

Polet, Val, Ten - svakodnevnica i kultura mladih 80-ih godina 20. stoljeća

Košćec, Mihaela

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:004832>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KULTURU, MEDIJE I MENADŽMENT
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ MENADŽMENT U KULTURI I
KREATIVNIM INDUSTRIJAMA

MIHAELA KOŠČEC

***POLET, VAL, TEN – SVAKODNEVICA I
KULTURA MLADIH 80-IH GODINA 20.
STOLJEĆA***

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: izv. prof. dr. sc. Tatjana Ileš

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni
pod naslovom _____

te mentorstvom _____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SAŽETAK

Diplomski rad „*Polet, Val, Ten* – svakodnevnica i kultura mladih 80-ih godina 20. stoljeća“ bavi se pojmom popularne kulture i kulture mladih u okvirima Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, a preko izvora iz triju omladinskih listova tog vremena. U radu se donosi pregled nastanka supkultura i njihova podjela u 80-im godinama 20. stoljeća te ukazuje na njihove karakteristike i značaj za kulturu mladih, u odnosu na dominantnu kulturu ili kulturu odraslih. Također se referira na pojam novog vala kao značajne pojave u europskoj kulturi toga doba. U dijelu o jugoslavenskom novom valu težište rada je na glazbi, zatim sadržaju omladinskog tiska te njegovom utjecaju i značaju u određenom vremenu za mase koje ga konzumiraju.

Cilj ovog diplomskog rada je kratki pregled iznimno značajnog te umjetnički i medijskom ostavštinom, plodnog povijesnog mikro-razdoblja. Tijekom istraživanja pokazalo se potrebnim produbiti znanstvena istraživanja i na druge oblike popularne kulture, kulture mladih i specifičnih omladinskih listova na području Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, o kojima nedostaje značajnijih znanstvenih obuhvata. Rad se sastoji od osam poglavlja.

Ključne riječi: novi val, omladinski tisak, popularna kultura, supkultura

ABSTRACT

The master's thesis "*Polet, Val, Ten* - everyday life and youth culture in the 1980s" deals with the concept of popular culture and youth culture within the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, using sources from three youth magazines of that time. This paper provides an overview of the emergence of subcultures and their division in the 80s of the 20th century, and points out their characteristics and significance for youth culture, in relation to the dominant culture or the culture of adults. It also refers to the concept of the new wave as a significant phenomenon in the European culture of that era. In the section about the Yugoslav new wave, the focus of the paper is on music, as well as the content of the youth press and its influence and significance in a certain time for the masses who consume it.

The aim of this thesis is a brief overview of an exceptionally significant and fruitful historical micro-period in terms of artistic and media legacy. During research, it became necessary to deepen scientific research into other forms of popular culture, youth culture and specific youth magazines in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia, which lack significant scientific coverage. The paper consists of eight chapters.

Keywords: new wave, popular culture, subcultures, youth press

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Povijesni kontekst.....	2
3. Popularna kultura	5
4. Supkulture.....	7
4.1. Supkulture u SFRJ 80-ih godina.....	11
4.1.1. Hašomani.....	11
4.1.2. Šminkeri	13
4.1.3. Pankeri	14
4.1.4. Darkeri	16
5. Novi val.....	17
5.1. Novovalna glazba.....	21
5.1.1. Paraf	22
5.1.2. Prljavo kazalište.....	23
5.1.3. Azra.....	23
5.1.4. Haustor	25
6. <i>Polet, Val, Ten</i> – omladinski listovi kao donositelji novina	26
6.1. <i>Polet</i> – kratka povijest lista.....	28
6.1.1. Nulti broj <i>Poleta</i> i <i>Polet 001</i>	30
6.2. <i>Val</i>	32
6.3. <i>Ten</i>	34
6.3.1. Rubrike i sadržaj	39
6.3.2. Kultura i Glazba	41
6.3.3. Društvo	43
6.3.4. Ekonomija i Udruženi rad	44
6.3.5. Školstvo.....	45
6.3.6. Sport	45
7. Zaključak	47
8. Literatura	48

1. Uvod

Razdoblje osamdesetih godina 20. stoljeća na području Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije predmet je interesa brojnim granama društvenih i humanističkih znanosti. Danas, četrdesetak godina kasnije i dalje postoji nekoliko razloga nastajanja znanstveno-istraživačkih radova o navedenoj temi; diskurs medija i javnosti o razdoblju bivše Jugoslavije često je konfuzan, miješaju se sentimentalni osjećaji, memorabilije s govorom mržnje, iskrivljenim povijesnim činjenicama. Osim toga, neovisno o dosadašnjim analizama još uvijek nedostaje pisanog traga o različitim životnim čimbenicima navedenog vremena i prostora. Zatim, dolazi do ponovnog omasovljivanja segmenata popularne kulture među generacijama milenijalaca i generacije Z, čemu se prilagođava globalno tržište, reprodukcijom dosljednih ili modificiranih inačica određenih proizvoda. Dolazi do svojevrstne društvene anomalije – mladi danas preuzimaju elemente iz kultura mladih nekog prošlog vremena, recimo one svojih roditelja i prilagođavaju ih vlastitoj. Sasvim drugačije nastajale su supkulture osamdesetih godina, izvan roditeljske i dominantne kulture, gradile su sebi svojstvene obrasce ponašanja. Na prostoru tadašnje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije paralelno egzistiraju supkulturne grupe hašomana, šminkera, pankera, darkera čije je kulturno djelovanje, provokativnost i nekonvencionalnost popratio i omladinski tisak. U radu će se detektirati uloga novina u konkretnom povijesnom razdoblju, odnosno kako omladinski tisak utječe na čitatelje koji konzumiraju njihov sadržaj, ne ispuštajući iz vida društveno-politički kontekst u kojem nastaju istraženi časopisi. Tako su zagrebački *Polet*, riječki *Val* i osječki *Ten* iznjedrili kulturne i društvene fenomene, koji taj status možda ne bi uživali ili bi do njega dolazili sporije, a usporedno su razvijali kritičko mišljenje vremenu svojstvene generacije mladih postavljajući egzaktna pitanja u podneblju gdje je prije postavljanja samog pitanja trebalo razmisliti i o odgovoru.

U prvom poglavlju rada načinjen je kratki povijesni pregled 80-ih godina 20. stoljeća relevantan temi rada, drugo poglavlje obrađuje pojam i komponente popularne kulture, treće poglavlje daje uvid u razvoj pojma i definicije supkulture, dok četvrto sadrži opisane supkulture čije je postojanje zabilježeno na području urbanih sredina Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije. Novi val i novovalna glazba tema su petog poglavlja rada, koje sadrži i kratak popis instrumentalnih sastava čija je lirski tematika progovarala o segmentima društva. Šesto poglavlje govori o procesu nastanka omladinskih listova - *Polet*, *Val*, *Ten*, njihovom značenju za mlade i sveobuhvatnom informativno-zabavnom sadržaju.

2. Povijesni kontekst

Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija, u kojoj je jedna od socijalističkih republika bila i Hrvatska 80-ih godina prošloga stoljeća, imala je jednopartijski politički sustav i doživotnog vođu – Josipa Broza Tita, čija je smrt obilježila sudbinu zemlje početkom osmog desetljeća 20. stoljeća. Uz Tita je budućnost bila zagarantirana, bez Tita upitna. Kako nas je povijesno iskustvo podučilo, mir i jednakost u višenacionalnim državama mnogo je teže postići jer je uvijek bilo „jednakijih među jednakima“. Ideja o besklasnom društvu, o jednakosti svih pripadnika toga društva u teoriji – na papiru uvijek izgleda dobro i čini se moguća, dok je realnost sasvim drugačija. Može se postaviti pitanje predstavlja li Titova smrt početak kraja Jugoslavije ili je Jugoslavija kao politička tvorevina bila neminovno osuđena na propast?¹ Jedno je sigurno, smjenom vlasti, dolaskom kolektivnog Predsjedništva² dolazi do otvaranja prema Zapadu i liberalizacije društva. Igor Mirković, novinar i redatelj, u monografiji zagrebačkog novog vala, kako stoji na koricama knjige *Sretno dijete* sažima prethodno opisano: „Tvrdi komunisti, koji su osmislili sve ludosti društva pravovjernog socijalizma, odlazili su sa scene. Na njihove stolice iz drugog su plana vrebali sivi aparatčici, ljudi bez ikakve suvisle vizije, nedorasli čak i utopijskim idejama svojih prethodnika.“ (Mirković, 2004: 65).

Još jedna gospodarska kriza počela se nazirati prije Titove smrti, no javnog govora o navedenoj temi nije bilo. Izmjena rukovodstva države, nesređene ekonomske prilike i donošenje krivih odluka u upravljanju planskim gospodarstvom dovele su do vidljivih elemenata nepovoljnog položaja u kojem se našla država te se novonastala situacija više nije mogla zanemariti, niti se o njoj moglo šutjeti. Toni Milanović, magistar povijesti u časopisu *Rostra* – časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru, konstatira sljedeće: „Najjasniji pokazatelji ozbiljne gospodarske krize bili su galopirajuća inflacija, veliki inozemni dug pogoršan naglim skokom vrijednosti dolara, kao i monetarna nelikvidnost, što je dovelo zemlju do ruba nemogućnosti vraćanja dugova, dakle do bankrota.“ (Milanović, 2011: 85), što se negativno odrazilo na sve aspekte svakodnevnog života. Nedostajalo je živežnih namirnica: kave, teletine, higijenskih potrepština; deterdženta, toalet-papira, porasla je cijena energenata, primjerice plina, ponestalo je i sredstava za proizvodnju, primjera radi, roto-papira na kojem se

¹ Ovdje samo podsjećamo da su se vjetrovi snažnih promjena već tih 80-ih osjetili u Europi, a padom Berlinskog zida na samom kraju desetljeća postalo je jasno da društva i države bivših socijalističkih uređenja kreću novim smjerom.

² Kolektivno Predsjedništvo zamijenilo je Josipa Broza Tita nakon njegove smrti 4. svibnja 1980. god. na čelu Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, sastojalo se od osam članova, dok su predsjednici Predsjedništva morali dolaziti svake kalendarske godine iz druge republike ili autonomne pokrajine. URL: <https://povijest.hr/nadanasnjidan/stjepan-mesic-postao-predsjednik-predsjednistva-sfrj-1991/> Pristupljeno: 18.2.2023. 13:08

tiskaju novine koje su bile primorane smanjiti nakladu, nabraja Mirković u spomenutoj knjizi (2004). Najviše svakodnevnih i osobnih poteškoća na državnoj razini uzrokovala je nestašica naftnih derivata i redukcija struje uzrokovana nedostatkom financijskih sredstava kojima bi se namirio uvoz. Uvedeno je pravilo par-nepar prema kojem se automobili parnih registracijskih oznaka nisu smjeli kretati cestom na parne datume, a oni s neparnim registracijskim oznakama, odnosno zadnjom neparnom znamenkom registracijske oznake na neparne datume. Jedina je iznimka bio javni gradski prijevoz, a nepoštivanje pravila bilo je sankcionirano novčanim kaznama.

Povijesnim pregledom slijeda događaja, usko povezano s prethodno objašnjenim, osamdesete u SFRJ obilježili su pokoji događaji neuravnotežene društveno-političke i ekonomsko-političke prirode. Prvi takav događaj odnosi se na demonstracije na Kosovu 1981. godine, kada su studentski prosvjedi prerasli u nacionalno pitanje i pitanje mira unutar države. Uzrok studentskih prosvjeda u Prištini bio je loš, točnije nizak životni standard koji je u svega nekoliko dana postao politički prosvjed. Politički motiv prosvjeda bio je nepovoljan položaj većinskih Albanaca, ali i same autonomne pokrajine koja je bila siromašna i zanemarena od strane političkog vrha, kako piše novinar Gordan Duhaček na portalu *Index.hr* 2021. godine o ponovno aktualiziranoj temi, zapravo nikad razriješenoj, niti četrdeset godina kasnije. Na prosvjedima se zahtijevalo da spomenuti teritorij dobije status republike što je predstavljalo izravnu opasnost za jugoslavenski federalizam. Prosvjed je ugušen vojnom silom JNA, policijskim satom, desetak ljudi je poginulo, dvjestotinjak ih je bilo ranjeno, piše Zlatko Crnčec (2022) novinar *Novog lista*. Nakon svega toga krenulo međusobno optuživanje, prebacivanje krivnje, nastao je još veći nacionalni razdor između Albanaca i Srba koji je eskalirao krajem devedesetih godina. Drugi događaj povezan je s aferom *Agrokomerc* 1987. godine u koju je bio upleten i tadašnji predsjednik vlade Branko Mikulić, napominje Matea Mihaljević Jurković (2017) magistra povijesti u časopisu *Pleter* – časopis udruge studenata povijesti. Slom *Agrokomerca*³ – izdavanje milijunskih mjenica bez pokrića, izravno je utjecao na gospodarsko stanje u državi, tečaj dinara i visoku inflaciju, šteta se sanirala godinama, naveo je za magazin *Nacional* Miroslav Gregurek, profesor financija i bankarstva u razgovoru s novinarom Draganom Đurićem (2017). Malverzacija je dodatno prouzročila gubitak povjerenja u političku

³ Agrokomerc je bio prehrambeni div na području Bosne i Hercegovine, točnije u mjestu Velika Kladuša, slovio je kao jedan od najuspješnijih po proizvodnji i broju zaposlenih sve do kraha uzrokovanog otkrivanjem afere i suđenjem rukovoditelju Fikretu Abdiću. URL: <https://www.dw.com/hr/legende-i-mitovi-o-slu%C4%8Daju-agrokomerc/a-40321381> Pristupljeno: 18.2.2023. 19:32

strukturu, koja osim što nije znala kako otkloniti gospodarske i društvene neprilike unutar zemlje, bila im je i uzrok nastanka.

3. Popularna kultura

Popularnu je kulturu kao društveni fenomen veoma teško jednoznačno definirati jer se i značenje pojma popularno, kao i značenje pojma kultura veoma teško daju u potpunosti definirati. Jedan od najznačajnijih teoretičara kulture, britanski sociolog Stuart Hall, razjašnjava opreku između dominantnog (visoko) i dominiranog (nisko) u kulturi, tj. popularnu kulturu na način: dominantna kultura određuje kvalitetu i vrijednost kulturnih proizvoda, ali ih ne prilagođava razumijevanju izvan vlastite dominacije vladajuće klase u društvu, što kulturu čini nedostupnom u cjelini. S druge strane, popularnu kulturu može se promatrati kao dominantnu u vidu zastupljenosti i prihvaćenosti u društvu općenito, a ne samo unutar ekonomski povlaštenih ili intelektualno nadmoćnih, navodi sveučilišni profesor i teoretičar Dean Duda (2006) u zborniku rasprava iz kulturalnih studija *Politika teorije*. Duda tako, prema Hallovu promišljanju, definiciji popularne kulture dodaje mišljenje kako je sadržaj popularne kulture promjenjiv, nestabilan i podložan stalnim utjecajima, a njezini su simboli kratkog trajanja, ovisni o interpretaciji publike (2006).

Općeprihvaćena definicija hrvatske enciklopedije (Popularna kultura, Hrvatska enciklopedija, n. d.) upotpunjuje značenje popularne kulture obilježjima poput globalne prihvaćenosti kolektivnih praksi i vjerovanja koja su distribuirana u obliku informacija te dostupna posredovanjem komunikacijskim sredstvima ili se formiraju, ostvaruju kao fizički proizvod kojim manipulira tržište. Dalje, navedeno je (Popularna kultura, Hrvatska enciklopedija, n. d.) kako je popularna kultura življena kultura čiji je temeljni preduvjet proživljeno iskustvo svakodnevice. Što uključuje: dnevne interakcije unutar osobnog ili javnog prostora, svakodnevne životne obrasce pa čak i one najbanalnije kojima se ne pridaje posebna vrijednost ili pažnja pri samom izvršavanju. Tako i međuljudska dinamika proživljenom dnevnom poviješću stvara i uvjetuje popularnu kulturu koja je proizašla iz smanjenog opsega dnevnog rada, slobodnog vremena. Izneseno, redom obuhvaća konzumaciju: mode, filma, televizije, glazbe, stripa, književnosti, tiska, video igara, sporta, izlaske i mjesta za izlaske, na kraju i učestalost korištenja određenih prehrambenih proizvoda koji sami mogu postati sastavnicom popularne kulture.

Popularnu kulturu i supkulture, o kojima će biti nešto više riječi u sljedećem poglavlju ovoga rada, povezuje linija, točnije element otpora. Upravo je otpor temelj djelovanja supkulturnih grupa, dok u teoriji popularne kulture otpor predstavlja područje distanciranja od dominantne kulture, samim time i vladajuće klase. Navedeno, sociolog Benjamin Perasović (2001) u autorskom djelu *Urbana plemena: Sociologija supkultura u Hrvatskoj* naziva

prostorom konstantnog prijepora ili hegemonijom. Utjecaj i značaj hegemonije Perasović (2001: 122) tumači na sljedeći način: „Hegemonija nije jednostavna »ideologijska dominacija«, iako ona naravno djeluje i kroz ideologiju. Hegemoni kulturni poredak nastoji okupiti »konkurentske svjetonazore«, u današnjem značenju hegemonije sila se miješa sa suglasnošću. Hegemonija djeluje uključivanjem (inkorporiranjem) podređene klase u glavne institucije i strukture koje podupiru vlast i društveni autoritet dominantnog poretka.“.

Pojava određenih oblika i mehanizama otpora karakteristična je za društvena uređenja „u kojima pojedine skupine ili pojedinci mogu osjećati ugroženost svojih temeljnih ljudskih prava pred njih je postavljena dvojba – biti lojalan ili biti neposlušan“ navodi akademska profesorica i publicistica Tatjana Ileš (2014) u doktorskoj disertaciji naziva *Šezdesete u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Isto vrijedi za prostor popularne kulture čiji segmenti zajednički mogu predstavljati oblik kulturnog otpora. Na primjer potrošači popularne kulture mogu materijalne predmete oblikovati u simbole otpora prema matičnoj i dominantnoj kulturi, odupirući se tako normama i ustaljenim obrascima ponašanja. Ileš (2014) kao primjer opisanoga navodi prihvaćanje *jeansa* 60-ih godina 20. stoljeća u SFRJ, izjednačavajući ga simbolički sa slobodom, otporom društvenim ograničenjima vladajuće strukture koja je *jeans* percipirala kao nepoželjnu stavku amerikanizacije društva. Novinar i glazbeni kritičar Zlatko Gall (2009: 256) u vlastitom književnom ostvarenju *Kako Iggyju reći pop, a Dylanu bob* također piše o odjevnim predmetima popularne kulture kao elementima građanskog neposluha spram uvriježenog mišljenja dominantne kulture „Jeans je naime postao odjevni simbol nekonformizma, za neke i odjeća s ideološkom porukom – koja poput maoističkih kineskih uniformi – nivelira klasne razlike, ali i dokaz promjene ukupnog sustava modnih poruka i znakova. Odjenuti komotni *jeans* ili široke kaki hlače od gabardena, navući *T-shirt*, polo majicu, meku kariranu košulju drvosječe, a na nogama imati ugodno razgažene “dockstepice”, vodootporne “radničke” DM ciple ili tenisice anatomski oblikovanih potplata – značilo je jasno poručiti svima: nisam rob “bijelog ovratnika” niti uredski crv koji rinta od 9 do 5 već svoj život uživam nesputano; slobodno i punim plućima.“

4. Supkulture

Bez obzira na vremenski okvir u kojem se nalaze, generacije mladih imaju potrebu mijenjati svijet ili barem društvo oko sebe, a svoje pokušaje odražavaju putem različitih kanala koji su im u danom trenutku dostupni. Danas su to društvene mreže i internet, a nekada su to bile ulice i mase koje su se tim istim ulicama kretale. Shodno tome, neizostavan dio proučavanja kulture i svakodnevice mladih osamdesetih godina 20. stoljeća na području bivše Jugoslavije, jesu i subkulture nastale u tom mikro-razdoblju. Mladi su se svrstavali među pripadnike određene supkulture, međusobno su ratovali u uličnim borbama ili samo izražavali verbalnu netrpeljivost spram drugih supkultura u osobnom i javnom prostoru te posebice protiv *mainstream* kulture i društva odraslih, a što nije karakteristika svojstvena isključivo bivšoj Jugoslaviji, već pojavi supkultura uopće neovisno o mjestu i vremenu nastanka.

Leksikografsko tumačenje pojma supkultura naglašava kako postoje različite interpretacije njegova značenja, a naglasak je uvijek na njegovu razumijevanju pojma kao „kolektivni[og] odgovor[a] mladih iz nižih društvenih slojeva na probleme socijalne strukture i mobilnosti“.⁴ Pojam nastaje unutar sociologije supkulture te zajedno s teorijom supkulture prolazi kroz svojevrstne tri faze razvoja: nastanak (čikaška škola), razrada/nadograđivanje (birminghamska škola) i promjena/djelomično opovrgavanje (postmodernizam/post-supkulturne teorije). Zadnja se faza može promatrati kao pokušaj osuvremenjivanja, odnosno prilagođavanja novonastalim vremenima ili promjena diskursa.

