

Velid Đekić 'Red! River! Rock!' – Riječki 'peštarijoli' i 'tišljarice'

Ponajprije - ne po važnosti, nego po redosljedu upoznavanja - knjiga 'Red! River! Rock!' Velida Đekića (1960) u izdanju KUD-a Baklje, Rijeka, krasan je artefakt. Milina je uzeti je, držati, listati, pregledavati...

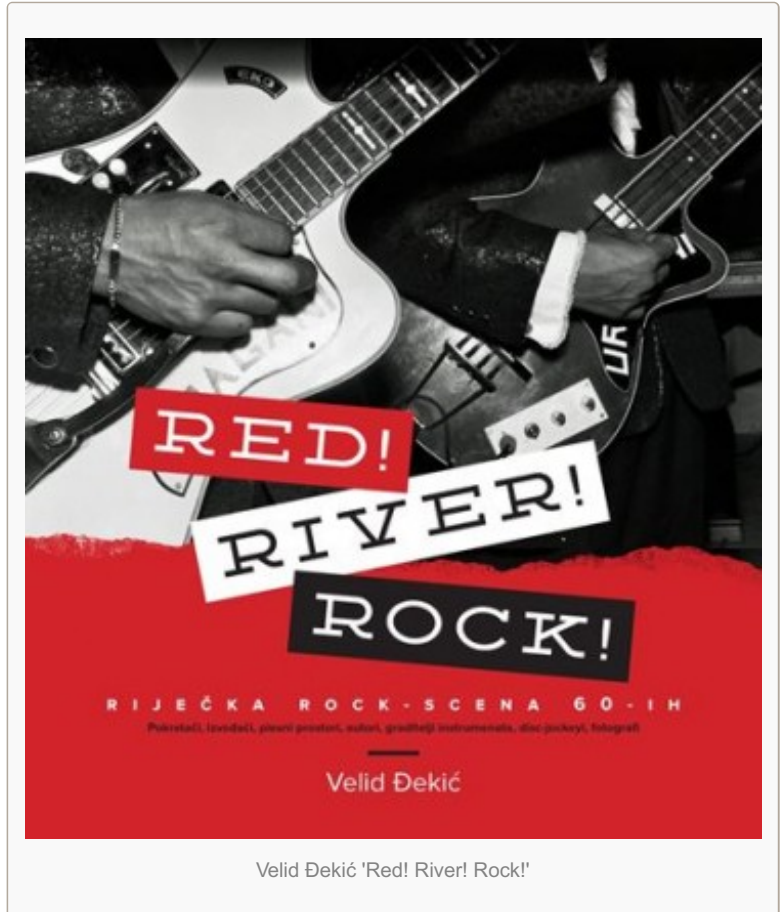
Velika (23×25 cm), debela (384 str.), prepuna izvrsnih, mahom crno-bijelih fotografija, ne samo glazbenika, nego i grada Rijeke iz vremena kojim se bavi, krasno, atraktivno i pregledno dizajnirana i prelomljena (dizajn i priprema za tisak: Melina Mikulić), besprijekorno uvezena i tiskana (Printera) na finom, debljem papiru ugodne fature, s izvrsno izabranim i lako čitljivim fontom i razmakom među redovima. U tom smislu, posrijedi je uzor-izdanje, dosad najraskošnija i najbolje izrađena knjiga s temom pop-rocka nekog hrvatskog autora, što sve odaje ogroman entuzijizam, ljubav i trud njenih proizvođača. Amaterski strasna zanesenost sretno se spojila s profesionalnom vrsnošću izvedbe. Kako se veli: „Za polizat' prste!“

Nasreću, jedna druga uzrečica, „Izvana gladac, iznutra jadać!“ ovdje je posve neupotrebljiva. Jer u tom se blistavom paketu nalazi i izniman sadržaj, usredotočen na temu jasno određenu podnaslovom: „Riječka rock scena 60-ih“ i podpodnaslovom „Pokretači, izvođači, plesni prostori, autori, graditelji instrumenata, disc-jockeyi, fotografi“.

