамдесетих креће сплет процеса који ће дефинитивно разорити сваки смисао опстанка СФРЈ. Након нафтне кризе и огромног поскупљења кредита на светском тржишту, Југославија је уместо да смањи потрошњу и врати контролу задуживања и инвестирања на савезни ниво, доживела самоубиствени инвестициони бум који је у складу да Кардељевим монструозним системом омогућио републикама и општинама да се масовно задужују и инвестирају у време када је то

10) Погледати веома користан и прегледан чланак Предрага Ј. Марковића „Однос партије и Тита према југословенском и националном идентитету“. Марковић, (2001). Он наводи разне теорије и објашњења за радикалну еволуцију Титових ставова о југословенству између 1962. и 1964. Сам процес је, међутим, несумњиво очигледан. Док се 1962 Броз бори против децентрализације и дезинтеграције јединственог економског простора и страха од југословенства, две године касније осуђује сваки унитаризам и централизам, подржавајући трансформацију југословенске државе у *социјалистичку самоуправну заједницу народа* (или *радних људи и грађана*). Како Марковић примећује (стр. 55) и сам појам државе нестаје из јавног дискурса да би се појавио седамдесетих и осамдесетих, али везан за статус република.

постао огроман луксуз услед повећања камата. Не само да су популистички подстицане и охрабриване нерационалне инвестиције у фабрике, већ је и обичним грађанима омогућено да под невероватно повољним условима (инфлација би појела дуг) купују станове, подижу викендице и куће итд.

Осим што је земља у свега неколико година стигла до тада огромног дуга од 22 милијарде долара, још погубније је било дефинитивно разарање морала и система вредности. Пљачкање и развлачење друштвене својине добило је невероватне размере, лични интерес незауздан било каквим вишим циљем, религијом или другим обзиром засео је на пиједестал реално пожељног модела понашања. Наведимо као илустрацију овде два места из Биланцићевог дневника. 20. јуна 1982. он пише: „Шири се и морална криза. Одавно се угасила енергија, револуционарни занос, вјера у сутрашњицу, оданост идејама социјализма. Шири се малограђанско-сељачка грамзљивост. Маса људи – од најнижих до највиших структура – дале су се у борбу за властите материјалне интересе. Никада руководећи кадрови нису толико грабили – виле, викендице – као што то чине од средине седамдесетих, згрћући све што се може као да режим пропада... Прича ми Никола Жиц како је на своје очи видио кола хитне помоћи која су у Малинску превозила плочице за неку викендицу. За такав случај у првим поратним годинама тај би био осуђен на дугогодишњу робију.“⁽¹¹⁾

Четири године касније, у јесен 1986, управо у време док је настајао албум којим се овде бавимо, исти аутор још радикалније описује морално и вредносно расуло: „На дјелу је тотална ерозија морала. Партизански аскетски морал био је у функцији развоја социјалистичког друштва, а не инструмент цивилизацијског развоја. Он се развио на патријархалној основи сиромашне полунатуралне привреде. То је држало у поратно вријеме. Данас је ситуација посве друкчија. Сватко настоји понешто за себе присвојити. И заиста, то сви чине.

Познајем случај кухара у хотелу који узме из магазина зубаца и 'спусти' га у напој, а затим га под млазом воде очисти и прода, шанкисти продају своја приватна пића хотелским гостима, милицајци се нагађају с прекршитељима закона колико ће добити у свој џеп, министри добивају мито када посјећују подuzeћа и установе...“⁽¹²⁾

11) Биланцић, (2006), стр. 248.

12) Исто стр. 291. О низу афера везаних за политичаре, њихов незаконито богаћење и јавно уживање у луксузу, као и о томе како је такве појаве пратила омладинска штампа погледати Сучић (2009), стр. 56 и даље.

Национализам који су Тито и Кардељ, а нарочито Бакарић стварањем националних, републичких економија, потпалили у неуређеном и хаотичном политичком и економском систему без могућности лоцирања одговорности, допринео је да се за све окривљују „они други“. Са одласком Тита 1980, нестао је стварни гарант било каквог јединства. Држави која је била економски, уставно-правно, безбедносно и вредносно разбијена остало је да се то деси још и у формалном смислу. За то је требало да и коначно нестане глобални геополитички поредак у коме је она имала било каквог смисла. То се десило 1989. и 1990. када је пао Берлински зид. Током осамдесетих републике су у стварности заокруживале самосталност и одбијале сваки покушај савезног врха да оживи заједничко тржиште и заједничку економску политику,¹³⁾ а с друге стране вођени су без икаквог резултата бесконачни разговори о томе како реформисати земљу.

*

У таквим условима, у клими делимичног политичког релаксирања јавне речи након Титове смрти, јавља се низ изузетно креативних покрета у југословенској популарној култури. Нови талас у Београду, Загребу, Љубљани, Новом Саду, Сарајеву и Скопљу изнедрио је читав низ квалитетних актера и једну посебну естетику која је доста отворено пропитивала систем у коме се живело. Сарајево је у складу са сопственим колоритом изнедрило свој веома специфичан вид новоталасне естетике који је остао упамћен под слоганом *Нови примитивизам* (New Primitives).¹⁴⁾

О читавом овом феномену писано је запањујуће мало, иако је НП један од ретких оригиналних, потпуно разрађених и доследно програмски спровођених концепата популарне културе настао у СФРЈ.¹⁵⁾ Да би се овај феномен захватио потребно је најпре на-

13) Дејан Јовић је јако добро описао случај Милке Планинцић која на место председника СИВ долази као Бакарићев кадар, дакле изразити антиунитариста, али је логика посла преко ноћи тера да постане централиста јер другачије није било могуће увести елементарни ред у растурене југословенске финансије. Види Јовић (2003а), стр. 237 и даље.

14) Не мали број критичара је спреман да *неопримитивсе* види као једини оригиналан изданак новог таласа у Југославији. Први је такву формулацију изнео Горан Бреговић у интервјуу датом за *Старт* у октобру 1984. Види Сучић, (2009), стр. 28, који истиче да су они и словеначка екипа окупљена око НСК били први оригинални рок уметници који нису само преписивали актуелне трендове са Запада. Ово је уз сво уважавање њихове аутентичности ипак прилично дискутабилна теза. Уношење етно и фолк елемената седамдесетих које су доносили *Тајм*, *Смак* па и *Бјело дугме*, или крајње специфична поетика „Одбране и последњих дана“ *Идола* тешко се могу подвести под пуко преписивање.

15) Једина референца коју сам успео да пронађем је текст Александра Благојевића, „Више волим твоје ноге криве него гајбу сарајевске пиве“.

цртати не само општејугословенски контекст осамдесетих, већ и специфичан свет Босне и Херцеговине те деценије, тамног политичког вилајета браће Поздерац и Бранка Микулића.¹⁶⁾ Потребно је такође истражити читав систем виртуелних инвестиционих чуда, грандиозних економских пројеката за које се попут *Агрокомерца* касније показало да су куле од карата. Затим ухватити невероватан спој ентузијазма који су донеле Олимпијске игре 1984, и истовремено суочавање са несташицама кафе, горива, детерџената и рестрикцијама струје у доба започете тзв *политике стабилизације*. Сав тај контекст затим укрстити са специфичном традицијом локалног хумора (зајебанције) као најбољег начина да се са сваком кризом суочи и да јој се доака. Укупна арома НП добија се међутим тек када се тај локални космос, и сопствена способност сталне креативне реконструкције наслага перцепције, сећања и симболике споји са рецепцијом глобалних трендова у популарној култури као што су *Нови романтизам* и *Нови талас*.

НП се може приступити и као специфичном облику сарајевског постмодерног експеримента који афирмише колажни, рециклажни метод прераде стварности, са изразитом димензијом ретро идеологије. Свесно коришћење локалних сарајевских, али и југословенских икона и симбола поп културе из претходних деценија, сатиричан однос према западној моди и афирмисање кафанског андерграунда (укључујући и одећу и имиџ седамдесетих) доносе један снажан дух Мицићевог балканског барбарогенија¹⁷⁾ који себе јасно одређује у супротности са Западом са којим је у сталном дијалогу и који западној култури супротставља свој (нео)примитивизам.¹⁸⁾ Неоспоран је међутим методолошки утицај духа Монти-

16) Види Есад Ћимић, *Политика као судбина*, Младост, Београд, 1985.