Prema Benjaminu Perasoviću (2001: 9), sociologu i sveučilišnom profesoru kojemu je upravo spomenuta problematika primaran predmet akademskog interesa, čikaška škola nije definirala pojam supkulture. Niti je isti bio zastupljen u znanstvenim radovima kao produkt ili otkriće njenog djelovanja, svakako je zaslužna za postavljanje temelja proučavanja kroz brojna empirijska istraživanja urbanih sredina i upotrebu kvalitativne metodologije koja je dovela do sve većeg interesa za spomenuti fenomen, piše Perasović (2001:10). Perasović, o razvojnom stupnju proučavanja supkultura, odnosno čikaškoj školi⁵, navodeći istraživanje predstavnika škole, zaključuje sljedeće: „Zapažanja Roberta Parka o gradu, o mozaiku malih svjetova,

⁴ Supkultura. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno: 22. 9. 2023. 11:00 <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58838>

⁵ Čikaška škola označava pravac, točnije razdoblje u američkoj sociologiji (kraj 19. i početak 20.st), ali i sociologiji općenito. Škola nastaje unutar Sveučilišta u Chicagu u vrijeme kad je sam grad preplavljen imigrantima u procesu adaptacije na nepoznatu urbanu sredinu i neznanu životnu filozofiju. Zasluge škole su: afirmiranje kvalitativne metodologije, razvoj urbane sociologije, brojna empirijska istraživanja, razvoj ekologije društva. Predstavnici škole su: W. I. Thomas, R. Park, C. Shaw, L. Wirth, E. W. Burgess, R. McKenzie URL: <https://hrcak.srce.hr/file/229801> Pristupljeno: 20.2.2023. 11:20

paralelnim svjetovima, 'moralnim miljeima', o mogućnosti da se u urbanoj sredini živi istovremeno u nekoliko takvih odvojenih svjetova (moralnih regija), inspirativan su početak istraživanja subkulture.“ (Perasović, 2001:19). Od iznimne je važnosti, navodi dalje autor, zaključak Clifforda Shawa „...želje i porivi koji pokreću delinkventnog dječaka nisu ništa drukčiji od onih koji pokreću aktere konvencionalnih djelatnosti u društvu. Delinkvenciju Shaw opisuje kao prirodnu prilagodbu očekivanjima grupe čiji je član dotični (delinkventni) akter.“ (Perasović, 2001:20). Shawova misao utjecala je na autore zaslužne za uspostavljanje prostora razumijevanja kultura koje mladi stvaraju tj. distinkciju bunta mladih i potrebe za oblikovanjem individualnosti, od delinkvencije, kriminala, alkoholizma, narkomanije i svih ostalih negativnih pojmova i epiteta koji se vežu za pojam različitosti – drugosti.

Tijekom 50-ih godina 20. stoljeća dolazi do specifikacije apstraktnog pojma supkulture, zahvaljujući američkom sociologu Albertu Cohenu koji u svojoj knjizi *Delinquent Boys: The Culture of the Gang* iz 1955. godine postavlja pitanje kako netko postaje delinkventom⁶ i koji su mogući uzroci njegovog devijantnog⁷ ponašanja (Perasović, 2001). Cohen dolazi do sljedećih zaključaka: 1) delinkvencija je kolektivna, a ne individualna reakcija na podražaje u okolini, 2) dječaci iz niže radničke klase pate od „statusne frustracije“ jer se nalaze na dnu društvene ljestvice, zbog toga se ne okreću kriminalu koji će ih trajno dovesti do uspjeha, već se okreću sitnom kriminalu koji im omogućuje da postignu kratkoročni uspjeh i zadovoljštinu u svojoj grupi delinkvenata, 3) delinkventna supkultura je prema Haralambosu i Healdu (1989: 400) „kolektivno rješenje zajedničkih problema maloljetnika iz radničke klase“, 4) delikventna supkultura odbacuje, paralelno izvrće matičnu kulturu, njene vrijednosti i norme navode Halarambos i Heald (1989). Sociolog Haralambos, prema Cohenu, sumira: „Ali delinkventna supkultura jest više od čina prkosa, više od negativne reakcije na društvo koje nekim svojim članovima uskraćuje priliku. Ona nudi nagradu.“ (1989: 400).

Birminghamska škola⁸ ili drugi stupanj proučavanja supkultura predstavlja konkretizaciju i svojevršno redefiniranje koncepta supkulture. Predstavlja plodno autorsko

⁶ Delinkvent je osoba koja je sklona kaznenim dijelima ili nekom obliku prijestupnog ponašanja. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14391> Pristupljeno: 21.2.2023. 11:45

⁷ Devijacija je ponašanje pojedinca koje se može opisati kao zastranjenje, skretanje s puta, odnosno udaljavanje od norme, normativnog obrasca ponašanja; ponašanje koje je u tradicionalnoj kulturi neprihvatljivo. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14877> Pristupljeno: 21.2.2023. 11:50

⁸ Birminghamska škola nastaje unutar Birminghamskog centra za suvremene kulturalne studije (BCCCS ili CCCS). Prema tome, može se odrediti kao: 1) pravac u sociologiji u poratnom razdoblju, točnije od 60-ih god. do 90-ih god. 20. st. i 2) dio, odnosno početak kulturalnih studija. Predmet proučavanja škole jest društvena klasa, iz razloga novonastalog društvenog pa i kulturnog poretka pod utjecajem: kapitalizma, neoliberalizma, konzumerizma. Zasluge škole su: temelji analize popularne i masovne kulture, proširivanje istraživanja kulture na istraživanje kulture mladih, usmjerenost autora na značenje: glazbe, stila, slenga, rituala, određivanje materijalnih

razdoblje koje je obogatilo sociologiju supkulture te iznjedrilo osnovne pretpostavke i definicije temeljnih pojmova koji su omogućili studioznije dokumentiranje, vrednovanje i strukturiranje kulture i svakodnevice mladih (Perasović, 2001). Tijekom 60-ih godina 20. stoljeća društvo se mijenja; masovna potrošnja i proizvodnja na svom su vrhuncu, na posao se odlazi izvan mjesta stanovanja, brojčano više mladih nastavlja svoje obrazovanje, dolazi do porasta sklopljenih brakova među mladima i pojave niza supkultura (Perasović, 2001). Kako piše Cohen: „Latentna funkcija subkulture jest sljedeća: izraziti i razriješiti, premda 'magično', proturječnosti koje ostaju skrivene ili nerazriješene u roditeljskoj kulturi.“, a navodi Perasović, dolazi do generacijskog konflikta i dezintegracije radničke obitelji (Perasović, 2001: 115-116). Time se djelomično mijenja, isključivo negativna konotacija supkulture kao inačice delinkventnog ponašanja. Neizostavan je Cohenov doprinos u sistematičnom proučavanju supkultura tj. analizi supkulture na tri razine. Kako piše Perasović: „Prva se odnosi na historijsku analizu; ona izdvaja specifičnu problematiku pojedinih klasnih frakcija. Druga razina je strukturalna ili semiotička analiza navedenih podsustava (glazbe, odjeće, argota i rituala), odnosno puta koji oni prolaze od jednog strukturalnog momenta do drugog. Treća razina je fenomenološka analiza načina na koji subkulturu aktualno 'žive' njeni nositelji i podražavatelji.“ (Perasović, 2001: 116) Supkulture tako postaju podsustavima roditeljske kulture, metaforički postaju imaginaran prostor koji služi za očitovanje kontradiktornosti između roditeljske – matične, dominantne kulture i kulture mladih (Perasović, 2001). Birminghamska škola podrazumijeva i pozicioniranje supkulture u strukturu društva što bi značilo da supkulture ne nastaju na marginama društva kako se smatralo u čikaškoj školi, već nastaju u okvirima klasa – određenog društvenog sloja.

Mnoge teorije i filozofije proizašle su iz razdoblja postmodernizma⁹, tako se u okvirima iste formira i post-supkulturna teorija¹⁰ ili drugačije post-supkulture studije. Može se ponovno

uvjeta kao granica u kojima se razvijaju kulture. Predstavnici škole u okviru sociologije su: P. Cohen, A. Cohen, J. Clarke, S. Hall, T. Jefferson, B. Roberts. URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:573747> Pristupljeno: 23.2.2023. 17:30

⁹ Postmodernizam označava razdoblje druge polovice 20. st., iako asocira na određene, tada, novonastale pravce u umjetnost i književnosti, označava smjenu mišljenja u gotovo svim društvenim i humanističkim znanostima, može se odrediti i kao reakcija, radikalna kritika na sve ono što se dotada smatralo modernim, osobito apsolutne istine i identitete izgrađene u modernosti. Ukratko, postmodernizam predstavlja dio unutarnje logike modernizma koji rezultira modifikacijom vrsnoće, kategorije i topografije znanja. Predstavnici i mislioci postmodernizma su: I. Hassan, J.-F. Lyotard, R. Rorty, M. Foucault, G. Deleuze, R. Barthes, J. Derrida, Th. S. Kuhn, J. Baudrillard. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49698> Pristupljeno: 25.2.2023. 10:27

¹⁰ Post-supkulturna teorija podrazumijeva kritiku Birminghamske škole, odnosno može se nazvati i postbirminghamskom teorijom iz razloga, što vlastito nastajanje temelji na kritici istraživanja provedenih u prethodnom razdoblju. Post-supkulturne teorije kolektivan je, alternativan naziv za širok raspon koncepcija i sustava doktrina s početka 90-ih god. 20.st. Zasluge post-supkulturne studije su: kritika simplificiranog kuta gledanja na otpor, osporavanje smještenosti supkulture u svakodnevnom životu, označavanje supkultura kao

postaviti pitanje relevantnosti, sada supkulture kao realiteta postmodernizma. Odgovor leži u tome da su danas supkulture nezamjetljive i neuhvatljive, odnosno, vidljiva supkultura kao takva gubi svoj oblik, blijedi. Na što se nadovezuje sljedeće pitanje, kako je do toga došlo? Utjecajem globalizacije – munjevitom i nesmetanom razmjenom i prijenosom informacija i ideja – identiteti pojedinca, time i identiteti grupa, postaju fluidniji. Brišu se crte razgraničenja, kako navodi J. Baudrillard, na čiji se rad referiraju predstavnici post-supkulturne teorije, između polja imaginacije i stvarnosti, gdje simulirano iskustvo postaje stvarnije od same realnosti (Krnić i Perasović, 2013: 48). Nove analize, rad post-supkulturne teorije dovodi do sljedećih spoznaja i argumenata: 1) suvremene kulture mladih, promatrane kao pojave koje nastaju iz potrebe, složen su i promjenjiv – problematičan predmet proučavanja koji u određenom trenutku izlazi iz teorijskog okvira u kojem je klasa jedini odredbeni čimbenik, 2) supkulture iako nastaju u okviru slobodnog vremena, mogu predstavljati i način, stil života, 3) akteri supkultura prestaju biti vjerni tj. naklonjeni jednom glazbenom žanru, samim time mijenja se rigidno shvaćanje glazbe kao determinante grupe, 4) nastaje kulturna infrastruktura mladih, grupe nisu homogene strukture, 5) supkulture su bile i jesu, iako ne u istoj mjeri, konzumeristički orijentirane jer npr. stvaranje imidža koji je fizička naznaka pripadnosti određenoj supkulturi iziskuje trošenje novca, ekonomskim pojmovljem, kupovinu kojoj prethodi neki oblik zarade, imanja novca, 6) supstitucija političnosti – političkog aktivizma jest hedonizam i zadovoljstvo koje proizlazi iz moderne konzumerističke kulture, 7) mediji mogu doprinijeti, sudjelovati u formiranju supkultura, a ne nužno stvarati moralnu paniku¹¹ vezanu za određenu supkulturu, 8) u prethodnom stupnju istraživanja vidljiva je nejednakost rodniha odnosa – mnogobrojnost istraživanja koja se fokusiraju na supkulture koje čine manje-više muškarci ili kod uzimanja uzorka istraživanja biraju se muški akteri supkultura, dok ženski akteri ostaju izostavljeni iz istraživanja, 9) osim toga vidljivo je i neuvažavanje lokalnog konteksta stvaranja i djelovanja određene supkulturne grupe, 10) supkulturi stil je simulacija,

homogenih društvenih grupa, pretjeran naglasak na senzacionalne supkulture. Predstavnici su: I. Chambers, S. Cohen, A. McRobbie, J. Garber, S. Thornton, D. Muggleton, T. Polhmeus. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/140344> Pristupljeno: 25.2.2023. 13:06

¹¹ Moralna panika je pojam koji simbolizira pretjeranu reakciju medija, odnosno javnosti na određenu, često novonastalu pojavu, anomaliju u društvu. Koncept je prvi put upotrijebio sociolog Stanley Cohen u svom djelu »Folk Devils and Moral Panics« u kojem je analizirao nastanak i sukob dvije subkulture *rockera* i *modsa* (eng. Modernists, hrv. modernisti – prethodnici šminkera) te medijsku pompu koja ih pratila. Moralna panika može se nazvati i javnom histerijom zbog svega novog, drugačijeg što tradicionalno društvo ne razumije ili ne prihvaća. Uzroci tj. teme moralne panike mogu biti razni npr. pojava nepoznate bolesti (COVID-19), štetan utjecaj interneta na mlade, konzumacija opojnih sredstava itd., dok su uzročnici moralne panike najčešće mladi, pripadnici supkultura, okarakterizirani kao devijantni koji ugrožavaju ustaljene moralne vrijednosti prema moralnim poduzetnicima koji iste stvaraju i provode. Moralna panika često je zasnovana na stereotipima i predrasudama. URL: <https://hrcak.srce.hr/134850> Pristupljeno: 27.2.2023. 09:31

kopija bez originala, a supkulturni identitet shvaćen je kao slobodan (Krnić i Perasović, 2013: 46-53).

4.1. Supkulture u SFRJ 80-ih godina

U osamdesetim godinama 20. stoljeća u svijetu, pa tako i u tadašnjoj SFRJ, supkulture nastaju u izravnoj povezanosti s glazbenim žanrovima, pri čemu fizički izgled pripadnika određene supkulture sugerira preferenciju pojedinca prema specifičnom instrumentalnom sastavu, zatim odgovara na pitanje kojim dijelom grada se učestalo kreće ili u kojem ugostiteljskom objektu provodi većinu slobodnog vremena te kojim bi se svakodnevnim aktivnostima mogao baviti. Uzroci stvaranja supkulturnih grupa u SFRJ jednaki su stvaranju istovjetnih interesnih skupina mladih na europskom ili kojem drugom kontinentu; težnja mladih za stvaranjem privatnih, djelomično neovisnih života podalje od očiju roditeljske kulture, odgojno-obrazovnih institucija, vlasti – pravila i normi koja im se nameću na svim poljima života, gdje nema ničeg njihovog – osobnog, nego isključivo onog nametnutog, naučenog.

Supkulture čije su pristaše pojedinci među mladima virtualno je mjesto; spoznaje životnih afiniteta ili usvajanja određenih obrazaca ponašanja. Što ne znači da je dio mladih koji nije bio unutar određene supkulture ostao zakinut za opisano, toj dobi svojstveno iskustvo individualizacije. U tom smislu Perasović piše: „Lepeza aspekata individualizacije je široka, ona uključuje brojne primjere: od individualnog miješanja stilova ili barem naglašavanja osobnih izbora unutar nekog stila, preko sljedbeničke ili autorsko-stvaralačke pozicije u rock-kulturi mimo definirljivih obrazaca u subkulturnih kolektivnih identiteta, sve do odabiranja elemenata iz profiliranih, često jako različitih ili čak suprotstavljenih urbano-plemenskih pripadnosti radi stvaranja zasebnog i osobnog stila.“ (2001: 156)

Figurativno, sedamdesete godine ostavile su u nasljeđe osamdesetima dvije supkulturne grupe; *hašomane* i *šminkere*, dok je treća supkultura tzv. *štemeri*, permanentna pojava u društvu općenito, a označava grupu uličnih nasilnika. Skupina drskih i nametljivih muškaraca u mlađoj dobi proizlazila je iz zajedničkog suživota u određenom dijelu grada ili ulici. Perasović (2001) navodi poimence štemere na području grada Zagreba: „Martićevci“, „Utrinaši“, „Trnjani“. U gradu Osijeku su štemeri dolazili s „Bosutskog“, „Vijenca“, „Juga 2“ te su često preuzimali uloge redarstvenika, dežurnih delinkvenata, vršnjačkih nasilnika.

4.1.1. Hašomani

Konzumacija droge i zabranjene supstance bile su tada svrstane u kategoriju tabu tema te smatrane oblikom nekog većeg zla koje vodi u propast i samouništenje, što činjenično stoji

za teže droge i problem ovisnosti, no isto je tako neizbježno da mladi dođu u kontakt s opojnim sredstvima, što ih automatski ne bi trebalo činiti delinkventima, narkomanima i potencijalnom opasnosti za okolinu. Problem je što nedostaje distinkcija između primjerice povremenog eksperimentiranja s opojnim sredstvima i učestalog konzumiranja koje pojedinca može odvesti u osobnu – emocionalnu, financijsku i zdravstvenu propast opasnu po život.

Spomenutu je tematiku problematizirao i omladinski tisak, kroz čije se članke provlačila riječ hašoman. Hašomani, u formi imena predstavljaju zajednički naziv za grupu mladih koji uživaju hašiš, kasnije dolazi do upotrebe pojma koji opisuje pojedince koji učestalo ili povremeno konzumiraju različite vrste lakših ili težih droga, može biti blaži izraz za narkomana. Fizički izgled hašomana karakterizirala je, prema Perasoviću (2001) i Mirkoviću (2004): duga kosa kod muškog i ženskog spola s razdjeljkom po sredini, karirana košulja, *komandosica*¹² ili jakna od brušene kože s resama, marama vezana oko vrata ili glave, uske traper hlače, duge šarene suknje, kaubojske čizme, cipele od brušene kože do gležnja – *sajmonice*. Vizualni identitet upotpunjavali su: metalnim nakitom ili nakitom od komada izrezane kože, *lenonicama*¹³, isticanjem simbola poput univerzalnog znaka mira, *ying-yanga*, *smileyja*, ili nekog drugog tada raširenog, obožavanog elementa popularne kulture među članovima opisane supkulture.

Hašomani se smatraju nastavkom, svojevrsnim ogrankom hipika¹⁴, od kojih preuzimaju neke temeljne vrijednosti supkulture, bili su percipirani kao miroljubiva i nenametljiva supkultura. Hašomani su često bili podložni stigmatizaciji u društvu, od strane policije, škole, drugih supkulturnih grupa pa i roditelja, upravo zbog fizičkog izgleda, piše Perasović (2001). Glazba koju su preferirali kao zajedničku bio je klasični rock – glazbena ostvarenja sastava i pojedinih izvođača u okviru rocka 60-ih godina 20. stoljeća. Kolektivno su se okupljali na javnim, njima svojstvenim mjestima, favorizirali su boravak na glazbenim slušaonicama, verbalno komunicirali slengom prilagođenim grupi i ponekim anglizmima, dok su napominje

¹² *Komandosica*, *tankerica* ili *vijetnamka* je jakna karakteristične maslinastozelene boje, s prepoznatljiva četiri prednja džepa i kapuljačom smještenom u ovratniku, sličnu je koristila američka vojska te vremenom postaje predmet popularne kulture – nosile su je slavne osobe i kulturni likovi u kinematografiji. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> Pristupljeno: 28.2.2023. 23:05

¹³ *Lenonice* su okrugle sunčane ili dioptrijske naočale koje je nošenjem popularizirano John Lennon, britanski glazbenik, član grupe The Beatles. URL: <https://www.muzika.hr/10-najpoznatijih-trademarkova-u-svijetu-glazbe/> Pristupljeno: 1.3.2023. 09:56

¹⁴ Hipici ili „djeca cvijeća“ jedna su od najpoznatijih kontrakultura u svijetu, javljaju se 60-ih godina u Americi kao mirovni pokret protiv rata Vijetnamu i nuklearnog naoružanja. Fizički identitet hašomani preuzimaju od hipika. Hipici su iznimno poznati po sloganu pokreta „Vodite ljubav, a ne rat.“, nekonvencionalnom životu u zajednicama – komunama, poligamiji, borbi protiv kapitalističkih životnih načela i zalaganju za ravnopravnost društvenih klasa, rasa, spolova itd. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25647> Pristupljeno: 2.3.2023. 14:38

Perasović (2001: 222) doprinijeli „djelomičnom napuštanju i 'razmekšavanju' tradicionalnog maskulinizma“ čemu je pogodovalo stremljenje miru, averzija prema sukobu, smireno stanje uma utjecajem supstanci i izostanak konzumacije velike količine alkohola unutar same grupe.

4.1.2. Šminkeri

Moda kao vrlo promjenjiva pojava u društvu, diktirana od strane modne industrije, dostupna svima, ali u okviru platežne moći i tržišta oduvijek je bila predmet interesa mlađim naraštajima. Družina entuzijasta koja je isključivo modom i materijalnim predmetima gradila vlastiti brzo mijenjajući identitet i vrijednosni sustav, od sedamdesetih godina 20. stoljeća nazivala se *šminkerima*. Navedena supkultura bila je na meti negativnih komentara drugih supostojećih supkultura, koje su njene aktere ocijenile kao površnu, ispraznu klasu povlaštenih materijalista.