Iza riječkog kulturnog radnika i historiografa **Velida Đekića** obiman je publicistički opus djela kulturološko-povijesnog smjera, vezanog ponajviše za književnost, industrijsku baštinu i turizam. U svojoj prvoj knjizi posvećenoj pop-rocku, „91. decibelu: Vodiču rock'n'roll Rijekom“ (Meandarmedia, 2009) dojmljiv je mikro i makro kolaž o sceni „najrockerskijeg grada u Hrvatskoj“ sastavio kroz svojevrstan pregled gradskih toponima – koncertnih dvorana, vježbaonica, novinskih i radijskih uredništava, okupljališta, ulica, parkova i plaža – koji su odigrali važne, katkada i ključne uloge (ne samo) za lokalni razvoj rocka i najbližih mu ogranaka od konca 1950-ih „do danas“.

Lokalpatriotski ton ideje da je baš Rijeka „najrockerskiji grad u Hrvatskoj“ Đekić

neizriekom zastupa i u „Red! River! Rocku!“, nastojeći pošteno, pomno i temeljito ući u trag, prikupiti, zabilježiti i



osvijetliti fakte koji su u međuvremenu izbljედjeli, zametnuli se, zagubili i pomalo se preoblikovali u priče i legende koje se nevjernom Tomi doimaju nostalgичnim prisjećanjima dvojbene uvjerljivosti, klasično prenapuhanim samouljepšavanjem sve udaljenije „bolje prošlosti“.

Kako znamo, a to veli i sam Đekić, tragovi riječke rock scene 1960-ih danas su tek simbolički: nema diskografskih izdanja, seroznijih pisanih tragova, izložbi/kataloga fotomaterijala... A scena je, u tom desetljeću doista cvala, uvjerit ćemo se čitajući „Red! River! Rock!“, no uz određene specifičnosti zbog kojih su se „zasluge kulturoloških prvoboraca već prije okončanja rada našle zabilježene lako hlapljivom tintom“. Na području Hrvatske, Jugoslavije, a gdjekad i cijelog istočnog, socijalističkog dijela svijeta, Riječani (pop-)rokerskih afiniteta bili su prvi ili među prvima. Nastup Colina Hicksa i njegovih Cabin Boysa u Partizanu 13. prosinca 1960. prva je scenska inkarnacija britanskog rocka na jugoslavenskom prostoru, odnosno u

socijalističkom dijelu svijeta (a ne onaj Rockin' Vickersa, kao što se u svojoj autobiografiji „White Line Fever“ iz 2002. pohvalio tadašnji član grupe Lemmy Kilmister); Uragani, osnovani i formirani 1960-61., s prvim javnim nastupom 31. prosinca 1961. bili su premijerna hrvatska i jugoslavenska rock grupa (u istočnoj Europi pretekao ih je samo poljski Rhythm & Blues, kasnije Czerwono-Czarni, 1959), a i prvi naši rokeri koji su predstavili vokalnu autorsku skladbu, „Sjećanja“, 1962.; Ante Škrobonja, koji je fotoaparatom od prvih dana pratio Uragane, a kasnije i druge riječke „električare“, prvi je hrvatski rock-fotograf; riječki Husar bijaše jedan od prvih klubova za ples uz ploče u Europi; opatijski disco-klubovi 57 i Arcade, otvoreni 1967. bili su prva okupljališta te vrste u Hrvatskoj, dok ih je na jugoslavenskoj razini za koji mjesec pretekla beogradska diskoteka zvana Kod Laze Šećera; jedan od utemeljitelja jugoslavenske rock-kritike (ona u šezdesetima gotovo i nije postojala), Darko Glavan, koji u toj ulozi debitira 1969., također je Riječanin i riječki, odnosno sušački đak (mada se, zanimljivo, nije ozbiljnije bavio riječkom scenom); prvi casino u socijalističkim zemljama, Vila Rozalija, otvoren je u Opatiji 1963.; prvi program tzv. integralnog striptiza u socijalističkom dijelu svijeta predstavljen je 1965., na brodu-restoranu/baru Barba Rude usidrenom u rječkoj luci.



VIS Henric III. u Domu na Mlaci 1967.