17) Ево шта је у *НИН*-у 10. марта 1985. писао Богдан Тирнанић: «Вративши једним муњеви-тим тактичким потезом примат паралелне југокултуре на обале Миљацке, гдје је једном све и почело, њу примитивси су се бацили на стратегију што ефикаснијег ширења свог јединственог програма. А програм је једноставан: он дефинитивно одбацује чак и позицију евентуалног несвесног епигонства белосветских појава, без обзира могу ли се оне релевантно применити у оквирима домаће ситуације. Па обрнувши ђурак наопако афирмише без остатка у светским оквирима непоновљиви културни садржај аутентичне сировине зване „*homo balcanicus*“ са свим њеним фолклорно-социјалним карактеристикама, од честог потезања чакије до ријетког прања ногу. (...) Они свом амици-узору из стварног живота зеничког блуза дају статус истинске «светски значајне», напосе непоновљиво оригиналне културне појаве што је темељно испрана од свих талоба «цивилизације изван нашег искуства», али истовремено у облику фолк-кемпа задржавају дистанцу каква је уобичајена код сваке спрдачине.»

18) Како се наводи у многим приказима овог покрета, сам термин је имао функцију сатире (подјебавања) претенциозног словеначког проевропског *Ноје Словенише Кунста* као и тада актуелног шминкерског *Неоромантизма* (групе Цепен, Дјуран Дјуран, Спандау Бале, Еј Би Си итд) који је имао доста поклоника у СФРЈ.

пајтоноваца и читаве традиције комедије апсурда која се од шездесетих развијала пре свега у Британији.

Постоји још један могући кључ, односно димензија која заглази у домен етничких односа и избегава се због политичке некоректности. Ако се погледа списак десетак најзначајнијих актера читаве сцене види се да је међу њима само један Муслиман, Зенит Ђозић (Фудо). Сви остали су били Срби и Хрвати. Манифест је писао Србин Мирко Срдић (Елвис), најзначајнији идеолог и практичар био је Србин Јанковић (Карајлић), а највећи број песама Забрањеног пушења урадио је Хрват Сучић (Сексон). Ако се пође од чињенице да је БиХ тада била под директном управом Поздераца, дакле комуниста Муслимана који су све више развијали свој верски и етнички идентитет,¹⁹⁾ онда постаје логична теза да је неопрimitивизам као опозициони покрет базиран на хумору великим делом хтео да исмеје ту пузећу исламизацију јавног простора и све већи уплив турцизама, муслиманских имена и симбола у јавни живот који се одвијао на рачун потискивања идентитета Срба и Хрвата.²⁰⁾ Не случајно сви они узимају за псеудониме карактеристична муслиманска имена и презимена (Куртовић, Карајлић, Сејо, Сеид мали, Шеки Гајтон, Зијо, Малколм Мухарем), као што и за јунаке песама (Ибро, Фикрета) или Топ листе (доктор Арсланагић) такође бирају народна муслиманска имена.²¹⁾

19) Тек треба урадити озбиљна истраживања о рефлексији иранске револуције из 1979. на идентитет југословенских муслимана, а посебно елите у БиХ. Према сведочењу Дарка Танасковића (предавање у ИЕС 11. 3. 2010), Нијаз Диздаревић је пре одласка у посету Ирану тврдио како је читава та религиозна прича у Ирану пуки привид, а да је Хомеини човек западних схватања образован у Француској. Када је међутим југословенска државна делегација састављена од босанских муслимана стигла у посету Техерану почетком осамдесетих, Хомеини их је суочио са прекорним, шокантним питањем како могу да буду муслимани и комунисти. Биланцић у својим мемоарима сведочи да у другој половини осамдесетих већ сви муслимани комунисти у БиХ иду у џамије и сунете своју децу.

20) Ову тезу је често промовисала Исидора Бјелица, директан сведок дешавања у Сарајеву тог времена, а о њој су говорили и неки Срби чланови покрета који су након почетка рата избегли из Сарајева. Занимљиво је да је менаџер Горан Марић, (Малколм Мухарем) био шеф пи ар службе Радована Караџића, или како су га називали противници „шеф Караџићевог агитпропа“. Погледати његов интервју са Исидором Бјелицом у *Дуги*, 30. август - 13. септембар 1992. Постоји прича да почетком осамдесетих у Сарајеву долази велики број руралних Муслимана (Соколовића колонија) који чине кључну социјалну базу за ту нову исламизацију.

21) Карајлић о читавој овој тези даје сопствени поглед. За њега тада та перспектива није била важна. Он лично није покрет доживљавао на тај начин, а употреба муслиманских имена по њему је посебно наглашавала ту сарајевску егзотичност и колорит. С друге стране, фактографски гледано теза може да се заснује и може бити да су неки од осталих актера свесно гурали у том правцу. Стога Малколмов интервју не мора да се схвати само као данак контексту захукталог рата и нека врста накнадног учитавања.

У сваком случају политичка позадина и конотација овог сложеног феномена као и са већином сличних ствари у социјалистичким системима нужно ће остати предмет теоријских контроверзи. Насупрот класичним булажњењима и стереотипним митовима левичарске интелигенције да је рок ен рол у Југославији био некакав субверзивни феномен, треба подсетити на чињеницу да је и неопрimitивизам као и сви остали продукти југословенског рока био део званичне мејнстрим структуре, дакле нешто што се развијало и промовисало преко државних медија, издавачких кућа, емисија итд.²²⁾ Заправо читава популарна култура западног порекла и узорности била је везана за структуру *Савеза социјалистичке омладине Југославије*, односно за издавачке центре републичких организација омладине.²³⁾ Другачије напосто није могло да буде. Друго, чак и кад су неки од тих актера изазивали афере својим стиховима, имали су подршку неког дела локалних структура власти које су схватале да им је потребна легитимација код омладине и код сопствене базе. Када би у неком тренутку превише излетели из граница дозвољеног, напосто би одлазили да сниме албум у неком другом републичком центру са издавачком кућом.

За укупно разумевање односа власти и структура према неопрimitивизму те проблематичне 1985. (афера маршал) и 1986, може да буде индикативна појава нечег што се чак и промовисало као *њупартизанс* талас у сарајевском року. У кратко време истовремено су се појавили албум вечитог партијског рок активисте Бреговића, односно *Бијелог дугмета*, на коме он са Светозаром Вукмановићем Темпом пева „Падај сило и неправдо“, а насловна песма је „Пљуни и запјевај моја Југославијо“, затим други албум Мерлина *Тешко мени са тобом а још теже без тебе* са сликом партизанке на омоту и хитом „Цјела Југа једна авлија“. Најпретенциознији део читавог таласа је други албум *Плавог оркестра* „Смрт фашизму“, који је комплетно направљен у духу ривајвла послератне партизанске митологије.²⁴⁾ Поменимо песме „Фа, фа фашиста немој бити ти“ или „У Јеврема слика та“. Ово напосто не може да буде случај. Проста логика показује да је политика ту добрано умешала

22) Суштину је сажео Неле у почетним реченицама филма *Сунер 8*. Он каже да су Дражен, Ненад Јанковић и читава екипа са Кошева ушли у уметност на нетипичан начин. Сви су били деца просветних радника, дакле припадника средње класе, док су иначе огромна већина рокера у СФРЈ били «деца официра или припадника УДБЕ» Без сумње, настава Неле, Тито је Западу рок ен ролом доказивао да ми нисмо Бугарска и Румунија.

23) Како ту и Сучић каже, омладинска организација, клубови и гласила као пратећи делови рок културе били су деца естаблишмента, деца социјализма. Види Сучић, стр. 23.

