

ANNALES

Anali za istrske in mediteranske študije
Annali di Studi istriani e mediterraneei
Annals for Istrian and Mediterranean Studies
Series Historia et Sociologia, 34, 2024, 2





ANNALES

Anali za istrske in mediteranske študije
Annali di Studi istriani e mediterraneei
Annals for Istrian and Mediterranean Studies

Series Historia et Sociologia, 34, 2024, 2

ISSN 1408-5348
e-ISSN 2591-1775

UDK 009

Letnik 34, leto 2024, številka 2

**UREDNIŠKI ODBOR/
COMITATO DI REDAZIONE/
BOARD OF EDITORS:**

Roderick Bailey (UK), Gorazd Bajc, Simona Bergoč, Furio Bianco (IT), Aleksandr Cherkasov (RUS), Lucija Čok, Lovorka Čoralić (HR), Darko Darovec, Devan Jagodic (IT), Aleksej Kalc, Urška Lampe, Avgust Lešnik, John Jeffries Martin (USA), Robert Matijašič (HR), Darja Mihelič, Vesna Mikolič, Luciano Monzali (IT), Edward Muir (USA), Vojislav Pavlović (SRB), Peter Pirker (AUT), Claudio Povoło (IT), Marijan Premović (MNE), Andrej Rahten, Žiga Oman, Vida Rožac Darovec, Mateja Sedmak, Lenart Škof, Polona Tratnik, Boštjan Udovič, Marta Verginella, Špela Verovšek, Tomislav Vignjevič, Paolo Wulzer (IT), Salvator Žitko

**Glavni urednik/Redattore capo/
Editor in chief:**

Darko Darovec

**Odgovorni urednik/Redattore
responsabile/Responsible Editor:**

Salvator Žitko

Uredniki/Redattori/Editors:

Urška Lampe, Boštjan Udovič, Žiga Oman, Veronika Kos

**Oblikovalec/Progetto grafico/
Graphic design:**

Dušan Podgornik, Darko Darovec

Tisk/Stampa/Print:

Založništvo PADRE d.o.o.

Založnika/Editori/Published by:

Zgodovinsko društvo za južno Primorsko - Koper / *Società storica del Litorale - Capodistria*® / Inštitut IRRIS za raziskave, razvoj in strategije družbe, kulture in okolja / *Institute IRRIS for Research, Development and Strategies of Society, Culture and Environment* / *Istituto IRRIS di ricerca, sviluppo e strategie della società, cultura e ambiente*®

**Sedež uredništva/Sede della redazione/
Address of Editorial Board:**

SI-6000 Koper/Capodistria, Garibaldijeva/Via Garibaldi 18
e-mail: annaleszdjp@gmail.com, **internet:** https://zdjp.si

Redakcija te številke je bila zaključena 30. 06. 2024.

**Sofinancirajo/Supporto finanziario/
Financially supported by:**

Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS)

Annales - Series Historia et Sociologia izhaja štirikrat letno.

Maloprodajna cena tega zvezka je 11 EUR.

Naklada/Tiratura/Circulation: 300 izvodov/copie/copies

Revija Annales, Series Historia et Sociologia je vključena v naslednje podatkovne baze / *La rivista Annales, Series Historia et Sociologia è inserita nei seguenti data base* / *Articles appearing in this journal are abstracted and indexed in:* Clarivate Analytics (USA): Arts and Humanities Citation Index (A&HCI) in/and Current Contents / Arts & Humanities; IBZ, Internationale Bibliographie der Zeitschriftenliteratur (GER); Sociological Abstracts (USA); Referativnyi Zhurnal Viniti (RUS); European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS); Elsevier B. V.: SCOPUS (NL); Directory of Open Access Journals (DOAJ).

To delo je objavljeno pod licenco / *Quest'opera è distribuita con Licenza* / *This work is licensed under a Creative Commons BY-NC 4.0.*



Navodila avtorjem in vsi članki v barvni verziji so prosto dostopni na spletni strani: <https://zdjp.si>.
Le norme redazionali e tutti gli articoli nella versione a colori sono disponibili gratuitamente sul sito: https://zdjp.si/it.
The submission guidelines and all articles are freely available in color via website https://zdjp.si/en/.



VSEBINA / INDICE GENERALE / CONTENTS

Ivana Vesić: Cultural Diplomacy as a Tool in Post-Conflict Reconciliation?
The "Pika-Točka-Tačka" Project (2011–2014) and the Tendencies in Republic of Serbia's post-2000s Cultural Exchange With Croatia 133
La diplomazia culturale come strumento di riconciliazione postbellica?
Il progetto "Pika-Točka-Tačka" (2011–2014) e le caratteristiche dello scambio culturale tra Serbia e Croazia dopo il 2000
Kulturna diplomacija kot sredstvo pokonfliktnih odnosov: primer projekta »Pika-Točka-Tačka« (2011–2014) in kulturnih izmenjav med Srbijo in Hrvaško po letu 2000

Irena Šentevska: How do You Solve a Problem Like Bosnia?: Laibach as Cultural Ambassadors in the Post-Yugoslav Context 145
Come risolvere un problema complesso come la Bosnia?: Laibach come ambasciatori culturali nel contesto post-jugoslavo
Kako rešiti primer Bosne in Hercegovine?: Laibach kot kulturni atašaji v pojugoslovanskem kontekstu

Marko Aleksić: „Biti zdrava“: srpska kulturna diplomatija na pesmi Evrovizije u XXI veku 159
„In corpore sano“: diplomazia culturale serba all'Eurovision song contest nel ventunesimo secolo
»In corpore sano«: Serbian Cultural Diplomacy at the Eurovision Song Contest in the 21st Century

Petra Grabrovec, Marjeta Pisk & Darko Friš: Slovenske pesmi kot nosilke narodne identitete v obdobju druge svetovne vojne 173
I canti sloveni – un pilastro dell'identità nazionale durante la Seconda guerra mondiale
Slovenian Songs as Carriers of National Identity during the Second World War

Lada Duraković: Kulturna politika i popularna glazba: žanrovski kolaži Pule u šezdesetima 189
La politica culturale e la musica leggera: collage di generi a Pola negli anni Sessanta
Kulturna politika in popularna glasba: Žanrski kolaži Pule v šestdesetih

Boštjan Udovič: "Toeing the Line": The Journal *Grlica* – Caught between Lofty Socialist Goals and Quality Music for Young People 203
„Essere in linea“: La rivista Grlica tra finalità socialiste e musica di qualità per bambini e per giovani
»Biti na liniji«: Revija Grlica med socialističnimi smotri in kakovostno otroško-mladinsko glasbo

Andrea Leskovec: Funkcije umetnosti
in vloga umetnika pri Ivanu Cankarju
in Thomasu Mannu 221
*Funzioni dell'arte e il ruolo dell'artista
in Ivan Cankar e Thomas Mann
The Functions of Art and the Role
of the Artist in Ivan Cankar
and Thomas Mann Works*

Lara Sorgo: La lingua italiana nello
spazio pubblico: una prospettiva
di paesaggio linguistico dei comuni
di Pirano e Capodistria 233
*Italian Language in the Public Space:
A Linguistic Landscape Perspective
of the Municipalities of Piran and Koper
Italijanščina v javnem prostoru:
Perspektiva jezikovne krajine
občin Piran in Koper*

**Nives Lenassi, Mojca Kompara Lukančič &
Sandro Paolucci:** *Tassa di soggiorno* or
Tassa turistica? Terminological
Challenges in Italian Translations
in the Bilingual Municipalities
of Slovenian Istria 247
*Tassa di soggiorno o Tassa turistica?
Sfide terminologiche nella traduzione
in italiano nei comuni bilingui
dell'Istria slovena
Tassa di soggiorno ali Tassa turistica?
Terminološki izzivi pri
prevajanju v italijanščino
v dvojezičnih občinah
Slovenske Istre*

Kazalo k slikam na ovitku 263
Indice delle foto di copertina 263
Index to images on the cover 263

received: 2023-12-29

DOI 10.19233/ASHS.2024.13

KULTURNA POLITIKA I POPULARNA GLAZBA: ŽANROVSKI KOLAŽI PULE U ŠEZDESETIMA

Lada DURAKOVIĆ

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Muzička akademija u Puli, Rovinjska 14, 52100 Pula, Hrvatska
e-mail: ldurakov@unipu.hr

ABSTRACT

The sixties of the last century were a key period for the assertion of popular music practices in Pula: the first album of popular music was recorded, the first breakthrough of a „serious“ composer into the entertainment sphere took place and the first rock band guitar party was organised. By analysing newspaper articles and archival material, as well as through the method of oral history, the article highlights some of the key points of the cultural-political discourse on popular music practices: modern and newly composed folk music and rock & roll.

Keywords: Pula, sixties, popular music, rock & roll, newly composed folk music

LA POLITICA CULTURALE E LA MUSICA LEGGERA: COLLAGE DI GENERI A POLA NEGLI ANNI SESSANTA

SINTESI

Gli anni '60 sono stati un periodo cruciale per l'affermazione delle pratiche musicali popolari a Pola: è stato registrato il primo album di musica leggera. È successa la prima incursione di un compositore di musica classica nel mondo dello spettacolo e la prima rassegna di gruppi rock. L'articolo analizza articoli giornalistici e materiale d'archivio, utilizza il metodo della storia orale per evidenziare alcuni dei punti chiave del discorso di politica culturale nei confronti delle pratiche musicali popolari: la musica popolare, folk popolare di nuova composizione e rock and roll.