Casino i striptiz-integral nisu, doduše, neki rock-pothvati, niti je Opatija Rijeka, no i oni svjedoče o riječko-kvarnerskom doprinosu našem famoznom „otvaranju prema zapadu“, a zasluge ovdašnjih, ne samo riječkih, pionira rocka možda i jest poželjnije, ispravnije i smislenije sagledati u svjetlu širenja granica, negoli procjenjivati njihove autorsko-izvođačke domete koji su, pravo rečeno, sve negdje do sredine 1970-ih i pojave Buldožera i Bijelog dugmeta (uz časne iznimke poput Grupe 220/Drage Mlinarca te rubno-rockerski profiliranih Tomaža Pengova i braće Predraga i Mladena Vraneševića) mahom i u svakom pogledu bili inferiorni kremi ondašnje estrade. Takvu je misao – ad lib: „Rock je u nas uvijek imao više društveni značaj, nego umjetničku vrijednost“ – uostalom, u dokumentarnoj seriji „Naši dani“ (HTV/IHG, 2013) izrekao i promućurni tata-mata rock-scene SFRJ Goran Bregović, proširivši je, doduše, na sveukupni, ovdašnji rock, implicitno njome obuhvaćajući i vlastite Dugmiće. Mada ne tako radikalno i otvoreno, Đekić riječko-rokersku priču kontekstualizira u istom duhu. Citirajmo:

„Učini li se nekome da je krajnji doseg ovdje zabilježene priče o šezdesetima brisanje prašine s dugog niza glazbeničkih i ostalih imena koja njome promiču, što im omogućuje da postanu dijelom sada već mnogo šire memorije, na krivom je putu. Otklanjanje opasnosti od zaborava imena pionira ovdašnje glazbe na 220 volti samo je po sebi pozitivan čin, ali priča kojoj su oni glavni protagonisti posjeduje nadasve značajnu dodatnu dimenziju. Toj dimenziji glazba djeluje tek kao povod, odvođeci cijelu stvar u kulturološki šire vode, štoviše zakoračujući u sferu političkog.

Noćno oslušivanje Radio Luxembourga, Radio Monte Carla i drugih, ma kako izgledalo mladenački bezazleno, informacijska je spona kojom u ovdašnje poraće počinju stizati zapadne kulturne vrijednosti, time i ne posve bezazlen kulturni čin. (...) Vodio je prema (...) modusu organiziranja slobodnog vremena koji je izravno promicao vrijednosti što se nisu poklapale s oficijelno promoviranim vrijednostima u nas građenoga socijalističkog društva. (...)

Naknadna perspektiva kaže da je na djelu bio partijski odobren susret zapada i socijalizma. Nedvojbeno kao neka vrsta braka iz (obostranog) računa (...) s više nego pozitivnim posljedicama. U tom je braku jedna strana dobivala mogućnost utjecaja na ovdašnju socijalističku zemlju, preko nje priželjkujući utjecaj i na one što su stenjale u čvrstom zagrljaju ruskog medvjeda, a druga strana od tog istog medvjeda bježala podalje, makar i po cijenu



VIS Bohemi s frontmanom Ivicom Veljačićem 1968.

kompromisa što ih je donio novi kurs. Najbučniji kompromis? Dolazio je iz iz sfere pop-kulture i zvali su ga rock'n'rollom.“

Zato i naslov knjige „Red! River! Rock!“, prema imenu američkog tradicionala „Red River Valley“ znanog još krajem 19. st., koji je, kao instrumental preimenovan u „Red River Rock“, u izvedbi Johnnyja & the Hurricanesa (grupe popularne i u naših Riječana – Uragani su se npr. nazvali prema njima) 1959. postao hitom u SAD-u i u Velikoj Britaniji. Kao naslov Đekićeve knjige nosi asocijacije na grad Rijeku, „na crveni, socijalistički okvir“ priče i na činjenicu kako je „domaći rock kulturna roba uvoznog, angloameričkog porijekla“.