Netrpeljivost spram šminkera bila je izražena i u medijskom prostoru, *Polet* je primjerice objavljivao ljutite komentare čitatelja. Primjerice u broju 131. čitateljica piše o sukobu hašomana i šminkera, stajući na stranu hašomana koji su prema njezinom mišljenju bolji i pametniji ljudi od šminkera, kako ih opisuje: „svuda rado viđeni talijanski manekenčići koji imaju kokošji mozak“. *Polet*, osim što je publicirao tuđe, sastavljao je i vlastite negativno intonirane komentare prema šminkerima (Perasović, 2001). Novinar *Poleta* Jakov Brstilo (1980: 21) u članku o *joggingu* koji je naslovio „Domaći elitistički sindrom: Najnovija trendovska pošast“ napisao je: „Ekspanzija modne industrije i demokratizacije kanona dobrog odijevanja koja je na Zapadu gotovo svakome omogućila estetske intervencije sa sebi i okolini, kod nas se manifestira kao još jedan u nizu oblika fetišiziranja robe u svrhu stjecanja i održavanja socijalnog statusa. Dok je disco-sound posvuda u svijetu liberalizirao način zabave (...) u nas je postao znakom raspoznavanja malog, dokonog i umjereno bogatog sloja omladine. Istovremeno, suludom klasnom inverzijom, nekadašnje ziheraško jednosemestralno revolucionarstvo situiranih građanskih sinova prihvaćeno je kao romantični obrazac klasne svijesti znanog dijela naše mlađe radničke omladine.“

Vizualni identitet šminkera može se komparirati s izlozima, lutkama iz butika, jednom kad se na pokaznim primjercima zamijene sakoi, košulje s volanima, uske suknje ili lakirane cipele, mijenja se i postava ormara šminkera. Drugi interesi izvan popularnih modnih trendova, za njih nisu postojali. Glazba ih nije zanimala sadržajno, već su ju konzumirali prema utvrđenoj masovnosti slušanja. Mjesto kolektivnog okupljanja za šminkere bile su diskoteke, prema Zlatku Gallu, glazbenom kritičaru iz njegova djela „Pojmovnik popularne glazbe“ (2011) plesni klubovi sa svirkom uživo ili *disc-jockeyjom* - osobom koja pušta glazbu s ploča. Toj su prigodi

šminkeri prilagođavali svoj komplet odjeće, Perasović (2001) piše o nekoliko razina vizualnog identiteta šminkera, ovisno nalaze li se oni u roditeljskom domu, školi, dnevnom ili večernjem izlasku. Važno je naglasiti da su oni supkultura najbliža dominantnoj i roditeljskoj kulturi: „Šminkeri su, s jedne strane, dobra djeca dominantne kulture. S druge strane, oni također bježe od tipičnoga, prosječnoga, od svijeta mukotrpnog rada, od nekih oblika rutinizacije svakodnevnog života.“ (Perasović, 2001: 166-167).

Negativna percepcija opisane supkulture je motiv postojanja koji predstavlja, *imanje radi imanja*, posjedovanje kao dokaz moći bez ikakve sentimentalne ili druge vrijednosti koju stvari mogu imati za osobu koja ih ima u svom vlasništvu. To je stvaralo ogorčenje kod onih koji si te stvari nisu mogli priuštiti, a imale bi za njih veći značaj, no financijske prilike nisu im to dopuštale. Slika je to socijalističkog društva koje je samo na teorijskoj osnovi besklasno i nematerijalno orijentirano zajedništvom i jednakom preraspodjelom dobara.

4.1.3. Pankeri

Valja najprije navesti odrednice *punka*, ne nužno poradi teoretiziranja same pojave, već zato što sadržavaju relevantne karakteristike cjelokupne supkulture koje su se preslikale na ovdašnje prostore. Enciklopedijska odrednica tumači punk kao pokret ili struju u rock-glazbi, u čijem su stvaranju i konzumiranju prednjačile države – SAD i UK, u širem smislu riječ označava supkulturu nastalu uz glazbeni žanr, punk izvedbi dodani su sljedeći pridjevi: brza, ujedno i kratka, energična, agresivna, bučna, čija je dodatna značajka izmjena samo dva do tri akorda, dok je tematski izvedba: cinična, skeptična, kritički nastrojena prema svim društvenim i moralnim vrijednostima, a osobito prema politici, različitim oblicima i organima vlasti (Punk, Hrvatska enciklopedija, n. d.).

Definicija Zlatka Galla (2011), u *Pojmovniku popularne glazbe*, govori o punku kao o odgovoru po završetku opservacije zatečene situacije u diskografskoj industriji, kao reakciji na pretencioznost progresivnog rocka, heavy metal uspješnice i pop serijske proizvodnje dok su na količinu agresije i provokacije, tog odgovora i reakcije nazvanog punk, utjecale društvene promjene. Gall dalje, figurativno, označava punk s tri prepoznatljive osobne karakteristike: „Agresivan scenski nastup (koji je često bio nadomjestak za instrumentalne sposobnosti), brisanje granice između publike i izvođača, politizirani, kontroverzni, provokativni i socijalni tekstovi iskazani leksikom koji nije mogao proći na pop sceni zajamčili su punku (zapanjujuće velik) odaziv kod adolescentske britanske publike koja ga je – za razliku od Sjedinjenih Država – prihvatila gotovo kao legitimni generacijski iskaz.“ (Gall, 2011: 242). Sve navedeno preslikalo se na jugoslavensku društvenu i glazbenu scenu 1977. godine.

Najuočljivija vanjska obilježja pripadnika supkulture pankera danas ponajprije su *irokeze*¹⁵ i tartan uzorci¹⁶, no u počecima punka vizualni identitet bio je nešto drugačiji. Vidljive elemente supkulture socijalistički pankeri preuzeli su svjetski poznatih aktera. Imidž je bio izgrađen od velikih, trošnih sakoa zagasitih boja, traper hlača namjerno izrezanih, kidanih i izbjeljenih, uskih kravata, majica također poderanih s ručno ispisanim parolama, urešenim imenima bendova. Nakit kojim su upotpunjavali izgled izrađivali su sami jer tada nisu postojale specijalizirane prodavaonice, pogotovo u SFRJ taj vid trgovine bio je nedostupan. Potreban materijal koji je postajao ogrlicama ili ukrasima za remenje, kao i zakovice, pronalazili su u trgovinama željezom, takozvanim „Željezarima“, patentne zatvarače i sigurnosne igle – zihalice u pozamanterijama. Supkulturne aktere moglo se uočiti u velikim dvoranama, na omanjim klupskim svirkama ili u gradskim parkovima. Glazba kao temeljna odrednica supkulture bila je središte svih supkulturnih događanja, provokativna tekstualno i izvođački, nastojala je kritizirati političku strukturu, svakodnevne nesporazume i druge uzročnike ljudskog nemira. Pri tome plesali su pogo – prema Gallu (2011), specifičan pankerski ples čiji je tvorac Sid Vicious basist Sex Pistolsa, a podrazumijeva skakanje u mjestu i sudaranje s drugima. Perasović (2001) piše o decentralizaciji scene, značajnoj karakteristici kulture, koju je sa sobom donio punk, odnosno njime su otpočela učestalija scenska događanja u manjim gradovima države koji do tada nisu imali profiliranu glazbenu scenu.

Punk je kao supkultura na prostorima SFRJ, danas neovisnim republikama, vremenom iščeznuo pod utjecajem društvenih i političkih previranja, promjenom kulturnih navika i ekspanzijom globalnih trendova. Postoje vidljivi akteri punka, ali kao homogena grupa gube vidljivost u javnom prostoru, povremeno se pojavljuju na određenim glazbenim događajima i sve učestalije bez vidljivih vanjskih obilježja pripadnosti toj supkulturi. Perasović tako piše: „Subkulturne afilijacije ne slijede uvijek logiku medijski promoviranog početka ili kraja. Postoje akteri koji svoju pažnju usmjeravaju u trenutak pokreta, visokim kriterijima mjere nečija dostignuća i često se razočarani iz pokreta povlače, ako njihovi principi budu iznevjereni. To može vrijediti za stavove o smrti punka, kao što vrijedi i za dio aktera novovalne scene, koja je također nakon par godina završila s fazom euforije i koliko toliko prepoznatljivim

¹⁵ Irokeza je frizura karakteristična za punk subkulturu podrazumijeva obrijanu glavu s obje strane dok se po sredini ostavlja duži sloj kose koji se stilizira u „šiljke“, naziva se još i mohawk čije podrijetlo seže u kulturu američkih domorodaca. URL: <https://www.bbc.co.uk/music/articles/0125caa8-a00d-4bf8-98e1-089e2dac254f> Pristupljeno: 4.3.2023. 21:57

¹⁶ Tartan ili karirani uzorak svojstven je škotskoj tradiciji, iako postoji u mnogim drugim kulturama, u modnom svijetu i u domeni punka popularizirala ga je britanska modna dizajnerica Vivienne Westwood i sama blisko povezana s punk subkulturom u nastajanju.

identitetom, pa akteri nastavljaju sami kao 'karijere' ili traže nove scene na kojima će osjećaj pripadništva 'zajedničkoj stvari' ponovno moći stvoriti.“ (2001: 235).

4.1.4. Darkeri

Darkeri se kao supkultura javljaju sredinom osamdesetih godina 20. stoljeća, kada dolazi do rekonstruiranja punk scene, odnosno miješanja punka kao glazbene vrste s drugim novonastalim glazbenim pravcima. Supkulturni glazbeni afiniteti bili su usmjereni prema post-punk glazbi, tada manje komercijalnoj i avangardnijoj verziji novog vala. Gall (2011) uz pojam navodi objašnjenje: „Neprecizan naziv za glazbenike i publiku sklonu gotičkom rocku, ali i medijski skovano ime za subkulturnu skupinu (...). Darkere koji su rijetko bili čvrsta i definirana supkultura, mediji su često – neutemeljeno i senzacionalistički – nazivali sektom spekulirajući o sotonizmu i ritualnim samoubojstvima.“ Perasović (2001) tu pojavu opisuje pojmom moralna panika.

Darkeri su favorizirali i upotrebljavali odjevne predmete tamnih boja, ponajviše crne, što je na neki način povezivalo njihovo dublje preispitivanje ljudskog postojanja, glazbeni izričaj i želju za bivanjem izvan ustaljenih i nametnutih normi odijevanja od strane dominantne kulture. Osim toga, bili su prepoznatljivi po upotrebi veće količine šminke sivih ili crnih tonova, srebrnom nakitu. Provodili su svoje slobodno vrijeme, kao i prethodno spomenute supkulture, u privatnim i javnim. Obzirom da su bili u manjini spram drugih supkulturnih grupa bili su prisiljeni ulagati više inicijative kako si se organizirali događaji namijenjeni njima za zabavu.

Darkeri su svojom pojavom u 80-ima sablažnjavali javnost, prije svega zbog umjetno stvorene slike u medijima. Etiketirani kao grupa nemoralnih pojedinaca okupiranih nekom formom istinskog zla – interes prema mračnijim, dubljim filozofskim aspektima ljudskog života, s netrpeljivošću su odbačeni na margine društva, što je kasnije uzrok ubrzanom raspršivanju supkulture i mijenjanju identiteta individualaca u neke prihvatljivije forme zajedničkog djelovanja.

5. Novi val

U Francuskoj, *nouvelle vague* ili novi val označava pravac u kinematografiji, koji traje od kraja 50-ih do sredine 60-ih godina 20. stoljeća. Izraz je, u kontekstu avangarde u umjetnosti, prva primijenila novinarka Françoise Giroud, dok ga je u širu upotrebu uvrstio francuski časopis *L'Express* (Novi val, Filmska enciklopedija, n. d.). *Cahiers du Cinéma* naziv je časopisa koji je izvršio tri osnovna čina u nastanku francuskog novog vala, on ga je: patentirao, promovirao i popularizirao (Novi val, Filmska enciklopedija, n. d.). Začetnici i pristaše novoga vala, Francois Truffaut, Jean-Luc Godard, Jacques Rivette, Claude Chabrol i Eric Rohmer u spomenutom su časopisu djelovali kao esejisti i filmski kritičari ondašnjeg vremena te su u njemu izrazili nezadovoljstvo spram stanja u kojem se našla francuska kinematografija naglašava novinar i filmski kritičar Arsen Oremović (2010). Osudili su plošnost, jednoznačnost, nedostatak originalnosti izuzev originalnosti književnih djela čije su tekstove dosljedno i bez promjena reproducirali. Shvaćanje i realizacija filmske umjetnosti zahtijevale su radikalnu promjenu. Ista je ostvarena kinematografskim djelima poput: *La Pointe Courte* (Agnès Varda), *Lijepi Serge* (C. Chabrol), *Četiristo udaraca* (F. Truffaut), *Hirošima, ljubavi moja* (A. Resnais), *Do posljednjeg daha* (J.-L. Godard) (Novi val, Filmska enciklopedija, n. d.). Dolazi do pojave koju stručni filmski kritičari nazivaju autorskom kinematografijom, odnosno politikom autora – redatelj je autor i kreativni direktor, objašnjava filmski i kazališni kritičar Tomislav Kurelec (n. d.). Filmovi su apolitični, neovisni, samim time i nisko budžetni, studijska scenografija – snimanje u studiju zamijenjeno je ulicama Pariza; gdje prolaznici nesmetano prolaze, a glumci nesmetano glume, ponekad se sudaraju, katkad im se netko neplanirano obrati te su nerijetko nadglasani bukom, živosti grada napominje autor članka „Cahiers du Cinéma: Časopis koji je lansirao francuski novi val“ Mario Majdić Natrlin (2021) u digitalnom magazinu *Zadnje Polje* posvećenom popularnoj kulturi. Improvizacija je često korištena glumačka tehnika, kadrovi postaju duži i krupniji, glumci često izlaze, ulaze u kadar ili je dio kadra namjerno izostavljen, izrezan, nepodudaran s ostalim segmentima filma poput zvuka, dijaloga, glazbe, snimani su kamerom iz ruke što daje dojam dokumentarnog filma ističe novinar digitalnih novina *Istra24* Ivan Dobran (2022) . Kraj je često nedorečen, ostavljen na promišljanje gledatelju. Likovi su mladi anti-junaci iz srednje klase koji imaju neku od naznaka: neurotičnosti, nepromišljenosti, infantilnosti, prevrtljivosti, bipolarnosti; nalaze se na marginama društva, nedostaje im socijalna dimenzija, dovode u pitanje vlastitu egzistenciju, bivanje - identitet i vlastite preokupacije, želje – navodi Tamara Zec (2015) autorica diplomskog rada *Konstrukcija ženskog identiteta u francuskom novom valu*. Osim toga, značajan dio tematike filmova novoga vala

obuhvaća pitanje ljubavi, muško-ženskih odnosa i konstrukcije ženskog identiteta (Zec, 2015). Lik žene može se okarakterizirati kao liberalan, moderan, emancipiran – žena sama donosi životne odluke, ruši tradicionalne norme, ima istaknut karakter, izražene poteze, posjeduje i seksualnu slobodu, ona pokreće radnju, no često ostaje prikazana kao stvaralačka muza, predmet žudnje, strasti, opčinjenosti i potrebe (Zec, 2015). Francuski novi val, završio je time što su se njegovi pioniri ipak priklonili, onome protiv čega su se borili, komercijalnom ili političkom filmu, a svojim je stvaralaštvom, utjecao na brojne, jednako tako originalne, nepokolebljive, provokativne redatelje koji su se na njegovu ostavštinu oslonili i izgradili vlastiti autorski identitet (Novi val, Filmska enciklopedija, n. d.).

U Sjedinjenim Američkim Državama i Ujedinjenom Kraljevstvu, *new wave* ili novi val, u Saveznoj Republici Njemačkoj *Neuen Deutschen Welle*, označava pravac u glazbi od sredine 70-ih godina do kraja 80-ih godina 20. stoljeća. New wave uvijek podrazumijeva promjenu i svojevrsnu avangardu nevezano za vrstu umjetnosti ili područje ljudskog života u kojem nastaje i referira se na društvene promjene. Javlja se kao posljedica, uvjetno rečeno, odumiranja punka i doslovno rečeno umiranja njegovih pokretača, pored toga, odraz je drugačijeg percipiranja rock-glazbe te se može promatrati kao jedan od brojnih podžanrova rocka (Novi val, Hrvatska enciklopedija, n. d.). Vremenska odrednica od-do, govoreći o novom valu, treba se uzeti u obzir kao djelomično točna konstatacija, obzirom da se u brojnoj literaturi novi val pojavljuje ili izjednačava paralelno s pojavom i popularnosti punka kao glazbene, ali i društvene anomalije. Tako, s jedne strane punk: sirov, energičan, nimalo harmoničan, izrazito političan ili anti-političan u vidu anarhije parira new waveu: melodičan, plesan, stilski ekscentričan, a žanrovski raznolik, u stalnom koketiranju s drugim glazbenim vrstama, eksperimentalan, u određenom kontekstu supostoji s njim ili dolazi prije njega, svakako izravno utječe na new wave svojim egzistiranjem. Kako bi slika o new waveu bila jasnija, uz navedene karakteristike potrebno je istaknuti još poneko detaljnije obilježje ili opširnije značenje. Za novi val karakteristično je miješanje s drugim granama umjetnosti, osobito granama moderne umjetnosti, filmom, kazalištem, slikarstvom, književnošću, performansom. Prožimanje različitih vrsta glazbe i eksperimentiranje istima, također je jedan od indikatora novoga vala, poznati rock, punk i pop zvuci isprepliću se s reggae, ska, synth, disco, rockabilly, art rock melodijama i ritmovima, a nastaje podžanr popa, synth-pop precizira Duje Pavela (2021) autor magistarskog rada *Glazbeni pravci kao indikatori društvenih promjena; punk i novi val u svijetu i Jugoslaviji*. U stvaranju i izvođenju glazbe omasovljena je upotreba elektroničkih glazbala osobito klavijatura te puhačkih instrumenata, upravo zbog prethodno navedene žanrovske različitosti, ali i napretka

u razvoju tehnologije (Novi val, Hrvatska enciklopedija, n. d.). Svjetski novi val okarakteriziran je kao zabavan s dozom humora i futurističkim elementima, nastao kao potreba za predahom od političkih previranja, svjetskih ratova, ekonomske krize, borbe protiv nezaposlenosti. Izvođači su i dalje autentični idoli vrijedni obožavanja. No, ponekad se ne obožava osobnost izvođača sama po sebi, već priča koju je kreativna, odnosno glazbena industrija oko određenog izvođača izgradila, čemu doprinosi pojava specijaliziranog televizijskog programa Music Television, poznatijeg po kratici MTV ističe Pavela (2021). MTV je od početka prikazivanja – 1981. godine, iznjedrio new wave i brojne eminentne izvođače, promovirao mlade umjetnike i njihove glazbene spotove, stvorio neraskidivu vezu između glazbe i izgleda izvođača, što je vremenom sliku lišilo njenog sadržaja konstatira Pavela (2021). Sve navedeno vidljivo je i čujno u umjetničkom stvaralaštvu predstavnika novog vala u SAD-u: B-52, Blondie, Modern Lovers, Go-Go's, The Cars, Devo, Talking Heads; u UK-u: Elvis Costello, Police, Duran Duran, Gary Numan, Adam Ant, The Human League, Soft Cell, Culture Club; u Saveznoj Republici Njemačkoj: Nena, D.A.F., Ideal, Kraftwerk, Alphaville, Modern Talking.

U Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji, *novi talas* ili *novi val*, općenito govoreći označava pravac u glazbi od kraja 70-ih do sredine 80-ih godina 20. stoljeća. Premda je etabliran kao dio hrvatskog glazbenog stvaralaštva, često se može čuti kako je i mnogo više od toga. U kontekstu geografskog prostora bivše Jugoslavije, novi val naziv je za sveukupne promjene u društvu, ne samo u glazbi. Dio je kulture, ali i svakodnevice mladih koji su oblikovali i stvorili novi val, neki od njih bili su samo zahvaćeni njime i time postali važan dio njegovog postojanja i djelovanja, odnosno trajanja, dok su neki od njih prenijeli svoje iskustvo na mlađe generacije koje novi val nisu živjele, ali su u njemu pronašle izvor inspiracije, zabave ili čega drugoga.

Novi val na prostoru bivše Jugoslavije dosta se razlikuje od novog vala u svijetu. Ne postoji vremenska razlika između pojave punka i novovalne glazbe, javljaju se i djeluju istovremeno. O tome piše novinar i pisac Dušan Vesić u uvodnoj napomeni svoje knjige *Zamisli život: Novi val – prva generacija*: „Najprije, jugoslavenska rock scena bila je u to vrijeme nedovoljno razvijena i odvajanje bendova po malim žanrovskim razlikama moglo je biti kontraproduktivno. U svemu ostalom, prvi bendovi punka i novog vala nimalo se ne razlikuju. Imali su iste korijene, djelovali su na istom prostoru, dijelili iste bine, svirali pred istom publikom, imali iste izdavače, suočavali se s istim problemima.“ (2020:13). Glazba jugoslavenskog novog vala žanrovski pripada *rock and rollu*, izvođači se drže podalje od

klavijatura kao vodećeg stvaralačkog i izvođačkog glazbenog instrumenta i stvaranja *synth-popa*.

Nekoliko je mogućih uzroka za nastanak novog vala u glazbi na području SFRJ. Prvi mogući uzrok: mladima je važno rasti uz određeni bend, na način da odabrani izvođači predstavljaju „njihovu“ glazbu, distanciranu od one njihovih roditelja – glazba koja postoji od prije, a upravo je broj mladih bendova za mlađe naraštaje u to vrijeme bio u deficitu. Drugi mogući uzrok: „Punk, nova i uzbudljiva glazba, velikom se brzinom iz njujorških i londonskih klubova širila svijetom, nema sumnje da su nešto stariji i upućeniji od mene već osluškivali potmulu tutnjavu.“, prepoznaje i Igor Mirković, novinar i redatelj, u monografiji zagrebačkog novog vala u već ranije citiranoj knjizi *Sretno dijete* (2004: 12). Treći mogući uzrok: država u krizi, odnosno društveno i političko uređenje zemlje, a kako Mirković piše: „Socijalizam je stario zajedno s generacijom koja ga je stvorila, u vrijeme pred smrt bio je staromodan, u strašnom nesporazumu s vremenom i svijetom.“ (2004: 13). Socijalizam kao ideologija u kontekstu novog vala nije bio problematičan, sporne su bile institucije tj. organi vlasti koje su ga provodile i time sputavale mlade, željne nerealne, bezuvjetne slobode. Od važnosti je spomenuti kako novi val nikada nije bio antisocijalistički pokret. Podosta je pionira novoga vala bilo iz dobrostojećih časničkih obitelji; o čemu će koncizno Ante Perković, novinar i glazbenik, u jednoj rečenici, u svom autorskom djelu *Sedma republika: Pop kultura u Yu raspadu* reći: „U dovršenim društvima rock je mogao inicirati i podsticati različite činove emancipacije, ali u bivšoj Jugoslaviji on je bio igračka srednje građanske klase, proizvod mirnog i sigurnog života koji je nudio vrijeme i resurse za obrazovanje i kreativnu.“ (2011: 73-74). Slijedom toga postavlja se pitanje zašto pokretači novog vala pišu stihove i rimuju svakodnevne omanje borbe s režimom koji na vlastitoj koži nisu osjetili kao nešto iznimno loše, režimom koji njih izravno ne zakida, ne odrastaju u njemu bez nekog specifičnog prava – obespravljani?