Parole chiave: Pola, anni sessanta, musica leggera, rock and roll, folk popolare di nuova composizione

UVOD

...vrijeme je da prestanemo dijeliti muziku na tešku i laku, na ozbiljnu i na zabavnu. Jer - postoji samo dobra i samo loša muzika. Postoji vrijednost ili ne postoji.
(HR DAPA 829, 10, 2.4.5.3.7)

Bolje je čuti dobar šlager nego lošu simfoniju.
(HR RP, VA 180)

Razdoblje od kraja Drugog svjetskog rata pa sve do početka šezdesetih godina prošloga stoljeća predstavljalo je formativni period, kako za pozicioniranje Jugoslavije na vanjskopolitičkom planu, tako i za etabliranje popularne kulture. Afirmacija popularno-kulturnih žanrova bila je u velikoj mjeri sinkronizirana s međunarodnim odnosima i uvjetovana njihovim mijenama. U ranom je poraću sovjetski utjecaj prožimao sve aspekte umjetnosti i kulture. Kada se nakon raskola sa Sovjetskim Savezom država počela u ekonomskom, političkom i vojnom pogledu oslanjati na Zapad, to je omogućilo otvaranje zapadnim utjecajima i na tim područjima. Od sredine pedesetih, na prihvaćanje suvremenih kulturnih trendova svakako je pridonijelo i vanjskopolitičko, izvanblokovsko pozicioniranje države te konstrukcija perspektive na ideji „trećeg puta“. Smjernice vanjske politike vezivale su je uz zemlje trećega svijeta, dok su je ekonomski, a dijelom i politički interesi upućivali na Zapad. U procesu izgradnje imidža države kao zemlje otvorenosti i demokracije, Jugoslavija je odlučila tolerirati zapadne popularne prakse u većoj mjeri od drugih istočnoeuropskih komunističkih zemalja, ali uz dosljedno poštivanje načela i postulata partije (Rolandi, 2022; Vuletić, 2010; Janjetović, 2011).

To je stvorilo uvjete za prisvajanje popularne glazbe, no proces njezina legitimiranja tekao je sporo i postupno: metamorfoze popularnih žanrova prešle su, po riječima Mila Cipre, dugačak put „od prezrene Pepeljuge do mondene dame internacionalnih pretenzija“.¹

Komunistička je vlast u prvom poratnom razdoblju glazbi namijenila prosvjetiteljsku, obrazovnu funkciju, njezin je zabavni aspekt bio potisnut na sporedni kolosijek. Uz folklor i masovne pjesme, fokus kulturne politike bio je na klasičnoj glazbi, u čije se resurse prioritetno ulagalo. Tzv. „visoka kultura“ morala je postati dostupna širokim narodnim masama koje bi ju, zahvaljujući intelektualnom rastu i obrazovanju,

trebale biti sposobne razumjeti i vrednovati (Rolandi, 2022, 34). Umjetnost koja je navodila na razbibrigu nije bila usklađena s prosvjetiteljskom misijom koju joj je nova ideologija namijenila, a koja je pretpostavljala njezinu „idejnost“, „kultiviranost“ i „odgojnost“ (Duraković, 2019, 97). Vođene su brojne debate o zapostavljanju klasične glazbe na račun popularne, a pod lupom ideologije u ranom je poraću bila i jazz glazba koja je simbolički podsjećala na „zapadnjački društveni nesklad“ (Gabrić, 1995, 102).²

Liberalizacija političke i kulturne sfere, gospodarske promjene, razvoj potrošačke kulture i otvaranje Zapadu od sredine pedesetih rezultirali su pozitivnim promjenama u kulturnoj domeni što je utjecalo i na repozicioniranje popularne glazbe. Zapadnjački su utjecaji nepovratno obilježili prostor bivše države, no njezino prihvaćanje i dalje nije prolazilo bez trzavica. Poklonici kulture zabave, uvjereni u njezinu legitimnost nastavili su se sukobljavati s neistomišljenicima, koji su smatrali kako ona „odvraća narod od istinskih oblika umjetničkog izraza“ (Senjković, 2008, 94). Konzervativniji predstavnici glazbeničke struke procjenjivali su zabavnoglazbene prakse s elitističkih pozicija, smatrajući ih manje vrijednim, te tako nastavljali reproducirati narativ podjele kulture na „elitnu“ i „masovnu“ (HR DAPA 829, 10, 2.4.5.2.18). S obzirom da je upoznavanje mlade generacije s ozbiljnom glazbom davalo neznatne rezultate, akademskim se glazbenicima predlagao rad na kreaciji domaće zabavne glazbe koja će imati obrazovni predznak, promicati pozitivne društvene, radne i moralne vrijednosti, te će istovremeno poslužiti i kao priprema za slušanje i prihvaćanje klasične literature.³

Takve su utopističke ideje o popularnoj glazbi kao „prolaznom fenomenu“ i poligonu za osvježavanje kvaliteta klasične glazbe u šezdesetim godinama prevaziđene. Autonomni potencijal popularne glazbe je prepoznat, rigidni stavovi gotovo u potpunosti iščezli. Unatoč tomu što je i dalje smatrana manje vrijednom u umjetničkom i obrazovnom smislu, zaključeno je da je najoportunije kanalizirati njezina kretanja, te ih čim bolje uskladiti sa službenim narativom sustava. To je desetljeće bilo posebno obilježeno razvojem jugoslavenske proizvodnje gramofonskih ploča, kao i širenjem mreže radio postaja. Elektronički su mediji omogućili distribuciju različitih žanrova, što je osnažilo dojam blizine zapadnog svijeta na glazbenom tržištu. Uspion popularne kulture bio je obilježen utemeljenjem

1 HR HDA 1228, 135 (muzička kultura), Materijali sa zasjedanja Prosvjetnog sabora Hrvatske, izlaganje Mila Cipre „Muzička kultura u suvremenom socijalističkom društvu“, 4. i 5. 11. 1965.

2 Improvizacije svojstvene jazzu nosile su u sebi nepredvidivost, razuzdanost, neusklađenu s propisanim vrijednosnim okvirima (Vučetić, 2012, 173). Sinkopirani ritam percipiran je „mehaničkim i primitivnim“, a visoki tonovi limenih puhača drečavim. Kompleksne misaone koncepcije, bile su u suprotnosti s kulturnim imperativima o poželjnim tendencijama u glazbi, koje su pretpostavljale jednostavnost, razumljivost i prijemčivost kod širokih masa (cf. Rolandi, 2022, 105; Janjetović, 2011, 35; Duraković, 2010, 55–56).

3 HR HDA 636, 2, O problemima tzv. „lake muzike“ na radiju i o „štetnim posljedicama“ glazbenih programa na radijskim postajama na ukus osnovnoškolaca i srednjoškolaca. Kongres SAVMUH-a, 20. 8. 1956.

glazbenih festivala, a produkcija domaće zabavne glazbe se razvila u dovoljnoj mjeri da omogući stvaranje prvih jugoslavenskih zvijezda zabavne glazbe (Buhin, 2016). Strukovna glazbenička udruženja i druge strukture bliske službenoj kulturnoj politici, bila su usredotočena na stvaranje domaće zabavne glazbe koja bi bila usklađena s ideološkim kriterijima, a ujedno i „specifično jugoslavenska“. Unatoč brojnim raspravama i konzultacijama, referatima na sastancima i člancima u revijama i novinama, konsenzus o tome kako bi točno takva glazba trebala izgledati nije nikada donesen.⁴ Unisono je mišljenje postignuto tek oko odraza idealiziranog života u socijalizmu, odnosno jugoslavenske vedre stvarnosti i optimistične vjere u budućnost, koja se trebala ogledati u visokokvalitetnim glazbenim sastavnicama te pjesničkim predlošcima ispunjenim pozitivnim vrijednostima. Ambivalentno i nejasno je bilo i pitanje prisustva tradicijske glazbe u poželjnom zabavnoglazbenom obrascu. Kulturni establišment je interpolaciji folklornih idioma u „autohtono našu“ produkciju uglavnom bio naklonjen. Dio strukovnog miljea međutim, izjednačavao je selo i njegov glazbeni izričaj s nazatkom, primitivizmom i zaostalošću te je smatrao da „folklorizirana“ zabavna glazba ne može biti reprezentativni primjer predstavljanja suvremenog jugoslavenskoga društva kojim bi domaća glazba mogla parirati zabavnoj glazbi (zapadno)europske scene (Buhin, 2016).⁵ U dominantnim diskursima kulturne politike, publiku naklonjenu „narodnjacima“, činili su većinom ljudi pridošli iz ruralnih, manjih sredina, nenaviknuti „na najviše kulturne forme koje se u gradu nude, kao što su koncerti ili pozorišne predstave“ (Kos, 1972, 69; Hofman, 2013, 293).

Prema autorskim pjesmama pisanim u duhu narodnog melosa (tzv. novokomponiranoj glazbi) kulturna je politika bila manje dvosmislena. Pratili su je razne kontroverze i predrasude, koje su se odnosile kako na autore i izvođače, tako i na publiku (Vidić Rasmussen, 2002). Nastajala je izvan službenih institucija i bila je izložena kritici establišmenta, koji ju je smatrao „degeneracijom istinskog folklor“ (Marković, 2015, 3), „masakrom narodne umjetnosti“ te „proizvodom niske estetske i umjetničke vrijednosti“.⁶

Dominantan glazbeni izbor mladih naraštaja u šezdesetima postao je rock and roll koji, zbog

nepodudarnosti s marksističkom ideologijom i vrijednostima socijalističkog društva, nekonvencionalnog ponašanja, nepoštivanja autoriteta i neusklađenosti sa socijalističkim moralom nije dočekan „raširenih ruku“ (Božilović, 2020, 204). Poput drugih popularnih žanrova, prošao je dug put od odbacivanja i osude do prešutnog ili otvorenog prihvaćanja (Škarica, 2005). Do mirne i plodonosne koegzistencije između kulturne politike i pristalica „električarske epidemije“ došlo je tek kad se pokazalo da je subverzivni potencijal rock and rolla minimalan ukoliko nad njim postoji nadzor, te da je bojazan da će postati poligonom za izražavanje društvenog nezadovoljstva bezrazložna (Janjetović, 2011; Škarica, 2005). U drugoj polovini šezdesetih, partijski analitičari počeli su ga definirati kao kulturni pokret usklađen sa socijalističkim vrijednostima (Raković, 2018).