24) И иза овога је стајао велики манипулатор Малколм Мухарем, у то доба менаџер *Плавог оркестра*.

своје прсте и да је цео овај талас био покушај оживљавања југословенске партизанске идеологије преко медија поп културе који је у том тренутку имао највећи утицај и домет, рок и поп музике²⁵⁾ Овај политички коректан талас неоспорно је био реакција на *неопримитивизам* који се у претходном периоду пустио с ланца, прелазећи границе дозвољеног.

*

Фактографски прича о *неопримитивизму* изгледа овако. Екипа сарајевских момака са Кошева кренула је раних осамдесетих да своја локална зезања уобличава у зачетке конкретније уметничке продукције. Да би свој став уобличили у регуларну уметничку праксу (што је опет тзв. *подјебавалачко подражавање*, односно креативно рефлексивно имитирање методе писања програмских манифеста која је одликовала све авангардне уметничке покрете с почетка двадесетог века, попут футуризма, дадаизма или надреализма), они су кроз уста свог главног идеолога Елвис Џеј Куртовића дефинисали свој манифест. Све се то дешава до 1983. Своје шале, скечеве и коментаре почињу да представљају најпре на радијском програму Радио Сарајева од 1981, у емисији *Примус*. Затим се шоу издвојио у посебну емисију.²⁶⁾ Године 1984, коначно прелазе и на телевизију реализијући кроз три серијала један од најважнијих продуката југословенског хумора, *Топ листу надреалиста*. Реализовали су и неколико позоришних представа, а рано стваралаштво Кустурице, посебно атмосфера, иконографија и поетика *Сјећаши*

25) Неколико речи о методологији коју користим. Ја нисам историчар и немам могућности да радим истраживања по архивима који би фактографски потврдили овде изнете тезе. Сами музичари сем у веома ретким тренуцима разумљиво избегавају да говоре о својим везама са политиком. Међутим ја као филозоф пре свега покушавам да на основу доступних информација, компаративних истраживања и аналогија конструишем моделе и да откривам унутрашњу логику неких процеса, структура и феномена. Такав поступак носи ризик који има свако спекулативно мишљење. Међутим, ове тезе су неопходне историчарима и емпиријским социолозима који своја истраживања морају базирати на неким хипотезама. Тако нпр. теза коју промовишем од 2002, да је рок ен рол у СФРЈ државни пројекат, све време контролисан, надгледан и промовисан од стране политичке елите, а никако нека субверзивна делатност, управо ових дана доживљава фактографску короборацију кроз архивска истраживања Александра Раковића о односу политике и рок ен рол у Југославији.

26) Детаљније о хронологији и аспектима покрета у Сучић (2009), стр. 23-32. Он као веома значајан моменат издваја њихово прво организовано појављивање у јавности 9. 6. 1982. приликом концерта Индекса. Био је то перформанс током кога су они ходали по сали и нудили на продају половне сатове и апарате за бријање «препарираној сарајевској омладини»: «Младићи између 17 и 20 година, обучени у демодиране сакое, окићени значкама, у живописним кошуљама цветних дезена те шпицастих ципелама, тзв. шпицокама, перципирани су кроз подсмјех и сажаљење очевидца, који су вјеровали да се ради о сировим момцима који су вјероватно погријешили улаз, мислећи да се ради о концерту народне музике. Сутрадан су новинска издања објавила више фотографија ове егзотичне дружине него оне главних звијезда вечери.»

ли се Доли Бел у потпуности се могу подвести под овај покрет.²⁷⁾ Сучић набраја читав низподручја на која се НП проширио са завидним резултатима. Између осталог покрету је припадао и позоришни режисер Младен Матрејић који је на чувеном единбуршком фестивалу освојио значајна признања.

Чланови НП су заправо градили један комплетан измишљени свет, са својом митологијом, дискурсом и херојима. Овај паралелни свет који је у бизарне контексте стављао уобичајене термине, методе и теоријску праксу официјелне друштвене идеологије, на убитачан начин је разарао званични псеудоинтелектуализам и показивао колико је читав јавни дискурс празан и бесмислен, без икакве референце на стварност. Између осталог чланови покрета су себи наденули измишљене академске титуле као што је «доктор новопримитивне етике на универзитету у Соколцу» или «магистар новопримитивних борилачких вјештина». Такође по новинама су објављивали измишљене научне радове који су пародирали «вокабулар досадних знанственика без талента за комуникацију».²⁸⁾

О кодексу понашања и главној мети критике НП Сучић пише: «Кодекс понашања нових примитиваца била је рафинирана пародија на понашање уличних разметљиваца, криминалаца и шверцера, што је кореспондирало с њиховом жељом да свој рад представе симплифицираним језиком, из револта се поистовјеђујући с бројним квази-трендовима који носе префикс „new“ (new wave, нови романтизам). Нови примитивци гаје изузетне антипатије према свима онима који „теже“. Тежити је један од неопростивих гријехова за новопримитивце. Они се грозе херметичног и често потпуно неразумљивог говора који су промовирали политичари и њима блиски интелектуалци и културни радници сумњивог талента. Њихов кодекс базиран је на гнушању према претенциозним и препотентним индивидуама, на поштовању јачег, уважавању жена које слушају и солидарности утјеловљене у култ ‘раје и комшилука’.»

Током пролећа и лета 1985, чланови покрета добили су прилику да у срајевском *Свијету* у серији чланака изнесу своје погледе на свет. Читаоци су тако добили једну чудесну мешавину стварности и измаштаних ликова, ситуација, имена и техника. Сучић даје сјајан пример комплетно разрађеног система новопримитивног бокса који је мајстор вештина Фу-до (Ћозић), пародирајући пре

27) Писац сценарија, познати сарајевски писац Абдулах Сидран чак је о себи писао као о неопримитивцу ветерану.

28) Сучић, стр. 24.

свега популарну карате традицију Брус Лија и тада омиљеног Карате кида, понудио будућим ученицима. Основа сваког покрета, каже Фу-до мора да буде *дерт*, унутрашња снага. Следи затим читав низ техника и положаја као што је «став мачке испред Хасетове њевабцинице»²⁹⁾

Ћозић који је по професији академски сликар, у другом тексту је створио лажне биографије за наводне сликаре, чланове НП. Нпр: «Асим Пеликан, 1955, из Горњих Пикасоваца, значајан је по томе што припада умјеренијој струји новопрIMITИВНОГ сликарства. Најчешћи мотив му је природа. Слика поља засађена купусом, прасом, кељом и кукурузом мотиви су његових слика. Често слика и пољско цвијеће. Тренутно је у затвору јер је у напону стваралаштва цртао цвјетне мотиве на службеном ауту регионалног СУП-а. Важнија дјела: Праса, Купус, Буранија и Витамини, витамини. (...) Симо Терпентин, 1963, из Бућана, развио технику новопрIMITИВНОГ плаката. Важнија дјела: Халид Бешлић, Халид Муслимовић и Мурис Куруџија. Дао значајан допринос сликарству и својим акварелима Кошкања, Освета 1 и 2 и Марисана у хаустору.»³⁰⁾

Док је Сучић пародирао филозофски језик у тексту „НовопрIMITИВНО као непатворено и првобитно“, прави бисер је створила архитекта Сања Бјелановић у есеју који објашњава стваралаштво (измишљеног) водећег новопрIMITИВНОГ архитекте Крстић др Зорана: „Изузетан представник такозваног енергетског правца у архитектури. Његова ужа специјалност су биле бензинске пумпе. Пројектовао је негдје око четрдесет њих, а остале су скице за њих још тринаест. Најзначајније су у Пазарићу, Љубушком, Новом Месту, а најљепша је свакако она на путу Макарска-Сплит код мјеста Брела, јединствена по свом конструктивном систему од алуминија и плексигласа. Луцидност аутора потврђује и невјероватна сличност стубова. Шема магацинског простора који је он пројектовао 1950. још дуго ће бити основ за пројектовање овог дјела бензинских пумпи.“³¹⁾

Други најважнији аспект деловања су ипак музичке групе. Исте те 1984. појављују се деби албуми *Елвиса Џеј Куртовића и његових метеора*, и *Забрањеног пушења*. До распада СФРЈ *Мететори* су снимили три албума а *Пушење* четири са веома добрим tiraжима. Крајем осамдесетих је и Бранко Ђурић са својим бендом

29) Исто, стр. 29.