Odgovor možemo potražiti u statističkim, činjeničnim podacima društvenih znanosti – psihologije i sociologije; pobuni, protestu, aktivizmu, revoluciji popraćenoj delinkvencijom te građanskom neposluhu sklonije su mlade osobe. Prvenstveno one u razvoju, tinejdžeri i adolescenti, koji se bune radi bunta. Mirković u tom smislu piše: „Za nas, koji smo bili u godinama u kojima smo se očajnički htjeli protiv nekog vruga bunit, sve je krenulo kao naručeno: moja nužna potreba bili su buntovni idoli i oni su bili tu, novi i svježiji, nisam ih trebao izmišljati niti tražiti tko zna gdje. Trebao sam i antiheroje, negativce i – kao da sam pucnuo prstom – pojavili su se i oni.“ (2004: 73). No, navedeno nikako ne smije umanjiti spoznaju da

je popularna kultura osamdesetih, osobito glazba, obradila važna pitanja društvene i političke strukture zemlje i svijeta.

5.1. Novovalna glazba

Regionalna glazbena scena krajem 70-ih i početkom 80-ih godina 20. stoljeća može se podijeliti u nekoliko geometrijskih oblika, tijekom novog vala uglavnom se radi o raznostraničnim trokutima na čijim se vrhovima nalaze glavni gradovi socijalističkih republika. Dok u drugoj polovici 80-ih godina trokut postaje četverokut, čemu je uzrok rast i razvoj regionalne glazbene scene. Tako prvi trokut koji se može nazvati i punk trokutom, čine Rijeka – Ljubljana – Zagreb, dok drugi trokut čine Ljubljana – Zagreb – Beograd, do stvaranja četverokuta dolazi otvaranjem krakova prema Socijalističkoj Republici Bosni i Hercegovini i stvaranjem novog, popularnog glazbenog kuta, u glavnom gradu Sarajevu. Iznova, opisano ne znači da navedeni gradovi i ranije nisu bili kulturni i glazbeni centri koji su stvorili neka od najvećih imena jugoslavenske glazbene industrije, već u danom trenutku postojeća glazbena ostvarenja i njezini stvoritelji nisu odgovarali duhu mladenačke kulture nastale 80-ih. Osim toga, nužno je naglasiti da novi val nije izumio rock na prostorima bivše Jugoslavije, nego je nadovezujući se na postojeće stanje profilirao scenu i afirmirao vrijednost i bit žanra.

Zatečeno stanje tako obuhvaća: 1) nepoetičan i mimetički rock– ne u doslovnom značenju riječi, pretvaranja životnih motiva u simboličku umjetnost, već oponašanja Zapadne glazbene scene, konkretno popularne rock glazbe SAD-a i UK-a početkom 60-ih godina, 2) rađanje spoznaje o potrebi za kreiranjem originalne glazbe izvan četiri segmenta tadašnje glazbene scene – jazz, zabavne, narodne i klasične glazbe sredinom 60-ih godina, 3) distanciranje rocka od zabavno-glazbenih festivala i odvajanje rocka od šlagera početkom 70-ih, 4) sredinom 70-ih mlađa rock generacija bila je orijentirana prema dva vodeća benda tadašnjice, sve popularnijem, uglađenom Bijelom dugmetu i provokativnom Buldožeru, no i dalje je mladima nedostajalo nešto njima bliže i originalnije, u skladu s njihovim godinama, surovije i progresivnije, objašnjava Vesić (2020).

Do ispunjenja zahtjeva mladih dolazi pojavom bendova *Paraf*, *Pankrti* i *Prljavo kazalište*. Odrediti tko je bio prvi, pionir ili predvodnik potencijalno tvori problem vičan ovoj tematici. Figurativno, u bespućima pisanih izvora, mijenjaju se imena prethodno spomenutih glazbenih grupa uz redni broj jedan. Primjerice, Vesić priču o novome valu započinje *Pankrtima*, Barić *Parafom*, Mirković prvim punk pokušajem označava *Prljavo kazalište*. Stoga, najispravnije je po uzoru na spomenute autore redom ukratko opisati značaj navedenog

glazbenog sastava i među njima pokušati povući paralelu. Nužno je na taj način pronaći zajednička obilježja koja stvaraju duh vremena i prostora te čine značajnu razliku.

5.1.1. Paraf

Valter Kocijančić, Zdravko Čabrijan, Dušan Ladavac objedinjeni imenom *Paraf* inicirali su početak jugoslavenskog punka u gradu Rijeci. *Paraf* je ostao zapamćen kao prvi bend koji je svirao punk i čiji su članovi izgledali kao pankeri. Vesić (2020) spominje formiranje sastava i žanrovsko određenje na temelju viđenih fotografija iz glazbenih časopisa, a ne čujnoga tona. Ponekad tako fotografski medij ne zahtijeva objektivni opis, već subjektivni doživljaj onoga što prikazuje. Promocija i promotivne aktivnosti oko novonastalog benda, kao jedan od postulata marketinga tada nije postojao, važnije je bilo svirati, a one koji sviraju slušati i gledati uživo. Promocija je zapravo ovisila o samom izvođaču, naročito u vrijeme kada izvođači još nisu imali objavljen studijski album. Shodno tome, svojevrsnom promocijom novonastalog *Parafa* može se smatrati, navodi Vinko Barić autor knjige *Hrvatski punk i novi val: 1976-1987*. (2011) poznat u umjetničkim krugovima kao akademski slikar, grafički dizajner, autor brojnih stripova te glazbenik, improviziran ujedno i ilegalan nastup u nekom od riječkih parkova – koncert nije bio prijavljen nadležnom tijelu, scenu su postavili sami od materijala koji su imali, uglavnom kod kuće, a isto se odnosilo i na glazbenu opremu. Drugi događaj kojim je *Paraf* zaplijenio veću pozornost javnosti bio je njihov legalan nastup u riječkoj palači *Modello*. Piše Vesić (2020) prema Đekiću (2009); kroz stihove se provlačilo kriticizam, revolt protiv crkve, škole, direktora, pa i rupa na cestama. Teme pjesama podrazumijevale su sve ono što bi jednom srednjoškolcu moglo smetati, odnosno o svim autoritetima s kojima je vrijedilo ući u sukob. *Paraf* je tri godine proveo kontinuirano svirajući diljem zemlje pritom nisu naišli na veći otpor političkog sistema, osim što im *Jugoton* nije odgovorio na poslanu demo-snimku, piše Barić (2011) iz čega se može iščitati svojevrsan stav spram punk pjesmarica. Godine 1980. Kocijančić odlazi, nedugo nakon izlaska debitantskog albuma *A dan je tako lijepo počeo* jer je sa svojim punk izrazom privremeno završio. Kako sam kaže, novinaru i rock-kritičaru Dubravku Jagatiću u intervjuu za magazin *Nacional* iz 2016. godine, ostao je bez riječi, gledao je na bend kao projekt po čijem je zadanom roku i ostvarenom cilju daljnja djelatnost kontraproduktivna. Na Kocijančićevo mjesto glavnog vokala dolazi Pavica Mijatović umjetničkog imena Vim Cola, time su *Parafi* među prvima koji imaju glavni ženski vokal, a Pavica Mijatović ostaje zapamćena kao hrvatska punk heroina ekscentrična stila, nesvakidašnje i dramatične šminke, koja svoju biološku odrednicu spola, nikada nije uzimala zdravo za gotovo te isto uviđala kao prepreku ili potencijalni problem u umjetničkoj karijeri, piše Ana Šumanović (2023) u feljtonu „Žene koje su obilježile Rijeku“ za riječki portal *Torpedo media*.

5.1.2. Prljavo kazalište

Glazbeni sastav *Prljavo kazalište*, *Parafovi* suborci iz iste kategorije, discipline punk, proizašao je iz gradske četvrti Dubrava u gradu Zagrebu, a formirala ga je tada skupina entuzijastičnih srednjoškolaca. Ime su preuzeli iz, prema Vesićevom (2020) presjeku događaja, među omladinom obožavanog stripa *Alan Ford*. Tako, definirani imenom *Prljavo kazalište*: Jasenko Houra, Zoran Cvetković, Davorin Bogović, Nino Hrastek i Tihomir Fileš, uz kasnije preinake unutar sastava, započinju karijeru jednog od najdugovječnijih hrvatskih bendova. Dočim su *Parafi* bili prvi originalni pankeri, među prvima koji su tada imali glavni ženski vokal, *Pankrti* su bili prvi slovenski bend koji je ostvario zavidnu karijeru pjevajući na slovenskom, a *Prljavo je kazalište* pionirski progovaralo o „slobodnoj ljubavi“ i to onoj najomraženijoj, između dva muškarca. Osim toga kroz pjesme su se tematski referirali na drugi vid seksualnih sloboda i seksualnih rasprava te su „progovarali o oporj socijalističkoj urbanoj svakodnevicu i o društvenim tabuima svih vrsta“ (*Prljavo kazalište*, Hrvatska enciklopedija, n. d.), što podrazumijeva spominjanja riječi poput: demonstracije, parole, mito, poznanstva te sintagme bogaćenje u sistemu, bolje sutra, supkultura šminkera također je bila nezaobilazna tema, poradi oprečnih životnih tendencija. Osamdesetih godina dolazi do promjene glazbenog izričaja, o čemu više piše Barić (2011); stvaraju ska i novovalne skladbe po uzoru na zapadno tržište, a u omladinskim listovima popunjavaju veći fizički prostor fotografijama i intervjuima, što im prvenstveno omogućava *Polet*, prilikom čega ih se ne libi kritizirati. U svega nekoliko godina ostvarili su zavidan komercijalni uspjeh, što je razlog prekida suradnje između Hore i Bogovića tj. njihovog dijametralno suprotnog osobnog poimanja uloge i vrijednosti glazbe. Zatim dolazi vrijeme sasvim drugačijeg *Prljavog kazališta*: „U kratkom predahu između kraja jednog i početka drugog političkog vremena, definirali su pojam nacionalnog rock ‘n’ rolla, ako takvo što uopće može postojati. *Ružom hrvatskom* uhvatili su se hrvatstva u zadnjem trenutku kada je to još mogao biti čin građanske hrabrosti, preduhitrili val domoljubnog popa, odredili se prije nego ih je itko pitao što su i stekli nedostižnu prednost pred malobrojnou konkurencijom iz srednje struje.“ (Perković, 2011:113)

5.1.3. Azra

Opsegom, odnosno brojnošću novovalnih skladbi prednjačio je glazbeni sastav *Azra* koji je konkurentsku prednost izgradio lirskom kvalitetom u obliku društveno-političkih komentara i ljubavnih pjesmarica. Naziv je preuzet iz pjesme njemačkog književnika Heinricha Heinea „Der Asra“, Vesić (2020) napominje, ujedinjenje dvije stvari odabranim imenom benda; elemente tradicije i energičnost novovalnog rocka. Premda sastav broji niz izvođača koji su

unutar njega započinjali, usmjeravali ili završavali vlastitu karijeru, među zapamćenijim postavama je ona sačinjena od Branimira Johnnyja Štulića, Borisa Lajnera i Miše Hrnjaka. *Azrini* su počeci jednaki svim počecima novovalnih bendova, skromnoj svirci, u *Azrinom* slučaju uličnoj. Idejni začetnik, tada student Branimir Štulić provodio je sate na prometnijim ulicama grada Zagreba s namisli o realizaciji i uspjehu vlastitog pjesničkog i glazbenog umijeća, navodi Vesić (2020). U naumu uspijeva, no ne pronalazi trajno rješenje u formaciji sastava čemu je uzrok karakterna crta, ekspanzija ega po štetu stvaralaštva i suradničkog okruženja.

U intervjuu za *Polet* rekao je jednom prilikom: „Na 'Prljavom kazalištu' su se lomila ideološka koplja. To je, uostalom gotovo redovito slučaj nečim novim kod nas. Uopće ne sumnjam, međutim, da će te komisije biti vrlo brzo ušutkane. Uvijek to ide tako, to je već neki ustaljeni redosljed. No 'Azra' je po ideji prvi naš 'novovalni' bend. Po ideji, kažem jer što se tiče svirke, ja ću raditi ono što mi se bude radilo. (...) Da ne robujem ni disco-kućama, ni ljudima, ni tržištu – to je po meni poštena ideja 'novog vala'. Mislim da je šminka vikati neke parole i pod etiketom 'novog vala' imati alibi za neke isforsirane stvari.“ (Semenčić, 1980: 22). Sebi svojstvenu ideologiju i poimanje glazbe nastavio je živjeti te od vlastitih uvjerenja ne odustaje ni u sadašnjosti. Bez obzira što to izravno utječe na samu kvalitetu glazbe, stvara negativne recenzije i umanjuje broj potencijalnih slušatelja.

Primjer je toga, u prošlim vremenima, pjesma *Poljska u mom srcu* koja nije bila spomenuto, jednosmjerno izvikivanje parola, već Štulićev interes za politiku koji je naumio podijeliti sa slušateljima bez obzira što je to bilo ocijenjeno neprikladnim¹⁷. Izbor pjesme izravno je utjecao na izdavanje ploče koje je upravo zbog toga odgođeno na neodređeno vrijeme. Ulogom središnjih figura u glazbenoj izdavačkoj djelatnosti, album je ipak izdan i to s pjesmom bez cenzure, što spominje i Barić (2011:27): „Uspjeh dvostruke ploče bio je toliki da se *Komisija za šund*¹⁸ nije ni usudila oporezivati ili povući album iz prodaje.“ Tako je komercijalni uspjeh u socijalističkoj zemlji, bio iznad političkih dušobrižnika, odnosno

¹⁷ Pjesma je progovarala o nemirima u Poljskoj, demonstracijama protiv komunističke vlade koji su rezultirali priznavanjem neovisnih sindikata.

¹⁸ Komisija za šund osnovala je pri Republičkom sekretarijatu za kulturu, činila ju je peteročlana komisija muzikologa ili drugih poznavatelja glazbe, pisane riječi, običaja. Komisija je predlagala oslobađanje od dodatnog poreza na promet nosača zvuka koje je smatrala umjetnički vrijednim, a oni koji nisu bili te vrijednosti bili su oporezivani većom cijenom. Novovalne ploče, gotovo redom, bile su oporezivane upravo zbog tekstova koji su kritizirali utjecaj jednopartijskog sustava. URL: <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/isповijest-clana-sund-komisije-3372704> Pristupljeno: 19.3.2023.

politička je korektnost pala u drugi plan, a Štulić je svojim egom donio malu pobjedu umjetnosti u vidu slobodnog izražavanja.

5.1.4. **Haustor**

U odnosu na prethodno spomenute, sažeto opisane glazbene sastave, *Haustor* je podosta drugačiji u vidu glazbenih kompozicija i načina izvođenja. Osovinu benda činili su Darko Rundek, diplomirani student dramske režije i Srđan Sacher student arheologije i etnologije, dok su se ostali članovi izmjenjivali, Barić (2011) uz dvojca kao prvu postavu navodi članove: Ozrena Štiglića, Damira Pricu, Zorana Perišića i Nikolu Santroa. *Haustor* je također imao ranije manje ozbiljne i ambiciozne pokušaje formiranja sastava, svirali su više iz zabave koja je bila popraćena ugodnim druženjem, tada su se zvali *Komuna*, potom *Nagradni bataljon* (Vesić, 2020). Darko Rundek gradio je identitet grupe vizualnim elementima scenskog nastupa, kretao se i izgledao kao pantomimičar, tekstualno i glazbeno naginjao je kompleksnijim temama, eksperimentalnijem izrazu, dok je Sacher preferirao vedriji, masama prihvatljiviji zvuk navodi Barić (2001). Uz teatralnost pa i avangardu te skladno nijansiranje tonova progovarali su o socijalističkoj svakodnevnici, artefaktima radničkog života, nije nedostajalo ni pitanja o ljubavi, životnih nedoumica. Pjesma *Haustora* koja je osamdesetih izazvala najviše polemike bila je *Radnička klasa odlazi u raj* nauštrb ploče cenzurirana je u potpunosti, bez mogućnosti prerade stihova i objelodanjivanja. Za aludiranje *Haustora* na nezaposlenost, gospodarsku krizu i potragu za boljim životom u inozemstvu u obliku rimovane kritike u medijskom prostoru tada nije bilo mjesta, iako su godinama prije pa i kasnije slične ili iste problematične primjedbe bile opjevane mnogo puta. Precizira Mirković „... kada bi se cenzura i dogodila, bilo bi to više-manje neprikriveno. Kada bi se dogodilo da s albuma *Haustora* izleti pjesma (što je, usput, bio jedini takav slučaj totalne zabrane), netko bi to, prije ili kasnije, napisao u omladinskim ili muzičkim novinama. Taj naš socijalizam već je bio prilično labav i pravila nisu bila jasna: svakako nije bilo centralne službe koja bi propuštala ili zabranjivala, i sve je ovisilo o trenutku, sreći i dobroj volji urednika.“ (2004:164)

6. *Polet, Val, Ten* – omladinski listovi kao donositelji novina

Supkulturna kretanja i druge oblike kulture mladih u 80-im godinama 20. stoljeća pratili su i brojni omladinski listovi koji su često u svojim priložima donosili novine i suvremena strujanja u popularnoj kulturi. Legitimno je postaviti pitanje što su omladinski i studentski listovi tada značili mladima te zašto danas (ali i unatrag dvadesetak godina) nema izražene potrebe za njihovom stvaranje, tiskanje, čitanje. Je li za sve kriva pojava interneta i digitalizacija društva ili su se vremenom izgubile neke temeljne vrijednosti koje nastaju u ranoj mladosti i za njih se ne mari. Prethodno spomenuti novinar i publicist Ante Perković (2011:108) u autorskom djelu *Sedma republika* omladinski tisak u bivšoj Jugoslaviji, naziva „dozvoljenim ventilom za slobodu“, s druge strane, u novonastalim državama – demokracijama, figurativno, se taj ventil za slobodu zatvara, a svaki pokušaj odvrtanja biva uzaludnim. Kako je došlo do propasti socijalističke demokracije u nacionalnoj demokraciji objašnjava novinar, publicist, bivši urednik magazina *Val* Bojan Mušćet (2017) pet je osnovnih razloga: 1) utjecaj vremena i razvoj tehnologije, 2) novinarstvo je umijeće koje se stvara više radom, manje učenjem, 3) financijska sredstva, 4) mladi su društveno-politički neizgrađeni i naposljetku, 5) nedostatak odvažnosti.

Isti autor nadalje pojašnjava: percepcija i važnost konzumiranja medija danas je sasvim drugačija, tehnološki napredak omogućio je brz protok i stvaranje medijskog sadržaja. U tom je razvojnem ciklusu tiskani medij ostario zajedno sa generacijom koja ga je konzumirala, iako se tisak prilagođava procesima rekonstruiranja medijskog sadržaja, onaj tiskani, pismeni dio ponovno zaostaje za utjecajnim video ili fotografskim sadržajem. Zatim u današnjoj dostupnosti i privilegiji uživanja besplatnog sadržaja i informacija unutar vlastitog doma i nadomak ruke nema potrebe za kupovinom tiska u fizičkom obliku. Novinarske redakcije bile su poligon mladim zaljubljenicima u pisanu riječ, važnije ju je bilo primijeniti i oblikovati nego o njoj učiti na fakultetu, tečaju i sl., praksa je danas pro forma. Osim toga, gotovo svatko može uživati status novinara što utječe na samu kvalitetu pisane riječi koja tako mimoilazi korekciju, odnosno nitko je ne provjerava, u vidu forme, ispravnog korištenja. Tu je i nedostatak financijskih sredstava kako bi omladinski tisak mogao egzistirati, a u taj spektar kulture mladih država danas ne želi, niti može ulagati. U prošlosti su ta sredstva bila osigurana od strane političkih struktura; Saveza socijalističke omladine, Saveza socijalističkog radnog naroda i Saveza komunista, kojima se pokrivaio trošak honorara, pripreme i tiska. Spram toga postoji nedoumica i kad bi postojala financijska sredstva bi li uopće bilo isplativo baviti se izradom omladinskih listova, ako ih ne bi imao tko konzumirati. Četvrta i peta stavka Mušćetove analize povezane su time što je i situacija u državi društveno-politički neuređena, njeguju se sasvim

drugačije životne vrijednosti, a nezadovoljstvo postojećim stanjem izražava se u formi komentara i objava na društvenim mrežama. Mušćet sumira „Mladi koji su imali omladinski tisak (od ranog Studentskog lista nadalje) ipak su imali neki semafor prema kome su se mogli ravnati i svoje stavove mogli su izražavati javno – na ulici, u institucijama i u relevantnim medijima. Stavovi današnjih 'omladinaca', nažalost, uglavnom nestaju u bespućima internetske zbiljnosti, baš poput selfieja koje tako bjesomučno i bezrazložno umnožavaju.“ (Mušćet, 2017).

Istim se pitanjem bavi i povjesničar Marko Zubak objedinivši problematiku u knjizi *The Yugoslav Youth Press (1968-1980) – Student Movements, Youth Subcultures and Alternative Communist Media*, a o čemu pišu novinar magazina *Nacional* Dubravko Jagatić i novinar portala *Novosti* Jerko Bakotin. Jagatić (2021) piše o Zubakovom nastojanju objedinjavanja vremena pojave omladinskih listova u svezi sa studentskim pokretima u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji i vremena novovalnog omasovljivanja i populariziranja omladinskih listova, istovremeno demistificira razdoblje socijalizma kao neslobodno i cenzurirano područje ljudskog života navodeći nastanak niza društveno-umjetničkih projekata. Jagatić (2021) ukazuje u članku na to kako Zubak u razgovoru objašnjava: „Naime, omladinski tisak klasični je komunistički koncept koji u sebi spaja idealno sredstvo s idealnim objektom propagande. Stavljene pod ingerenciju drugorazredne, omladinske političke organizacije koja je trebala biti transmisijski pojas Partije, on je dugo zaista bio marginalan, da bi s vremenom dobio autentični glas, uvodeći brojne medijske inovacije i stvarajući prostor za buntovne, ponekad i radikalne poruke povezane s bitnim političkim i kulturnim omladinskim inicijativama.”.