PULA U ŠEZDESETIMA: SOCIOKULTURNA SKICA

Stupanjem na snagu odredbi iz Mirovnog ugovora između Italije i Jugoslavije u rujnu 1947. godine, Pula je postala dijelom Hrvatske, odnosno Jugoslavije. Uz sve probleme vezane uz konstituiranje nove vladavine, njezinu je poslijeratnu realnost uvelike obilježio i egzodus. Gubitak velikog broja stanovnika, pretežito Talijana koji su u nju ugradili vlastita htijenja i energiju i oblikovali ga prema svojim potrebama, ostavio je duboki trag u identitetu grada. Novi žitelji, doseljeni iz svih krajeva tadašnje Jugoslavije ali i iz središnjeg, u razvoju zaostalog dijela Istre, donijeli su nove vizije razvoja grada i društvenog ponašanja. Narodnosne promjene rezultirale su snažnim kulturnim utjecajem pridošlog stanovništva koje se tek trebalo socijalizirati, odnosno „pograđaniti“ (Dukovski, 2004, 71). Prema popisu iz 1961. godine, u Općini Pula je živjelo 62 145 stanovnika od čega 76% Hrvata i 8% Talijana, dok su ostali žitelji bili većinom pripadnici drugih jugoslavenskih naroda (Gelo et al., 1998). U sklopu procesa izgradnje u šezdesetima, Pula je postala važno turističko ali i industrijsko središte. To je rezultiralo daljnjim snažnim migracijskim tijekovima i mijenama demografske strukture grada te oblikovalo zajedništvo prepletenih kultura, jezika i mentaliteta.

Kulturni je život u šezdesetima bio intenzivan i dinamičan. Istarsko narodno kazalište, stjecište dramskih, glazbeno-scenskih i koncertnih događanja u tim je

4 Opisujući htijenja kulturne politike na temelju uvida u grad u vezu uz Opatijski festival, Anita Buhin zaključuje kako „Stilski, zabavna glazba nije smjela biti ni ‘previše zapadnjačka’, ali ni ‘previše narodna’, ni ‘previše balkanska’, ali ni ‘previše buržoaska’, ni ‘previše dosadna’, ali ni ‘previše erotična’“ (Buhin, 2016, 156). O raspravama vezanim uz kvalitetu zabavne glazbe cf. HR HDA 636, Savez muzičkih udruženja Hrvatske.

5 Prema riječima Mila Cipre, od ranog poraća pa do sredine šezdesetih, „zabilježeno je nekoliko razvojnih faza u odnosu na folklor – od shvaćanja da je folklor izraz naše stoljetne zaostalosti pa ga suvremeni čovjek može prihvatiti samo u nekom suvremenom aranžmanu... pa do pravog kulta folklor“ (HR HDA 1228, 135 (muzička kultura), Materijali sa zasjedanja Prosvjetnog sabora Hrvatske. Izlaganje Mila Cipre „Muzička kultura u suvremenom socijalističkom društvu“, 4. i 5. 11. 1965).

6 HR HDA 1228, 135 (muzička kultura), Materijali sa zasjedanja Prosvjetnog sabora Hrvatske, izlaganje Vlade Seljana „Mediji mehaničke reprodukcije muzike i njihova uloga u širenju muzičke kulture“, 4. i 5. 11. 1965.

godinama bilo na početku silazne putanje, suočeno s brojnim problemima: dotrajalom zgradom, dugovima, malim i nemotiviranim ansamblom, ne odveć zainteresiranom publikom.⁷ Naj snažniji pokretači kulturnog života Pule bila su brojna kulturno-umjetnička društva, čiji je rad predstavljao jedan od vidova pomoći društvu i prilagođavanju doseljenika iz unutrašnjosti Istre i iz drugih krajeva Jugoslavije na život u gradu (Duraković, 2010). Okupljalište talijanske nacionalne manjine bila je Zajednica Talijana (popularni Circolo) u sklopu koje je djelovalo i kulturno-umjetničko društvo s glazbenim i dramskim ograncima. S novom su se domaćom i inozemnom kinematografijom Puljani mogli upoznavati gledajući filmove u pet kino dvorana, a najposjećenija i najpopularnija manifestacija bio je „Pula film festival“ koji se održavao u ljetnim mjesecima u Areni. U tom su se ambijentu također odvijale i glazbeno-scenske predstave na kojima su većinom nastupali jugoslavenski operni ansambli. U gradu je djelovao ogranak Muzičke omladine u kojem su posebno aktivni bili učenici osnovne i srednje glazbene škole. Jedini profesionalni orkestar bio je Puhački orkestar garnizona Jugoslavenske narodne armije koji je uz repertoar tipičan za vojne orkestre poput koračnica, izvodio djela ozbiljne i zabavne glazbe, priređivao promenade koncerte i uveličavao razne svečanosti i protokolarna događanja (Duraković, 2010; Marin, 2023).

Mehanizmi proizvodnje, distribucije i potrošnje popularne glazbe nisu se bitno razlikovali od istih procesa u drugim krajevima zemlje. Puljani su dobivali informacije o novinama iz svijeta glazbe slušajući Radio Luksemburg, a putem lokalnog radio programa Radio Pule, osnovane 1960-te, kao ispostave Radio Televizije Zagreb, mogli su upoznavati zabavnu glazbu s područja čitave Jugoslavije te, u nešto manjoj mjeri, iz inozemstva. Slušala se domaća glazba čiji su izvođači slijedili inozemne modele i talijanska glazba, posebno hitovi sa festivala „Sanremo“. Pjesme s tog festivala koji se prenosio na jugoslavenskim radijskim i televizijskim postajama već su se iste noći nakon emitiranja „skidale“⁸ kako bi čim prije postale dio repertoara na plesnim zabavama. Popularna je bila i meksička glazba, kao rezultat jake prisutnosti meksičke kulture u jugoslavenskom kulturnom prostoru, uvjetovane politikom međunarodnih odnosa, a slušao se i jazz te rock and roll (Duraković, 2010).⁹

Novine na domaćoj i inozemnoj glazbenoj sceni, do šire su publike dolazile najviše putem „plesnjaka“, na kojima su glazbeni sastavi zabavljali lokalno stanovništvo. Plesne su se zabave održavale na raznim mjestima u gradu, od omladinskih domova, do mjesnih zajednica, restorana, hotela i noćnih barova. Svirao se široki dijapazon skladbi različitih žanrova, „zabavnjaci“ s domaćih festivala, inozemne pjesme koje su u originalu ili u prijevodu na hrvatski jezik pjevali domaći izvođači, rock and roll uspješnice (Aldo, 2023; Giovanni, 2023; Dario, 2023). Omladina se vikendom najčešće okupljala u „Uljaniku“ i „Circolo“, gdje je svirala živa glazba. Podrumske prostorije i vrt Doma Jugoslavenske narodne armije, bile su mjesto u kojem se mogla čuti glazba s područja Jugoslavije, posebice „narodnjački“ hitovi (cf. Kocković Zaborski, 2012). U šezdesetima su u gradu otvorene brojne diskoteke, povremeno su djelovali jazz ansambli, a prvi rock bandovi osvajali su pozornice omladinskih klubova (Marin, 2023; Jambrošić, 1959). Grad je imao vlastite „pjevačke zvijezde“, na solističkim nastupima ili u sklopu zajedničkih gostovanja, nastupali su brojni interpreti iz čitave Jugoslavije.¹⁰

To je desetljeće bilo općenito ključno za afirmaciju popularnoglazbenih praksi koje će obilježiti budućnost grada: snimljen je prvi album zabavne glazbe, estradno je područje počelo predstavljati izazov i za obrazovane skladatelje, osnovane su prve rock and roll grupe, a sredinom desetljeća se započelo s organiziranjem gitarijada koje su, metaforički rečeno, Pulu markirale kao „rockerski“ punkt na zemljovidu bivše države.

PRVA PJEVAČKA ZVIJEZDA I ZABAVNOGLAZBENI DISKOGRAFSKI PRVIJENAC

Dublje ukorjenjivanje zabavne glazbe u društvene tijekove omogućilo je izdvajanje pojedinih pjevača iz mase, čemu su ponajprije pridonosili njihovi nastupi na festivalima i pojavljivanje u medijima. Na stvaranje i rast glazbene industrije umnogome je utjecala izdavačka kuća „Jugoton“ koja je kao prva tvornica gramofonskih ploča na državnoj razini, zapadnu popularnu glazbu dovela na domaće poslijeratno tržište. Tijekom pedesetih godina bilo je uobičajeno distribuiranje snimaka stranih pjesama na izvornom jeziku u izvedbi domaćih izvođača ili pak u prijevodu na hrvatski jezik. U šezdesetima su se počele pojavljivati

7 Likvidacijski odbor Skupštine općine Pula u travnju 1971. godine donio je rješenje o prestanku rada Istarskoga narodnog kazališta. Nakon obnove zgrade, kazalište je ponovno otvoreno u svibnju 1989. godine. Vidi više na službenim stranicama Istarskog narodnog kazališta (INK, 2024).

8 Izraz se među glazbenicima koristi za praksu slušanja glazbe s različitih medija i potom uvježbavanja pojedinih pjesama bez notnog teksta.

9 Više o prisutnosti glazbe s festivala „Sanremo“ i meksičke glazbe na prostoru bivše Jugoslavije cf. Rolandi (2022), Vučetić (2012).

10 Dnevne novine su tako primjerice pisale o koncertima „Dubrovačkih trubadura“, Gabi Novak, Kiće Slabinca, Vice Vukova, sarajevskog sastava „Pro Arte“ uz pjevača Vladimira Savčića Čobija, „Diksilend“ ansambla i ansambla „Meteori“, iz Zagreba, te ansambla meksičkih pjesama „Magnifico“ iz Skopja, Kvarteta „4M“, Tereze Kesovije i mnogih drugih (cf. Glas Istre, 26. 1. 1968: Dubrovački trubaduri 8. veljače u Puli, 6; Glas Istre, 11. 11. 1969: Gostuje Gabi Novak, 4; Glas Istre, 6. 10. 1967: Dva dijela jedne priredbe, 5; Čabaravdić, 1970, 4; Glas Istre, 21. 7. 1970: Magnifico gost Doma JNA, 4; La Voce del Popolo, 6. 9. 1963: Assente il „grande“ Ivo Robić, è stato grandissimo Predrag Gojković, 4).

i prave jugoslavenske zvijezde zabavne glazbe, koje su zbog svoje popularnosti i stečene slave uspijevale snimati vlastite ploče sa skladbama pisanim isključivo za njihovu interpretaciju (Buhin, 2016). Odabir i tretman pjevača i način izvedbe pjesama ovisili su o društveno-političkom kontekstu, kao i konkretnim osobama uključenima u produkciju, za što su obično bili angažirani urednici s radio postaja, školovani glazbenici i dirigenti koji su imali veliki utjecaj na fizionomiju nove jugoslavenske glazbe (Vukobratović, 2023).