30) Ћозић, „Наше ће сјене ходати по Бечу“, Свијет, 5.7.1985, према Сучић стр. 30.

31) *Свијет*, 28.6.1985. према Сучић, стр. 31.

Бомбај итампна објавио два албума од којих је први доживео релативан успех.³²⁾

Иначе на *Седмом пленуму* одржаном 1987. Елвис је одржао говор којим су оснивачи означили укидање НП. Поетика овог покрета је заиста крајње испиративни склоп импровизација који заслужује посебну студију. Гегови, понашање, дискурс, одећа, музика цртани и колажни омоти плоча, поигравање са топонимима југословенске и глобалне поп-културе чине њихове производе и данас необично свежим, провокативним и пријемчивим.³³⁾

Осим *Топ листе*, албуми *Пушења* представљају најважнију заоставштину њупримитивса југословенској култури. Први албум *Das ist Walter* добио је име по чувеном дијалогу с краја филма Шибе Крвавца *Валтер брани Сарајево* (сценарио Момо Капор). Овај албум је свирачки и продукцијски јако лош, на граници аматеризма, али доноси невероватну енергију, духовитост и свежину музичке нарације стриповског типа која је страховито одјекнула на читавом простору СФРЈ. Први тираж је био 3000, а врло брзо су неочекивано стигли до 100 000 продатих примерака. Од манифестне „Анархија all over Баш Чаршија“, преко „Шеки is on the road again“, хитова као што је „Зеница блуз“ и „Нећу да будем Швабо“, или исповедне „Памтим то“, слушаоца је шокирала сложеност материјала, идеја и емоција које је албум донео. Од остатка прилично блазиране југословенске сцене која је тада промовисала *Денис и Денис*, када је и нови талас улазио у своју декадентну и комерцијалну фазу (*Идоли са „Чоколадом“* и *Филм са „Сигналимa у ноћи“*), *Das ist Walter* је одскакао невероватном животношћу, аутентичношћу и духовитошћу која је говорила о животима обичних људи.

Албум је имао и јаку политичку димензију, али упаковану у метафоре и социјално усмерене хронике. Међутим, већ следеће године на једном концерту експлицитнија употреба провокације умало им није дошла главе. Карајлић је на концерту у Ријечи у једном тренутку изјавио да не могу више да свирају јер им је црко маршал наглашавајући да је у питању појачало. Ово двосмислено поигравање са маршалом, водило је ка прекиду емитовања серијала *Топ листе* и ка подизању праве хајке у официјелним медијима против

32) *Црвена јабука* је првобитно замишљена као још један сличан пројекат, нека врста *спин офа* Дражена Ричла Зије који је међутим погинуо након првог албума. Тако је ова група отишла у крајњу комерцијалу, у потпуности се одвајајући од поетике НП. Негде се може срести и стављање тинејџерског *Плавог оркестра* у шири контекст феномена. Индикативно се може рећи да се нешто од духа НП осећа само на првом албуму.

33) Занимљиво је да је први серијал као одјавну шпицу имао легендарни народњак Томислава Чоловића „Мали мрав“, а да су у паузи скичева емитовани искључиво хитови тадашње новокомпоноване музике.

групе и њупримитивса уопште. У таквој атмосфери појавио се и њихов други албум „Док чекаш сабах са шејтаном“. По општим оценама албум је платио данак поменутој изјави и унапред је дочекан на нож од стране правоверних новинара, критичара и осталих посленика јавне речи. Упркос низу песама које су и тада освојиле статус хитова и посебно наставиле да живе у народу као што су „Ибро дирка“, „Дјевојчице којима мирише кожа“ или „Недјеља кад је отишо Хасе“, албум је доста лоше прошао на тржишту.

Одговорност носе и сами чланови групе због претеране амбициозности пројекта. Много боља продукција и увежбаност бенда није била довољна да се мноштво креативних идеја прелије у складну целину. Албум је требало да личи на концептуалну целину са мноштвом експеримената, али је утисак да ствар није изведена до краја и да је купац на крају добио један прилично хаотични дупли албум са мноштвом падова и недоречености. Да је садржај транжиран и кондензован у обичну плочу, она би била много јаснија и боља.

Поетика је у сваком случају остала једнако препознатљива, интригантна и свежа. Момцима је требало још мало сазревања, брушења и техничког профилисања што је наредни период очигледно донео. Почетком 1987, снимљен је трећи и најзрелији албум, којим се ми овде бавимо. Екипа је додатно појачана редићем Емиром Кустурицом, који није само свирао бас, већ и режирао спотове, написао једну песму, али и унео додатну озбиљност и професионалност у приступу. *Поздрав* је такође и политички ангажман поставио на другачији начин. Дух распада система је био толико изражен да је опозиционо и критичко деловање из фазе метафора прелазило у далеко отворенији и експлицитнији ангажман.

Но *Пушење*³⁴⁾ је овде уместо да испалује пароле, применило далеко убитачнији и заснованији приступ. *Поздрав* даје страховиту анализу распада система показујући јасно, аргументовано и са мноштвом детаља како се распада малтер који је ту зграду држао, и како уместо некадашњег скоро религиозног система вредности ендемска корупција разара друштво остављајући празнину. Покушаћу да то покажем кратком анализом песама које сачињавају албум.

*

Албум отвара један од већих хитова песма „Хација или бос“. Слично као у филму *Отац на службеном путу*, нарација иде из перспективе споредног јунака, млађег брата, који даје дводелну

34) Аутор већине текстова и музике је Сејо Сексон.

повест о свом старијем буразеру. У првом делу сазнајемо како је причама о лакој лови и добром животу на Западу, буразера смунто шефкет Рамадани.³⁵⁾ Док још није стиго ни да се освести, комби га је однео преко гране. Стижу затим прва писма у којима их он извештава да продаје порно филмове и да „вода холандске бакице“. Отац се, каже приповедач секирао до лудила, док је из његове перспективе буразер добио митски статус неког ко је одбацио читав усрани живот уравниловке у Југи и решио да постане или газда или хаџија.

У другом делу сазнајемо како се ово друго и испунило. Нема гласа од буразера, али неки човек, шефкетов курир доноси старом 3 миље марака као одштету за живот сина („толико ваљда кошта живот вани“). Узрок *одласка на хаџилук* се наговештава као покушај да се осамостали од газде. Док у кући гори свећа поред иконе, наратор бесно узвикује да он не верује никоме. За њега буразер и даље живи због старог правила да се живети може једино као бос а да је много поштеније отићи на хаџилук него крепати у свакодневном сивилу.

Пушење овим текстом у средиште југословенске популарне културе уноси причу о југословенском подземљу, чувеним шанерима и њиховом свету и митологији који су још од краја шездесетих постојали као паралелни универзум у југословенском друштву. Док је официјелна идеологија промовисала рад, колективизам и патриотизам, млади људи су се све више образовали у складу са мотивима и вредностима западне популарне културе која је доносила и пропагирала неки сасвим другачији универзум. Након 1964. и увођења слободног режима добијања пасоша и путовања, вишак становништва, проишао из послератног бејби бума за који у Југославији није било посла, ухљебљење је нашао на Западу. Један део тих младих људи почео је да се бави криминалом и да ствара врло јака упоришта у тамошњем подземљу. Прва генерација о којој су стизале такве приче била је београдска екипа повезана са Аленом Делоном. Чинили су је Стевица Марковић и Милош Милошевић, два момка изникла из већ солидно развијеног београдског подземља³⁶⁾ који су учествовали у бројним криминалним и политичким аферама у Паризу и Холивуду крајем шездесетих да би завршили на ђубришту у пластичним кесама.³⁷⁾

35) Ово је врло занимљиво експлицитно указивање на снагу албанске мафије која је под Титовим ДБ-ом постала један од најзначајнијих организатора промета дроге са Блиског истока на Запад. У питању је колико је мени познато прво помињање те чињенице у неком продукту популарне културе.