Bakotin (2019) piše o Zubakovo interpretaciji tadašnjih *mainstream* medija poput *Vjesnika* ili *Politike* koji su imali velike tiraže i mogli su se ponekad financirati od vlastitog dohotka kako bi izdali neka izdanja, dok je omladinski tisak sasvim neovisan o tržištu, ali ovisi o omladinskim i studentskim organizacijama. Zubak navodi razlike u percepciji društvenih i glazbenih pojava među omladinskim gradskim centrima unutar zemlje, na primjeru punka. U Ljubljani je punk politiziran, dok u Zagrebu ostaje na razini glazbe i kulture. Zubak ističe, što u članku prenosi Bakotin (2019): „Da ne bismo romantizirali, treba reći da nije sva omladinska štampa bila zanimljiva čitavo vrijeme. Dosta toga bilo je dosadno. No u nekim važnim trenucima ona je postajala središte političkih, estetskih i kulturnih inovacija u odnosu na etabliranu štampu. Upravo zbog svoje marginalne pozicije ona je bila mjesto eksperimenta.“ U istom članku Zubak navodi, čije riječi prenosi Bakotin (2019), važnost omladinskog tiska 80-ih godina kao područja umjetničkog projekta – stripa, karikature, grafičkog uređenja, fotografije. Ukazuje nadalje i na prelazak nekad progresivnih novinara i urednika u hegemonu

predstavnik *mainstreama*, a Zubak pojavu, u razgovoru s Bakotinom (2019), objašnjava na sljedeći način: „Tipično je i to da kulturna industrija preuzima inovativne i eksperimentalne sadržaje s margine i počinje ih proizvoditi za široko tržište, kao robu. Omladinska štampa i jest imala značaj zato što je nove sadržaje ubacivala u mainstream. Naravno, kad oni sami postanu hegemoni, trebali bi se pojavljivati novi glasovi koji im proturječe.“.

6.1. *Polet* – kratka povijest lista

Verzija *Poleta*, omladinskog lista koji je izlazio od 1976. godine do 1990. godine, čiji je izdavač bio Savez socijalističke omladine Hrvatske ili kraće SSOH, najpoznatija je inačica tiskovine imena *Polet*. Naime, u povijesti lista postojalo je nekoliko pokušaja začetaka, kasnije oživljavanja, tiskovine navedenoga imena. Prvi takav naum podrazumijeva, piše novinar i publicist Željko Krušelj u svom djelu *Igraonica za odrasle: Polet 1976.-1990.* (2015), mjesečnik *Polet* iz 1940. godine, u svega šest otisnutih brojeva od mjeseca siječnja do mjeseca svibnja, pod uredništvom Kamila Breslera. Konkretnije je označen „kao list hrvatskih đaka u Banovini Hrvatskoj, a izdavala ga je Hrvatska pedagoška izdavačka zadruga“ (Krušelj, 2015:13). Drugo je pokretanje *Poleta* bilo u vrijeme Nezavisne države Hrvatske – datira iz 1941. godine, a čine ga svega dva broja, rujan i listopad čiji je urednik bio Zvonimir Vukelić, piše Krušelj (2015:13). U poratnim godinama, *Polet* je pokrenut 1953. godine kao „srednjoškolski list za književnost, nauku i umjetnost“ (Krušelj, 2015:14), a u periodu od deset godina postojanja imao je tri urednika: Ivu Sarajčića, Anticu Antoš i Karmen Milačić. Kao razlozi gašenja časopisa navode se: koncept koji nije mnogo činio za mlađu, odnosno ciljanu čitalačku publiku te nedostatak informativnosti o tada aktualnim društvenim i političkim događanjima, čemu je pak uzrok podilaženje ideologiji, navodi Krušelj (2015:15).

U godini gašenja jednog *Poleta* (1963), počinje uzlazna putanja drugog, točnije četvrtoga istog imena, kojem rok trajanja istječe samo tri godine i 28 brojeva kasnije. Naime, Centralni komitet Saveza omladine Hrvatske bio je nakladnik, a urednik „mjesečnika mladih za kulturu, umjetnost i društvena pitanja“ (Krušelj, 2015:15) bio je Nikola Vončina. *Polet* koji tada izlazi predstavljan je kao revija mladih, izlazio je od 1966. do 1969. godine, s prethodnikom je dijelio nakladnika, dok su uredništvo potpisivala istovremeno Pero Pletikosa i Darko Stuparić, a kreator vizualnog identiteta bio je Zoran Pavlović, ističe Krušelj (2015:15). Krušelj konstatira (2015:15-16) kako je ta revija predstavljala siguran kutak interakcije, točnije dijeljenja misli i ideja znanstvenika iz raznih područja znanosti na prostoru bivše Jugoslavije,

ali i šire jer su se strani tekstovi tj. autori prevodili, osim toga u rubrike su ulazila i socijalna pitanja poput pojave bunta, širenja sloboda, životnih filozofija kojima su mladi pridavali posebnu, veću pažnju pa i pitanja poput; koji je modni trend aktualan u metropolitanskim svjetskim centrima, drugačije, u koji komad odjeće vrijedi investirati i kako postati *it* ili *in* u samom korijenu i materijalnom smislu tih riječi. Revija je ugašena iz nekoliko razloga: nedostatka financijskih sredstava, zatim poradi složenosti jezika kojim je pisana i kompleksnosti tema o kojima je revija pisala što je bilo više opterećenje, nego li zabava prilikom čitanja, osim toga na postavljanje relevantnih, ranije spomenuti socijalno angažiranih pitanja, nije se gledalo blagonaklono u to vrijeme (Krušelj, 2015:16).

Podrijetlo, odnosno odabir imena ostao je do danas nepoznanica. Osim gore navedenih tiskovina, i školski listovi često su kod odabira, bili priklonjeni terminu polet, on navodi korelaciju između samoupravnog socijalizma i njegove nade u omladinu koja će nastaviti i ulagati u njegovu tradiciju. Riječ polet je marketinški gledano u zadanim parametrima tada vladajuće politike, izvrstan, ali i solidaran odabir. Značenje riječi kao da povezuje svijetlu budućnost države i mlade koji jesu svijetla budućnost države, odnosno polet u vidu riječi koja je u svrsi naziva, imena povezuje ideologiju države i mladenački zanos. Omladinski tisak, imao je slobodu i zadaću njegovati ono što njeguju i mladi, a to su kreativnost, želja za znanjem i otkrivanjem prostora i vremena u kojem se živjelo, traganje za samim sobom, promišljanje kakvu kulturu i društvene vrijednosti želi njegovati i stvarati. Ekonomski vrijednosni sustav *kupi – prodaj* također nije bio primarna svrha omladinskog tiska, zadana i planirana mjesečna tiraža imala je svoj smisao, no kupovina nije podrazumijevala isključivo nužnost ili svrhu, s jedne strane zarade, a s druge strane, posjedovanja, već svrhu želje i potrebu za čitanjem i saznanjem o tome što se, gdje i kako događa te tko to događanje izvodi, tko u njemu sudjeluje. (Krušelj, 2015:16-17)

Prema navedenom može se zaključiti kako je omladinski tisak bio sredstvom informiranja i educiranja, a o čemu piše i Hrvoje Prnjak, novinar *Slobodne Dalmacije* u članku „Kad je život bio novi val“ (2021). Autor objašnjava kako je omladinski tisak najbolje od demokracije što se pojavilo u SFRJ, demokracije koja je postavila neka do tada nepostavljenih ili zabranjenih, političkih i društveno egzaktnih pitanja. Tematski orijentiranih prema: seksualnosti, seksualnoj slobodi, drogama i ostalim opojnim sredstvima pa čak i onima iz kućne radinosti, religioznosti, duhovnosti, supkulturama, nacionalnosti i mnogočemu drugome.

6.1.1. Nulti broj *Poleta* i *Polet* 001

Nulti, eksperimentalni broj *Poleta* izašao je 11. listopada 1976. godine, dok je prvi broj s kojim kreće računanje do njegovog posljednjeg 426. broja – objavljenog 30. 3. 1990. godine, izašao 16 dana kasnije, 27. listopada 1976. godine, precizira Krušelj (2015). Mirković (2004) obrazlaže, a s čime bi se složio, prema napisanome i Krušelj, kako je *Polet* u mnoštvu omladinskih listova izmijenio vlastitu, ali i sudbinu omladine koja ga je čitala. *Polet*, dakako, nije bio jedino takvo izdanje na području SFRJ, postojali su brojni listovi prije i paralelno s njim, a ono što je izdvojilo *Polet* iz gomile bio je oštriji pristup obrađivanim temama. Naime, omladinski je tisak, u vrijeme nastanka *Poleta*, prolazio kroz svojevrsnu krizu, može se reći i krah, uzrokovan nedostatkom financijskih sredstava i nedostatkom interesa ciljane publike kojoj su tiskovine bile namijenjene. Uzrok tome je velika količina suhoparnog, političkog teksta koji je obrađivao isključivo teme vezane uz doktrinu komunističke stranke, novinske članke o životu mladih radnika, izvješćima sa brojnih sjednica i kongresa, radnih akcija, zatim fotografije druga Tita, obilježja socijalističkog realizama u grafičkom uređenju, objašnjava Mirković (2004).

U velikoj mjeri je pobrojane karakteristike preslikao i *Polet* u svom pilot primjerku. Aktivistički članci koji više služe kao pregled događaja režimu nego omladini, nezanimljivi članci o nezaposlenosti mladih, zatim članak o alarmantnom stanju – informacija da je značajan dio ženske studentske populacije pretio, a zapaža to novinarka *Večernjeg lista* Renata Rašović (2016) povodom izlaska knjige o *Poletu* Željka Krušelja.

Urednik probnog *Poleta* bio je Mladen Grbić koji se kasnije nije bavio novinarstvom. Po izlasku nultog broja odlazi na odsluženje vojnog roka, a u samom uvodu tjednika obrazložio je odabir tema i nastojanja da tjednik sadržajno bude drugačiji nego što to omladinski listovi jesu, a što se može protumačiti kao osobno nezadovoljstvo rezultatima rada, odnosno neimanja prostora za slobodan novinarski rad nadziran od strane SSOH-a. Kao pozitivne strane začetka *Poleta* Grbić je istaknuo mladu postavu novinara te entuzijazam spram novinarstva koji im je zajednički te koji bi mogli ostvariti svoj potencijal kad bi im se to dopustilo od strane vladajućih, piše Krušelj (2015).

Posebno su zanimljivi brojevi koje navodi Krušelj (2015), naime, cijena nultog broja *Poleta* iznosila je 0 dinara, dok je tiraža bila samo 1500 primjeraka. To govori o iznimno negativnom pogledu na *Poletovu* budućnost, kao još jednog neuspjelog, suhoparnog i neatraktivnog omladinskog lista.

Polet 001 ili ga se može nazvati, tračak nade u provođenje nužne promjene omladinskog tiska – naglašava novinarstvo kao umijeće, tekst nije samo opis događaja, a slika ne služi isključivo potkrepljenju opisanog događaja. Temeljne su to postavke *Poleta* koji balansira na granici između dopuštenog i zabranjenog te kako o zabranjenom slobodno pisati i govoriti. Ključni događaj za takvo što bilo je imenovanje glavnog urednika, Pere Kvesića¹⁹. Kvesić u tom trenutku ima dvadeset i šest godina, već je formirani djelatnik u pisanim medijima. *Poletom* je uspio distancirati omladinski rukovodeći kadar partije od društvenog angažmana omladinskog tiska, sadržaj novina prilagodio je tako da bude prihvatljiv nadređenima, a ujedno i zanimljiv čitateljima, piše nekadašnji član Predsjedništva RKSSOH-a i direktor CDD-a Đuro Tadić (2022) u članku *Polet – mit koji se opire zaboravu*. Pored toga, piše dalje Tadić (2022), Kvesić je već prvim brojem otvorio prostor dijaloga između uredništva i čitalačke publike, a učinio je to na način da je na naslovnu stranicu uvrstio prolog kojim poziva sve zainteresirane čitatelje da doprinesu radu novina na osoban i kreativan način u nekoj od pisanih formi ili ilustracijom. Ista je naslovnica, jedna od upečatljivijih u povijesti *Poleta*, ne isključivo zbog činjenice što je prva već zbog slike koja se na njoj našla. Grafički oblikovana fotografija koja zauzima preostali prostor ispod spomenutog prologa, prikazuje Kvesića odrasle glave, ali infantilnog tijela kako leži ispružen na ležaju neodređene vrste što metaforički predstavlja neizvjesnost i popratne poteškoće prilikom stvaranja *Poleta*. Krušelj (2015) slikovito opisuje situaciju nastanka prvog broja *Poleta* kao kreativni, stvaralački šušur. Drugim riječima, uredništvo tada još bez jasnog ustroja, nosilo se s nedostatkom uredskog pribora i opreme neophodne za rad, a s druge strane takvo je neoformljeno uredništvo imalo poteškoća s telekomunikacijom te poduhvatom ustroja dopisničke mreže. Kvesićev tim na početku su činili: redaktori Mario Rebac i Zlatko Klanac, fotograf Danilo Dučak, dizajner Zoran Pavlović, strip crtač Mirko Ilić, autorica i tajnica redakcije Slavenka Drakulić Ilić, a kako ističe Tadić (2022), njihov je primarni interes predstavljala svakodnevnica, životna filozofija i omiljena preokupacija, zabava karakteristična za različite društvene skupine i supkulture koje su činili mladi. Specifičnije, raznovrsne teme koje je navedena grupa autora provlačila kroz rubrike

¹⁹ Pero Kvesić je diplomirani sociolog i filozof, dok je prema radnom stažu književnik prozaik, novinar, urednik, scenarist. Književni mu opus broji dvadesetak djela, neka od njih su: *Uvod u Peru K.*, *Pudli lete na jug*, *Što mi rade & što im radim*, *Rent-a-car express*, *Stjecaj okolnosti*, predstavnik je jeans-proze u hrvatskoj književnosti. Novinarstvom se bavi od osnovnoškolskih dana, radio je kao novinar na Školskom radiju, pisao za: Plavi vjesnik, Start, Nedjeljnu Dalmaciju, EPH Dnevnik, bio je urednik: Omladinskog tjednika, Studentskog lista, Tjednog lista omladine, *Poleta*, *Pitanja* te je radio u uredništvu: Vjesnik press agencije, Magazina Erotika i Humor Erotika. Nekoliko je godina proveo radeći kao tajnik Društva književnika Hrvatske, jedan je od pokretača omladinskog kluba Jabuka, biblioteke i časopisa Quorum. Kao scenarist pojavljuje se u najavi i odjavi serije animiranih filmova *Mali leteći medvjedi* i igranog filma *Samo jednom se ljubi*, a kao redatelj radio je na dokumentarnom filmu *Dum spiro spero* koji je nastao prema njegovom istoimenom književnom djelu. URL: <https://gkr.hr/Magazin/Autori/Peru-Kvesic> Pristupljeno: 24.5.2023. 18:07

Poleta segmenti su popularne kulture: moda, film, sport, televizija, strip, glazba, književnost, dok je politika izostajala ili je zauzimala manji dio ukupnog sadržaja. Tadić je koncizno sumirao razdoblje Kvesićevog rukovođenja *Poletom* riječima: „Kvesićevo urednikovanje je pokazalo da se može raditi zanimljiva i čitana novina bez banalnih afera koje tek kratkotrajno izazovu pažnju javnosti, bez ukazivanja na rješenje problema. Pritom treba uvažiti činjenicu da je Kvesićev mandat trajao pet mjeseci i da vjerojatno nije bilo dovoljno vremena da nekakav tekst ili fotka izazovu reakcije politike i javnosti, što će se za svo vrijeme trajanja 'Poleta' zbivati gotovo kontinuirano.“ (Tadić, 2022).

6.2. Val

Riječki časopis *Val*, magazin ili glasilo Saveza socijalističke omladine Hrvatske – Rijeka, najdugovječnije je ostvarenje omladinskog tiska. Izlazio je u kontinuitetu petnaest godina, od 26. 11. 1975. do sredine lipnja 1990. godine, što obuhvaća 288 publiciranih brojeva. Točan datum zadnjeg broja nije naznačen u samom listu pa tako ostaje nepoznat široj javnosti. Kompariraju li se *Polet*, *Val* i *Ten* prema zastupljenosti u literaturi te prezentaciji u medijskom i umjetničkom prostoru, *Val* često ostaje u sjeni *Poletovog* značaja, dok je *Ten* sasvim zanemaren. Zahvaljujući monografiji *Kad je život bio novi val: Omladinski list: Val 1975.-1990.* autora Edija Jurkovića, književnika i novinara, zbirno je prikazan razvoj, povijesni i kulturni značaj toga časopisa. *Val*, baš kao i *Polet*, bilježi ranije pokušaje nastajanja, a naziv i sam početak vežu se za prvo desetljeće 20. stoljeća, točnije 1911. godinu, kada je *Val* pokrenut kao tiskovina hrvatske i srpske omladine, piše Jurković (2021). Ta je činjenica usko povezana s odabirom imena 64 godine kasnije, kada je tek formirana redakcija birala naziv omladinskog lista u nastajanju. S druge strane, nastavlja Jurković (2021), riječ val bivala je potencijalnim izvorom negativnih, točnije nepoželjnih konotacija. Primjerice val je mogao označavati promjenu, moguće buntovništvo, u krajnjoj pomisli neke od oblika društvenih previranja pa samim time kao naziv bio je neadekvatan i nepoželjan. Međutim, ipak je prihvaćen upravo zbog otprije postojeće istoimene tiskovine.

Naslovnice časopisa važan su čimbenik u posredovanju ideje tiskanog medija, koncept naslovnice u jeziku tiska predstavlja uzor ili nadahnuće. Pristupi li se naslovnici prvog broja *Vala* analitički može se proizvesti nekoliko zaključaka. Prvi je, a dotiče ga se i Jurković (2021), da je sam izgled i odabir crvene i bijele boje, te naslov uz čestitku „Republiko, sretan ti

rođendan!²⁰, bio namijenjen partijskim strukturama, a manje omladincima. Sama naslovnica prilično je vizualno siromašna i oslobođena grafičkog uređenja, no opravdana uzme li se u obzir nedostatak vremena i uredskog pribora redakcije u nastajanju. Ono što je specifično na naslovnoj strani, jest tipografski logo, odnosno ime koje ostaje prepoznatljiv simbol časopisa sve do 1986. godine. Prvi broj *Vala* obuhvaćao je 24 stranice koje je potpisao Josip Španjol kao glavni i odgovorni urednik dok je cijena iznosila svega dva dinara, navodi Jurković (2021), no neovisno o tome nije prošao zapaženo na prodajnim mjestima.

Već u prvom broju pokrenuta je rubrika naziva „Plus-minus-upitnik“ koja vremenom postaje dio identiteta *Vala*, a koncipirana je na način pohvale-kritike-propitkivanja o određenoj temi. Jurković (2021: 23-26) piše o sadržajnoj strukturi premijernog broja. Prvi intervju u listu uopće, bio je posvećen dvjema političkim figurama, tadašnjem predsjedniku Skupštine općine Rijeka i predsjedniku Saveza sindikata Jugoslavije; bilo je riječi o problematici podstanarstva, nedostatku smještaja za podstanare samce, Titovom fondu²¹. Potom se pisalo o Student servisu od kojeg su se potraživale veće studentske satnice, redovite isplate i pravednija preraspodjela studentskih poslova; duplerica je posvećena pregledu obilježavanja Dana Republike u Rijeci unutar trideset godina proslave praznika; rubrika o sportu obuhvaćala je statistički pregled broja klubova i aktivnih sportaša. Posljednju stranicu, isto kao i u *Poletu* i *Tenu*, zauzimala je deveta umjetnost, strip.

Početak 1980. godine u *Valu* obilježilo je uredništvo novog urednika Arsena Citkovića čiji je uredništvo obilježilo prijateljevanje s političkim sponzorima, na štetu novinarske redakcije unutar *Vala*, zatim širenje dopisničke mreže. Tako su godine uložene u nevidljivo razilaženje s političkim nadzornikom – izdavačem SSO postale uzaludne. Jurković (2021) osobito zamjera Citkoviću devastiranje rubrike kulture i odlazak Gorana Lisice²². Nekoliko brojeva time i Citkovićevu vještinu uređivanja omladinskog lista naziva „sezonom u kojoj je zamalo cijeli list pretvoren u dosadnjikavi bilten omladinskih rukovoditelja“ (2021:100).