U Puli se u to vrijeme, u omiljenu pjevačicu zabavnih melodija prometnula Lidija Percan. Nastupala je na plesnim večerima, na koncertima, brojnim društvenim događajima, na festivalima, na ljetnim terasama s raznim glazbenim sastavima. Posebno aktivna je bila u Zajednici Talijana, uspješno je nastupala na festivalu Melodije Istre i Kvarnera. Sredinom šezdesetih, tada u lokalnim okvirima već etablirana pjevačica, neumorno je obilazila sponzore da bi pokušala prikupiti sredstva za snimanje ploče, odlazila na razgovore u „Jugoton“, no prema vlastitim riječima nije mogla ponuditi ništa „... osim svog glasa, ni probne snimke, ni pripremljene pjesme ni raspisane aranžmane“ (Dezsö, 2022, 24). Konačno su je u izdavačkoj kući 1967. godine na razgovor pozvali Pero Gotovac i Vladimir Seljan, koji su u to vrijeme iz inozemstva dobili snimku pjesme „Mamma mia dammi cento lire“ i ponudili joj snimanje ploče.¹¹ Ta se pjesma, uz druge tri, našla na njezinom prvijencu pod nazivom „Lijepa Istranka“, prvoj ploči istarskog izvođača zabavne glazbe. Snimljena je 1967. godine u studiju „Jadran filma“, a objavljena godinu kasnije. Orkestrom je dirigirao Ferdo Pomykalo koji je potpisao i aranžmane svih pjesama.¹²

Razlog zbog kojeg je mladoj, neosporno nadarenoj i popularnoj, ali široj javnosti ne odveć poznatoj pjevačici pružena, u ono vrijeme nesvakidašnja prilika snimanja ploče valja pripisati i političkim okolnostima koje su usmjeravale kulturnu politiku. Godine 1968.

obilježavala se 25. obljetnica donošenja odluke o sjedinjenju Istre, Rijeke, Zadra i otoka s Jugoslavijom. Kulturna je aktivnost zemlje bila u velikoj mjeri fokusirana na obilježavanje tog jubileja, pa je pružen širok poticaj izdavaštvu, likovnoj i glazbenoj umjetnosti. Otvorene su brojne izložbe poput kulturno-povijesne izložbe „Glagoljica“ u Sveučilišnoj knjižnici u Rijeci, objavljeni su zbornici radova o novijoj povijesti Istre te autorska izdanja poput „Knjige o Istri“ Tone Peruška (Lubiana, 2018; Jelić, 1970). U Domu JNA u Beogradu izvedeno je novo djelo Slavka Zlatića, kantata „Gruda motovunska“, pisana u čast jubileja. Obilježavanje donošenja odluke popraćeno je u Puli mnogim glazbenim programima. Između ostalih, održan je svečani koncert u Areni na kojem su uz Simfonijski orkestar i mješoviti zbor Radio televizije Zagreb nastupili članovi pulskih kulturno – umjetničkih društava. Tom je prigodom pod ravnanjem Slavka Zlatića praižvedena kantata „Istarska legenda“ Nella Milottija na tekst Tugomila Ujčića. Organizirani su nastupi Umjetničkog ansambla Doma JNA iz Beograda te uzajamna gostovanja kulturno umjetničkih društava pripadnika talijanske manjine iz Pule i Rijeke.¹³

Diskografske kuće, koje dotad, kako čitamo u ilustriranom tjedniku Arena „nisu bile zainteresirane za istarske izvođačevaljda zbog velikog jubileja“, financijski su poduprle objavu prve ploče tradicijske glazbe iz Istre, u izvedbi narodnih pjevača iz sela Cere, a priliku za snimanje svog prvijenca tako je dobila i Lidija Percan (Černjul, 1968, 6).

Ploča na kojoj je jedna pjesma bila na talijanskom jeziku, druga prepjev talijanske pjesme koja „govori o Istri, sa simpatijama ali bez skrivenih političkih aluzija“ (Dezsö, 2022, 25), a zadnje dvije autorski uradci Nella Milottija, Talijana po nacionalnosti, a antifašista i ljevičara po vokaciji, predstavljala je metaforičku sliku idiličnih odnosa između Talijana i Hrvata i neupitne riješenosti nacionalnog pitanja u Istri.¹⁴

11 Zahvaljujući nekim djelatnicima „Jugotona“ poput Pere Gotovca, prodor talijanskih hitova u repertoare jugoslavenskih umjetnika je u šezdesetima bio velik, rearanžirale su se, izvodile i snimale na hrvatskom jeziku pjesme Domenica Modugna, Waltera Malgonija, Adriana Celentana, Milve, Rite Pavone i mnogih drugih (Rolandi, 2022, 110–111).

12 Snimljene su četiri kompozicije. Prva, canzona „Mamma mia dammi cento lire“ (pogrešno pripisana talijanskom pjevaču Adiju Calbru jer je pjesmu, valja pretpostaviti, u njegovoj izvedbi dobio „Jugoton“) nepoznatog autora nastala je oko 1850. godine i govori o emigraciji Talijana sa sjevera zemlje u Ameriku tijekom 19. stoljeća. Druga je prepjev skladbe po kojem je album i naslovljen, „La bella Istriana“. Napisali su je članovi tada najpoznatijeg orkestra plesne glazbe u talijanskoj regiji Emilia Romagna, Secondo i Raoul Casadei. Pjesma u ritmu valcera govori o ljetnoj ljubavi s lijepom djevojkom iz Istre, a prijevod Maria Kinela vjerno prenosi (u poetskom smislu i nadmašuje) originalni tekstualni predložak. Slijede dvije autorske kompozicije skladatelja Nella Milottija i tekstopisca Boška Obradovića. Valcer „Pula vas čeka“ opisuje ljepote grada, a „Istro ti“, u ritmu rumbe, tematizira nostalgiju iseljenika za rodnim krajem i sreću zbog skorog povratka u domovinu. Oba teksta pisana su hrvatskim književnim jezikom, a uglazbljenje prve sadrži i diskretne folklorne prvine.

13 Cf. Glas Istre, 12. 7. 1968: Svečani koncert u Areni, 6; Glas Istre, 13. 12. 1968: Uspio koncert Fratellanze, 6; Glas Istre, 21. 6. 1968: Kulturna kronika - Pula, 6; Glas Istre, 31. 5. 1968: Izvanredan prijem beogradskih umjetnika, 6; Glas Istre, 12. 4. 1968: U Povodu proslave 25. godišnjice priključenja Istre Jugoslaviji. Svečana akademija u Beogradu, 6.

14 Nakon krize u pedesetim godinama kada su političkim dekretima između ostalog ukinuta mnoga talijanska kulturna središta i ugašene manifestacije te se ograničavala mogućnost upisa u manjinske škole svima koji nisu mogli dokazati da su pripadnici talijanske narodnosti, šezdesete su bile plodonosne godine za talijansku kulturnu zajednicu. Tomu je doprinijelo „odmrzavanje“ odnosa između Italije i Jugoslavije nakon Londonskog memoranduma što je omogućilo kulturne razmjene, organizirana okupljanja i manifestacije. Godine 1965. sklopljen je i sporazum o suradnji s Narodnim sveučilištem u Trstu nakon čega je Italija započela financijski podupirati talijanske kulturne centre (Ivetic & Giuricin, 2001; Ivetic, 2006).



Slika 1: Omot prve ploče Lidije Percan (Izvor: DISCOGS, 2024).

Prodana je u srebrnoj nakladi od 25.000 primjeka, što je Lidiji Percan otvorilo vrata za daljnje diskografske pothvate i razvoj karijere: u idućoj 1969. godini objavila je drugu ploču, pripremala treću, dobila poziv za gostovanje u Americi, a u 1970. nastupila pred predsjednikom države.¹⁵

„GNJILI POMIDORI“ I MORALNA PANIKA: PRVE ROCK AND ROLL GITARIJADE

Prva polovina šezdesetih godina bilo je razdoblje sve jačeg prodora rock glazbe s kojom su se Puljani upoznawali putem ploča uvezenih iz inozemstva te inozemnih radio postaja, a kasnije i putem koncerata domaćih rock skupina. U glazbi koja je ohrabivala na rušenje uvriježenih društvenih normi i pravila te na razmišljanje izvan partijskih doktrina branitelji ideoloških postulata vidjeli su opasnost za socijalističku omladinu. Konzervativnoj su javnosti slušni i vizualni aspekti rocka - od gestikulacije do neuobičajene tehnike pjevanja i sviranja bili odbojni. U ponašanju rockera vidjeli su javnu manifestaciju svega onog za što se smatralo da mladi socijalistički čovjek treba suspregnuti (Rolandi, 2022). Omladinski je tisak podupirao njihove nastupe, a dnevne novine, posebno lokalne poput pulskih, uglavnom su ih ignorirale. Novinari starog kova nisu bili skloni glazbenom izričaju „dugokosih čupavaca“ te su o rock koncertima

izvještavali rijetko, uglavnom onda kada bi neki događaj izazvao javnu sablazan. Tako su se i nakon jednog od prvih velikih koncerata popularnih izvođača rock glazbe u Puli, nastupa Matta Collinsa tj. Karla Metikoša i „Crvenih koralja“ u ljeto 1964. u Areni, novinari sa zgražanjem pitali „odgaja li ta glazba i na koji način publiku?“. Zabrinuto su se u svojim napisima osvrtni na činjenicu da je mladež u publici te večeri oponašala ponašanje glazbenika na sceni. Nastup rockera, ocijenili su, nema nikakve veze s plemenitom umjetnosti koja mora „u sebi nositi tri glavna elementa: dobru muziku, kvalitetnu izvedbu i odgojni (eventualno zabavni) karakter“ (Barić, 1964, 5).