Premda je „na djelu bio partijski odobren susret zapada i socijalizma“, postojali su, kako je i red, ne samo u socijalizmu, određeni otpori prema mlađahnim dugokosim urlatorima. O tome, između ostaloga, svjedoče novinski naslovi poput: „Jeftin uspjeh grlatijih“ (Novi list, 29. travnja 1962.), „Atentat na ukus i odgoj publike“ (Novi list, 3. ožujka 1963.) ili „Parada muzičkog primitivizma“ (Novi list, 1. rujna 1964.) kojima su pripadali i odgovarajuće intonirani tekstovi. No kako su u redovima vlasti prevladavali oni koji su blagonaklono gledali „električare“, na plenumu Općinskog komiteta SK u rujnu 1964., na kojem je raspravljano i o toj temi, gradski je kulturni život dobio pozitivnu ocjenu, uz napomenu kako „nije bilo idejnih skretanja“. Ipak, na sastanku svih organizatora plesnjaka (Općinski komitet SSO, predstavnici SUP-a i Udruženje muzičara zabavne i narodne glazbe) donesena je mjera zabrane ulaska u trapericama i točenja alkohola na plesnjacima. No takve su „nevolje“ bile čista kamilica prema odnosu mnogih vlasti istočnih susjeda među kojima su neki, ponajprije SSSR, čvrstom rukom sprječavali „loš utjecaj Zapada na mlade“ i „muzički huliganizam“.



Eti Juvan s budućom grupom Can u Njemačkoj 1968.

Iz današnjeg gledišta „omjera snaga sporta i rocka“ neobično je zanimljiva i epizodica iz 1966. Nakon što su uočili da se novac od prihoda plesnjaka na terenu Rukometnog kluba, zvanog Tenis (prema susjednom terenu!), slijeva isključivo sportašima, vlast je smijenila upravu Omladinskog kluba Dynamo, nezadovoljna što na taj način privilegira sportaše u odnosu na ostale mlade ljude koji se bave jednako vrijednim aktivnostima.

No, dakle, jedna od glavnih okolnosti koje su dovele do popriličnog zaborava riječkih pionira rocka bio je nedostatak autorskih pjesama. Zašto ih nije bilo? „Htjeli smo zvučati poput originala. Imitirali smo jer publika nije tražila autorske domaće stvari,“ ispričao je Đekiću

popularni riječki roker iz šezdesetih, pjevač Edi Malovrh, član grupa Jadran, Henric III, Six Souls i Dani. Tadašnji su riječki bendovi funkcionirali ponajprije kao neka vrsta živih džuboksa, zamjene kako za nedostatak originala osobno, tako i za nedostatak vinila. Sistem je funkcionirao, popularnost i zarada na vlastitom području zadovoljavali su apetite i momcima (i ponekim djevojkama) je to bilo posve dovoljno. Kad su ploče postale dostupnije, potreba za rock-reproduktivcima je splasnula, procvati su disco-klubovi (jeftinije je platiti jednog DJ-a, nego cijeli bend), a temelji za daljnji opstanak pregalaca rocka nisu bili postavljeni.

Krenuvši, kako veli, u istraživanje riječkog rocka šezdesetih kao tabula rasa, a ne kao kakav znalac, Đekić u prvoj velikoj cjelini „Red! River! Rocka!“, naslovljenoj „Zbogom pedesete, dobro jutro, šezdesete!“ zdušno i pedantno sondira lokalni teren na kojem niču „električari“, navodeći i kontekstualizirajući brojne središnje i naizgled rubne podatke, npr. o tome koliko je u Rijeci bilo radioaparata 1953., 1958. i 1961., kad se u Rijeci pojavio prvi džuboks (1961.), kad su u Jugoslaviji proizvedeni prvi gramofon (1962.) ili džuboks (1965.), kako je i s kakvim uspjehom pokrenut koji plesnjak i tko je angažiran kao redar (lokalni „kvartovski ulični autoriteti“), tko je izrađivao gitare i pojačala onima nedovoljno duboka džepa da ih kupe „vani“ (gitare kućne izrade nazivali su „peštarijoli“ /kuhinjske daske/ i „tišljariće“ /tišljari = stolar/, a pojačala „šparheti“), kako je dobar dio Rijeke do 1968. (!) dobivao struju napona 110, a ne 220 V, itd. itd. Osnovna provodna nit je ona po kojoj su Riječani, kao žitelji frekventnoga lučkoga grada, naprosto bili u većem doticaju sa zapadnim svijetom od većine drugih u SFRJ, što im je omogućilo i mnoga rokerska prvenstva.

U završnom poglavlju, „Zbogom, šezdesete!“ obrađene su neposredne i malo dalje posljedice te je ponuđen svojevrsni zaključak, dok između, pod naslovom „Portreti rock'n'roll trudbenika“ stoje, je li, portretići nekoliko desetaka riječkih (i kvarnerskih) sastava obrađenog desetljeća. Sastavi su poredani približno kronološki po redosljedu pojavljivanja, bez diskriminacije, od onih dugovječnih poput Kristala koji su opstali od 1964. do 1990. (od 70-ih kao pouzdan prateći bend estradnjaka i popera) do onih, poput Meteora, koji su održali svega nekoliko nastupa.

Rečena središnjica knjige funkcionira kao kakav leksikon, almanah, panoptikum ili enciklopedija s povećim jedinicama, a Đekić piše zainteresirano i s ljubavlju, razmjerno uspješno nastojeći biti zaigran kako bi izbjegao suhoparnost koja prirodom stvari prijeto uvući se u malne taksativno nabrajačko portretiranje, odnosno skiciranje



lika i djela trudbenika koji su za sobom ostavili razmjerno malo vidljivih tragova. Uz neizbježne podatke o tome tko je činio postavu, kad su osnovani, kad su se razišli, gdje su svirali, kojem su repertoaru naginjali, jesu li imali koju autorsku pjesmu, kakav je bio odjek kod publike, jesu li što snimili, tko je bio spiritus movens i/li najistaknutiji član, Đekić dodaje i štiklece koji se uobičajeno gube u ovakvim osvrtima, npr. o tome gdje je koja grupa vježbala, kojom je opremom raspolagala, eventualnom daljnjem putu članova, kako su izabrali ime, kakav im je bio modni stil...

Kao najzabavnije, izdvojimo tri čvrčke.

Sretnom okolnošću nazočivši kao osamnaestogodišnjak koncertu Yardbirds u Croydonu 1966. – i to koji dan nakon što je, isprva ni ne znajući tko mu je domaćica, bio na popodnevnom čaju kod mame Micka Jaggera u Dartfordu – kad su u grupi svirali i Jeff Beck i Jimmy Page, opčinjen viđenim riječki je gitarist Vladimir Stanković odlučio vlastitu grupu, u svojevrsnom „prijevodu“ imena Yardbirds na hrvatski, nazvati – Jarci brdski. Nije prošlo. Nakon odbijenice tajnika gradskog Udruženja muzičara, kojem se prema tadašnjim pravilima morao prijaviti, Stankovićev bend imenovan je Tois.

U vrijeme procvata disco klubova, DJ Kosta Radak samom sebi nadjenuo bez sumnje najduhovitije umjetničko ime djelatnika te profesije – DJ Vrtploča!

Nastupi Kristala 1968. odvijali su se pod menadžerskim patronatom polaznika Teološke škole na Belvederu. No taj je dušobrižnik bio i dugoprstić pa je u četiri mjeseca sebi privrijedio ne baš jeftin automobil Fiat 1300, dok su njegovim pulenima ostale financijske mrvice.

Nadalje, fotografska i ina slikovna oprema knjige ne ostaje „samo“ na uvažavanju truda i autorsko-uredničke izvrsnosti. Fotografije, kako grupa, tako i ambijenata, objavljene u lijepim, velikim formatima, uglavnom su sjajni primjerci svoje vrste, svjetlopisi koji ni najvećem skeptiku neće ostaviti dojam drugorazredne verzije onoga što smo navikli vidjeti sa svjetske scene tog vremena. Zahvaljujući i fotografima i fotografiranima, snimke riječkih grupa ne odišu ni nijansu manjom čarolijom od istodobnih snimki Kinksa, Stonesa, Whoa, Beatlesa, Yardbirds, Doorsa i inih pop-rock-r&b-psihodeličnih komba koji su im bili uzori.

Jedino što – možda, koliko-toliko, ako-ako, sindrom dlake u jajetu – manjka „Red! River! Rocku!“ su izdvojene diskografije pojedinih sastava, a ne bi škodio ni CD sa zvučnim zapisima. No s obzirom na opću bespriječnost izdanja, za vjerovati je da su postojali opravdani razlozi za nedostatak navedenog.

Posrijedi je nedvornno velik pothvat vrijednog i zanimljivog sadržaja i iznimnog oblikovanja.

(KUD Baklje, 2013.)