²⁰ Dan Republike SFRJ slavio se 29. studenoga i bio je najznačajniji državni praznik, datum je bio sjećanje na dan kada je AVNOJ (Antifašističko vijeće narodnog oslobođenja Jugoslavije) postao vrhovnim zakonodavnom i izvršnim tijelom Jugoslavije. URL: <https://www.nacional.hr/zasto-se-nekada-29-11-slavio-kao-dan-republike/> Pristupljeno: 16.8.2023. 14:19

²¹ Titov fond bio je namijenjen mladima iz radničkih obitelji izvanrednih rezultata i interesa, često su dolazili iz nerazvijenih krajeva države, služio je otklanjanju nejednakosti, različitih financijskih mogućnosti u obrazovanju. URL: <https://www.index.hr/magazin/clanak/1973-osnovan-je-titov-fond-kojim-se-nastojalo-stvoriti-jednake-uvjete-za-sve-ucenike/2494509.aspx> Pristupljeno: 16.8.2023. 14:32

²² Goran Lisica Fox, hrvatski je glazbeni producent, menadžer, vlasnik je izdavačke kuće Dallas Records, karijeru započinje u *Valu*, pišući o glazbi, zaslužan je za probitak novovalnih, tada nepoznatih riječkih bendova, primjerice *Parafa*, kasnije slovenskog sastava *Laibach*. URL: <https://www.novolist.hr/mozaik/goran-lisica-fox-o-sansama-rijecana-u-liverpoolu-ovo-je-let-3-u-punom-sjaju-bonus-koji-izlazi-iz-eurosongovskih-gabarita/> Pristupljeno: 19.8.2023. 15:47

Slijede brojevi posvećeni Josipu Brozu Titu povodom njegove smrti. Politički stisak popušta promjenom u vodstvu SSO, vidljivo prema temi spolnog odgoja u broju 95., tekstu o biblioteci *Erotikon* u broju 97. Glazba je tada zauzimala manji prostor unutar časopisa, no od važnosti je broj 98. koji daje detaljan pregled *Ri Rocka* – jednog od najutjecajnijih festivala namijenjenih afirmaciji demo bendova. Godinu 1980., navodi dalje Jurković (2021) obilježio je feljton naziva „Ispovijed jednog narkomana“ u kojem se progovara o ovisnostima u Puli. Jubilarni 100. broj donio je analizu i prikaz podataka o počecima stvaranja i konzumiranju riječkog stripa upravo u okviru *Vala*.

6.3. *Ten*

Mjesečnik *Ten*, omladinski list Saveza socijalističke omladine Hrvatske – Osijek, usporedno s tjednikom *Poletom*, ima samo jedan začetak i kontinuirano trajanje kroz 71 svezak. Tijekom postojanja, od veljače 1984. godine do lipnja 1990. godine, ne mijenja svoj naziv niti predmete interesa na kojima se zasniva pisano stvaralaštvo namijenjeno mladima. Promjena je ipak uočljiva kod naziva rubrika, izgleda samog časopisa, ilustracija i količine fotografija, imena novinara i suradnika, brojnosti stranica. Bitno je spomenuti činjenicu da o *Tenu* nema pisane literature. Znanstveno-istraživački *Tenom* se malotko bavio, a u novinarskim člancima dostupnima na internetu, *Tenovo* se ime najčešće spominje usputno ili se može pronaći kao stavka u biografijama novinara, književnika, akademika koji su u okviru djelovanja u *Tenu* započinjali vlastitu karijeru ili kreativno, pisano stvaralaštvo. Kratak, ali značajan trag o postojanju *Tena*, može se pronaći na mrežnoj stranici *Hrvatske radiotelevizije*, točnije *Radija Osijek* gdje je, u obliku novinskog članka, načinjen pregled rada i djelovanja *Tena* u sklopu održavanja izložbe „Zajednički fotografski narativi“, koja je postavljena u *Muzeju likovnih umjetnosti u Osijeku* 2022. godine, a održan je i okrugli stol pod nazivom „Buntovan i poticajan – osječki omladinski list *Ten* (1984. – 1990.)“. Prema navedenom članku (*Anonymous*, 2022) naziv *Ten* označava lice ili obraz, obzirom da podrijetlo imena nije poznato, može se protumačiti kao sinonim za odraz i doslovno, obraz jedne generacije. Obzirom da je glasilo mladih, zastupa sve ono o čemu mladi razmišljaju, u što vjeruju, metaforički njihovo lice, *Tenovo* je naličje.

Pozadinska priča oko nastanka *Tena*, također je svojevrsna nepoznanica. U desetom broju, tijekom druge godine izlaženja, kalendarske godine 1985., u stalnoj je rubrici naziva

„Glodurski kutić²³“ uredništvo iznijelo neke od okolnosti nastanka *Tena*. Povod je bio često postavljano pitanje dobiva li redakcija novac za posao kojim se bavi u *Tenu*. Prije svega, kako je u članku i navedeno, pitanje o novcu potpuno je krivo postavljeno, a samim time i egzaktni odgovor ne bi bio od velike važnosti. Tom prilikom djelomično je razjašnjena potreba za nastankom *Tena* i put njegovih pokretača koji su morali prijeći kako bi se *Ten* mogao naći na kioscima. Uredništvo navodi citat druga Tita, koji je ujedno i nit vodilja prema *Tenu* kao ostvarenju grupe pojedinaca zajedničkim naporima: „Mladi trebaju znati da je ovo društvo njihovo, ali isto tako da im ništa ne će biti poklonjeno samo od sebe već se trebaju i sami izboriti za to.“ Dalje, kako stoji u članku, spomenuti šestogodišnji napori podrazumijevaju zahtjeve, nacрте i zaključke iznesene na brojnim Općinskim konferencijama SSO, ali nikad provedene u djelo, sve do trenutka kad je gluhoću nadležnih organa spram potreba mladih zamijenilo razumijevanje i otvoreni dijalog.

Teme kojima se *Ten* bavio, bile su raščlanjene u kategorije: društvo, kultura, sport, glazba, udruženi rad²⁴, školstvo i ekonomija, svaka se od njih obrađivala unutar različitih rubrika, u člancima, intervjuima, reportažama, kolumnama, recenzijama. Prema odabiru obrađenih tema unutar časopisa uočljivo je da nema tabu tema niti se na bilo koji način škakljive teme izbjegavaju. U širokom spektru sadržaja koji je *Ten* istraživao i proučavao, navedeno je u već spomenutom članku HRT-a Osijek (*Anonymous*, 2022), bilo je riječi o tada netaknutim, ujedno kontroverznim temama, primjerice nezaposlenosti, seksualnosti i spolnim bolestima, drogi i ovisnostima, religiji, abortusu i mnogo čemu drugome. O svemu navedenom *Ten* je pisao objedinivši publicistički i razgovorni funkcionalni stil na hrvatsko-srpskom ili srpsko-hrvatskom jeziku, povezivanje stilova podrazumijeva stilski rječnik upotpunjen žargonizmima, lokalizmima, poštapalicama i psovkama korištenima na humorističan način u ironičnom tonu. Sve pobrojeno činilo je aktualne i atraktivne alate kojim su društveno-politički angažirani tekstovi postajali lako čitljivim i dopadljivim štivom.

Što se pak naslovnica i grafičkog uređenja tiče, iz primjeraka, točnije njih dvadeset i jedan, dostupnih u zbirci Studijske čitaonice Gradske i sveučilišne knjižnice Osijek, vidljivo je da su naslovnice pomno osmišljene te bi one same po sebi mogle biti predmet znanstveno-istraživačkog rada. Grafičko uređenje za omladinski tisak pa tako i *Ten* predstavlja prostor

²³ Naziv rubrike „Glodurski kutić“ dolazi od tvorenice ili svojevrzne skraćenice glodur, označavajući glavnog i odgovornog urednika: gl(avni i) od(govorni) ur(ednik).

²⁴ Udruženi rad ili kraće UR kao predmet interesa u omladinskim časopisima podrazumijeva teme iz ekonomije, točnije radnička pitanja. Prema *Hrvatskom jezičnom portalu*, udruženi je rad, prema modelu samoupravnog socijalizma naziv za radnike koji zajedničkom djelatnošću stvaraju dobit unutar organizacije. URL: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11vXhE%3D Pristupljeno: 10.8.2023. 10:00

kreativnosti i umjetničkog izričaja, a ta je tendencija primjetna i kod *Poleta* i kod *Vala*. Oblikovanjem specifične naslovnice i izborom tipografskog logotipa – prepoznatljivog imena, novine grade vlastiti identitet, stvaraju *brend*.

U tom je smislu posebnu ulogu imala i fotografija, koja je kao zaseban medij koji se nadopunjuje s medijem pisanog priopćavanja, prostor kreativnosti koji nosi metaforička i simbolička obilježja vremena, a bilježi ih vlastitim narativom. Valentina Radoš, kustosica Muzeja likovnih umjetnosti u Osijeku, i moderatorica okruglog stola „Buntovan i poticajan – osječki omladinski list *Ten* (1984. – 1990.)” navela je o vizualnom identitetu naslovnica sljedeće: „Naslovnice su pak, unatoč nekad vizualno siromašnog sadržaja stranica, promišljene i konceptom prate tematski okvir članka svakog broja, što u krajnjoj liniji odražava autorska promišljanja uredništva. (...) Konceptualne, buntovne, provokativne i problemske – naslovnice *Ten*-a vizualno i sadržajno nastojale su pratiti trendove vremena i kvalitetom stajati uz bok ostalim, poznatijim omladinskim tiskovinama, što im je i u velikoj mjeri uspijevalo.“, prenio je HRT Osijek (Anonymous, 2022).

Kako o *Tenu* za sada nema znanstvene i stručne literature, tako izostaje i detaljan pregled urednika, urednika rubrika, novinara, fotografa, stručnih suradnika. No, prema dostupnim i pregledanim primjercima časopisa *Ten* mogu se izvesti poneki zaključci. Glavni i odgovorni urednik drugog godišta brojeva 10-16 bio je Tihomir Jelavić, čiji je zamjenik Svetozar Sarkanjac, koji postaje glavnim i odgovornim urednikom tijekom izlaska istog godišta, sveščića 17., a na mjesto zamjenika tada dolazi Anđelko Balikić koji je prije spomenute funkcije u časopisu izvještavao o društvenim temama. O Tihomiru Jelaviću ne postoje biografski podatci, no isto ime i prezime spominje se u uredništvu tiskovina „Slavonski poduzetnik“ i „Osječki dom“, a samo je pretpostavka autorice ovoga rada da se radi o istoj osobi koja je potpisana kao glavni urednik *Tena* u drugom njegovu godištu. Svetozar Sarkanjac poznat je javnosti kao političar iz redova SDP-a, a pregledom internetskih stranica mogu se pronaći usputni autorski članci na raznim portalima, no detaljniji biografski podatci ili podatci o karijeri nisu dostupni. Anđelko Balikić u novinskim člancima na internetu (Flauder, 2010) spominje se kao izdavač osječkog dnevnog lista „Slavonski dom“ i vlasnik tvrtke Datapress d.o.o. Poznato je da su oba projekta ugašena, no nije poznato ništa više o vlasniku i smjeru u kojem se njegova novinarska karijera razvijala. Fotograf Željko Petrić zaslužan je za većinu fotografija i naslovnica od broja 10 do broja 20 tijekom izlaženja drugog i trećeg godišta. Na njegovo mjesto dolazi Željko Lončar, izlaskom sveščića 21., trećeg godišta. O Željku Petriću ne pronalazimo konkretne biografske podatke, dok je o Željku Lončaru poznato da se nastavio baviti fotografijom i nakon

Tena, a povremeno se njegov rad može pronaći u izložbenom prostoru Muzeja za likovne umjetnosti u Osijeku. Osim toga, poznato je da se kasnije aktivno uključio i u politički život grada Osijeka (Lončarić, 2020).

Ten je formirao te na svojevrsan način promovirao neka od imena osječke javnosti. Primjerice, osječki kulturni djelatnik Siniša Bjedov, tada po struci profesor hrvatskog jezika i književnosti, danas doktor znanosti iz područja humanističkih znanosti, novinarsku je karijeru započeo upravo u *Tenu*, a nastavio ju je graditi u osječkom dnevnom listu *Glas Slavonije*, *Hrvatskoj novinsko-izvještajnoj agenciji* (HINA), na *Slavonskom radiju*, navedeno je u njegovoj biografiji na službenoj stranici Gradske i sveučilišne knjižnice u Osijeku (Anonymous, 2018). Pored toga, javnosti je poznat i kao svojevremeni ravnatelj Državnog arhiva u Osijeku. Branko Vrbošić nekadašnji je novinar *Večernjeg lista* u kojem je osobit trag ostavio tijekom ratnih godina u ulozi reportera, u svojim je ranim dvadesetima pisao o suvremenoj problematici i strukturi društva, školstva i ekonomije.

Umjetnička i javna djelatnost Branka Kostelnika prepoznaje se u okviru djelovanja u različitim kulturnim institucijama, proizvoda u kulturi i medijima. Prema životopisnim crticama navedenim u intervjuu na portalu *Glazba.hr* (Sertić, 2023) Kostelnik je producent, voditelj Odjela za programsko-izložbenu djelatnost *Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu*, zatim glazbenik, utemeljitelj novovalne osječke *art rock* grupe *Roderick*, ujedno je i glazbeni kritičar, čime se ponajviše bavio i u okviru *Tena*. Dalje, prema podacima o radnom iskustvu koje su istaknute na službenoj stranici HDP-a²⁵ (Anonymus, n.d.) novinar je s dugogodišnjim radnim iskustvom u raznim medijima, a pisao je za: *Osječki tjednik*, *Danas*, *Nedjeljnu Dalmaciju*, objavljivao u: *Vijencu*, *Zarezu*, *Pop extra*, *Jutarnjem listu*, *Večernjem listu*, *Globusu*, *Dnevniku*, časopisu *Elle* te časopisima *Quorum*, *Rijek* i *Kontura*. Publicirao je knjige: *Moj život je novi val: razgovori s prvoborcima i dragovoljcima novog vala* (2004), *Eros, laži i pop-rock pjesme. Seksizam i profit u hrvatskoj pop i rock-glazbi u devedesetima* (2011), *Popkalčr* (2011), *Osječki long, long play* (2018).

Tatjana Mautner, danas novinarka na HRT-u – Radio Osijeku, tijekom studentskih dana bavila se u *Tenu*, uz Branka Vrbošića, općom problematikom društva. Kasnije piše za *Večernji list* i *Deutsche Welle* (DW)²⁶, bila je članicom Upravnog odbora *Hrvatskog novinarskog*

²⁵ Hrvatsko društvo pisaca, strukovna organizacija ili još književna udruga, nastala 2002. godine, čiji je cilj promicanje književnosti i stvaralaštva, pisaca i književnih djela, svoje djelovanje okarakterizirali su kao nevladino i nepolitičko. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/56407/> Pristupljeno: 12.8.2023. 17:00

²⁶ Deutsche Welle ili kraće DW je njemačka medijska organizacija koja djeluje na svjetskoj, odnosno međunarodnoj razini, formiraju i dijele informacije na 32 jezika putem internetskih stranica, društvenih mreža, televizije i radija. URL: <https://corporate.dw.com/en/about-dw/s-30688> Pristupljeno: 12.8.2023. 18:27

društva. Darko Jerković sažimao je u *Tenu* svoje misli o tada aktualnim glazbenim događanjima i albumima u vidu recenzija, a tijekom trideset godina duge karijere u medijima, Jerković se ostvario kao novinar, medijski i rock-kritičar, urednik u *Glasi Slavonije*, navedeno je u članku *Glasa Slavonije* povodom dodjele nagrade Julija Benešića (Butigan, 2012).

Uz članove redakcije, *Ten* su stvarali i stalni suradnici koji su radom u omladinskom tisku usavršili svoje vještine i ostvarili uspješne karijere: fotograf Zoran Jačimović, fotograf Mario Romulić, književnik Nenad Rizvanović, književna urednica Miroslava Vučić, književnica Nives Madunić, književnica Larisa Mravunac, književna kritičarka Jagna Pogačnik, novinarka Željka Živković.

Za HRT Osijek (*Anonymus*, 2022) već ranije spomenuti, Svetozar Sarkanjac izjavio je: „U redakciji smo imali različita mišljenja i to smo čak i njegovali. Tako smo npr. imali pet vrhunskih osječkih intelektualaca kao kolumniste (Damir Jurić, Anđelko Milardović, Zlatko Kramarić, Drago Njegovan i Damir Majstorović) i svaki je mislio, pisao i tumačio stvarnost drugačije... Mi smo na to bili ponosni. Kao, redakcija i novina su hiperdemokratske i poligon za različita mišljenja...“.

Ten se, kao i drugi omladinski listovi svoga vremena, neminovno morao baviti politikom, političkim previranjima, državnim institucijama i javnopravnim tijelima jer je sve to izravno utjecalo i na kvalitetu života svih građana pa tako i mladih. Informativno-politički članci, često kritički nastrojeni s dozom nepovjerenja spram organa koji politiku provode, pružali su mladima detaljan uvid u teorijsko i praktično funkcioniranje države. Omladinski tisak i mlade u tom je pogledu iznimno zanimalo rad i ustrojstvo omladinskih organizacija, ali i političke i radne strukture. Politika se provlačila kroz sve aspekte svakodnevnog života, tako i života mladih. Političko i državno od svakodnevice i kulture nije se moglo separirati. S druge strane, ista je omražena politika sa svojim tijelima omogućavala mladima lako dostupan javni, odnosno fizički prostor za ispunjavanje svoje svakodnevice, kulture slobodnog vremena, koje nisu iziskivale velike financijske troškove roditelja. Povučel se paralela između ondašnjeg i sadašnjeg vremena, danas su takve mogućnosti znatno skromnije te više ovise o inicijativama pojedinaca. Danas fizičkog javnog prostora za mlade i njihove interese nema ili ima vrlo malo, a često je taj (javni) prostor većinski privatiziran, za najam, za korištenje uz plaćanje, što se povremeno da premostiti financiranjem iz sredstava Europske unije te podizanjem javne svijesti za navedenu problematiku.

6.3.1. Rubrike i sadržaj

Analiza rubrika i sadržaja *Tena* obuhvaća većim dijelom pregled brojeva tijekom druge godine publiciranja *Tena* te nekoliko nasumično izabranih brojeva trećeg i četvrtog godišta, razlog tome je nemogućnost obuhvaćanja količine svog sadržaja u zadanim parametrima rada. Vidljivo je da tijekom pisanja o *Poletu* i *Valu* izostaje sadržajna analiza, razlog tome je već postojeća iznimno stručna sistematizacija razvojnih faza *Poleta* i *Vala* u djelima: Željka Krušelja *Igraonica za odrasle: Polet 1976.-1990.* i Edija Jurkovića *Kad je život bio novi val: Omladinski list Val 1975.-1990.*, osim toga navedeni omladinski listovi dostupni su isključivo u knjižnicama gradova u kojima su se matično izdavali te je za njihovo sumiranje potrebno nekoliko uzastopnih godina predanog i sustavnog rada. Prema tome analiza *Tena* predstavlja središnji dio poglavlja o omladinskim listovima iz razloga što sustavna analiza, monografija o *Tenu* ne postoji, stoga je nastavak rada svojevrsan pokušaj sažetog sumiranja dosad nepostojećeg pisanog zapisa o *Tenu*.

Druga stranica *Tena*, nakon naslovnice, predstavljala je prostor izravne komunikacije između urednika i čitateljske publike. S jedne strane komunikacijskog kanala nalazila se rubrika „Glodurski kutić“, kasnije preimenovana u „Riječ Glodura“. U nekoliko brojeva ova rubrika izostaje i pojavljuje se tematski naslov vezan uz tekst koji slijedi u nastavku. Primjerice, u brojevima 27. i 28. trećeg godišta, na početku su naslovi „Javnosti“ i „Četiri jaja mjesečno“ u kojima uredništvo izlaže svoje napore i prijedore da *Ten* umjesto mjesečnika postane dvotjedni list. U broju 30. četvrtog godišta navedene rubrike nema, dok se u sljedećem broju pojavljuje, ali pod nazivom „Iz nerada redakcije“ u nešto kraćoj pisanoj formi. Opisan oblik direktnog obraćanja urednika čitatelju ostavlja dojam bliskog odnosa, svojevrsnog zajedništva i uzajamnog poštovanja, takva praksa u konvencionalnim, ali osuvremenjenim medijima, kojom se dopire do potrošača, nije vidljiva. To može biti pokazatelj problematike suvremenog doba, kada su oblici intimnosti dostupniji no ikada, no uz svako iskazivanje istih postavlja se pitanje jesu li iskreni. Urednik, samim time i *Ten*, imao je potrebu čitatelju obrazložiti okolnosti poskupljenja lista, zahvaliti na rasprodanim primjercima određenog broja, pozdraviti i poželjeti čitateljima ugodno ljeto prije ljetne stanke²⁷, pobrojati odluke koje izravno utječu na list donesene na sastancima Izdavačkog savjeta²⁸. Zatim, pripovijedati o događajima na kojima su bili prisutni kao redakcija ili ih organizirali, obavijestiti o širenju distribucije izvan grada

²⁷ Ljetna stanke podrazumijevala je razdoblje od dva mjeseca; srpanj i kolovoz, u kojem novine nisu izlazile

²⁸ Izdavački savjet zajedničko je ime za grupu ljudi vođenu predsjednikom koja odlučuje o programu, kvaliteti i kvantiteti časopisa, rješava financijska pitanja. U izdavački savjet izravno su uključeni glavni odgovorni urednik i zamjenik glavnog odgovornog urednika.

Osijska, o promjenama u sastavu uredništva, ostavkama urednika i njihovim sudbinama, porastu broja zainteresiranih stalnih ili povremenih suradnika, honoraraca. Ponekad su bili dužni ispričati se poradi kašnjenja, pogriješaka u tekstu, krivo navedenih informacija. U rubrici su progovarali i o poteškoćama s pronalaženjem financijskih sredstava i tehničkim nedostacima same redakcije.

S druge strane nalazila se rubrika „Piši ko nekad u dva-tri reda“²⁹ kasnije preimenovana, u kraće, „Pisma“. Rubrika je sadržavala pisma čitatelja tematski širokog spektra, nikad cenzurirana. Pisma primjerice sadrže: upozorenje čitateljice na neprikladno i nemoralno ponašanje od prije poznate osobe u javnosti; vapaj stanovnice „Doma željezničara“ vezano za kvalitetu života i međuljudske odnose, brojne zabrane i stroga pravila za stanovnike istoga; pozive na sportska događanja, snažne dojmove nakon, ne nužno uvijek sportskih, događanja. Posebice je zanimljiv primjer, a s obzirom na slobodoumnost sadržaja, pismo u kojem se javno upućuje isprika roditeljima zbog gubitka vlastitog identiteta nezasitnim zadovoljavanjem seksualnih nagona, a što je uzrokovalo osjećaj gađenja kod osobe koja je ispriku uputila³⁰. Pisma su obuhvaćala: crteže, pjesme, opise redakcije u superlativima, izraženu zabrinutost zbog prostorne i prodajne ograničenosti *Tena*, molbe o mogućim suradnjama, glazbenim gostovanjima, apel za pomoć u slučaju izivljavanja profesorice nad generacijama učenika srednje škole³¹. Uz navedene rubrike na istoj se stranici nalazio impresum³², podatci o pretplati, obavijest kolporterima³³ te mali oglasi putem kojih su čitatelji mogli objaviti prodaju osobne imovine – najčešće su to bile knjige, gramofonske ploče, glazbeni instrumenti, stereo uređaji, video igre.