U idućim godinama, pulska je publika, kao i u ostatku zemlje, punila koncertne dvorane na nastupima rock skupina koje su postupno postale prihvatljiv fenomen u očima kulturne politike. Prvi rock sastavi u gradu započeli su s djelovanjem već prije „bandovskog booma“ u državi sredinom šezdesetih. Godine 1961. u Puli je djelovala grupa „Romby“, koju su činili osamnaestogodišnji gimnazijalci. Slijedili su „Sateliti“, „prvi rezidencijalni band“ koji je u ljetnim mjesecima 1964. godine svirao u Omladinskom domu „Uljanik“ te njihovi rivali, „Logaritmi“, a do konca šezdesetih pridružili su im se i brojni drugi (Burić, 2018). Grupe su svirale obrade inozemnih hitova koje su vještiji i snalažljiviji sastavi skidali s top lista Radija Luksemburg. Repertoar je ovisio i o instrumentima kojima su sastavi raspolagali, a koji su bili većinom kućne izrade. Bandovi prije početka sedamdesetih nisu imali vlastitih autorskih pjesama, publika je na plesovima željela slušati uživo hitove koje je čula na radiju. I sami mladi svirači, često nesigurni u svoje izvođačko umijeće, bili su zadovoljni takvom situacijom koja ih je oslobađala potrebe stvaranja vlastitog repertoara, koji je iziskivao veće interpretativne vještine (Škarica, 2005; Burić, 2018; Giovanni, 2023).

Savez omladine Jugoslavije, iako isprva nejedinstven u pitanju potpore rock and rollu, pružio mu je podršku, pa su grupe često svirale u mjesnim zajednicama i domovima omladine poput kluba „Uljanik“. Takav je odnos kulturne politike bio samorazumljiv, prihvaćanjem rockera suženi su potencijali za nezadovoljstvo mladih, u javnosti je stvorena slika osluškivanja suvremenih glazbenih tijekova sa Zapada. Iako u izvorima nema previše tragova o zahtjevima koje je sistem postavljao pred mlade bandove, osobna svjedočanstva, poput onog basiste grupe „Logaritmi“, govore u prilog tomu da je zaziranje od vanjskog izgleda rockera koji su razbijali stereotipe o tome kako socijalistički omladinac treba izgledati i dalje bilo prisutno:

¹⁵ Uoči otvorenja zračne luke na otoku Krku, u srpnju 1970. godine je uz nekolicinu izvođača s područja Kvarnera i Istre odabrana za nastup pred predsjednikom Josipom Brozom Titom u hotelskom kompleksu Uvala Scott (Dezsö, 2022, 39).

Paradoksalno, svirali smo rock and roll u „Uljaniku“ [omladinskom klubu, op.a.] i bubnjaru su došli iz uprave i naredili mu da se mora ošišati. Jedno vrijeme je bio zabranjen ulaz u američkim kaubojskim hlačama (jeans). Na sastanku komiteta - „Uljanikom“ je upravljao Savez socijalističke omladine brodogradilišta - jednom su nam pokušali zabraniti sviranje u trapez hlačama, bio je to „strah od loših vjetrova sa Zapada“. (Langer u Burić, 2018)

Unatoč zahtjevima da se omladinu zaštiti od štetnih pojava, uglavnom nisu uvedene nikakve posebne mjere za njihovo suzbijanje (Ramet, 1994). Od sredine šezdesetih rock grupe su povremeno svirale na proslavama revolucionarnih jubileja, prilikom dočeka štafeta, što je bar simbolički predstavljalo priznanje njihove ideološke pravovjernosti. Svirali su bivali sve vještiji i s vremenom je repertoar bilo lakše „skinuti“, ali je problem predstavljalo snabdijevanje instrumentima i opremom. Električni instrumenti bili su skupi, trebalo ih je nabavljati iz inozemstva, pa su ih glazbenici izrađivali sami. Često su zaradu sa „svirki“ ulagali u kupovinu opreme, prihod im je služio za poboljšanje uvjeta bavljenja svojim hobiem. I u tom pogledu, međutim, povremeno su mogli računati na institucionalnu podršku.

S jedne strane je bila revolucija mladih – sloboda, utjecaj Zapada, međutim ovi koji su na vrhu u politici bili, shvatili su da je to šansa i za njih, i pustili su nas ... nisu branili rock and roll, naravno da je došao odmah i na štafete, jer taj rock and roll i ti bandovi su vukli publiku. Ti koji su nas gnjavili zbog hlača, ne smijemo ih kritizirati....kupili su nam i opremu na kojoj smo svirali ... i zatim smo je i otkupili. (Langer u Burić, 2018)

Sredinom šezdesetih, u Puli su se, kao i širom Jugoslavije počele organizirati gitarijade na kojima su se mlade grupe predstavljale većem broju slušatelja i gledatelja, svuda izazivajući pažnju neobuzdanim ponašanjem glazbenika i publike. Novinari su ta događanja podvrgavali analizi, propitivali štete li odgoju omladine i u kojoj su mjeri ulančana sa socijalističkim vrijednostima. Nerazumijevanje novog glazbenog žanra bilo je preveliko da bi novinari pisali o samoj rock sceni, komentirale su se uglavnom frizure, oblačenje i ponašanje na sceni.

Godine 1965. po prvi je put u organizaciji Udruženja muzičara održano natjecanje vokalne instrumentalnih sastava s područja Istre u velikoj dvorani kina Beograd pod nazivom „Birajmo najbolji vokalne

Udruženje muzičara narodne i zabavne muzike SRH - Pula
Odbor za koncerte i priredbe „Istrakord“ Pula

Dvorana kina „Beograd“

8. XI 1965.
u 17 i 20 sati

Birajmo

najpopularniji (najbolji)
vokalno-instrumentalni sastav
Istre za 1965.

U takmičenju učestvuju:

I Diamanti Azzurri Umag	
Logaritmi	Buje
Logaritmi	Pula
Nelidi	Pula
Sateliti	Pula

Gosti večeri:
Sonori Rijeka

konferansa i režija: Edi Peročević

Ulaznice možete nabaviti počev od 2. XI 1965. na blagajni kina „Beograd“
svaki dan od 10-11.30 i 16.30-20 sati

Slika 2: Plakat s prve gitarijade (Izvor: u vlasništvu Sveučilišne knjižnice u Puli).

instrumentalni sastav Istre za 1965“. Na natjecanje su se prijavile grupe „Logaritmi“, „Nelidi“ i „Sateliti“ iz Pule, „Diamanti azzuri“ iz Umaga te „Logaritmi“ iz Buja, a kao gosti, nastupili su „Sonori“ iz Rijeke (Barić, 1965). Ljubitelji rocka u Puli u to su vrijeme bili podijeljeni na one koji su slušali „Logaritme“, i na pristalice „Satelita“. Nastup pulskih „Nelida“ te grupa iz Buja, Umaga i Rijeke protekao je mirno, međutim nastup dvaju suparničkih bandova izazvao je niz incidenata, pa je tako prva pulska gitarijada zaključena skandalom.

Buka ... je postepeno tekla do kulminacije. Prvo su se čuli lagani povici, da bi se sve više pretvarali u graju i galamu kakva ne vlada ni na nogometnim terenima. Povici zviždanje i vriskovi su nadopunjavani i udarcima o različite metalne ploče i poklopce, čegrtaljke, a dvojica su čak imala trubu i rog. Uskoro nastupilo je bacanje krumpira, jabuka, banana i drugih predmeta. Jasno, u takvom metežu skoro ništa se nije moglo ni čuti. (Čabaravdić, 1965, 5)

Po sjećanju samih članova banda:

...ispred bine je bila ludnica, publika je kreštalala, djevojke su čupale kosu kao da su sviraju Beatlesi... bacali su jaja i grah, neka zahodska školjka je završila na bini, bilo je mrkva, pomidora, kupusa, Franci je dobio rukohvat od stolice u glavu... mi iz banda smo mjerili koga su gađali više a koga manje, taj koga su gađali manje, znači da ga je publika preferirala. (Jardas & Langer u Burić, 2018)¹⁶

Gitarijada je izazvala niz medijskih reakcija, polemiziralo se oko toga je li uopće trebalo organizirati natjecanje ili je bilo primjerenije upriličiti susret, jer je takmičarski duh manifestacije izazivao podjelu publike na tabore i stvorio uvjete za nered i galamu. To što se na gitarijadi dogodilo, tvrdio je novinar „Glas Istre“ u osvrtu na događanje, nije „palo iz vedra neba“ već „ima dublje korijene“. Lamentirao je oko nekulture mladića koji se „izgleda, nisu podišali, već punu godinu“, odgoja i niske društvene angažiranost mladih koji su premalo uključeni u rad omladinskih organizacija, pa im pravljenje galame predstavlja „ventil za oslobađanje viška energije“. Osvrnuo se i na kriterij raspoređivanja sredstava za društvenu aktivnost iz budžeta općinske skupštine i trošenja novca na ovakve manifestacije „nauštrb korisnih omladinskih organizacija poput Saveza izviđača“, zaključivši tekst konstatacijom „da je krajnje vrijeme da se svi upitamo koliko i što činimo za odgoj mlade generacije“ (Čabaravdić, 1965, 5).