36) О коме говори Михајловићев роман *Кад су цветале тикве*.

37) О њима је Савковић написао роман *Горила*.

У наредне две деценије тај свет доживљава експанзију уз подршку у контролу савезне УДБЕ која их је између осталог користила за шверц, промет наркотика, као и за ликвидације политичких противника у емиграцији.³⁸⁾ Осамдестих ови момци већ отварају у земљи легалне бизнисе попут кафића и бутика. Тад се нарочито развија фигура *шанера*. Ради се о момцима који одлазе тек повремено у западне земље да би крали гардеробу, парфеме, наочаре и друге брендиране ствари које у СФРЈ нису могле да се набаве. Затим се враћају са том робом коју најчешће продају на црно а некада пласирају у бутике.³⁹⁾ Виши ниво ове делатности је обијање банака и златара и нарочито оружана пљачка. Наравно, као што из песме сазнајемо, ови момци су обављали и читав низ других послова као што је и водање бакица, односно нека врста проституције, жигола за старије госпође, али је и од тога прављена митологија о најбољим швалерима у Европи.

Све то је створило једну паралелну митологију која је потишквана из званичних медија, али се попут пожара ширила посебно међу средњошколцима, пубертетлијама и другим успаљеним главама које је много више привлачио митологизовани свет криминала и поп културе него једнолични живот својих родитеља и већ испражњено понављање комунистичких мантри у које одавно нису веровали ни сами чувари револуције у партији.

„Хација или бос“ је експлицитно изношење овог паралелног универзума у попкултурни мејнстрим. Штавише ту се излаже читав овај алтернативни, потишкивани систем вредности који су младе генерације све више усвајале и свест о томе да држава томе не супротставља ништа у шта би могло да се верује. Оно расуло које ће ратови, санкције, транзиција и остала чуда у деведесетим само довести до крајњих граница описаних у Драгојевићевим *Ранама*, већ су потпуно назначени и описани у овој песми.

Значајно је и ово узредно, али упечатљиво помињање свеће и иконе. Оно је симболички изнело податак да је упркос комунистичкој интернационалистичкој фасади која је деценијама фарбана и украшавана, стварна основа функционисања људи у СФРЈ остала њихова традиционална идентитетска и религиозна свест. Погреби и остали кључни животни ритуали обављају се у складу са традицијом, а у тренуцима кризе, људи се држе својих наслеђених и обичајних механизма суочавања, дакле религије.

38) Види Ђурковић (2009).

39) Виши степен шанирања је *вала* (скраћено од провала), а у питању је ноћно обијање бутика или златаре при чему се из ње покупи сва роба.

Хаџија или бос је по тематици најближа највећем хиту са ове плоче песми „Балада о Пишоњи и Жуги“. Песма је комбинација америчке поетике *on the road* филма, Кустуричине визије италијанског неореализма из *Сјећаш ли се Доли Бел* и фуриозног годаровског краја из *До последњег даха*. Прича говори о двојници дечака који имају седамнаест година врелу крв, распаљену ловачким причама двојнице старијих колега који су прошли света. Лепи им објашњава да је море провод, коке, да је море извор живота да би Моке прецизирао да се посебно странкиње на мору праскају те да је он у Заострогу кампу сваку ноћ друг јебаво.

Пишоња и Жуга се одлучују на авантуру. Да би стигли на море, отму аутобус локалног превозника а звучни пејзаж обезбеђује им касеташ који су мазнули из Дома инвалида.⁴⁰⁾ Док их адреналин носи на крилима распаљене маште, први пут се осећају слободно назирући излаз из реалсоцијалистичког сивила у некој оностраној утопији названој афричка земља Сафари. Овој утопији супротсавља се већ и сам бирократски речник док слушамо како је полиција блокирала цесту негдје око 23 и 5. Попут Белмондоа или Ричарда Гира у *До последњег даха*, наши јунаци одлучују да се не предају већ да покушају немогуће, да прелете с друге стране блокаде, да је пробију и одлете у земљу Сафари. Легендарне заршне строфе говоре о катастрофалним последицама судара и преносе Пишоњине речи о томе како неко може чак и на месец а њих двојица не могу ни на море.

Ова песма је сјајна метафора о томе како се доживљавао југословенски социјалистички систем. Младе генерације, лишене сазнања о некадашњој беди и ратним страдањима, себе су поредиле са стандардом и начином живота јунака западне популарне културе. За њих титоизам више није био остварење снова, нешто чиме треба бити задовољан, већ нека врста затвора, лицемерне дистопије у којој с оне стране досадног безличног дискурса владајуће парадигме постоји опште расуло и отимачина која заслужује презир. Осамдестих је та раздаљина између званичне теорије и реалне праксе постајала сваким даном све већа. Политички и економски систем одржавали су се на ивици анархије, а појединци и читави народи већ су увелико попут Пишоње и Жуге почињали да маштају о излазу из ове анархичне и лицемерне творевине. Слично као и њихов двојица, слабо је ко знао шта га чека са друге стране, али

40) Читав албум је препун оваквих узгредних метафора које заслужују посебне есеје. Моменат касетофона који се налази у Дому инвалида оживљава читаво једно раздобље у коме су само такве локалне институције биле центар неког друштвеног па и уметничког живота, као и сећање на време када је касетофон био огроман луксуз.

је свима било јасно да није било могуће наставити на исти начин јер се систем видљиво распадао. Од некадашњих великих ритуала на којима је био саздан систем вредносне иницијације, који се њиховим поновним обављањем стално обнављао, (нпр пријем у пионирску организацију, или партију, затим војничка заклетва, прославе државних празника, војне параде а посебно штафета и слет), са одумирањем и губљењем вредносног садржаја и ентузијазма остала је само гола форма која је својом бесмисленом репетитивношћу добијала видове нечег бизарног или чак патетичног.⁴¹⁾

Управо о томе говори бескрајно духовита, искрена и разорна песма „Срце, руке и лопата“. Не случајно Пушење у фокус ставља фигуру рудара. Као што смо горе поменули рудар је симбол послератне обнове, ударништва, пожртвовавања и борбе за немогуће. У осамдесетим су то била давно прошла времена. Алија Сиротановић више није био на новчаници,⁴²⁾ а о рударима се на медијима слушало искључиво у контексту несрећа, тешког живота или све чешћих штрајкова.

Лик рудара среће се још на њиховом првом албуму. Док „Абид“ говори о обичном човеку који гули свој рударски хлеб, оваја два посто за оно што му кажу и стоички подноси нелогичности и манипулације око себе, „Пут у средиште рудника Крека Бановићи“ даје експлицитну слику о животу рудара чије се мисли и живот ломе између треће смене, панике, вике и незадовољства код куће, неостварених жеља, слика замкова у којима живи нова комунистичка аристократија и телеграма сућути који асоцирају на честе несреће везане за њихов рад.

„Срце руке и лопата“ узима поново у разматрање исту тему, стварајући један од врхунаца овог албума. *Пушење* обрађује мит о локалном Алији који се у песми зове Авдија, анализирајући како је он настао и како је изгледао у време кад је рађан. О томе говори први део песме који оживљава период кад је земља била разрушена и кад се ваљало дизати из пепела. Авдија је у том времену био

41) Погледати занимљив есеј Ердеи Илдико о пионирској организацији у Југославији: Одрастање у позном социјализму – од «пионира малених» до «војске потрошача». Ово је један од низа есеја у том зборнику који са различитим успехом анализирају двојност испразњеног официјелног система вредности који се понавља као виртуелна мантра без стварне основе, и с друге стране реално постојеће фасцинације западном потрошачком културом која се са чежњом перципира као тек делимично наслућени и додирнути сан. Ништа боље не илуструје ову фасцинацију од чињенице да су многи тинејџери у СФРЈ током осамдесетих сакупљали празне лименке од кока коле, фанте или пива које су попут блага доносили са летовања у Грчкој.

42) Фактографски наравно није тачно да је лик радника на новчаници био Алија (у питању је био металац из Зенице), али је цела Југославија смтрала да то мора да буде Алија јер је он напросто био симбол за физичког радника ударника.

главна звезда, замењујући бомбаше, пре него што ће његово место заузети спортисти, за којима ће доћи глумци и естрадне звезде (певачи). Његово оружје били су срце, руке и лопата.⁴³⁾ Авдија је радио као што ради десет армија и тако једног дана постао ударник. Ударничку значку додељује један од другова који му каже да је он понос земље, као застава, а врхунац је појава његове слике у фабричким новинама.⁴⁴⁾ Рефрен каже да је његов дан ударан а његов сан хиљаду тона за један дан

Други део песме је савремен однос према том миту који стоји у директној контрапозицији са некадашњим системом вредности. У новим временима Авдија се негде изгубио, каже наратор. На њега су (и метафорички гледано) сви заборавили јер имају довољно багера.⁴⁵⁾ Међутим сваке године пред Први мај, заборављени и анахрони Авдија се извлачи из нафталина не би ли се одрадила форма празника чија је суштина такође давно изгубљена. Тада га директор основне школе позове да увелича прославу и да прича о некадашњим дешавањима, анегдотама и подвизима. Ритуално му се поделе плакете и ордење, он се постави на свечано место и сви одраде свој посао према унапред припремљеном сценарију. Суштину овог догађаја и промену између оног и овог времена сажимају последњи стихови.

„Прије но што пред клинце изађе,
коју љуту попије,
као пјесник што не вјерује
у сопствене стихове.“

Порука је дакле да не само да у њихове бајке и историју не верују деца већ не верују ни они сами.

Истом проблему разочарања у резултате рада сопствене генерације, *Пушење* прилази из друге перспективе у „Дану Републике“. О њеној важности и разорној искрености, говори чињеница да је чак и те 1987, када су увелико дували ветрови слободе изражавања, ова песма добила статус контроверзног продукта и да

43) Чак је постојала и лопата «сиротановићка», нарочито велика да би могла више да ископа.

44) Још једна од заборављених институција друге, самоуправљачке Југославије. Велике фабрике, комплекси са више хиљада запослених имали су свој лист са редакцијом. Те новине (месечник или недељник) служиле су за информисање радника о пословној политици, резултатима, проблемима, али су доносиле и животне приче и истицале најбоље. Аутор овог текста је крајем осамдесетих своју средњошколску праксу одрађивао у фабричким новинама *Четрнаестог октобра* и *Рубина* у Крушевцу.

45) Као у песми *Рокера с Мораву*: „Бол болује Жикина кобила кад се сети кад је млада била, На њиву се ишло с коњи лично, није било трактори и слично.“

је њен пропратни наслов „Наш прилог за песму еуровизије“, био цензурисан. Дакле сама песма није забрањена, али су власти тада сматрале да би допуштање првобитног наслова још више појачало политички контекст порука које песма носи.

У то време су власти СФРЈ изузетан значај посвећивале обновљеном учешћу земље на избору за песму Еуровизије. Надметања су била веома гламурозна и скупа, пуно се улагало у презентацију победничке песме. Вероватно је било значајно да земља заједнички стане иза било каквог пројекта, а посебно да се подржава представљање земље напољу. С друге стране СФРЈ тада већ под економским патронатом ММФ, све више је клизила ка Западу, па је руководству било важно да се представи Западу као заједница која у таквим подручјима може да буде једнако или чак више „западна“. Ови напори су обезбедили неколико високих позиција за по правилу загребачке кандидате, а 1989. група *Рива* је чак и победила.

Овом виртуелном кич надметању и вештачкој пројекцији потрошачког гламурозног раја, *Пушење* је хтело да супротстави опис стварности у земљи и отуд идеја да се песма назове Наш предлог за песму Еуровизије. Како тај предлог изгледа?

Док је у песми о Авдији повод Први мај, овде на тапет долази још један празник чији смисао умире заједно са распадајућом творевином чије се рађање слави – 29. новембар, Дан републике. Наратор говори о томе како његов стари данас доживљава празник земље за коју је некада ратовао. Још једном се као метод нарације узима контрапозиција између времена стварања југословенског друштва кроз рагове и изградњу, и садашњег доба када се све распада. Говори се о митској борби у рату када су „они потурали своја плећа, газили хладне ријеке и јели кору с дрвећа.“ Данас међутим, „сви мисле да је живот негде другде, не сања се више исти сан, чекају пасош да оду ван“. Ово је вероватно најбруталнији тадашњи опис стања у држави из које многи хоће да побегну по сваку цену.

Стари наравно све ово говори зато што је попио мало (више) па је из њега покуљала политички некоректна и потискивана перцепција земље у којој живи. Рационална супруга, међутим упозорава: „Драгане шути, скрати језик могу те чути“. *Пушење* тиме подсећа на многе периоде у новијој југословенској историји кад је због вербалног деликта могла да се заглави озбиљна робија, а некад су чак и главе летеле. Највише су страдали и најгоре пролазили управо они који су тврдили да се за такву државу нису борили.

Старом је, каже наратор жао што се више ни клинци не играју партизана, а посебно наглашава ту учмалост духа и неспремност

на сопствене жртве која сваку заједницу чини мање вредном борбе: данас свако зна да је глава само једна, данас свако зна пред киме пасти на кољена. Упркос ветровима либерализације тада је још увек било више него храбро дефинисати социјалистички самоуправни систем као друштво у коме људи зарад било чега морају да падну на кољена и моле. Крешендо песме је сјајна носталгична и тужна слика некадашњег партизана коме се услед пића причињава да у даљини види логорске ватре своје младости и тражи да се отворе прозори како би их боље видео. У исто време, у рефрену жена додајује: „Јеси нормалан драгане, затварај прозоре не ради гријање“. Ова метафора о грејању је симбол бројних несташница (струје, кафе, горива, детерџента и друге робе широке потрошње) које су осамдесетих постале део регуларног живота. Поетски поступак је нарочито подцртан свечарском атмосфером музике у којој доминира труба, чиме се постиже да услед црта тужне стварности, официјелна свечарска и помпезна атмосфера делује нестварно, бизарно и лицемерно.

Преиспитивање односа нормативне идеологије и праксе самоуправног социјализма наставља се кроз две песме које третирају проблем девијација у друштву које за себе тврди да је у основи бесконфликтни скуп остварених хуманих односа. Социјалистичка друштва су иначе била крајње пуританска у свом односу према сексуалности и њеном третману у јавном простору. Слично као у патријархалним друштвима, сексуалност је потискивана у простор приватности. Она је сматрало се пре свега нешто што треба посматрати у функцији друштвене репродукције.

С друге стране, сексуалне девијације су сматране остацима поремећених друштвених односа наслеђених из претходног буржоаског режима или увезених са трулог запада у пакету са свим осталим злима тржишне политике. Њих је требало лечити и сузбијати, али свакако их држати ван јавне сфере. Не само да не би подстакле сличне пориве код других, већ и зато што су се такве појаве сматрале за неку врсту друштвене срамоте и генерални доказ неуспешности рада државе и власти.

Пушење, међутим, једну такву појаву узима у разматрање у песми „Манијак“. Песма говори о сексуалном манијаку који у гимназијском парку из мрака вреба средњошколске девојчице. Чувени полушалајиви рефрен каже „Бејбе, бејбе, ко те не би тако младу, негдје у ладу – прислонио!“ Поента проблема манијака садржана је у стиховима „И брига ме шта ће последије да буде, дал' ће да ме линчују ил ће да ми суде“. Дакле необуздани сексуални нагон код неких људи подстиче насилништво у ком год систему да живе. То

јест ни социјализам, порука је, не може да искорени традиционалне проблеме који постоје у свим друштвима.

Спот у коме Карајлић глуми политичара који кексом *Топс* намамљује девојчице додао је још једну контроверзну димензију. У релативно неутралан текст, учитана је конотација према којој је у питању исповедни монолог политичара који себи може некажњено да дозволи такву врсту девијација. Треба се подсетити да је то доба када се у Југославији млађа генерација комуниста обрачунавала са старијом, између осталог лансирајући афере о њиховом распусном животу и привођењу младих девојака за њихове потребе.⁴⁶⁾ Песма и спот су тако показали домаће политичаре као повлашћене сексуалне манијаке, па је спот стављен у бункер и никад није емитован. Још један директан повод за бункерисање била је употреба поменутог брэнда који је производила фирма *Агрокомерц* директора Фикрета Абдића. Управо у то доба се *Агрокомерц* нашао у центру велике афере услед финансијских злоупотреба у пословању.

Још једна песма покушала је да дочара контроверзно понашање оних који су били задужени да сузбијају и кажњавају девијантно понашање, а уместо тога су га производили. Песма „Мурга дрот“, посвећена је још једној значајној институцији самоуправне Југославије, локалном пандуру, позорнику који се обично понашао као да је бог и батина у крају.⁴⁷⁾ Још бизарније у овој причи било је да се Мурга представља као модернизовани дрот, који прати глобалне трендове, популарну културу и иновираних технике малтретирања и марисања обичне раје. „Наш Мурга није обичан дрот, његове методе су суптилније. Он те прво понуди цигаром па те онда разбије“. Међутим он врло добро зна како функционише хијерархија дозвољеног дрילה. Такав локални Бог уме да направи грешку када претуче клинца „од ових руководећих глава“, па онда мора дуго да се извињава и клања.

А опет и такав локални пандур стално машта о свом комаду славе, о прилици да уради нешто што ће га издвојити из масе. Како наратор каже више му је преко главе да малтретира, легитимише и марише увек исту рају. Разрешење мистерије долази са речима: „И док овдје седим у бару и кроз прозор посматрам њега, контам да је Фројд у праву и да је секс коријен свега.“ Ово се такође могло протумачити и као метафора за читаву структуру власти у СФРЈ.

46) Посебно је Дража Марковић био на тапету због јагњећих бригада и прича о нарученим девојчицама.

47) Сјајан филмски и драматуршки обрис овог лика понудио је Радослав Павловић у *Малој*. Полицијца Жрку играо је Љубиша Самарцић.

Често се колоквијално могло чути да политичари своје неостварене сексуалне фрустрације разрешавају тако што се празне (колоквијално *издркавају*) на народу.

Извитопереном сексуалношћу се бави и песма „Како је Велика Британија постала пробушени долар“. Но на далеко зрелији и дубљи начин питање мушко-женских односа разматра песма „Последња оаза“. Ово је свакако једна од најлепших љубавних песама југословенског рок ен рола, пример снаге карверовске поетике једноставности, а опет кондензована испреплетаним нивоима значења. У најбољој традицији књижевног реализма, *Пушење* овде даје слику социјалистичке породице, која је страшно далеко од декларисане утопије. Милиони Југословена су попут јунака ове песме неуспешно покушавали да своју егзистенцију реализују кроз коцку, кафане, алкохолизам, док су својим дертом остатак породице осуђивали на робовање и дубоку несрећу. У ретким тренуцима лудности један такав (анти)јунак обраћа се својој жени Фикрети и моли је да га остави, да се извуче из пакла и почне свој нормалан живот. У антологијским, једноставним а метафизички снажним стиховима каже се „Фикрета, између мене и дна још само ти стојиш Фикрета. Можда би требало да се склониш отуда, да почнеш из почетка. Да не переш више туђа стубишта због мојих лутања, кафана и томбола. Ти знаш да лажем, да се променит нећу никада...“

Помињање томболе асоцира на једну сјајну истоимену драму Драгослава Лазића из 1985. године. У њој се управо описује живот двоје супружника у веома сличној ситуацији као што су јунаци песме „Последња оаза“. Муж који ради у фабрици, као и највећи део његових колега, нискоквалификованих радника, не може да се избави од коцкарског порока. У питању је томбола која се организује у локалној кафани. Након што добије плату, половину новца списка на томболу да би остатак однео кући. У окршају жена га куне запомажући што упропашћава породицу и пита јел' се то она удала за пола човека када кући стиже само пола плате.

Дочаравајући атмосферу једне такве везе, *Пушење* наставља болну исповест јунака: „Некада давно си вољела човјека, тај човек то већ дуго нисам ја. Већ дуго у лошој форми сам, узалуд ме усправљаш.“ У рефрену се такође помиње ова колоквијална формулација преузета из фудбалског жаргона: „У лошој форми сам и зато не желим да будеш ту крај мене, прошетај“.

Обрт доноси трећа строфа која песми даје дубоку универзалну димензију вечите неухватљиве дијалектике мушко-женских односа. У строфи због које тврдим да је ово једна од наших најлеп-

ших љубавних песама, аутор прави снажан излет у историју књижевности и савремену популарну културу одајући врхунску почаст женама на овим просторима, некада неуништивим борцима за дом и породицу. На његове наговоре да га остави Фикрета без речи одговара постојаношћу и чудесним гестом: „Фикрета ми трешње изнјела, а ја се сјетих неког филма о птицама: Када је птици у лошој форми друг тада ни она не лети на југ“.

Овде се реферира на потресну и величанствену причу из тада популарног дугометражног документарног филма Петра Лаловића, *Последња оаза* (по коме песма и носи назив). У питању је прича о пару птица селица којима се пред селидбу дешава малер: једна од њих ломи крило и не може да лети. Она друга која је здрава и која може да се спаси, остаје уз свог партнера да би са њиме и угинула од зиме. Порука песме је да се жена бори за свог човека у каквом год да је он стању јер се тиме бори за своју породицу, част и љубав. Наравно, најлепши споменик таквим женама оставио је Лаза Лазаревић у причи *Први пут с оцем на јутрење*, ауторима познатој из школских читанки.

Ова песма доноси нови слој албума који осим критике социјалистичке праксе покушава да с оне стране актуелних односа пронађе универзалне мотиве и вредности⁴⁸⁾ које би требало бранити без обзира на политичке и економске околности. Ту спада и песма „Добри јарани“, која представља начин на који је *Пушење* видело песму *Битсла* „Цан’т буу ме лове“. Песма се одвија у форми дијалога између представника естаблишмента који објашњава да се парама све може купити, политичари, новинари, судије, и обичног човека, који брани људскост несводљиву на новац. Рефрен опомиње да добре јаране пара купит не може.

У питању је рефлексивна на тада већ увелико развијени меркантилни систем вредности у одумирућој Југославији који је испод виртуелног заклињања у универзалне вредности и солидарност заправо већ увео валутну квантификацију свих односа и мерила. У овој песми је и један од поетских врхунаца албума, стихови: „А кад хладни ветар дође, у твоје крајеве и кад ти срце старо испуне леденице, питаћеш се зашто фигуре шаховске с оне друге стране

48) Карајлић је у интервјуу посебно инсистирао да се нагласи ова димензија њиховог тадашњег деловања. Смисао свему давала је једна врста утопије без које је свако право уметничко стваралаштво немогуће. Иако нису знали прецизно како изгледа систем вредности или друштвено уређење за које се залажу, читав рад не би имао толико одзива и успеха да се свео само на спрдање са лицемерним друштвом. Важна је била вера у неку неухватљиву утопију, макар она била везана само за сферу уметности.

нико не миче...“ За овим следи понављање рефрена и носталгични кратки али ефектни соло на клавиру.⁴⁹⁾

*

Када се 1984. појавила фамозна Шуварова *Бјела књига*, попис онога што је унутра наведено као инкриминишуће деловање против социјализма и самоуправљања, одлично је показивао дубоку кризу у којој се налази читав југословенски систем у свим његовим аспектима. Власти су неспособне или невољне да се са кризом изборе насрнуле на последице, односно на дескрипцију кризе која је долазила из алтернативних интелектуалних кругова. Реагујући на ту замену теза Игор Мандић је рекао: „Живимо, с једне стране у порнографском друштву, у друштву у којем је 'moral insanity' прешао већ све границе, тако да на телевизијским екранима можемо гледати голе сисе, стражњице па и пимпеке. Живимо дакле у моралној раскалашности, против које немам ништа, али с друге стране у идеолошкој стези. Према томе, овај систем, који с једне стране дозвољава порнографију на начин западних друштава, али с друге суспреже мишљење на начин источних друштава, може се назвати порно-бирократским“⁵⁰⁾

Три године касније када се *Поздрав* појавио, раздвајање између ове две сфере било је још радикалније и још уочљивије. Албум је боље него било који производ масовне културе, стижући до милиона конзументата преко радија, телевизије, грамофона и касетофона цртао како се распростире морална деградиција, док с друге стране власти не чине ништа да тај распадајући брод среде и преусмере у неку сигурну луку. Овај албум *Забрањеног пушења* је јасно поручио: ево какву сте земљу овде направили, ево шта о њој мисле они који су за њу ратовали односно криво је градили после рата, ево шта о њој мисле млади, они којима је наводно остављате, ево ко су данашњи јунаци и модели идентификације, ево какви су људи који врше власт на свим нивоима, ево како нам изгледају породице и друге друштвене институције итд. Укратко, овај албум је рекао: ово се све распада и ако нешто не урадите све ће да оде у материну. Исту ствар су још експлицитније надреалисти показали

49) Због природе чланка овде се бавимо само текстуалним слојем албума. Треба макар поменути да је у питању инструментално и продукцијски њихов најбољи албум. (продукцију је између осталог радио тадашњи продуцент групе *Кјууп*). Свирање је далеко прецизније него на ранијим албумима, аранжмани веома богати. Укључени су и флаута, пуно саксофона, богата оркестрација у „Метеору“, клавијатуре немају више ону новоталасну наивност већ дају богате и снажне звучне пејсаже итд.

50) Игор Мандић, цитирано према Чале Фелдман и Прица (2006), стр. 60.

у последња два серијала *Топ листе* који се често наводе као пророчки.⁵¹⁾ Епилог знамо

Анализа *Поздрава* требало би да више усмери пажњу истраживача на проблем система вредности и погледа на свет као посебног аспекта југословенске кризологије. Још увек недостаје једна вредносна хронологија друге Југославије која би показала како се трансформисао вредносни систем и како је он изгледао за различите генерације Југословена, како је он изгледао у различитим класама, колико су поједини модели заиста пенетрирали у срца и душе појединаца, а колико су остајали на површини, затим како је функционисала симболичка размена са западом која се одвијала на читавом низу фронтова, од елите до гастарбајтерске и руралне структуре итд.

Посебно питање је наравно у ком правцу је Југославија могла да се усмерава у другој половини осамдесетих. Страховито греше они који мисле да је изградња либерално-демократског друштва у СФРЈ била могућа. Либерална демократија претпоставља постојање државе са јединственим тржиштем, ефикасним институцијама, сувереном влашћу и обавештајном службом. Југославија све то није имала јер је де факто, плански била растурена у периоду 1962-1974. Она је или могла да се поново реконституише у том правцу, што није могло да се деси либерално-демократским путем, будући да многе републике и покрајине нису хтеле да се одричу достигнутог степена државности, или је морала да се распадне. Пресудна је била улога Запада да се деси ово друго и то управо на начин који је прописала Бадинтерова комисија.

Конечно, двадесет и три године после објављивања, *Поздрав* има неку сасвим другу перспективу. Нестанак контекста у коме је настао однео је ову врсту политичке димензије у прошлост. Плоча спада у кључне тачке ју-митологије,⁵²⁾ а за многе генерације она представља неизбрисиву звучну слику младости, носталгије и сентиментализма. Већина песама и данас звучи свеже, духовито и занимљиво. Уосталом *Балада о пишоњи и жуги*, *Хаџија или бос* и *Дан Републике* и данас се често могу чути на радио таласима широм ексјугословенских простора, у дискотекама и на приватним журкама.⁵³⁾ *А Фикрета (Последња оаза)* спада међу оне бисере ко-

51) То су познати скечевии о подељеном Сарајеву у коме свака улица и спрат постају посебна република, као и о грађанском рату који се води унутар једне породице; такође и скеч битке између ђубретара западног и источног Сарајева.

52) Сама по себи она је и богати трезор значајних момената из историје СФРЈ који се узгред помињу. Нпр. подсећање на земљотрес у Бања Луци у песми «Како је Велика Британија постала пробušени долар».

53) Такође и на концертима загребачке секције групе коју води Сејо Сексон.

је тек упућени откривају долазећим генерацијама. Мало ли је за један албум?

ЛИТЕРАТУРА

- Барух Вахтел, Е, (2001), *Стварање нације, разарање нације*, Стубови културе, Београд.
- Биланчић, Д, (2006), *Повјест изблиза*, Прометеј, Загреб.
- Ђурковић, М, (2002), *Диктатура, нација, глобализација*, ИЕС, Београд.
- Ђурковић, М, (2009), «Поткултура криминала и криминализација поткултура», у *Слика, звук и моћ*, МСТ Гајић, Београд.
- Екмечић, М, (2008), *Дуго кретање између клања и орања*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Илдико, Е, (2006), «Одрастање у позном социјализму – од 'пионира малених' до 'војске потрошача', у Лада Чале Фелдман и Инес Прица (ур.), *Девиијације и промашаји*, Институт за етнологију и фолклористику, Загреб.
- Исаковић, А, (1953), *Велика деца*, Ново покољење, Београд.
- Јањатовић, П, (2007), *Илустрована екс Ју рок енциклопедија 1960-2006*, ауторско издање Београд.
- Јовић, Д, (2003а), *Југославија - држава која је одумрла: успон, криза и пад четврте Југославије*, Самиздат Б92, Београд.
- Јовић, Д, (2003б), „Зао дух Милошевићева југославенства“, *Република*, бр 320-321.
- Lampe, J, Prickett, R, Adamovic, Lj, (1990), *Yugoslav-American Economic Relations Since World War II*, Duke University Press, Durham.
- Лис, Ј, (2003), *Одржавање Тита на површини*, БМГ, Београд.
- Марковић, П, Ј, (2001), „Однос партије и Тита према југословенском и националном идентитету“, у *Идентитет: Срби и/или Југословени*, Институт за европске студије, Београд.
- Милосављевић, О, (2003), „Фаталистичко тумачење разарања Југославије“, *Република*, бр. 316-317.
- Михајловић, Д, (1969), *Кад су цветале тикве*, Матица српска, Нови Сад.
- Савковић, Д, (1983), *Горила 1 и 2*, Књижевне новине, Партизанска књига, Београд.
- Сучић, Д, (2009), *Црк'о маршал – сукоб омладинске субкултуре и југославенске службене политике осамдесетих година двадесетог стољећа*, необјављен дипломски рад, Филозофски факултет, Загреб.
- Ћимић, Е, (1985), *Политика као судбина*, Младост, Београд, 1985.

Наведени албуми Зобрањеног пушења:

Das ist Walter, 1984, Југотон, Загреб.

Док чекаш сабах са шејтаном, 1985, Југотон, Загреб.

Поздрав из земље Сафари, 1987, Дискотон, Сарајево.

Misa Djurkovic

THE LAST REGARDS FROM SAFARI LAND

Summary

In this article author approaches to the problem of Yugoslavia's dissolution starting from the aspect of crash of the system of values and ideology that used to provide legitimacy for the state. Method that he uses is detailed analysis of the third album of Sarajevo band Zabranjeno Pušenje, named Regards from Safari land. Basic thesis claims that this album, by displaying crash of the system of values, announces and predicts the breaking up of the country. Author also presents an analysis of neoprimitives movement of which Zabranjeno pušenje used to be the part, and sets this complex phenomenon within the context of political and economic crisis of the 1980s.

Key words: neoprimitives, Yugoslavia, Zabranjeno Pušenje, system of values.