²⁹ Naziv rubrike nastao prema stihu pjesme jugoslavenske rock grupe *Bijelo dugme* objavljenoj na albumu *5. april '81* pod nazivom *Ipak, poželim neko pismo*. Autor i producent je Goran Bregović, a vokal Željko Bebek. Ovo je jedan od izvrsnih primjera kojim se pokazuje izravan utjecaj popkulture, u ovom slučaju *pop rock* glazbe na kulturu mladih 80-ih godina u Hrvatskoj.

³⁰ Autorica ovoga rada ostavlja mogućnost da objavljeno pismo nije nužno „original“, odnosno da je uredništvo imalo potrebu progovoriti ili se ironijski izraziti spram nerazumijevanja društva prema fizičkim, ali i drugim potrebama mladih toga vremena.

³¹ Također zanimljiv podatak prema kojemu možemo pretpostaviti razinu povjerenja u odnosu časopis – čitatelj, ali i svijest srednjoškolaca o čitanosti lista, odnosno pokušaj da se pošalje svojevrsni poziv u pomoć, ako to već nije bilo moguće učiniti uobičajenim putem, roditeljskom ili intervencijom uprave i stručnog tima škole.

³² Impresum je naziv za podatke o publikaciji, što uključuje podatke o: osnivaču, izdavaču, popis članova Izdavačkog savjeta, popis osoba koje su stvarale, pisale za određenu publikaciju – uredništvo ili drugačije redakcija, adresu uredništva, tisak, mjesto i vrijeme tehničke izvedbe. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=27224> Pristupljeno: 13.8.2023. 08:51

³³ Kolporteri su ulični prodavači novina ili raznosaiči, kako bi potencijalni kupci obratili pažnju često bi izvikivali ime novina, naslov nekog većeg, zvučno primamljivog članka. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32494> Pristupljeno: 13.8.2023. 08:53

6.3.2. Kultura i Glazba

Stranice o kulturi u *Tenu* zauzimale su književne, filmske i kazališne kritike, najave i izvještaje o kulturnim događajima, intervju s urednicima, književnicima, glumcima, opernim pjevačima. Pisalo se o kulturnim institucijama, zatim izložbama, književnim i likovnim formama, glazbenoj školi, umjetničkim radionicama i mnogo čemu drugome. Osim toga, *Ten* je objavljivao autorske pjesme i kratke priče.

Među književnim kritikama, vrijednosnim sudovima *Tena* pronašla su se djela, većim dijelom tada jugoslavenskih književnika. U broju 14. drugog godišta, nalazi se recenzija Miroslave Vučić (1985: 17) o romanu Gorana Tribusona *Legija stranaca* okarakterizirana piščevim odmakom od iskazivanja vrsnog umijeća pisanja prema lakšem razumijevanju svih slojeva publike³⁴. U broju 17. Vučić (1985: 20) predstavlja prvi roman književnika Dalibora Cvitana *Polovnjak* kao primamljivo djelo, lako razumljivo, s dugotrajnim utjecajem na čitatelja. Prostor kulture u vidu književnih ostvarenja u 20. broju trećeg godišta zauzima roman Dražena Mazura *Mi pantagana* o kojem Vučić (1986: 25) piše kao o vrijednom proznom ostvarenju koje se osim istinitošću, bavi i pitanjem vlasti, odnosno autoriteta. Treba reći i kako nisu sva djela dobila pozitivnu ocjenu novinarke i preporuke čitateljima. Primjerice, roman *Trg slobode* Pavla Pavličića, slično kao i Tribusonov, označen je trivijalnom književnosti i dobio je etikete negativnog predznaka.

O glazbi se u *Tenu* pisalo putem izvještaja o glazbenim događajima, intervju s glazbenicima, recenzija domaćih i stranih albuma. Gotovo svaki broj sadržao je „Top Ten“ ljestvicu hitova u čijoj je izradi moglo sudjelovati i čitateljstvo, a određivala je smjer masovnog slušanja i konzumiranja glazbe. Novinari i suradnici lista donijeli su tako niz kritičkih sudova o suvremenim glazbenim ostvarenjima i time stvorili ili barem utjecali na određenu generaciju slušatelja. U broju 18 trećeg godišta, Branko Kostelnik (1986: 26) o umijeću skladanja grupe *Haustor* na albumu *Bolero* promišlja kao o ploči koja može pokrenuti čovjeka stihom – emotivno, jednako kao i tonom – tjelesno. Nenad Rizvanović (1986: 26) u istom broju dodaje epitete ploči *Little Creatures* grupe *Talking Heads* te je proglašava pločom za masovnu upotrebu pojednostavljene poezije. U broju 20. trećeg godišta Darko Jerković (1986: 28) piše o glazbenoj skupini *The Jesus and Mary Chain* kao o perspektivnoj, nesvakidašnjeg zvuka i njihovim pjesmama kratkog trajanja, pamtljivog sadržaja i osjećaja koji izazivaju.

³⁴ U tekstu se, dakle, može prepoznati kritika Tribusonovog zaokreta prema popularnim književnim oblicima, a to je smjer kojega je autor, kasnije će se pokazati, izabrao kao onaj u kojemu prati suvremena književna kretanja popularne kulture, promjene u polju književnosti koje već tada i na naše prostore donosi postmoderna.

Osijek je u vrijeme izlaženja omladinskog lista *Ten* imao šest aktivnih kinodvorana, a pregled „Osječkih kinematografa“ u *Tenu* čitateljima je ukazivao posebice na ona filmska ostvarenja koja vrijedi pogledati te koje kino projekcije mogu očekivati. Tako se redom kroz *Ten* provlače *Prljavi Harry* (1971), *Život je lep* (1985), *Istjerivači duhova* (1984), *Kristina* (1983), *Commando* (1985), *Garderobijer* (1983), *Zločin iz strasti* (1984) i mnogi drugi.

Središnje mjesto okupljanja mladih i prostor kreiranja njihove kulture 80-ih godina bio je Studentski centar u Osijeku, kraće ili od milja među osječkim studentima – STUC.³⁵ Studentski je centar osamdesetih bio naizmjenice pozornica kazališnim ansamblima, glazbenim sastavima, javnim tribinama, osim toga dio prostora bio je ustupljen na korištenje likovnim grupama i mladim glazbenicima u nastajanju. *Ten* je aktivnosti u STUC-u aktivno pratio, odijelio prema vrsti i zanimljivosti i na kraju kritički rezimirao. Ponekad se opisano odnosilo na kazališnu kritiku u rubrici kulture. Primjerice u broju 11. drugog godišta, novinarka Gordana Cvjetković uz pozitivnu ocjenu o drami „Elizabeta Bam“³⁶, napisala je: „Pred gledaocem se odvija drama optuženog, ali i drama onih koji optužuju, drama imaginarne krivnje, ali vrlo realnog straha bjeGUNCA pred neumoljivim zakonom progonitelja.“ (Cvjetković, 1985: 17). Kritičarkin se sud prenio čitateljima koji su prema tome mogli odlučiti je li riječ o događaju kojem vrijedi nazočiti, zbog njegove umjetničke vrijednosti, posjećenosti ili tek možebitne teme razgovora u krugu prijatelja ili sl.

Osječko ljeto mladih ili kraće OLJM krovna je kulturna manifestacija Studentskog centra u Osijeku, obzirom da se održava i danas, četrdeset godina kasnije, u organizaciji Studentskog zbora Sveučilišta u Osijeku. U diplomskom radu *Kultura mladih u Osijeku 1980-ih - Osječko ljeto mladih* autorice Sonje Erceg dan je detaljan uvid u nastanak i povijest održavanja navedene manifestacije te se mogu saznati sljedeće informacije: „Prvo 'Osječko ljeto mladih' održano je od 1. srpnja do 8. kolovoza 1982. godine u organizaciji Studentskog Centra mladih. Kulturni život grada u ljetnim je mjesecima postajao monoton, a Osječanima je tada, nakon kupanja u Dravi, preostajalo samo posjećivanje ranije postavljenih izložbi, slabiji kino-program te posudba knjiga iz Gradske i sveučilišne knjižnice.“ (2022:16) Iz navedenog se može zaključiti kako OLJM nastaje kao poticaj za boljom društvenom interakcijom nudeći širok spektar kulturnih događaja o kojima je, potičući gledateljstvo na pohođenje ponuđenog

³⁵ Danas se takva funkcija istoga prostora ne može niti zamisliti, STUC je sveden na prostor studentske menze, mogućnosti dobivanja ugovora za studentski posao te info-paneo s važnijim informacijama za studentsku populaciju.

³⁶ Elizabeta Bam drama ruskog književnika Daniila Harmsa, pravog imena Daniil Ivanovič Juvačev, poznat je kao predstavnik apsurdna i dječji pisac, Elizabeta Bam bila je zabranjena u Rusiji, a njezin autor progonjen. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24445> Pristupljeno: 13.8.2023. 09:16

programa, izvještavao dnevni, tjedni, mjesečni i omladinski tisak. U *Tenu*, broju 14 drugog godišta, nalazi se pregled glazbenih događaja OLJM 85., u člancima „Renesansa u Osijeku“ novinarka Zvezdane Šušljic (1985: 22) i „Serenada za Waldinger“ novinarka Olivere Ilić (1985: 22) vrednovano je kulturno-umjetničko ostvarenje koncerta klasične glazbe OLJM-a, iz kojih se može iščitati zainteresiranost mladih i za taj izvedbeni oblik umjetnosti, iako je na navedenim primjerima vidljivo da je na prvom spomenutom događaju bilo više zainteresiranih, nego na drugom. U nastavku su spomenuti i tada veoma popularni glazbeni sastavi: *Videosex*, *Lačni Franz*, *Disciplina kičme*, *Ekatarina Velika*, *Paraf*, *Zvijezde*, *Bajaga*, *Bankok* koji su podijelili dojmove s nastupa na OLJM-u, misli i stanja u kojima se nalaze oni osobno, ali i njihove glazbene karijere. Pobrojani sastavi pokazuju veličinu i značaj manifestacije na kojoj su okupljena najveća imena tadašnje *rock* i novovalne scene. Program OLJM-a sastojao se od kazališnog, filmskog, glazbenog, književnog i likovnog programa. Dok je u broju 14. istog godišta vidljiva značajna analiza i vrednovanje glazbene scene, u broju 24. trećeg godišta, do izražaja dolazi i vrednovanje književnog i filmskog programa OLJM-a, no glazba ipak ostaje središtem interesa mladih za društveno-kulturna događanja. Osim kulturnih aktivnosti u Osijeku, *Ten* je pratio kulturna događanja i u okolnim mjestima. Primjerice, pisali su o *Novosadskom ljetu*, *Klubu likovne omladine Beli Manastir*, događanjima u *Centru mladih u Dakovu* itd.

6.3.3. Društvo

Društvene teme kojima se *Ten* bavio bile su širokog tematskog spektra, što podrazumijeva problematiziranje gotovo svih društvenih pitanja, uzročnika prijepora u osobnom ili javnom medijskom prostoru. O problemu nezaposlenih pisao je u uvodnom dijelu članka „Došli smo pred zid: diplomci u akciji“ Branko Vrbošić (1985: 13) u rubrici „Tribina nezaposlenih“ u 13. broju, drugom godištu *Tena*: „Dana 01. svibnja 1985. godine u općini Osijek bilo je 5.353 nezaposlenih, a od toga 333 ili 6,2 posto visoko stručno spremnih (na čekanje). Ljepša polovica, naravno ima i ovdje prednost — 66 posto nezaposlenih su ženskog roda. Od ukupnog broja nezaposlenih 82 posto čine mlađi od 30 godina (srećom dugo studiramo, pa i ne čekamo tako dugo na posao), a kod VSS — 95 posto.“. Članak u ironijskom tonu problematizira nezaposlenost visokoobrazovanog kadra koji radi poslove za koje su prekvalificiran te ukazuje na svu težinu pronalaska posla u struci. Posebice je indikativno što autor stavlja naglasak na još teži položaj ženske populacije u pronalaženju poslova, a što možda nije dovoljno artikulirano u javnosti. U istoj rubrici 11. broja drugog godišta Tihomir Jelavić u članku „Nametnut život“ piše o problemu nezaposlenih poljoprivrednih tehničara sa srednjom

stručnom spremom koji prema opisu posla izgledaju kao adekvatni kandidati za radno mjesto, no posao ne dobivaju. Prilikom traženja posla na mjestima za koja su prekvalificirani, posao na primjer češće dobije netko iz obitelji ili kruga prijatelja već zaposlenih radnika te tako mladima ne preostaje ništa osim SIZ-a tadašnjeg Zavoda za zapošljavanje i povremeni honorarni poslovi van struke. Jelavić tako piše: „Zadivljujuće rezultate u zapošljavanju postižu jedino rodbinske, 'kastinske', prijateljske i novčane veze. Ove zadnje i društveno su verificirane. U Osijeku možete kupiti posao, čak i za komšiju. Naravno, ako ste konvertibilni.“ (Jelavić, 1985: 10).

U broju 13. uz problematiku nezaposlenosti mladih uzrokovane nepotizmom i/ili potkupljivošću poslodavca, piše se i o problemima nacionalnog pitanja, javnog isticanja nacionalnosti i njezinih simbola i to prvenstveno kao pojave među mladima, o čemu piše Svetozar Sarkanjac (1985:10-11). Provedena je i *Tenova* anketa na uzorku od 137 ispitanika na tri razine obrazovnog sustava. Na temelju odgovora došlo se do sljedećih rezultata, istaknutih mišljenja većine : 1) ravnopravnost naroda i narodnosti postoji, javljaju se problemi i neriješena pitanja, 2) odnosi između naroda i narodnosti ostat će nepromijenjeni, a nacionalni problemi ostati će u istom obliku. Većina mladih se slaže u mišljenju da se pruža premalo mogućnosti da se potvrde nacionalna opredjeljenja i iskažu nacionalni osjećaji, a djelomično se slažu da je previše nepovjerenja među narodima. Većinski se opet slažu da se mladi identificiraju kao Jugoslaveni te da nikako nacionalnost ne bi utjecala na njihov izbor prijatelja. Autor članka zaključuje: „Globalno promatrano, većina anketiranih osječkih omladinaca kategorično odbacuje pomisao o ispoljavanju nacionalne isključivosti. Ipak, gotovo trećina anketiranih je manje ili više opterećena takvim razmišljanjima.“ (Sarkanjac, 1985: 11).

6.3.4. Ekonomija i Udruženi rad

Članci iz polja ekonomije i udruženog rada podrazumijevali su teme iz gospodarstva, većinski se pisalo o radu u tvornicama, njihovim naprecima ili stagnaciji. Često je bilo riječi o tada osječkim industrijskim gigantima: Saponiji, Osječkoj ljevaonici željeza (OLT-u) i drugima. U broju 10. drugog godišta, nalazi se tako članak „Krupne i sitne ribe: Raštamani građevinski orkestar“ novinara Anđelka Balikića u kojem su opisani problemi u osječkim građevinskim organizacijama. Pokušao je odgovoriti na pitanje zašto se sve manje mladih odlučuje za strukovna zanimanja, a posla u gradnji ima. Često posao zapinje „na nečijem stolu“ što onda obustavlja rad na terenu i izravno utječe na poslovanje: „Djeca u školi više ne uče da je Jugoslavija najveće gradilište Evrope. Možda najveće nedovršeno gradilište...“ (1985: 6-7) Problemi koji izravno utječu na poslovanje su i sklonost neradu, radnici na bolovanju te mala produktivnost. U 30. broju može se pronaći članak „Priča o slobodi: Mala privreda kao i jučer

– iza zavjese“ novinara Josipa Budimira u kojem je riječ o iznimnom ekonomskom napretku malih poduzeća u svijetu u odnosu na SFRJ gdje se mala poduzeća nose s nizom problema. Neki od problema bili su neizvjesnost uzrokovana suspendiranošću tržišnih odnosa od strane politike, nedosljednom ekonomskom politikom, visokom inflacijom, a sve je navedeno rezultiralo velikim gubicima. S druge strane, piše Budimir: „Paradoksalno je da su, kad je u pitanju ulaganje kapitala u našoj zemlji, u povoljnijem položaju strani državljani. Strani kapital je imun na ideološke blokade kao da nam se poklanja, a ne posuđuje uz debele kamate. Donošenjem propisa koji će omogućiti ulaganja sredstava naših radnika na privremenom radu u inozemstvu linija diskriminacije bit će povučena i između državljana SFRJ.“ (1985:6).

6.3.5. Školstvo

Tiskana riječ *Tena* o školstvu i obrazovnom sustavu bila je usredotočena na srednje škole i fakultete, što je izravno povezano s odabirom ciljane čitateljske publike. Tek povremeno se posvećuje prostor i problematici osnovnoškolskog obrazovanja. Centar usmjerenog obrazovanja ili kraće CUO počesto se spominjao u *Tenovim* rubrikama. Osim što je *Ten* pisao o CUO-u, i učenici te srednje škole pisali su *Tenu* o lošoj organizaciji, neadekvatnom vodstvu obrazovne institucije pa čak i prethodno spomenutom izivljavanju profesora nad omladinom. Treba također reći da je bilo i pozitivnih reportaža o navedenoj ustanovi i njezinim djelatnicima. U rubrici o školstvu mogle su se pronaći informacije o načinu rukovođenja i rukovoditeljima obrazovnih institucija te promjenama istih, odstupanju od pravila i propisa, ali i o statističkim podacima, primjerice broju opravdanih ili neopravdanih sati ili broju upisanih studenata na određeni fakultet. Kroz rubrike o školstvu provlačilo se i pitanje studentskog smještaja i kvalitete studentske prehrane te cijene jednoga i drugoga. Pisalo se o omladinskim organizacijama na fakultetima, donošenju i provođenju odluka istih, izboru rukovodstva. Zatim o nedostatku, točnije malom broju dostupnih tiskanih stručnih publikacija u sveučilišnoj knjižnici namijenjenih studentima za učenje. Nije nedostajalo izvještaja sa studentskih okupljanja, rezultata i natječaja studentskih projekta, ali i izravnog javnog obraćanja studenata vlastima putem omladinskog lista u nastojanja da poboljšaju vlastite životne i akademske uvjete.

6.3.6. Sport

Osječki je omladinski list izvještavao i o sportskim skupovima, klubovima, većim sportskim natjecanjima, pisao je o profesionalnom i rekreativnom sportu. Izravno je pozivao na praćenje i sudjelovanje na sportskim događanjima, te različitim oblicima i benefitima bavljenja sportom. U stalnoj rubrici naziva „Interview“ pronašla su se imena osječkih sportaša i trenera.

Važno je spomenuti da su medijsku pozornost u Jugoslaviji više privlačili kolektivni sportovi, dok su pojedinačni sportovi bili manje medijski popraćeni. Navedeno se ne odnosi i na *Ten*. Naime, pregledom sadržaja vidljiv je kontinuitet pisanja o sportu od 10. do 26. broja, nakon toga redovite rubrike sporta izostaju, a povremeno se pronalazi tematiziranje malog nogometa. *Ten* je ozbiljno pristupao tematici pojedinačnih sportova, a pisalo se i o manje popularnim vrstama sporta. U 17. broju duplericu *interviewa* zauzima Novica Čanović o kojem Nikola Kristić piše: „Ovaj 24-godišnji atletičar AK 'Slavonije' iz Osijeka, dugogodišnji reprezentativac i državni rekorder u skoku u vis imao je, kako sam kaže ozbiljnu namjeru da napusti ovu sredinu jer je bio razočaran ljudima koji 'brinu' o osječkom sportu. Da je, kojim slučajem Novica jedan od onih 'koferaša' koji su prodefilirali ovim gradom, sigurno se ne bi morao boriti za osnovne stvari koje mu kao vrhunskom sportašu po društvenom dogovoru pripadaju.“ (1985: 4). Naime, Čanović je planirao otići iz Osijeka zbog boljih uvjeta u Beogradu, no izmjenom Pravilnika Atletskog saveza Jugoslavije izgubio bi pravo na reprezentaciju odabranog kluba i reprezentaciju Jugoslavije unutar godinu dana. Tako je prema društvenom dogovoru tražio ono što mu pripada kao sportašu: veću stipendiju, dodatne bonove za hranu, rješavanje stambenog pitanja. Prilikom intervjua progovorio je i o neriješenom statusu sportaša, osobito atletičara, te problemu materijalnog opskrbljivanja sportaša od strane Atletskog saveza Jugoslavije potrebnom opremom.

Ten je izravno utjecao na razvoj svijesti o kulturi i kulturnim segmentima, ekonomiji, društvu, sportu. Osim toga svakodnevici mladih pridavao je određen značaj te pratio razvoj njihovih navika, interesa, bilježio je trag jedne generacije u vremenskom razdoblju specifičnih društvenih i političkih okolnosti, neponovljivih na ovim prostorima. *Polet*, *Val* i *Ten* služili su kao poticaj, bivali poligonom za oblikovanje kritičkog mišljenja, školama opće kulture. Pobrojani omladinski listovi osim što su pratili nastajanje kulture mladih 80-ih godina 20. stoljeća oni su je na sebi svojstven način i stvarali, balansirajući između eventualnih vanjskih pritisaka od strane vladajuće strukture i mladenačke znatiželje.