Na incident na gitarijadi osvrnuli su se na stranicama dnevnog tiska i popularni „pučki tribuni“ Jurina i Franina:

...kada su svirali „Sateliti“ – mladići i djevojke ki su navijali za „Logaritme“ iz Pule su toliko vriskali i švikali da se niš ni moglo čuti, a kada su pak svirali i kantali „Logaritmi“, onda su pak vriskali i švikali oni ča su navijali za „Satelite“... Da bi samo vikali i švikali još bi bilo dobro, ali su u orkestre hitali i mrkve, gnjile pomidore, jabuke, svirili na roge, pljuvali... Čuja san da je ona djevojka ča je ovega lita na Verudeli bila izabrana za mis Pule hitila jabuku u jenega mladića i da je on doša blizu nje i pljunuoa joj pravo u oko. Čuja san da je brižan spiker dok je ništo govori na pozornici dobija u glavu jedan kus daske...¹⁷

Tajnik podružnice Udruženja muzičara, profesor Frano Barić, nastojao je post festum dijelom skinuti odgovornost sa svoje strukovne udruge i prebaciti ga na Udruženje muzičara narodne i zabavne glazbe. Pokušavši se ograditi od odgovornosti, tvrdio je da je uprava Udruženja muzičara stavljena pred gotov čin i o organizaciji događaja obaviještena u zadnji čas, kad su skoro sve pripreme za gitarijadu bile završene (Barić, 1965).

Moralna panika nije izazvala zabrane ni ograničenja, čak naprotiv, iduće se godine gitarijada natjecateljskog karaktera održala u Areni u organizaciji Koncertne poslovnice i Udruženja muzičara narodne i zabavne muzike. Izostala su upozorenja na alarmantno stanje među omladinom i prodike o ispravnom putu njihova odgoja, kao i komentari na odjeću i ponašanje, a mlake reakcije na gitarijade uslijedile su i u idućim godinama.¹⁸

Masovnost izlaska mladih na gitarijade rezultirao je prihvaćanjem novog glazbenog izraza i spornog oblačenja i ponašanja, početno negodovanje je s vremenom utihnulo. Odnosi među nositeljima kulturne politike i rock and rollom bili su više kompromisni nego konfliktni. Bilo je oportunistički održavati kontrolu nad omladinom, negoli se suočiti s možebitnim pobunama i izvođenjem nepoželjne glazbe u ilegalnim okupljalištima, u kojima bi događanja bilo teško kontrolirati. Režim je i nadalje određivao gabarite dozvoljenog, ali je kulturna politika otvaranja prema rock and rollu i institucionalizacija tog žanra uvelike utjecala na formiranje prozapadnih i liberalnijih pogleda i stavova mladih. U cilju zadovoljavanja obiju strana, kako bi se uskladile socijalističke društvene vrijednosti s novim glazbenim praksama radili su se obostrani ustupci. Bunta protiv sistema bar naizgled nije bilo: nije bilo autorskih pjesama pulskih bandova pa time ni potencijalnih pobuna i revolta u pjesničkim predlošcima, a u pjesmama na engleskom jeziku, koji je u to vrijeme malo tko dobro poznao (uključujući i većinu izvođača) bilo je teško detektirati subverzivni potencijal. Rock and roll nije izmicao društvenoj kontroli, a moralna panika koju su mediji povremeno širili bila je veća od destabilizacijskog potencijala u instrumentima „dugokosih urlatora“. Do kraja šezdesetih tolerancija je prerasla u podršku. Shvativši da ih ne može pobijediti, politika je odlučila pridružiti im se, pa je omogućavala prostore i infrastrukturu za održavanje proba i koncerata mladih bandova i trudila se izići ususret ljubiteljima rock and rolla. Za to su se

¹⁶ Franci je Franci Blašković, tadašnji basist grupe „Sateliti“.

¹⁷ Glas Istre, 12. 11. 1965: Jurina i Franina, 5.

¹⁸ Cf. Glas Istre, 12. 8. 1966: Takmičenje VIŠova u Areni. Zbog dernjave „navijača“ muzika se vrlo slabo čula, 6; Glas Istre, 1. 10. 1970: Istarska gitarijada, 4.



Slika 3: Kolaž plakata koncerata (Izvor: u vlasništvu Sveučilišne knjižnice u Puli).

posebno zalagali kreatori kulturne politike koji su osvijestili oportunitet prihvaćanja novih strujanja u glazbi te u rock and rollu prepoznali platformu za progresivne promjene u društvu.

ŽANROVSKI SUŽIVOT – OD „KLASIČARA“ DO „NARODNJAKA“

U Puli je tijekom šezdesetih godina nastavljen proces naseljavanja stanovnika iz svih jugoslavenskih republika. Epitetu „Jugoslavije u malom“, kako su je ponekad nazivali, svakako je pridonio i status jednog od najprepoznatljivijih „vojnih gradova“. Doseljeno je stanovništvo činilo važan dio publike naklonjene zabavnoj, ali i narodnoj glazbi, izvornom narodnom stvaralaštvu kao i „novokomponiranim“, autorskim pjesmama koje su nastajale prvenstveno u istočnim dijelovima zemlje. U koncertnim prostorima u gradu stoga su se

često održavali koncerti na kojima su pojedinačno ili zajedno nastupali pjevači i grupe različitih glazbenih žanrova iz svih republika i pokrajina.¹⁹ Takve manifestacije bile su pokazatelj smjernica kulturne politike grada, ali i raznorodnosti ukusa i glazbenih preferencija publike.

U dvoranama Doma Jugoslavenke narodne armije te u ljetnim mjesecima u njezinu vrtu, odnosno „bašti“ iza zgrade, često su gostovale zvijezde narodne i novokomponirane glazbe. Iako su ta gostovanja bila u pravilu dobro posjećena, mediji koncertima nisu pridavali veliku pozornost, o njima se pisalo rijetko i sporadično, uglavnom samo u obliku najava.²⁰ „Narodnjaci“ su, kao i u drugim krajevima zemlje bili markirani kao „šund“ koji konzumiraju slušatelji niskog kulturnog standarda, uz njih su se vezivale predodžbe o ruralnosti i ekonomskoj ali i prije svega kulturnoj nerazvijenosti. Unutar proklamiranog „bratstva i jedinstva“

19 Cf. Glas Istre, 6. 10. 1967: Dva dijela jedne priredbe, 5; La Voce del Popolo, 6. 9. 1963: Assente il „grande“ Ivo Robić, è stato grandissimo Predrag Gojković, 4.

20 Zabilježeno je primjerice da su 1963. koncert održali Nada Mamula, Safet Isović, Anica Jocić i Vaska Ilieva. Godine 1965. i 1970. uspješan „ciganski zabavni šou“ priredila je Esma Redžepova uz ansambl Teodosievski. 1970. u skoro punoj velikoj dvorani ovacijama ispraćeni popularni pjevači i kompozitori narodnih pjesama Toma Zdravković i Muharem Serbezovski. Na večeri narodne muzike iste godine pod nazivom „O majko, majko“ sudjelovali su poznati interpretatori narodnih pjesama Beba Selimović, Zaim Imamović, Meho Pužić, Hamdija Čustović i Hasko Haverić, a pratio ih je kvartet Omera Pobrića. Godine 1962. i 1966. „odličnim glasovima i izvođačkim kvalitetama“ pulskoj su se publici predstavili pjevači Zora Dubljević, Zehra Deović, Nadežda Smilović i Husein Kurtović, uz harmonikaški kvartet Radojke i Tina Živković (cf. Glas Istre, 24. 6. 1970: Esma Redžepova opet u Puli, 4; Glas Istre, 12. 5. 1970: Koncert narodnih pjesama, 4; Glas Istre, 11. 3. 1970: Veče narodne muzike, 4; Glas Istre, 22. 6. 1962: Uspjeli koncert Predraga Gojkovića u Puli, 5).

i unatoč njemu, u gledanju na glazbene preferencije ljubitelja narodnjaka nerijetko su se očitovale stereotipne predodžbe o nazadnosti dominirajućih republika njihova podrijetla (cf. Vidić Rasmussen, 1995; Hofman, 2013; 2016; Jansen, 2005). Stanovnici doseljeni iz predgrađa i manjih istarskih mjesta bili su naklonjeni istarskom folkloru, u gradu su djelovala kulturno-umjetnička društva unutar kojih se njegovala tradicijska glazba svih republika. Nastupi folklornih grupa iz čitave Jugoslavije bile su i dio turističke ponude u ljetnim mjesecima. Usporedno se u šezdesetima javila „novokomponirana“ glazba, koja se izvodila po kavanama i na raznim proslavama.²¹ Poneki se glazbeni broj tog žanra mogao čuti na pulskoj lokalnoj ispostavi državnog radija, Radio Puli, putem emisija „Želje i poruke“, koje je oblikovala publika naručivanjem prigodnih pjesama, no „novokomponirana“ nije bila dovoljno medijski prisutna da se u većoj mjeri inkorporira u kulturalne prakse domicilnog stanovništva, koje je na nju nerijetko gledalo s visine i smatralo je glazbenim izrazom manje obrazovane i nazadne manjine.²²

„Narodnjačka“ mikrosцена naizgled je funkcionirala kao zatvorena struktura s vlastitim glazbenim diskursom. U življenoj praksi međutim, u prostorno stiješnjenom suživotu različitosti kakva je bila Pula, prožimanja su bila neminovna: ljubitelji narodnjaka, asimilirali su i prihvaćali većinsku (prije svega popularnu) kulturu, a taj je proces nerijetko bio i dvosmjernan.

U preplitanje „različitih glazbenih svjetova“ bilo je uključeno i tzv. ozbiljnoglazbeno područje: članovi orkestra JNA koji su svirali i u zabavnim i narodnim sekcijama orkestra, predavali su (pretežito puhačka) glazbala u Muzičkoj školi, bili su aktivni u logističkoj podršci Muzičke omladine. U gradu je djelovao mali broj akademskih glazbenika, među kojima je jedan od najznačajnijih bio Nello Milotti, nastavnik solfeggia i klarineta u Muzičkoj školi te autor najpoznatije istarske masovne pjesme „Marš istarskih brigada“ i ozbiljnoglazbenih uradaka poput simfonijske poeme „Obala“ (1961) i kantate za mješoviti zbor, soliste i simfonijski orkestar „Istarska legenda“ (1964), kojom je obranio diplomski ispit na odsjeku kompozicije Muzičke

akademije u Ljubljani (Duraković, 2010). Uz to, bio je omiljena ličnost pulskih „plesnjaka“ koje je u slobodno vrijeme organizirao u Zajednici Talijana i na kojima je sam, ili uz pratnju kolega, izvodio inozemne hitove ali i vlastite zabavne melodije. U drugoj polovini šezdesetih redao je velike uspjehe na festivalu Melodije Istre i Kvarnera. Kompozicijski i stilski atraktivne, njegove pjesme pisane u stilu šlagera, šansone, talijanske kancone, prožete istarskim tradicijskim elementima ili pak primorskim melosom oslanjale su se na uporišne točke diskursa „poželjnih tendencija“ u zabavnoj glazbi. Mladima su prenosile pozitivne vrijednosti o važnosti rada i čuvanju baštine, te zrcalile ideološki poželjne postulate o idiličnom životu u najzapadnijem dijelu zemlje. Bile su usklađene s diskurzivnim kanonom Udruženja muzičara, koji su od „skladatelja koji u svojim klasičnim skladbama tretiraju pitanja više općeljudska“, tražili da zabavne melodije sadržajno povežu uz „male stvari iz svakodnevnih zbivanja, iz svijeta koji nas okružuje i za koji se najneposrednije zanimamo“ te da njihova glazba „uz svoje općenite stručne kvalitete u produkciji i reprodukciji... (bude) organički povezana s nama, s našim životom.“²³ Milotti, koji nije puno mario za elitističke stavove svojih kolega o tome da za obrazovane glazbenike koji drže do svog ugleda bavljenje zabavnom glazbom predstavlja „srozavanje statusa“, obilazio je glazbena događanja raznih žanrova i rado u njima i sam sudjelovao. Zabilježeno je primjerice njegovo gostovanje na koncertu Predraga Gojkovića Cuneta koji se 1962. godine predstavio pulskoj publici solističkim koncertom u dvorani doma JNA, na kojem je pjevao meksičke, crnačke duhovne, domaće i strane zabavne melodije te narodne pjesme. Nakon koncerta je oduševljeni beogradski pjevač poljubio Milottija i „očito uzbuđen, ... izjavio da će lansirati ostvarenja skromnog pulskog kompozitora“.²⁴ Na svom je predstojećem solističkom koncertu u Beogradu obećao izvesti četiri Milottijeve skladbe, među kojima i dva prijevoda pjesama na talijanskom jeziku.²⁵ Ovakva je simbiotska veza predstavljala obostranu korist za umjetnike. Nello Milotti zadobio je naklonost interpreta koji je njegove uratke mogao popularizirati na koncertima širom Jugoslavije. Beogradski je pjevač pak u svoj raznoliki repertoar

21 Prema sjećanjima kazivača, „narodnjaci“ su se svirali i u restoranu „Rivijera“ na Rivi, u popularnom „Ekecu“ u centru grada, u snack baru u uvali Saccorgiana, a posebno su često „narodnjaci i pevaljke“ trešali iz raznih lokala za vrijeme trajanja Jugoslavenskog filmskog festivala. U „gaža“ bandovima koji su svirali tu vrstu muzike bilo je glazbenika doseljenih iz drugih republika ali i „rođenih Puležana“ (Milan, 2023; Giovanni, 2023).

22 O prisutnosti i reproduciranju ove predodžbe do današnjih dana svjedoči i afera otkazivanja narodnjačkog koncerta u Puli 2023. godine od strane gradonačelnika, u svrhu „očuvanja identiteta“ i „obrane srednjoeuropskih, mediteranskih i građanskih vrijednosti“, o čemu su 2023. godine mjesecima pisali svi mediji na prostoru bivše Jugoslavije (cf. Redakcija Istra 24, 2023).

23 HR HDA 636, 2, Izvještaj tajnika Udruženja muzičkih radnika radiostanica i filmskih poduzeća Hrvatske Glavnoj godišnjoj skupštini od 5. 6. 1956.

24 Glas Istre, 22. 6. 1962: Uspjeli koncert Predraga Gojkovića u Puli, 5.

25 Glas Istre, 22. 6. 1962: Uspjeli koncert Predraga Gojkovića u Puli, 5.

mogao inkorporirati atraktivne uratke iz Pule, čiju je glazbu izvan granica Istre rijetko tko poznao, i to pjesme u originalu pisane u jeziku manjine. Preplitanje i suživot u politički kompleksnim prostorima različitih kultura, omogućavali su nastanak novih glazbenih imaginarija i proizvodnju kolegijalnih i uzajamno poticajnih zajedničkih priča. Bilo je to i simbolično „priznanje drugog“ kao jednakovrijednog: ukazivalo je na otvorenost komunikacije u izgradnji glazbenih identiteta grada.

* * *

Uvid u popularnoglazbene prakse Pule u šezdesetima otkriva njihovu kompatibilnost s dominantnim glazbenim narativima u ostatku države. Unatoč tomu što se kulturna politika, trudila promovirati „više“, „obrazovne“ ciljeve kulture i umjetnosti, svoje je kriterije neminovno morala prilagoditi izmijenjenim potrebama i glazbenim preferencijama mladih.

Dio establišmenta prema popularnoj glazbi bio je indiferentan, mnogi nisu ni sami bili u stanju razumjeti, a ni usmjeravati njezine tijekove. Zabrinjavalo ih je prvenstveno smanjeno sudjelovanje mladih u strukturama socijalističke države, prvenstveno u omladinskim organizacijama. Veliki dio kreatora kulturne politike na lokalnoj razini je konstituiranje popularnih žanrova tolerirao, a jedan je dio i pragmatično sudjelovao u njezinu osmišljavanju.

Zabavna se glazba u to vrijeme potpuno afirmirala i integrirala u sve segmente društva. Pula je dobila prvu gramofonsku ploču istarskog izvođača, pulska pjevačica poziva za prekooceanske nastupe te najveću potvrdu društvene uspješnosti pjevača mainstream zabavne glazbe – poziv za nastup pred Josipom Brozom Titom.

Način zabave Puljana u šezdesetima svakako je promijenio i rock and roll, u kojem se bilježe pionirski poduhvati već početkom šezdesetih, kada se osniva prva grupa u tom žanru, te sredinom tog desetljeća kada se započinje s organiziranjem gitarijada. Sadržaji poruka koje je rock and roll posredovao nisu pozivali na bunt i revolt, ali je ta glazba svakako utjecala na modernizaciju i neposredno joj doprinosila. Izravno

suprotstavljanje društvenim vrijednostima i pravilima, najviše se očitovalo u oblačenju, frizurama te ponašanju na koncertima, plesnjacima i gitarijadama, no nisu uvedene nikakve sankcije za suzbijanje nepoželjnih trendova. Rock and roll je institucionaliziran i smješten u gabarite koji su omogućavali kontrolu nad njime. Otvorena su mu vrata mjesnih zajednica, omladinskih klubova te nerijetko i protokolarnih partijskih svečanosti.

Na pitanje koja je točno publika slušala narodnu glazbu, posebno novokomponiranu nemoguće je precizno odgovoriti, jer su te prakse većinom prolazile „ispod radara“ medija i kulturne politike. Vjerojatno su joj najprivrženiji bili pripadnici srednje i starije generacije, vojska i radnici doseljeni iz istočnih dijelova zemlje, dok je veliki dio Puljana na nju gledao s prezirom i neodobravanjem. Njezini ljubitelji međutim svakako nisu bili homogena grupa, getoizirana i izdvojena iz svih ostalih popularnoglazbenih praksi grada.

Predodžba o Puli kao snažnoj glazbenoj utvrdi koju su od šezdesetih godina naovamo izgradile (i) popularnoglazbene, kako mainsteram tako i subkulturne prakse legitimiran je u svim sferama javnog diskursa, osim u akademskom prostoru. Danas, više od pola stoljeća od razdoblja koji se u ovome radu razmatra, riječi iz citata u zaglavlju ovog teksta čiji je autor jedan od najcjenjenijih i u akademskim tekstovima najcitiranijih istarskih glazbenika i publicista Slavko Zlatić, čini se tek treba biti osviješten. Sadržaji vezani uz popularnu glazbu u visokoškolskim programima pulskog Sveučilišta skromni su i sporadični, a mikrohistorijske studije o svakodnevicu Pule u prošlosti koje bi uključivale zabavnoglazbene prakse kao autonomne audiovizualne i estetske činjenice iz muzikološke perspektive u potpunosti izostaju. Akademika je javnost, od šezdesetih naovamo perpetuirala predodžbu o vrijednosnoj hijerarhiji žanrova izgrađenu u poraću, te uspostavila demarkacijsku liniju po kojoj su istraživanja i interpretacija prisustva popularne glazbe u javnoj sferi smještene na marginu. Utoliko ovaj članak, iako suženog referentnog polja razmatranja, treba shvatiti i kao svojevrsan poticaj na samorefleksiju.

KULTURNA POLITIKA IN POPULARNA GLASBA:
ŽANRSKI KOLAŽI PULE V ŠESTDESETIH

Lada DURAKOVIĆ

Univerza Juraja Dobrile v Pulju, Glasbena akademija v Pulju, Rovinjska 14, 52100 Pulj, Hrvatska
e-mail: ldurakov@unipu.hr

POVZETEK

Z analizo časopisnih virov, arhivskega gradiva ter uporabo metode ustne zgodovine se v prispevku markirajo nekatere ključne točke diskurza kulturne politike v razmerju do popularnih glasbenih praks v Puli v 1960-ih. Vpogled v vire kulturne politike razkriva njeno kompatibilnost z dominantnimi glasbenimi narativi v Socialistični federativni Republiki Jugoslaviji v tem obdobju, ki je bila ključna za sprejetje popularne in »novokomponirane« ljudske glasbe ter rock & rolla. Popularna glasba je bila v tistem času že popolnoma obče družbeno sprejeta in integrirana v vse segmente družbe. Takrat je bil med drugim posnet prvi album puljske pevke Lidije Percan, glasbenik z diplomom iz kompozicije Nello Milotti pa je že dosegel številne uspehe. V zgodnjih 1960-ih je bila ustanovljena prva rock & roll skupina, sredi tega desetletja pa so se začele organizirati (puljske) kitarijade. V okviru »spoštovanja« državne ideologije so rock & roll bandi lahko vadili in nastopali v lokalnih skupnostih, mladinskih klubih in tudi na protokolarnih partijskih slovesnostih. V vsakodnevem življenju, v prostorsko omejenem sožitju različnosti kot je bila Pula, je bilo prežemanje glasbenih zvrsti v vseh vidikih od produkcije do izvajalstva in konzumacije neizogibno.

Ključne besede: Pula, šestdeseta leta, zabavna glasba, rock & roll, novokomponirana ljudska glasba

IZVORI I LITERATURA

- Aldo (2023).** Usmeni izvor. Zapis kod autora.
- Barić, Frano (1964):** Na kraju ljetnih priredbi. Glas Istre, 21, 38, 11. 9. 1964, 5.
- Barić, Frano (1965):** Još o nekulturnim ispadima na takmičenju električara. Glas Istre, 22, 47, 19. 11. 1964, 5, 7.
- Božilović, Nikola (2020):** Sociologija jugoslovenskog rokenrola šezdesetih: subverzija, moralna panika, cenzura. U: Crnjanski, Nataša (ur.): Zbornik radova akademije umetnosti, br. 8. Novi Sad, Akademija umetnosti, 200–218.
- Buhin, Anita (2016):** Opatijski festival i razvoj zabavne glazbe u Jugoslaviji (1958.–1962.). Časopis za suvremenu povijest, 48, 1, 139–159.
- Burić, Damir (2018):** Rock'n'Pula: (Locirana) subjektivna povijest popularne glazbe, dokumentarni serijal. Pula: TV Nova. <https://www.youtube.com/@rocknpula-dokumentarniserij9408> (zadnji pristup: 2024-04-16).
- Čabaravdić, Asim (1965):** Što činimo za odgoj mlade generacije. Glas Istre, 22, 47, 19. 11. 1965, 5.
- Čabaravdić, Asim (1970):** Pro Arte odlično. Glas Istre, 27, 239, 8. 10. 1970, 4.
- Černjul, Armando (1968):** Lidija Percan o sebi i Istri, Istarska Tereza Kesovija. Glas Istre, 25, 36, 30. 8. 1968, 6.
- Dario (2023).** Usmeni izvor. Zapis kod autora.
- Dezső, David Danijel (2022):** Lidija Percan – „Canzoni d'una volta“. Ičići, Udruuga „Serenada Opatiji“.
- DISCOGS (2024):** Lidija Percan – Mamma Mia Dammi Cento Lire. <https://www.discogs.com/release/1615073-Lidija-Percan-Mamma-Mia-Dammi-Cento-Lire> (zadnji pristup: 2024-05-20).
- Dukovski, Darko (2004):** Pula XX. stoljeća: uzroci promjene identiteta (prikaz socijalnih i gospodarskih odnosa). U: Cvek, Elmo & Attilio Krizmanić (ur.): Pula 3000 Pola – prilozi za povijesnu sintezu. Pula, C.A.S.H., 57–81.
- Duraković, Lada (2010):** Ideologija i glazbeni život: Pula 1945.–1966. Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo.
- Duraković, Lada (2019):** Glazba kao odgojno sredstvo u formiranju „socijalističkog čovjeka“: nastava glazbe u osnovnim školama u Hrvatskoj (1945–1965). Zagreb, Hrvatsko muzikološko društvo.
- Gabrič, Aleš (1995):** Socijalistična kulturna revolucija. Slovenska kulturna politika 1953–1962. Ljubljana, Cankarjeva založba.
- Gelo, Jakov, Crkvenčić, Ivan & Mladen Klemenčić (1998):** Narodnosni i vjerski sastav stanovništva Hrvatske: 1880.–1991. Zagreb, Državni zavod za statistiku Republike Hrvatske.
- Giovanni (2023).** Usmeni izvor. Zapis kod autora.
- Glas Istre.** Pula, Glas Istre, 1943–.
- Hofman, Ana (2013):** Ko se boji šunda još? Muzička cenzura u Jugoslaviji. U: Duraković, Lada & Andrea Matošević (ur.): Socijalizam na klupi: Jugoslovensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike. Pula – Zagreb, Srednja Europa, 279–316.
- Hofman, Ana (2016):** Folk Music as a Folk Enemy: Music Censorship in Socialist Yugoslavia. U: Mazić, Ewa (ur.): Popular Music in Eastern Europe Breaking the Cold War Paradigm. Cham, Springer, 129–147.
- HR DAPA 829** – Državni arhiv u Pazinu (HR DAPA), Rukopisna ostavština Slavka Zlatića (fond 829).
- HR HDA 636** – Hrvatski državni arhiv u Zagrebu (HR HDA), Savez muzičkih udruženja Hrvatske (fond 636).
- HR HDA 1228** – Hrvatski državni arhiv u Zagrebu (HR HDA), Socijalistički savez radnog naroda Hrvatske. Republička konferencija (fond 1228).
- HR RP VA 180** – Hrvatski radio, Radio Pula (HR RP), Slavko Zlatić - gost emisije Kroz naš kraj, vrpca iz arhiva br. 180 (VA 180).
- INK (2024):** Povijest INK. <https://www.ink.hr/o-nama/> (zadnji pristup: 2024-05-20).
- Ivetic, Egidio & Luciano Giuricin (ur.) (2001):** La comunità nazionale italiana nei censimenti jugoslavi. 1945–1991, Etnia VIII. Trst – Rovinj, Centro di ricerche storiche.
- Ivetic, Egidio (ur.) (2006):** Istria nel tempo, Manuale di storia regionale dell'Istria con riferimenti alla città di Fiume. Rovinj, Centro di ricerche storiche.
- Jambrošić, Radoslav (1959):** Veliki uspjeh Jazz revije u Istarskom narodnom kazalištu. Glas Istre, 16, 19, 8. 5. 1959, 4.
- Janjetović, Zoran (2011):** Od Internacionalne do komercijale, popularna kultura u Jugoslaviji 1945–1991. Beograd, Institut za noviju istoriju Srbije.
- Jansen, Stef (2005):** Antinacionalizam: etnografija otpora u Beogradu i Zagrebu. Beograd, Biblioteka XX vek.
- Jelić, Ivan (1970):** Knjige o Istri. Časopis za suvremenu povijest, 2, 1, 235–236.
- Kocković Zaborski, Tanja (2012):** Pulska dir: mjesta memorije grada, Popratna edicija uz izložbu. https://kulturistra.hr/wp-content/uploads/2012/06/pulski_djir_zaborski_web1.pdf (zadnji pristup: 2024-04-16).
- Kos, Koraljka (1972):** New Dimensions in Folk Music: A Contribution to the Study of Musical Tastes in Contemporary Yugoslav Society. International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, 3, 1, 61–73.
- La Voce del Popolo.** Rijeka, Edit, 1944–.
- Lubiana, Orietta (2018):** Značajne obljetnice u Sveučilišnoj knjižnici u Rijeci, Hrvatska revija, 1. <https://www.matica.hr/hr/541/znacajne-obljetnice-u-sveucilisnoj-knjiznici-u-rijeci-27864/> (zadnji pristup: 2024-04-16).
- Marin, Laura (2023):** Glazbena svakodnevica Pule 1965.–1970. u ogledalu dnevnog tiska. Diplomski rad. Pula, Sveučilište Jurja Dobrile, Muzička akademija.
- Marković, Tatjana (2015):** Editorial: Mediterranean, Our Own: (Post-)Yugoslav Pop Music. TheMA: Open Access Research Journal for Theatre, Music, Arts, 4, 1–2, 1–5.

Milan (2023). Usmeni izvor. Zapis kod autora.

Raković, Aleksandar (2018): Rokenrol u socijalističkoj Jugoslaviji: od zabave gradske omladine do nacionalne kulture [1956–1981]. U: Vraneš, Aleksandra (ur.): *San o gradu*, Zbornik radova. Andrićgrad – Višegrad, Andrićev institut, 427–439.

Ramet, Sabrina Petra (1994): *Shake, Rattle and Self-Management: Making the Scene in Yugoslavia*. U: Ramet, Sabrina Petra (ur.): *Rocking the State. Rock Music and Politics in Eastern Europe and Russia*. Boulder, Westview Press, 103–140.

Redakcija Istra 24 (2023): Javnost je podijeljena ima li grad pravo odlučivati? Pulski gradonačelnik Filip Zoričić zabranio je koncert „cajki“ u ustanovi kojom upravlja Grad. <https://www.istra24.hr/komunal/ima-li-grad-pravo-odlucivati-pulski-gradonacelnik-filip-zoricic-zabranio-je-koncert-cajki-u-ustanovi-kojom-upravlja-grad> (zadnji pristup: 2024-04-16).

Rolandi, Francesca (2022): Dvadeset četiri hiljade poljubaca. Uticaj italijanske popularne kulture u Jugoslaviji (1955–1965). Beograd, Geopoetika.

Senjković, Reana (2008): Izgubljeno u prijenosu. Pop iskustvo soc kulture. Zagreb, Institut za etnologiju i folkloristiku.

Škarica, Siniša (2005): *Kad je rock bio mlad – priča s istočne strane (1956.–1970.)*. Zagreb, V. B. Z.

Vidić Rasmussen, Ljerka (1995): *From Source to Commodity: Newly-Composed Folk Music of Yugoslavia*. *Popular Music*, 14, 2, 241–256.

Vidić Rasmussen, Ljerka (2002): *Newly-Composed Folk Music of Yugoslavia*. London – New York, Routledge.

Vučetić, Radina (2012): *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd, Službeni glasnik.

Vuletic, Dean (2010): *Yugoslav Communism and the Power of Popular Music*. Doktorska disertacija. New York, Columbia University.

Vukobratović, Jelka (2023): Jugotonov „prozor na zapad“: strana popularna glazba u ranoj jugoslavenskoj diskografiji. Predavanje. Pula, Centar za kulturološka i povijesna istraživanja socijalizma Sveučilišta Jurja Dobrile, 13. 4. 2023.