7. Zaključak

Medij komunikacije i priopćavanja, bio on iz konvencionalne ili nekonvencionalne kategorije, masa konzumira iz različitih, sebi svojstvenih potreba i razloga. Konzument od konzumiranoga ima određenu korist, ali i prema konzumiranome pokazuje određenu sklonost. Tako su generacije mladih konzumirale sadržaje svojoj generaciji namijenjenih tiskanih medija, iako im nije svaki sadržaj bio od značenja. Mladi su iz ponuđenog sadržaja izvlačili ono osobno, što ih se tiče ili ih zanima, pretvarali su to u predmet osobnog interesa, a što je doprinosilo oblikovanju njihovog, u toj dobi, fluidnog identiteta. Analizirajući dostupne primjerke časopisa *Polet*, *Val* i *Ten* može se zaključiti da su neosporno pratili potrebe svoje čitateljske publike, razumijevali strukturu osjećaja toga doba pa i iznjedrili kulturne i društvene fenomene. Poticali su kreativnost, kritičko mišljenje, otvoreno progovarali o tabu temama u vremenu jednostranačkog sustava kojeg ne krasi otvorenost spram društvenih promjena i mogućih pitanja prijepora. Omladinski su listovi, na prostoru cijele bivše države pa tako i u Hrvatskoj, podupirali promjenjiv i slobodan mladenački duh vremena i kreativno stvaralaštvo, dok su omladinske organizacije to u isto vrijeme financirale. Takav je odnos počesto bio zbunjujući i za jednu i za drugu stranu – trebalo je misliti na društveno-odgovorno ponašanje u skladu s ideološkim postavkama, poštivati vođu i partiju, a u isto vrijeme se afirmativno odnositi spram omladinske znatiželje i preispitivanja granica. Iz sadržaja brojnih članaka omladinskog tiska vidljivo je da je kod mladih postojala potreba za pružanjem otpora, posebice u polju kulture, inicijativa za borbu koja dovodi do osobnog, ali i kolektivnog boljitka. Omladina se nije ustručavala otvoreno progovarati o važnim društvenim i političkim pitanjima, otvoreno izražavati protest različitim formama poput intervjua, stihova u pjesmama ili proze u književnim djelima. No, ne treba zaboraviti da je i u vremenu visokog društvenog pritiska, cenzure i ideoloških dušebrižnika ipak bilo moguće objelodaniti omladinski tisak na razini države, koji se bavio problematiziranjem do tada društvenih tabu tema, ali i škakljive aktualne tematike bez većih posljedica, kako za urednike i autore priloga, tako i za redovito izlaženje svakog od njih. Zagrebački *Polet*, riječki *Val* i osječki *Ten* odabrani su primjeri za potrebe ovoga rada prema sadržaju kojih se pokušalo prikazati složenost svakodnevice i izazove u kulturi mladih osamdesetih godina prošloga stoljeća.

8. Literatura

1. „Music hairstyles: a brief history of 12 iconic cuts“ (2016). URL: <https://www.bbc.co.uk/music/articles/0125caa8-a00d-4bf8-98e1-089e2dac254f> [pristup: 4.3.2023.]
2. Bakotin, J. (2019) „Marko Zubak: Omladinska štampa je bila mjesto eksperimenta“. *Novosti*. Zagreb: Srpsko narodno vijeće. URL: <https://www.portalnovosti.com/marko-zubak-omladinska-stampa-je-bila-mjesto-eksperimenta> [11.9.2023.]
3. Balikić, A. (1985) „Krupne i sitne ribe: Raštamani građevinski orkestar“. *Ten*. Vol. II. No. 10. str. 6-7.
4. Barić, V. (2011) *Hrvatski punk i novi val: 1976-1987*. 1. izd. Solin: vlastita naklada.
5. Bedić, L. (2016) „10 najpoznatijih trademarkova u svijetu glazbe“. Zagreb: Muzika digital d.o.o. URL: <https://www.muzika.hr/10-najpoznatijih-trademarkova-u-svijetu-glazbe/> [pristup: 1.3.2023.]
6. Bjedov, S. (2018) „Okolnosti nastanka i djelovanja Kluba hrvatskih književnika i umjetnika u Osijeku 1909.“ Predavanje. URL: <https://www.gskos.unios.hr/index.php/predavanje-okolnosti-nastanka-i-djelovanja-kluba-hrvatskih-knjizevnika-i-umjetnika-u-osijeku-1909/> [pristup: 11.8.2023.]
7. Brstilo, J. (1980) „Domaći elitistički sindrom: Najnovija trendovska pošast“. *Polet*. No. 123. str. 21.
8. Butigan, S. (2012) „Uručene nagrade Julije Benašić: Priznanja kritičarima Darku Jerkoviću i Branku Čegecu“. *Glas Slavonije*. Osijek: Glas Slavonije d.d. URL: <https://www.glas-slavonije.hr/182506/5/Priznanja-kriticarima-Darku-Jerkovicu-i-Branku-Cegecu> [pristup: 12.8.2023.]
9. Crnčec, Z. (2022) „Može li se užareno kosovsko pitanje riješiti po modelu kakav je viđen s mirnom reintegacijom Podunavlja?“ Rijeka: *Novi list*. URL: <https://www.novolist.hr/novosti/moze-li-se-uzareno-kosovsko-pitanje-rijesiti-po-modelu-kakav-je-viden-s-mirnom-reintegacijom-podunavlja/> [pristup: 18.2.2023.]
10. Cvjetković, G. (1985) „Elizabeta Bam“. *Ten*. Vol. II. No. 11. str. 17.
11. Delinkvent. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14391> [pristup: 21.2.2023.]
12. *Deutsche Welle*. URL: <https://corporate.dw.com/en/about-dw/s-30688> [pristup: 12.8.2023.]

13. Devijacija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=14877> [pristup: 21.2.2023.]
14. Dobran, I. (2022) „Jean-Luc Godard i francuski novi val: Godard do posljednjeg daha iliti kako sam razbio 'tatine filmove““. *Istra24*. Vodnjan: Techno media grupa d.o.o. URL: <https://www.istra24.hr/kultura/godard-do-posljednjeg-daha-iliti-kako-sam-razbio-tatine-filmove> [pristup: 4.3.2023.]
15. Duda, D. (2006) *Politika teorije: Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. 1. izd. Zagreb: Disput.
16. Duhaček, G. (2021) „Neredi na Kosovu počeli su prije 40 godina: Tada je policija išla na Albance.“ *Indeks.hr* Zagreb: Index promocija d.o.o. URL: <https://www.index.hr/vijesti/clanak/neredi-na-kosovu-poceli-su-prije-40-godina-tada-je-policija-islala-na-albance/2310639.aspx> [pristup: 18.2.2023.]
17. Đurić, D. (2017) „Problem Agrokora sve više nalikuje aferi Agrokomerc““. *Nacional.hr*. Zagreb: Nacional News Corporation d.o.o. URL: <https://www.nacional.hr/problem-agrokora-sve-vise-nalikuje-aferi-agrokomerc/> [pristup: 18.2.2023.]
18. Erceg, S. (2022) *Kultura mladih u Osijeku 1980-ih - Osječko ljeto mladih*. Magistarski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
19. Flauder, G. (2010) „Ugašen Slavonski dom!“ *Osijek031*. Osijek: Web Art d.o.o. URL: https://www.osijek031.com/osijek.php?topic_id=23420 [pristup: 10.8.2023.]
20. Gall, Z. (2009) *Kako Iggyju reći pop, a Dylanu Bob: ogledi iz rock i pop-kulture*. 1. izd. Zagreb: Profil.
21. Gall, Z. (2011) *Pojmovnik popularne glazbe*. 2. izd. Zagreb: Naklada Ljevak.
22. Glavan, D. (2006) „Ispovijest člana šund-komisije.“ *Jutarnji.hr*. Zagreb: HANZA MEDIA d.o.o. URL: <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/ispovijest-clana-sund-komisije-3372704> [pristup: 19.3.2023.]
23. Haralambos, M. i Heald, R. (1989) *Uvod u sociologiju*. 1. izd. Zagreb: Globus.
24. Harms, Danil Ivanovič. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24445> [pristup: 13.8.2023.]
25. Hipik. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25647> [pristup: 2.3.2023.]
26. Hrvatsko društvo pisaca (HDP). *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/56407/> [pristup: 12.8.2023.]

27. Ileš, T. (2014) *Šezdesete u hrvatskoj književnosti i kulturi*. Doktorska disertacija. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.
28. Ilić, O. (1985) „Serenada za Waldinger“. *Ten*. Vol. II. No. 14. str.22.
29. Impresum. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=27224> [pristup: 13.8.2023.]
30. Jagatić, D. (2016) „INTERVIEW: VALTER KOCIJANČIĆ: Danas scenarij piše Zapad, a naše mudonje to ližu za debele pare“. *Nacional.hr*. Zagreb: Nacional News Corporation d.o.o. URL: https://www.nacional.hr/interview-valter-kocijancic-danas-scenarij-pise-zapad-a-nase-mudonje-to-lizu-za-debele-pare/#google_vignette [pristup: 2.6.2023.]
31. Jagatić, D. (2021) „KNJIGA IZAŠLA 2018.: Jugoslavenski omladinski tisak – kreativnost i buntovnost od margine do političkog utjecaja“. *Nacional.hr*. Nacional News Corporation d.o.o. URL: <https://www.nacional.hr/knjiga-izasila-2018-jugoslavenski-omladinski-tisak-kreativnost-i-buntovnost-od-margine-do-politickog-utjecaja/> [11.9.2023.]
32. Jelavić, T. (1985) „Nametnut život“. *Ten*. Vol. II. No. 10. str. 10.
33. Jerković, D. (1986) „Bučno i uznemiravajuće: Jesus and Mary Chain“. *Ten*. Vol. III. No. 20. str. 28
34. Jović, D. (2023) „1973. osnovan je Titov fond kojim se nastojalo stvoriti jednake uvjete za sve učenike“. *Indeks.hr*. Zagreb: Index promocija d.o.o. URL: <https://www.index.hr/magazin/clanak/1973-osnovan-je-titov-fond-kojim-se-nastojalo-stvoriti-jednake-uvjete-za-sve-ucenike/2494509.aspx> [pristup: 16.8.2023.]
35. Jurković, E. (2021) Kad je život bio novi val: Omladinski list Val 1975.-1990. 1. izd. Rijeka: Naklada Val.
36. Knežević, S. (2017) *Povezanost subkulture pripadnosti i rizičnih ponašanja adolescenata*. Magistarski rad. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera.
37. Kolportaža. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=32494> [pristup: 13.8.2023.]
38. Komandosica. *Hrvatski jezični portal*. Znanje. URL: <https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> [pristup: 28.2.2023.]

39. Kostelnik, B. *Hrvatsko društvo pisaca*. URL: <https://hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clanstvo/clan/branko-kostelnik> [pristup: 12.8.2023.]
40. Kostelnik, B.(1986) „Bolero: Haustor – Jugoton, Zagreb“. *Ten*. Vol. III. No. 18. str. 26.
41. Krajcar, D. (n. d.) „Stjepan Mesić postao predsjednik Predsjedništva SFRJ (1991.)“. *Povijest.hr*. Zagreb: LOGOBOX d.o.o. URL: <https://povijest.hr/nadanasnjidan/stjepan-mesic-postao-predsjednik-predsjednistva-sfrj-1991/> [pristup: 18.2.2023.]
42. Kristić, N. (1985) „Intervju: Novica Čanović: atletski reprezentativac“. *Ten*. Vol. II. No. 17. str. 4-5.
43. Krnić, R. (2012) „Žene i rodne uloge u postsupkulturnoj teoriji: primjer *rave* kulture“. *Društvena istraživanja: Časopis za opća društvena pitanja*. Vol. XI. No. 4, str. 885-900. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/140344> [pristup: 25.2.2023.]
44. Krnić, R. i Perasović, B. (2013) *Sociologija i party scena*. 1. izd. Zagreb: Naklada Ljevak.
45. Krušelj, Ž. (2015) *Igraonica za odrasle: Polet 1976.-1990*. 1. izd. Rijeka: Adamić d.o.o.
46. Krznar, N. (2014) „Moralna panika u Hrvatskoj: Analiza izvještavanja medija o ubojstvu Frane Despića“. *Amalgam*. Vol. VI-VII. No. 6-7, str. 5-18. URL: <https://hrcak.srce.hr/134850> [pristup: 27.2.2023.]
47. Kurelec, T. (n. d.) „Novi val i okruženje“. Zagreb: Kino Tuškanac. URL: <http://kinotuskanac.hr/article/novi-val-i-okruzenje> [pristup: 4.3.2023.]
48. Larpurlartizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35475> [pristup: 10.3.2023.]
49. Lončarić, D. (2020) „Neuništivi grad – da se ne zaboravi!“ Zagreb: Hrvatska radiotelevizija. URL: <https://radio.hrt.hr/radio-osijek/vijesti/neunistivi-grad-da-se-ne-zaboravi-3753366> [pristup: 11.8.2023.]
50. Majdić Natrlin, M. (2021) „Cahiers du Cinéma: Časopis koji je lansirao francuski novi val“. Zagreb: Zadnje polje. URL: <https://zadnjepolje.com/2021/01/11/cahiers-du-cinema-casopis-koji-je-lansirao-francuski-novi-val/> [pristup: 2.3.2023.]
51. Marinić, M. (2021) „Zašto se nekada 29. 11. slavio kao Dan Republike?“ *Nacional.hr*. Zagreb: Nacional News Corporation d.o.o. URL: <https://www.nacional.hr/zasto-se-nekada-29-11-slavio-kao-dan-republike/> [pristup: 16.8.2023.]

52. Mihaljević Jurković, M. (2017) „Postanak i razvoj Novog vala na području bivše Jugoslavije“. *Pleter: Časopis udruge studenata povijesti*. Vol. I. No. 1., str. 239-253.
53. Milanović, T. (2011) „Križa 1980-ih u Jugoslaviji i međunarodni pogledi“. *Rostra: Časopis studenata povijesti Sveučilišta u Zadru*. Vol. IV. No. 4., str. 85-92.
54. Mirković, I. (2004) *Sretno dijete*. 1. izd. Zaprešić: Fraktura.
55. MLUO: Okrugli stol o utjecaju osječkog omladinskog lista Ten (2022). Zagreb: Hrvatska radiotelevizija. URL: <https://radio.hrt.hr/radio-osijek/obavijesti/mluo-okrugli-stol-o-utjecaju-osjeckog-omladinskog-lista-ten-10439374> [pristup: 10.8.2023.]
56. Mušćet, B. (2017) „Omladinski tisak od anarhičnosti do arhaičnosti: Ima li nade za 'novi val'?“. Rijeka: Gradska knjižnica Rijeka. URL: [https://gkr.hr/Magazin/Djeca/\(title\)/Omladinski-tisak-od-anarhicnosti-do-arhaicnosti-Ima-li-nade-za-novi-val/\(article_id\)/15850](https://gkr.hr/Magazin/Djeca/(title)/Omladinski-tisak-od-anarhicnosti-do-arhaicnosti-Ima-li-nade-za-novi-val/(article_id)/15850) [11.9.2023.]
57. Novi val. *Filmska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=3789> [pristup: 2.3.2023.]
58. Novi val. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=70580> [pristup: 6.3.2023.]
59. Oremović, A. (2010) „Kako je francuski novi val zauvijek promijenio svijet filma“. *Večernji.hr*. Zagreb: Večernji list d.o.o. URL: <https://www.vecernji.hr/kultura/kako-je-francuski-novi-val-zauvijek-promijenio-svijet-filma-191780> [pristup: 4.3.2023.]
60. Pavela, D. (2021) *Glazbeni pravci kao indikatori društvenih promjena; punk i novi val u svijetu i Jugoslaviji*. Magistarski rad. Split: Sveučilište u Splitu.
61. Perasović, B. (2001) *Urbana plemena: Sociologija subkultura u Hrvatskoj*. 1. izd. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
62. Perković, A. (2011) *Sedma republika: Pop kultura u Yu raspadu*. 1. izd. Zagreb: Novi Liber.
63. Pero Kvesić. *Gradska knjižnica Rijeka*. Gradska knjižnica Rijeka. URL: <https://gkr.hr/Magazin/Autori/Pero-Kvesic> [pristup: 24.5.2023.]
64. Popovski, V. (1983) „Čikaška škola u urbanoj sociologiji“. *Revija za sociologiju*, Vol. XIII. No. 1-4, str. 103-113. URL: <https://hrcak.srce.hr/file/229801> [pristup: 20.2.2023.]
65. Popularna kultura. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://www.enciklopedija.hr/%20natuknica.aspx?id=49511> [pristup: 19.2.2023.]

66. Postmodernizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=49698> [pristup: 25.2.2023.]
67. Prljavo kazalište. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=50496> [pristup: 7.3.2023.]
68. Prnjak, H. (2021) „Kad je život bio novi val: ‘Ovo je sramotno sranje! Tipičan primjer najbesramnijeg prodavanja magle!’: ovako se pisalo u omladinskom tisku pred kraj prošlog sustava; priča o ‘Valu’ svjedočenje je o podrivanju režima i osvajanju slobode“. *Slobodna Dalmacija*. Zagreb: HANZA MEDIA d.o.o. URL: <https://slobodnadalmacija.hr/mozaik/panorama/ovo-je-sramotno-sranje-tipican-primjer-najbesramnijeg-prodavanja-magle-ovako-se-pisalo-u-socijalizmu-prica-o-valu-svjedocenje-je-o-podrirvanju-rezima-i-osvojenoj-slobodi-1104108> [pristup: 22.5.2023.]
69. Prodan, E. (2023) „Goran Lisica Fox o šansama Riječana u Liverpoolu: 'Ovo je Let 3 u punom sjaju, bonus koji izlazi iz eurosongovskih gabarita'“. Rijeka: *Novi list*. URL: <https://www.novolist.hr/mozaik/goran-lisica-fox-o-sansama-rijecana-u-liverpoolu-ovo-je-let-3-u-punom-sjaju-bonus-koji-izlazi-iz-eurosongovskih-gabarita/> [19.8.2023.]
70. Punk. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=51103> [pristup: 1.6.2023.]
71. Purić, A. (2017) „Legende i mitovi o slučaju Agrokomerc“. Bonn: *Deutsche Welle*. URL: <https://www.dw.com/hr/legende-i-mitovi-o-slu%C4%8Daju-agrokomerc/a-40321381> [pristup: 18.2.2023.]
72. Rašović, R. (2016) „List koji je jezikom ulice lomio jednoulje i trpio prijetnje, kazne, čistke: Četrdeset godina nakon izlaska prvog Poleta stiže knjiga iz pera novinara Željka Krušelja“. *Večernji.hr*. Zagreb: Večernji list d.o.o. URL: <https://www.vecernji.hr/vijesti/polet-list-koji-je-jezikom-ulice-lomio-jednoulje-i-trpio-prijetnje-kazne-cistke-1061390> [pristup: 22.5.2023.]
73. Rizvanović, N. (1986) „Little Creatures“. *Ten*. Vol. III. No. 18. str. 26.
74. Sarkanjac, S. (1985) „Parada samosvijesti mladih: Mladi Osijek i ta gadna pojava — nacionalizam“. *Ten*. Vol. II. No. 13. str. 10-11.
75. Semenčić, S. (1980) „Grčeviti novovalni sevdahdžija: Intervju: Branimir Štulić-Đoni-Čupko, »Azra«“. *Polet*. No. 119. str. 22.

76. Sertić, V. (2023) „Autor benda Roderick Novy: Branko Kostelnik: 'Na 4 kanala! Bez digitalije i katendpejstanja! Bez fola!'“ *Glazba.hr* Zagreb: Cantus d.o.o. URL: <https://glazba.hr/citaj/intervju/branko-kostelnik-roderick/> [pristup: 11.8.2023.]
77. Šlager. *Proleksis enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. URL: <https://proleksis.lzmk.hr/48065/> [pristup: 12.3.2023.]
78. Šumanović, A. (2023) „Žene koje su obilježile Rijeku: Pavica Čabrijan aka Vim Cola“. Opatija: Media level 41 d.o.o. URL: <https://torpedo.media/feljton/feljton-zene-koje-su-obiljezile-rijeku-pavica-cabrijan-aka-vim-cola> [pristup: 3.6.2023.]
79. Šušljic, Z. (1985) „Renesansa u Osijeku“. *Ten*. Vol. II. No. 14. str. 22.
80. Tadić, Đ. (2022) „Polet – mit koji se opire zaboravu (1): Početak - Kvesićev Polet“. *Lidermedia.hr*. Zagreb: Lider media d.o.o. URL: <https://lidermedia.hr/zivot/polet-mit-koji-se-opire-zaboravu-1-pocetak-kvesicev-polet-146793> [pristup: 25.5.2023.]
81. Udruženi rad. *Hrvatski jezični portal*. Znanje. URL: https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=d11vXhE%3D [pristup: 10.8.2023.]
82. Vesić, D. (2020) *Zamisli život: Novi val – prva generacija*. 1. izd. Zagreb: Naklada Ljevak.
83. Vrbošić, B. (1985) „Došli smo pred zid: diplomci u akciji“. *Ten*. Vol. II. No. 13. str.13.
84. Vučić, M. (1985) „Goran Tribuson: Legija stranaca“. *Ten*. Vol. II. No. 14. str.17.
85. Vučić, M. (1985) „Rashodovani entuzijast: Dalibor Cvitan »Polovnjak«“. *Ten*. Vol. II. No.17. str.20.
86. Vučić, M. (1986) „Knjiga: Dražen Mazur: Mi pantagana Ic, Rijeka 1986.: Žao mi je ali...“. *Ten*. Vol. III. No. 20. str.25.
87. Vučić, M. (1987) „»Trg slobode« na traci: Nova žvaka P. Pavličića“. *Ten*. Vol. IV. No. 28. str.24.
88. Zec, T. (2015) *Konstrukcija ženskog identiteta u francuskom novom valu*. Magistarski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci.