

Rajko Muršič

**Besedila punk rock skupin iz Slovenskih goric:
legitimacijski odsev lokalne mladinske podkulture
z globalnimi razsežnostmi**

Množična kultura je globalni fenomen, toda njene bistvene pojavnosti so lokalne. Najbolj zanimive vidike rock glasbe lahko zasledimo na lokalni ravni. Na podlagi analize besedil pri rock skupini CZD iz vasi Trate v severovzhodni Sloveniji lahko razkrijemo proces »autohtonizacije« globalne rock glasbe na lokalni ravni.

Mass culture is a global phenomenon, but its essential manifestations are local. The most interesting aspects of rock music may be traced on local levels. With the analysis of the lyrics of the CZD rock group from the village Trate in the northeastern part of Slovenia, we uncover the process of »autochtonisation« of global rock music at the local level.

»To, kar zares želiš, niso pesmi, ki bi ti povedale, kaj misliti, ampak pesmi, ki te naučijo, da misliš s svojo glavo.«

Elvis Costello

Rock in njegova izpovedna moč

Socializacijski oz. inkulturacijski procesi v sodobni zahodni družbi nihajo med zveznim prestopom v svet odraslih (in neposrednim sprejemanjem vrednot in navad odraslih)¹ ter iniciacijskimi dejavnostmi, ki jih označujejo posebne mladinske skupine z obdobjem eliminacije, ki traja krajši ali – praviloma – daljši čas, tudi nekaj let. Samostojna izbira kulturnega okolja, v katerem poteka »inicijacija«, je bistvena značilnost odraščanja v so-

¹ V grobem je mogoče ločevati med družbami, ki uvajajo otroke v svet odraslih skozi proces kulturne kontinuitete, in družbami, pri katerih prihaja do kulturne diskontinuitete med obdobjem otroštva in odraslosti. Pri prvih se otroci med procesom odraščanja polagoma učijo (posnemajo ter prevzemajo) življenjskih praks odraslih (npr. pri Čejenih), pri drugih pa vrzel med obema obdobjema zapolnjujejo dramatični iniciacijski obredi.

Prim. Serena Nanda, *Cultural Anthropology* (4. izd.), Wadsworth Publishing Company, Belmont, 1991, str. 134–151.

dobni družbi.² In eden od najpomembnejših habitusov³, v katerih prihaja do vstopanja v svet »globalne vasi«, so mladinske podkulture, ki so najpogosteje povezane s popularnoglasbenimi praksami.⁴ Glasba je v tem primeru sredstvo za vzpostavitev in samoopredelitev skupine in podlaga za posameznikovo izbiro pripadnosti skupinam.⁵

V pričujočem prispevku bom poskušal prikazati izoblikovano jedro takšne podkulture v Slovenskih goricah (Trate in Selnica ob Muri) na začetku osemdesetih let, kakor jo je bilo mogoče spremljati skozi besedila punk rock skupin, ki so delovale v omenjenih vaseh.⁶ Ne bom trdil, da pankovska besedila predstavljajo sodobno »ljudsko« urbano tvornost, niti da je rock glasba primer sodobne folklore. To vprašanje je diskutabilno, saj je medijsko razširjanje popularne glasbe dovolj blizu »ustnemu sporočanju«. Poleg tega je pravo ustno sporočanje o glasbi ključno za formiranje določenih krogov poslušalstva in generacijskih, z glasbo povezanih podkultur. V razvoju rocka lahko sledimo kontinuiteti, »ki povezuje sedanost s preteklostjo«, variiranju, »ki nastaja po ustvarjalnem nagibu posameznika ali skupine« in izboru, »ki ga opravlja skupnost s tem, da sprejema eno ali več oblik, v katerih se glasba ohranja«. Torej kriterijem za folklorno glasbo, ki so jih zapisali folkloristi na konferenci svojega mednarodnega združenja International Folk Music Council v Sao Paolu leta 1954. Upoštevati pa je seveda treba, da sicer lahko štejemo za folklorno glasbo tudi tisto glasbo, »ki jo je iz preprostih zametkov razvila družba pod vplivom popularne ali umetne glasbe ter glasbo, ki jo je ustvaril neki skladatelj, pa jo je potem družba sprejela v svoje nenapisano živo izročilo.« Toda ključni problem pri tem ostane »preobrazba, ki bi ji dala folklorni značaj«.⁷ O tem v popularni glasbi najpogosteje ni mogoče govoriti.

Vprašanje obravnavanja popularne glasbe iz folklorističnih izhodišč ostaja odprto in zahteva drugačno razpravo. Tudi če sledimo formulaciji Marije Stanonik, po mnenju katere »folkloristika raziskuje simbole identitete skupin nasproti vsakdanjemu načinu življenja, kar počne etnologija«⁸, ne moremo dobiti dokončnega odgovora. Problem rocka je namreč v tem, da identiteta rokerjev in rokeric temelji na vsakdanji življenjski drži, potrjuje pa se tako skozi vsakdanjo življenjsko prakso kot skozi koncertno (plesno) in

² Zato je še kako upravičen govor o »individualizaciji mladosti« oz. »individualizaciji življenjskih stilov«. Prim. Mirjana Ule, Vlado Miheljak, Pri(e)hodnost mladine, DZS, Ljubljana, 1995, str. 17.

³ Termin »habitus« Pierre Bourdieu ni nikjer opredelil preprosto in enoznačno. Razumemo ga lahko kot okolje, v katerega se dejavno vpisuje vsak posameznik s svojimi življenjskimi dejavnostmi. Pri tem je v ospredju vprašanje ponotranjenja zunanjega in pozunanjenja notranjega.

Prim. Pierre Bourdieu, *Outline of a Theory of Practice*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney, 1991 (1972), str. 72, 81, 87–95.

⁴ Za domače dogajanje prim. Gregor Tomc, *Druga Slovenija, Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju*, UK ZSMS (KRT 54), Ljubljana, 1989; Andreja Potokar, *Fenomen punka kot eden izmed izrazov mladinske subkulture pri nas ali Pank u Lublan, tipk.*, seminarska naloga v knjižnici Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo; ista, *Mladinske subkulture skozi etnološki vidik, tipk.*, diplomska naloga v knjižnici Oddelka za etnologijo in kulturno antropologijo; Punk pod Slovenci, UK ZSMS, RK ZSMS, (Krt 17), Ljubljana, 1985; Mike Brake, *Sociologija mladinske kulture in mladinskih subkultur*, UK in RK ZSMS, (Krt 15), Ljubljana, 1984; Maja Povržanović, *Kultura mladih u Jugoslaviji: Pregled savremenih etnoloških i socioloških istraživanja. Etnološki pregled*, 20–21, Beograd, 1984–1985, str. 53–65; Bojan Jovanović, *Antropološki pristup istraživanju podkulture. Podkulture 1, IIC SSO Srbije*, Beograd, 1985, str. 109–118.

⁵ Simon Frith, *Sociologija roka, IIC in CIDID*, Beograd, 1987, str. 57.

⁶ Med njimi je tudi skupina Center za dehumanizacijo (CZD), ki deluje še danes in jo podrobneje opisujem v knjigi z naslovom *Center za dehumanizacijo: Etnološki oris rock skupine* (Frontier, ZKO Pesnica, Pesnica, 1995). Pričujoči zapis temelji na omenjenem delu.

⁷ Prim. Zmaga Kumer, *Etnomuzikologija: Razgled po znanosti o ljudski glasbi* (2. izd.), Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani – Filozofska Fakulteta, Oddelek za muzikologijo, Ljubljana, 1988, str. 15.

⁸ Marija Stanonik, *Slovstvena folklor kot terminološko vprašanje*, *Traditiones* 21, Zbornik Inštituta za slovensko narodopisje, SAZU, Ljubljana, 1992, str. 72.

drugo »obredje«, ki poteka znotraj določene simbolno opredeljene »scene«. Čeprav ni mogoče govoriti o folklori v ožjem pomenu besede, je identiteta rokerjev in rokeric v bistvenem smislu proizvod ustnega prenosa vrednot in idej.

Zastavek, ki mu sledim v tem prispevku, je naslednji: rock in podkulturo, s katero je tesno povezan, je mogoče obravnavati z etnološkega in/ali kulturnoantropološkega zornega kota. Šele sklepi, ki jih izvedemo iz podrobnejše analize etnografsko zbranega gradiva, lahko vzvratno odgovorijo na tovrstna vprašanja. *Hic Rhodos, hic salta!*

Med mladimi sta zabava in razvedrilo na prvem mestu med dejavniki, ki vplivajo na njihovo zadovoljstvo. Mladi se radi družijo na podlagi naklonjenosti rock glasbi, poslušanje glasbe pa je na prvem mestu med prostočasnimi dejavnostmi.⁹ Krogotok ustvarjanja in sprejemanja kulturnih dobrin, ki ga zaznamuje možnost neskončne reprodukcije,¹⁰ je bistveno spremenil polje sodobne kulture. Zato je najustreznejša oznaka te kulture »množična kultura«. Posamezne kulturne prakse industrijske dobe oz. meščanske družbe¹¹ in vidiki urbane kulture so nedvomno legitimni predmet raziskav z uporabo etnografske metode ter možnosti razlage teh pojavov z metodološkim aparatom etnologije in/ali sociokulturne antropologije.

Kulturne prakse, ki jih narekujejo množični mediji in sodoben način življenja, so sicer univerzalne (ali vsaj nadnacionalne), niso pa poenotene. Vsaka množičnokulturna praksa – in njene sestavine – se udejanja skozi in v lokalnih okoljih. Tudi rock glasba, ki jo lokalne (in nacionalne) skupnosti uporabljajo, izvajajo in posredujejo po svoje. Pri procesih »avtohtonjenja« (podomačevanja) popularnoglasbenih praks ni mogoče pričakovati enostavnega spoja uvoženih vsebin popularnoglasbenih zvrsti in pevskega izročila. Tudi zavestnega navdihanja »popularnih« muzikantov pri ljudskih godcih ne. Predvsem ne ustvarjalno.¹² Vsaka inovacija konec koncev izhaja iz tradicije. In prav avtohtonjenje je za rock glasbo bistveno.¹³ Tudi – ali predvsem – skozi besedila v domačem jeziku.

Celo v umetniški glasbi ne moremo opredeliti nacionalnega »zgolj na ravni glasbenega gradiva: npr. v značilnih postopkih, v modalnosti, v karakterističnih ritmihi iz ljudskih pesmi etc. Odločilno je to, kar se gradi iz razmerja med glasbenim delom in poslušalcem.«¹⁴ Splošne umetniške vsebine, ki jih ljudem v različnih družbenih okoljih posredujejo množični mediji, ne nastajajo v praznem prostoru. Zmeraj so konkretne. Posamezniki jih najprej izrazijo na lokalnih ravneh. Šele na podlagi različnih lokalnih oblik sploh lahko postanejo splošne. Tako kot neki mladostnik občuti in izrazi pritisk »odraslega« sveta (ali drugih mladostniških skupin) le znotraj določenega kulturnega konteksta (in ne v abstraktnem svetu na sebi), občuti in izrazi podobne pritiske neki

⁹ Mirjana Ule, Vlado Miheljak, n. d., str. 187, 189, 206.

¹⁰ Prim. Walter Benjamin, Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije. V: isti, Estetički ogledi, Školska knjiga, Zagreb, 1986, str. 125–151.

¹¹ Prim. Slavko Kremenšek, O ljudstvu in ljudski kulturi. V: isti, Etnološki razgledi in dileme 1, Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani – Filozofska fakulteta (Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva 11), Ljubljana, 1983, str. 127.

¹² Edino, kar je plodno, je prenos ljudskoglasbene dediščine v nov, popularnoglasbeni kontekst (t. i. *ethno revival*). Uporaba domače glasbe v rocku in popu je izjema in ne pravilo. V slovenskem rocku je prišlo do populističnega spoja s »slovensko« glasbo (a že predelano narodnozabavno glasbo oz. etno popom) šele z Agropopom.

¹³ Zato je za etnologa še kako zgovoren podatek, da so sredi sedemdesetih let poslušalci v Zagrebu bistveno bolj intenzivno doživeli koncert skupine Bijelo Dugme kakor pa svetovno znane skupine Rolling Stones, ki je bila takrat »objektivno« nedvomno bistveno »boljša«.

Prim. Darko Glavan et al., Pop glasba i kultura mladih: Sondažno istraživanje publike rock–koncerata, Naklada Centra društvenih djelatnosti SSOH, Zagreb, 1978, str. 43.

¹⁴ Matjaž Barbo, Dunajščina kot svetovni glasbeni jezik. Problemi, let. 29, št. 3/1991 – Eseji 2/1991, LDS, Ljubljana, 1991, str. 89.

drugi mladostnik na drugem koncu sveta skozi njegovo osebno izkušnjo, ki je prav tako lahko samo lokalna in (p)osebna. Univerzalne vsebine množične kulture se univerzalizirajo s partikularnimi izkušnjami (in seveda narobe – to je povezano s tehnologijo in družbeno ter kulturno hegemonijo razvitega sveta). Neko uvoženo kulturno prakso mora določena skupina ljudi najprej ponotranjiti, torej prevesti in prenesti v svoje okolje, šele kasneje pa lahko skozi svoj (p)osebno izkušnjo ponovno dosega umetniške učinke, ki merijo na splošno razumevanje. Kot etnologue nas zanima prav tisti del umetniškega ustvarjanja, ki poteka na dnu ustvarjalne hiperbole, ki preseka ali se nasloni na os načina življenja lokalnega okolja ali na tradicijo posamezne skupnosti. Tega zapletenega procesa na tem mestu ne morem prikazati, zato pa lahko prikažem primer tovrstnega avtohtonjenja določene popularnoglasbene prakse skozi besedila pankovskih skupin iz Trat in Selnice ob Muri (in, seveda, povratne »univerzalizacije« skozi predhodno »avtohtonjenje«).

Glasba je zelo primerna za uporabo antropoloških pristopov k razumevanju družbenega in kulturnega pomena umetniških praks. Še posebej zato, ker je glasba povezana z ritualnimi in izvajalskimi konteksti (aktivnim sodelovanjem), zaradi njene informativne redundantnosti, zaradi poetične intenzifikacije besedil, formalizacije telesnih gibov skozi ples in družbene ter časovne koordinacije udeležencev v izvajanju glasbe.¹⁵ Ob veliki previdnosti pri povezovanju glasbe (kot medija ritualne dejavnosti) in družbe¹⁶ se glasba v marsičem kaže kot strnjena družbena dejanskost v malem. Njeno bistvo ostaja prikrito in nerazložljivo, njeni stranski učinki pa razgaljajo dejanskost na povsem poseben večrazsežen način. Rečeno drugače: ko se usmerimo v preučevanje izvajanja glasbe, v katerem so utelešene in izražene družbene dejavnosti, ko opazujemo zvočno organizacijo kot celovito družbeno dejstvo, nasičeno s sporočili o času, prostoru, občutkih, slogu, pripadnosti in identiteti,¹⁷ takrat se zavemo, da glasba ni le del kulture, ampak je kar utelešena »stvar sama« (zvočno organizirana človeškost). Glasba kot organizirani hrup odseva nastanek družbe, kot instrument spoznavanja spodbuja dešifriranje zvočne forme znanja.¹⁸

Tudi rock ni (bil) nikoli zgolj glasba. Zmeraj je (bil) tesno povezan z načinom življenja in s tem s podobo in osebno držo posameznikov, načinom njihove interakcije z ožjim in širšim okoljem ter – posebej takrat, ko govorimo o ustvarjalcih – njihovo neposredno življenjsko izkušnjo. Glasbenemu izrazu so pri rocku enakovredni ples kot način gibne spremljave glasbe, vizualni dodatki kot dopolnitev scenskega dogodka, besedno izražanje kot verbalna zaokrožitev celovitega početja in grafični znaki ter simboli skupin in »scen«. Vsi ti dejavniki delujejo skupaj, a samostojno.

To velja tudi za skupine, ki so okoli leta 1980 začele igrati (punk) rock v Selnici ob Muri in na Tratah: Masakr, Butli, Džumbus, Direktna akcija in Center za dehumanizacijo (CZD). Vse prvine rokofske dejavnosti je razvila samo skupina CZD, ki edina deluje še danes.

Mladost – norost, pravijo ljudske modrosti; starost – senilnost, so jim odgovarjali mladeniči, ki jih je v zgodnji fazi jezilo dobesečno vse. Zato je bilo začetno delovanje

¹⁵ Steven Feld, Aaron A. Fox, *Music and language*. V: William H Durham, E. Valentine Daniel, Bambi Schieffelin (ur.), *Annual Review of Anthropology*, Vol. 23, Annual Reviews Inc., Palo Alto, 1994, str. 34.

¹⁶ Prim. Maurice Bloch, *Ritual, History and Power: Selected papers in anthropology*, The Athlone Press, London and Atlantic Highlands, NJ (London School of Economics, Monographs on Social Anthropology, No. 58), 1989, str. 13–18.

¹⁷ Steven Feld, Aaron A. Fox, n. d., str. 38.

¹⁸ Jacques Attali, *Buka, Ogled o ekonomiji muzike*, Vuk Karadžić (Bibl. Zodiak, 57), Beograd, 1983 (1977), str. 24.

slovenskogoriških skupin ludistično kričanje na vse okoli sebe zavoljo pritiskov, ki ukapljuje mlade duše. Takrat ni bilo nobene globokoumnosti, komajda kaj znanja pri igranju, toda bila je neizmerna uporniška energija.

Besedila¹⁹ skupin iz Trat in Selnice ob Muri

Pesmi, ki jih pojejo rokovski pevci, je mogoče vsaj v grobem razdeliti na hedonistična, hedonistično uporniška, ljubezenska, politično angažirana, ironično življenjska, vsakdanje izkustvena, družbeno kritična (tudi z izrazito simboliko in umetniškim učinkovanjem), izzivalno šokantna, baladno pripovedna, nadrealistično sarkastična... Besedila glede motivov nihajo med ekstremi rokavske držje. Čeprav je rock najprej zabava v prostem času, pa je rokavska držja razpeta med »pripadnostjo modernemu socio-kulturnemu tipu in subkulturno deviantnostjo« in je polna notranjih nasprotij.²⁰ Rock besedila tvorijo svojstven mitološki univerzum, povezan z življenjem določenih podkulturnih skupin, in se – po motivih – prevajajo le ena v drugo tako kot miti ali melodije.²¹ Pri tem je zelo pomembno, da so to praviloma besedila, ki se zrelo spopadajo s »kruto resničnostjo«. V popularni glasbi velja, da ima ceneno opevanje lahkotne ljubezni negativne družbene učinke, medtem ko bolj »otožna«, zajedljiva in na prvi pogled pesimistična, a v bistvu realistično zrela besedila prinašajo adaptivne učinke.²² Rock besedilo kot »govorica glasbene subkulture«, piše Gorazd Beranič, »sporoča s pomeni in s prepletom glasbe, odra, množice, stika in jezikovnega pomena. Eno dopolnjuje in sotvori drugo.«²³ Pri tem pa je treba vedeti, da v ospredju ni le komunikacija, saj konec koncev že družbenosti govornice, ki je sicer bistveno intersubjektivna, ne moremo zvesti na komunikacijo.²⁴

Besedila so v začetni fazi delovanja slovenskogoriških skupin nastajala kolektivno. Največkrat so se izvila iz neskončnih pogovorov mladcev, nekatera so nastajala spontano na vajah, druga so pripravili posamezniki, potem pa so jih skupaj (iz)brusili. Najučinkovitejša besedila so – po pripovedovanju akterjev – praviloma nastajala skupaj z glasbo. Šele v drugi fazi delovanja skupin je mogoče govoriti o določenem literarnenju,²⁵ kajti veliko besedil so sproti natisnili v fanzinu²⁶ Bla bla bla. Šele v tretji (bolj dode-

¹⁹ Besedila navajam po rokopisnih in tipkopisnih zapisih v gradivu, ki ga hranita Dušan Hedl in Bojan Tomažič, ter po objavah v glasilu Bla bla bla (6 števil, Trate, 1982–1988) in knjigah Center za dehumanizacijo, Veselje in radost se budita (Frontier, Maribor, 1992) ter Bili ste zraven: Zbornik o rock kulturi v severovzhodni Sloveniji (ZKO Pesnica, Frontier, KID Ptuj, Pesnica, 1994). Nekaj besedil je objavljenih tudi v drugih ljubiteljskih časopisih in spremnem gradivu h kasetam, koncertom in ploščam.

Besedil pankovskih skupin ne obravnavam niti na način literarne teorije niti v smislu obravnave ljudskih pesmi, ampak kot gradivo, ki »iz stvari same« osvetljuje rock'n'roll kot razvejano dejavnost v okviru sodobne množične kulture.

²⁰ Gregor Tomc, Profano: Kultura v modernem svetu, ŠOU (KRT 92), Ljubljana, 1994, str. 131.

²¹ Prim. Claude Lévi-Strauss, Finale mitologika. V: Marksizam : strukturalizam, Delo-argumenti, Nolit, Beograd, 1974, str. 28–29.

²² Prim. S. I. Hayakawa, Popular songs vs. the facts of life. V: Bernard Rosenberg, David Manning White (ur.), Mass Culture: The popular arts in America, The Free Press, New York, Collier-MacMillan Limited, London, 1965 (1957), str. 393–403.

²³ Gorazd Beranič, Govorica rokavske subkulture – groba, divja, preprosta in neolikana. V: Bili ste zraven, str. 116.

²⁴ Mladen Dolar, Razredni boj v glasbi. Problemi, let. 24, št. 264–265 (4–5/1986), RK ZSMS, Ljubljana, 1986, str. 31.

²⁵ Oz. literarčenju, če gre za priložnostno, amatersko klepanje verzov ali pesmi.

Prim. Marija Stanonik, Poezija konteksta I: »Pozdravljeno trpljenje«, Borec, Revija za zgodovino, literaturo in antropologijo, let. 45, št. 5–6–7, Društvo za preučevanje zgodovine, literature in antropologije, Ljubljana, str. 835 (339).

²⁶ Fanzin (ang.: fan = ljubitelj; magazine = časopis) je domač, ljubiteljski časopis z nizko naklado.

lani in izpiljeni) fazi delovanja skupin so se besedila razvila tudi v samostojne izpovedne literarne celote, ki so sicer še vedno vpete v rokovski izvajalski kontekst, so pa daleč od začetnega domačega spontanega »klepanja«.

Besedila in glasba se pri skupini CZD – kot je to v navadi pri večini dobrih rock skupin – organsko dopolnjujejo. Podobno kot je melodija v ljudski pesmi posoda za posredovanje besedila,²⁷ je pri rocku petje okvir ali ogrodje za umestitev in strukturacijo celovitega hrupnega zvočnega pojava (kitarski *riff*²⁸ in spremljajoči ritem). V rocku učinkuje glasba v celoti in ne (le) besedilo. Zvok in/ali »zrno glasu«²⁹. Besedila v rocku niso bistvena,³⁰ čeprav to ne velja absolutno. Rock besedila učinkujejo samo ob pomoči glasbe, ki jim doda to, kar pogosto manjka relativno okorni verzifikaciji oz. začetniškemu kovanju. »Vsa njihova 'poetičnost' izvira iz te dialektike, iz mešanja dveh govoric – jezikovne in glasbene. Čar teh besedil je v njihovi dvopomenskosti, v njihovi večrazsežnosti.«³¹

Zgodnja besedila, ki so jih fantje pisali, ko so bili stari 14 ali 15 let (no, nekateri pa so bili že takrat starejši od dvajset), so se vrtela okoli represije v družbi, še posebej vojaške discipline, ironiziranja delovnih zmag, odpora do »odrasle pragmatičnosti« itd. Stud do »vsakdanjega« meščanskega in proletarskega (družinskega) življenja, občutki »krika«, tesnobe,³² odvečnosti, bolnosti in podobnega so bili posebej izpostavljeni. Pisci prvih pankovskih besedil v gornjih Slovenskih goricah so si prizadevali pogledati na svet »z druge strani«, še posebej s strani družbenih izobčencev, marginalcev in zaznamovancev. Nepoučeni so morda lahko mislili (če so površno opazovali pankovsko podkulturo), da je bila to nasilna podkultura. V resnici pa so bili pankerji izrazito nenasilni in so svoj odpor do nasilja izražali s sprejrtjenim izkoriščanjem hlinjenega nasilniškega videza. Pankerski izgled je na zunanje opazovalce deloval zelo militantno in nasilniško, v resnici pa so pankerji nasilje in militantnost ironizirali prav z uporabo verig in usnja. Tudi v besedilih so dobesedno bruhalo nasilje, vendar zato, da bi ga na simbolni ravni premagali in pregnali iz svojega življenja. Uporaba simbolov, ki izhajajo iz obrazcev prevladujočega družbenokulturnega koda v povsem nasprotnem pomenskem kontekstu, je znana metoda učinkovanja pankovske subverzivne države.³³ Tipičen primer dekonstrukcije. Temu bi lahko rekli obrat moči magije: govôri o nasilju, da mu vzameš moč!³⁴

Tudi pravljice in ljudske (pripovedne) pesmi so izjemno krvave, a v funkcijskem kontekstu pripovedovanja in petja ne povzročajo nasilja. Nasprotno. V tem primeru gre za

²⁷ Zmaga Kumer, *Etnomuzikologija*, str. 92a.

²⁸ *Riff* – angleškega izraza ne prevajamo – je repetitivno sosledje akordov na električni kitari (sprva je bil vezan na dvanajestaktno formo s tremi akordi: toniko, dominantno in subdominantno). Največkrat tvori ogrodje za melodijo, ki jo poje pevec, bas kitara pogosto spremlja *riff* v oktavi z dominantnimi toni iz posameznih akordov, iz te linije pa se razvije osnovna melodija pesmi. *Riff* je sodobna inačica borduna, vendar je nekoliko kompleksnejši. Izhaja iz načina akordične spremljave petja pri bluesu. Kitarski *riff* hkrati določa značilno ritmično repetitivno frazo kot bistveno sestavino rock glasbe.

²⁹ Prim. Roland Barthes, *The grain of voice*. V: Simon Frith, Andrew Goodwin (ur.), *On Record: Rock, pop, and written word*, Routledge, London, 1990, str. 293–300.

³⁰ Eden od najudarnejših rock komadov, Tutti Frutti Little Richarda, ima popolnoma nesmiselno besedilo.

³¹ Gorazd Beranič, n. d., str. 118.

³² Mi smo zadnja generacija ljudi (Masakr).

To opletanje z apokalipso in koncem sveta je imelo celo nekaj milenaričnih razsežnosti. Ob podrobni analizi dogajanja je mogoče zaslediti določene milenarične simptome pri malodane vsakem gibanju, ki je povezano s tvorbo t. i. mi-skupin v sodobnem svetu. Tudi pri punku.

³³ Prim. Dick Hebdige, *Potkultura: značenje stila*, Rad, Beograd, 1980, str. 28, 111–123; Slavoj Žižek, *Nekaj misli po vprašanju ideoloških predpostavk punka*. *Problemi*, let. 22, št. 239–241 (1–3/1984), RK ZSMS, Ljubljana, 1984, str. 171–181.

³⁴ CZD v zrelem obdobju: ...Pogovor je vojna / strah izreči narobe / stroj se bojuje / v kamnu / v višini / v televizijskih oknih / v laseh / v njih / črni plesalki...

ples katarze,⁵⁵ moč umetnosti, ki se ji reče očiščenje skozi fiktivno⁵⁶ izkušnjo drugega. Globoka, primarna življenjska sporočila nas uvajajo v dejanski svet, ki ni ne lep ne grd, ne slab ne dober. Takšnega (po)ustvarimo mi s svojo imaginacijo. S tem da nasilje razgalimo in ga očistimo skrivnosti, ki krasi prepovedan sad, ga razorožimo. Tega pankerji seveda niso »vedeli«. So pa po življenjskem impulzu počeli točno to. In v tem smislu so bili bolj tradicionalni od tradicionalističnih moralistov.

Pisci besedil so od začetka uporabljali tako domače narečje kot dodatne posebnosti pankovskega slenga. Prve pesmi, ki so jih peli najstniški pankerji v gornjih Slovenskih goricah, so izražale predvsem to, kar je bilo pomembno za lokalne razmere (ne glede na to, da so bila besedila izrazito generacijska in da so sledila mitologiji takratnega rocka). Kot orožje kritike »dominantnega« sveta so uporabljali govor tega sveta,⁵⁷ tako vsakdanji govor staršev in okolice kot govor oblasti. Na ta način so obenem govorili o iskrenem doživljanju danega trenutka (in, podobno kot ljudski pevci, odslikovali dogajanje v svojem okolju) in se odmikali od tega koda.⁵⁸ Klasični refreni zgodnjih pankovskih besedil skupine Butli so bili dovolj zgovorni: Bodočnost je v naših rokah; Korakamo; Beži molči miruj!; Zdravje je naše največje bogastvo; Butli. Tudi CZD je na začetku izhajal iz tega pristopa. Značilna je bila ironična uporaba takratnih politično aktivističnih sloganov. V besedilih so se avtorji pogosto naslavljali neposredno na druge in peli v drugi osebi: Vi ste..., (Mi, vi, oni – Masakr). Drugi v tem primeru niso le stari pezdeti, starši, učitelji in neposredna oblast, ampak kar cel sistem, ki je (bil) na »oni strani«. Dejanski svet je bil antipod »njihovega« sveta (Tovariši ta glavni, jebite se – Butli). Ker jim je bilo jasno, da so »oni«, torej oblast, močnejši, so jih morali premagati na simbolni ravni.⁵⁹ Ena od pesmi se konča z grožnjo: Pazite se, strogi možje! Če kaj, potem je pri besedilih v punku mogoče slediti temeljnemu simbolnemu boju za interpretacijo s fikcijo, ki je resničnejša od dejanskosti, fikcijo, ki povratno učinkuje na stvarnost in jo spreminja. Na simbolni ravni bolj nedvoumnega »uboja očeta« (kot temelja kulture)⁶⁰ zlepa ne bi mogli najti. »Očetje« so v nekaterih besedilih dobili prav pošastne

⁵⁵ Aristotel izraza katarza – v delih, ki so se ohranila – ni podrobneje razčlenil. Vsekakor pa je moč katarze povezana z očiščenjem kot tehniko zdravljenja.

Prim. Aristotel, *Poetika*, Cankarjeva Založba, Ljubljana, 1982, str. 24–28 (1449b), 36; isti, *Politika*, Globus, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1988, str. 268–271 (1342a, 1342b).

⁵⁶ Da bi »o tem, kar se nahaja oziroma dogaja v našem duhu, sploh lahko govorili ali mislili, moramo o tem govoriti ali misliti na način fikcije«.

Prim. Jeremy Bentham, *Fragment o ontologiji*. V: *Razpol 7, Problemi Razprave*, let. 30, št. 3, Ljubljana, 1992, str. 107–116.

⁵⁷ »...vse besede, vsi izrazi, vsi idiotizmi nekega jezika izvirajo iz nekega individualnega izkustva, natančneje, iz nekega subjektivnega skustva. /.../ V nekem danem jeziku celotno ljudstvo sežema, skuša ujeti svoj lastni užitek.«

Jacques-Alain Miller, *Pet predavanj o Lacanu v Caracasu*. V: *Gospodstvo, vzgoja, analiza: Zbornik tekstov Lacanove šole psihoanalize*, DDU Univerzum, Ljubljana, 1983, str. 36–37.

⁵⁸ Nekatera besedila prinašajo tudi povsem uporabna etnološka sporočila (pogled »od znotraj« na sceno, ki jo poskušamo opisati »od zunaj«). Takšno je recimo zgodnje besedilo Motorji težki selniške skupine Masakr: Imeli so frizure lepe / getsbi hlače in špičake / Travolta čobe in fičake / vozili so se v diskače / in lovili so glupače.

Pankerji izražajo izkušnjo manjšega dela populacije (celo le dela svoje generacije), medtem ko so ljudski bardii peli za celotne lokalne skupnosti.

⁵⁹ Ta pritisk ni bil iz trte izvit. Fantje in dekleta so se namreč morali zagovarjati v KS (»Tam nas niso mogli vpognt«, pravi eden od udeležencev) in pred veljaki na občinski ter celo mestni ravni. Tak zagovor je sledil prepovedi izdaje druge številke fanzina *Bla bla bla* (1982), ki ni smel iziti zaradi nekaterih besedil punk skupin iz tistega konca.

⁶⁰ Prim. Sigmund Freud, *Nelagodnost u kulturi*, IRO Rad, (Reč i misao, n. s. 382), Beograd, 1988.

fantazmatske razsežnosti. V komadu⁴¹ Butlov Dežela miru so za vokalom stali nacisti. Toda do »govorečih simptomov« so imeli tudi dovolj distance. Ironizacija in precej nevsakdanje asociativne povezave so se v posameznih sloganih zlele v nekaj popolnoma novega (in norega, kot recimo v pesmi Butlov: Dekle z leseno nogo).

Pravih ljubezenskih pesmi v prvem obdobju, ko je bilo delovanje skupin radikalno »pravovern« pankersko – z intuitivno spoznanimi in dojetimi pravili vedénja – praktično niso peli. So pa znali dobro povezati srd nad komunizmom in duh pionirk: Dekletom sem nosil rdeče cvetove in trdno jim stiskal žuljave roke, pik komunizma je bil moj orgazem (Butli). V nekaj pesmih so se lotili celo takrat »neobstoječe« prostitucije (v provokativnem duhu obravnavanja prepovedanih tem). Ali pa socializma: Več hočemo socializma / več hočemo sami bit / več hočemo v šolo hodit / po šoli pivo pit (Butli 1979/1980). Najmočnejša ironizacija je bila zmeraj namenjena življenjskemu oportunističnemu: Nič ne govoriš, če nisi vprašan. / Nič ne narediš, saj ti ni treba. / Ker ti si popoln človek. (Masakr). Navadni, vsakdanji, normalni svet je bil nekaj neozdravljivo bolnega.

Zgovoren je recimo zadnji del pesmi Butlov: Ne skrivam se več in ne bežim / avto sem razbil hišo zažgal / ženi sem pregriznil vrat otroke zaklal / vse do konca preklel / in miren streljati začel. Ali pa Masakr: Drek, smrad, svinjarija, kozlarija, / naša mladost, meni je slabo! / Laž, prevara, hujskarija, kurbarija, / vaša starost, meni je slabo. / Odstrel, zakol, demokracija, policija, / dobra država, meni je slabo. / Propad, gniloba, destrukcija, anarhija, / lepa prihodnost, smejem se! Ter: Mi smo tisti, ki delamo, / pijemo, fukamo, / mi to vse zajebe... (Džumbus).

Pankovske pesmi družijo z ljudsko pesmijo relativna izpovedna robotost oz. prvinskost in uporaba lastnih retoričnih figur ter stalnih označevalcev. V določenem smislu tudi pankovska besedila prenašajo univerzalna sporočila, vendar so omejena na dani generacijski okvir. Med najpogostejšimi označevalci, ki se pojavljajo v besedilih, so plevel, meč, vojaški škornji, sranje, drek, jebanje, sistem, vojaki (roboti), proletariat, tovariši, ni upanja, prazno (življenje), problemi, gniloba, pretepanje, ritaliznik, uboj, tovarna, rešetke, noč...

Poleg ironizacije dejanskega sveta je bila pogosta tudi samoironizacija, posebej s prikazovanjem zmede v duševnosti mladostnika, ki je razpet med podkulturno utopijo (ko se zaveda, da je njegov pravičen izmišljeni svet le privid, ki ga ohranja skupaj samo ozka družčina, ki igra svoje »alternativne« vloge, v resnici pa je prisiljen živeti prav v tistem svetu, ki se mu gnusi) in dejanskim življenjem pri starših, v svoji vasi, v takšni državi, kakršna je pač takrat bila, in v svetu, kakršen je (bil). Kaj dosti se ni dalo spremeniti, so pa vsaj poskušali najprej spremeniti sebe.

Punk je bil utelešenje nekaterih strahov »normalne« populacije o tem, v kaj se lahko izrodi mladina, poleg tega pa je odraslim odzrcalil njihovo lastno izmaličeno sliko: šovinizem, vulgarnost, nasilje. Pankovska provokacija je najbolj učinkovala z vsakdanjim obnašanjem posameznih pankerjev: v mimiki, gestah, govoricah telesa (od pljuvanja do kozljanja),⁴² še posebej pa v lastnih minijezikovnih podsistemih, v argoju, polnem vulgarnosti, prefinjenosti sprevrženih pomenov in psovok. Za splošno »ideologijo osvobodjenja« je bila pri punku skrajno pomembna radikalna uporaba jezika, ki je v uradni rabi ne le emancipirala prepovedane besede in besedne sklope, ampak utemeljila lastno spora-

⁴¹ Čeprav slengovski, je izraz »komad« najustreznejši naziv za rokovsko pesem/skladbo, ki je proizvod improviziranega brkljanja ali približno izdelane zamisli, pri čemer niti besedilo niti melodija oz. njena obdelava nimata prednosti, tako da ni mogoče govoriti o »pesmi« ali »skladbi«. V angleščini se uporablja izraz »piece«, v nemščini »Stück«.

⁴² Rolf Lindner, Pank. V: Potkulture 2, IIC SSO Srbije, Beograd, 1986, str. 47.

zumevanje prav s tabuiziranim besediščem. Svet se seveda ni sesul, občutje tistega, ki je lahko zares svobodno (vsaj v prvi, preddogmatični fazi) uporabljal vse odtenke jezikovnega zmerjanja v okviru običajnega pogovornega jezika, pa je bilo osvobajajoče.

Argo,⁴³ jezik, ki ga razumejo samo posvečeni člani družbe, je eden od temeljnih razmejitvenih kamnov med matično kulturo in podkulturami. Skrivnost superiornosti klik in posvečenih skupnosti je hkrati tudi jezikovna skrivnost delovanja centrov moči v določenih skupnostih. Morda pa je še več: je gradivo nezaobidljive (tudi prikrite) idejne oz. ideološke sile, ki skupnosti lepi skupaj. Klike povzročajo na večinski strani tudi strnjevanje njenih vrst. Zato se – jasno – matične (dominantne) kulture navznoter drobijo v podkulture: ustvarjajo jih zaradi samolegitimacije in samoobnavljanja.

Namen uporabe zelo krutih primerjav, preklinjanja in reproduciranja zasužnjujočih potez dominantne kulture ima en sam cilj: s simbolično uporabo njegovih postavk jim zbiti ostrino, obenem pa jih s kričanjem prenesti iz dejanskega v fiktivni svet. To so bili neke vrste uroki, ki naj bi držali skupaj alternativni svet podkultur(e). Pulzacija repetitivne forme rokovskih komadov se je v tem oziru izkazala za idealno. Tudi kot vez med arhaično mitološkim in modernim tehnicističnim svetom.

Univerzalizacija partikularne izkušnje ne pomeni niti zavestnega črpanja navdiha iz tradicije niti zanikanja in odmikanja od tradicije. Prej gre za dejavno – in nezavedno – življenjsko držo. Obvladovanje habitusa. Zato so neposredne navezave na slovenskogoriško ljudskokulturno tradicijo redke (ne glede na to, da je bilo vsaj začetno obdobje delovanja skupin izrazito »domače«).

Nekateri se še spomnijo besedil Džumbusa o vsakdanjih stvareh iz svojega okolja (Kupil si bom moped Tomos, to to to...) v vaškem besednjaku. Zato ne preseneča, da so bile vaške »punce« še posebej navdušene nad to skupino. Zavestno pa slovenskogoriške izkušnje in poteze v svoj repertoar uvršča skupina CZD.

Besedila Centra za dehumanizacijo in nadgrajevanje izhodišč

V kali zatreti igre delo godbe
 misli v kali zatreti
 (CZD)

Člani skupine CZD so zapisali, da so na začetku svojega delovanja peli⁴⁴ o tistem, kar je težilo »kmete na Tratah, delavce v Mariboru, ribiče v Koprju«, »o militarizmu, ki vse potaca, in policijskih praznih glavah, o posebnostih, ki jih zajebavajo, o tistih, ki naj ostanejo nič.« Tudi v tistih besedilih, ki prenašajo univerzalna sporočila, je mogoče skozi celotno obdobje delovanja skupine slediti motivom iz neposrednega okolja: delavskega,⁴⁵ industrijskega, prolet-socialističnega.⁴⁶ Zelo potencirano.

⁴³ Ni nenavadno, da je rokavska besedila mogoče uvrstiti v okvir slenga, »slenga rokavske subkulture«. Rokavska besedila vsebujejo »poseben nabor besed in besednih zvez ter fraz, ki se nanašajo na rock glasbo in kulturo, na njen slog, njuno produkcijo ter njuno sprejemanje.« Gorazd Beranič, n. d., str. 117.

⁴⁴ Bili ste zraven, str. 109.

⁴⁵ Jaz bedni človek / po dreku smrdim // iščem srečo v tem, da vas preživim. / Jaz, posranega delavca propadli sin. (Masakr)

⁴⁶ V fanzinu Bla bla bla so se spomnili na lokalnega socialističnega pesnika iz začetka tega stoletja, Antona Tanca – Čulkovskega, ki je bil s svojo uporniško proletarsko poezijo brez dvoma – člani CZD na začetku zanesljivo niso poznali njegovega dela – nekakšen duhovni prednik akterjev iz slovenskogoriške pankovske scene.

Ali naj »pesnjenje« pankerjev in rokerjev v Slovenskih goricah razumemo kot nadgradnjo lokalnega pesniškega izraza? Besedila skupine CZD je namreč večinoma mogoče umestiti v tisti okvir, ki ga je pesnjenju v Slovenskih goricah prisodil Anton Trstenjak. Po njegovem je namreč »Slovenjegoričan izrazito zemeljski, telurični človek, ne samo kot kmet, ampak tudi, če je pesnik.«⁴⁷ Če si ogledamo besedila skupine CZD pobliže, bi se – z določenimi pridržki – s to trditvijo morda lahko celo strinjali.

Eno od najbolj značilnih (in zvočno neverjetno učinkovitih) vpletanj utripa svoje okolice v rokovski glasbeni izraz je molitev starejše Jožefe Puhlič, ki uvede skladbo Besedo sodi na plošči Izdaja. Tam je CZD brezpogojno slovenskogoriški. Slovenskogoriških izhodišč delovanja skupine ni mogoče spregledati. Zato se CZD izraža robato, a neusmiljeno samosvoje. Realno – v lakanovskem smislu – s svojo nezno prisotnostjo poganja motor ustvarjanja. In presega dano v Imaginarnem. To je prava resnica angažiranosti. Univerzalna.

O usmerjenosti skupine CZD v njenem najodmevnejšem času največ povedo naslovi skladb: Kujem svoj meč, V kali zatreti, Bodočnost, Vsi smo zunaj, Skice, K zarji, Na rdečem platnu, Korakamo, Izmijem jeklo, Beseda sodi, pa tudi refreni, na primer Vihar je rasel.

V najbolj hrupnem in najjedkejšem obdobju so besedila zgostili v kratke slogane, na nekaj besed, ki pa so izžarevale, po mojem mnenju, bistvo tistega, kar je takrat – v idejnem smislu – pomenila »alternativa«. To ni bil več izraz punka iz Slovenskih goric, čeprav so bile korenine CZD-ja ves čas v tem prostoru in se jim nikoli ni odrekel. To je bilo pač obdobje, preden se je socializem prevesil v postsocializem (čeprav leta 1985 tega ni vedel še nihče):

Mi mi mi mi mi / energija / oni oni oni / isto energija / ta ta ta ta / trenutek poln energije / in ti pojmi sami pojmi in imena / s toliko energije / in mi.

Podobno učinkuje industrijska: Izmijem jeklo / vest prašno / umijem tnalno / sekiro mokro / ostati bi moral / na istem mestu.

In glasbeno izjemno učinkovit komad: Bežeč prostor / moje noči / okus rezila / sveti / veriga je minulosť / in ona njen členek // kujem svoj meč // težka sapa / kriči / ob domovinski ljubezni / poliže železo / svetejše od dneva // kujem svoj meč.

V zrelem obdobju besedila CZD-ja niso bila več naivna. Nasprotno. Postala so veliko bolj kondenzirana, globlja in nabita z neposredno metaforičnostjo: Plamen / žre / vse / okoli sebe / steguje / roke / ob dno železno / buta z glavo / v posodi / smo sami / z vrvmi na rokah / pojemo / dim se dviga / ob plehu / žarečem // v kotlu vre.

S temi besedili je skupina CZD preseгла lokalnost in posegla v kode globalne sporočilnosti. Člani skupne CZD niso bili zadržani le do lovk oblasti, čaščenja dela in ukalupljenega življenja, ampak tudi do lastnega dela in izpovedi. Represija oblasti, neprijetne življenjske izkušnje ob žigosanju drugačnosti, trdo delo in ujetost v spone garaške miselnosti, potencirana občutljivost na nasilje in mentalno otopelost, so del življenjske izkušnje članov skupine. Tako kot tudi preprostih ljudi v Slovenskih goricah, ki so se od viničarjev povzpeli do socialističnega proletariata. V novem družbenem redu se jim prav tako ne obeta nič drugega kot garanje z omejenimi učinki.

Cilj rokavske dejavnosti pa ni niti spreminjanje sveta niti njegovo reflektiranje. Rock je slep. Ni pa gluhi. Bistvena za rokavsko »čago« je spontanost. Iskrenost. Iskren pa si lahko le, če si nepreklicno samosvoj. Izbira vsebine izpovedi pri tem sploh ni bistvena. Bistvena je drža. Drža ustvarjanja. Čisti presežni užitek. Čutnost in razkroj jaza v uživanju.⁴⁸

⁴⁷ Anton Trstenjak, Misli o slovenjegoriškem človeku. V: Svet med Muro in Dravo, Založba Obzorja, Maribor, 1968, str. 88.

⁴⁸ Simon Frith, Zvočni učinki: Mladina, brezdolje in politika rock and rolla, UK ZSMS, RK ZSMS, (Krt 35), Ljubljana, 1986, str. 164.

Naj bo besedilo rokoveškega komada ljubezensko, politično ali nesmiselno. Dinamit je v zvoku.⁴⁹ Hrupu. In tega dinamita se je še kako zavedala takratna oblast in »moralna večina«.

Skrivnost moči rocka kot sodobne – na poseben način tudi umetniške – glasbene dejavnosti, ki je z eno nogo v vsakdanjem, z drugo pa v imaginarno–mitološkem svetu, je prej ko ne v tem, da svojo izpovedno moč vse bolj stavi na kratke formule (tudi v sprovošču z množičnokulturnim posredovanjem kratkih – reklamnih – sporočil). Kot za druge repetitivne obredne prakse velja tudi za glasbo, da se skozi glasbeno formo pretaka vsakdanje življenje v sfere črpanja družbeno kohezivne moči in nazaj. To ilustrira zapažanje Maurica Blocha, po katerem se z večanjem formalizacije v komunikaciji poveča ilokucijska moč govora, zmanjša pa njegova propozicijska moč.⁵⁰ (V instrumentalni glasbi pride do mejnega primera, ko se logično povedna moč »govora« izniči, vzpostavljajoča moč pa pobegne v neznanu.) Ne le moč rocka, moč vsake žilave umetniške prakse je v tem, da operira z nenatančnimi besedami, kar ji omogoča socialno in emocionalno učinkovanje.⁵¹

Če govoriš
si preglasen
ko poješ
si nejasen

Prepusti
se zaroti
ki vse melje.

Najboljši sistem
je brezdelje.
(CZD)

Sklepni nauk

Množično posnemanje uvoženih kulturnih vzorcev ni neustvarjalno dejanje. Nasprotno. Od petih skupin, ki so v gornjih Slovenskih goricah na začetku osemdesetih let začele igrati punk rock, je ostal samo CZD. Ob razvoju izraznosti skupine skozi besedila je jasno, da se ob preskoku od lokalnih in mladostniških življenjskih tem ter zorenju skupine (ki na koncu ob glasbenih dosega tudi besedilno umetniške učinke) tisto, kar jo veže na način življenja dela generacije (mladinsko podkulturo) in lokalne skupnosti, odmika vse bolj v ozadje umetniškega izraza, v ospredje pa prihajajo estetski učinki, ki temeljijo na specifični življenjski izkušnji, vendar že segajo v univerzalni umetniški izraz. Na točki tematizacije rokoveške estetike in vprašanj umetnosti kot take se etnološki pogledi končajo, ostane pa nauk, da je vrh ledene gore umetniškega udejstvovanja pač vrh gmote, ki izhaja iz (vsakdanjega) življenja ljudi: posameznikov, skupin, in skupnosti. Umetniška tenkočutnost temelji na izkušnji določene skupnosti in je neločljivo povezana s celotno družbo. Zato je terensko raziskovanje oz. opazovanje z udeležbo, ki ga je mogoče izvesti pri vsaki manjši skupnosti (v kakršnem koli družbenem sistemu), nezaobidljiva metoda za obravnavanje raznolikih oblik glasbenega udejstvovanja človeka, izvajanja in uporabe glasbe. Glasba je sicer kulturna univerzalija, ni pa univerzalne glasbe. Za boljše razumevanje te univerzalne sestavine kulture pa je spremljanje procesov avtohtonjenja

⁴⁹ Po Klausu Khittlu je besedilo (popularne in celo protestniške pesmi) le zažigalna vrstica, medtem ko je zvok pravi dinamit.

Prim. Wolfgang Suppan, *Musica Humana: Die anthropologische und kulturethologische Dimension der Musikwissenschaft*, Hermann Böhlau Nachf., Wien – Köln – Graz, 1986, str. 32.

⁵⁰ Maurice Bloch, n. d., str. 32.

⁵¹ N. d., str. 40.

Tudi zaradi tega je izrazito negativna nastrojenost Adorna (ki piše o nedoraslih poslušalcih, vulgarnosti, psevdoindividualizaciji, množični samopsihozi...) in drugih sorodnih teoretikov do t. i. zabavne glasbe v dobršni meri naivna.

Prim. Theodor W. Adorno, *Uvod v sociologijo glasbe*, DZS, Ljubljana, 1986, str. 44, 45, 49, 52.

rocka (in popularnoglasbenih zvrsti nasploh) potrebni pogoj. Domet tovrstnih raziskav pa je širši: odslukuje namreč dinamiko odnosa med lokalnimi svetovi in globalnim svetom, med tradicijo in inovacijo, med akulturacijo in ohranitvenimi močmi posameznih skupnosti, in – nenazadnje – na podlagi (s)poznavanja posamičnih primerov omogoča približevanje razumevanju univerzalnega (človeškega) principa »načinov preživetja«.

Summary

The Lyrics of the Punk Rock Groups from Slovenske gorice: the Reflection of the Local Youth Subculture with Global Dimensions

Modern youth subcultures represent one of the basic "environments" of contemporary socialisation and inculturation. The taking over of the specific norms and values in the subcultural ways of life usually means that individuals and groups are creatively adopting fashionable examples. Such was the case in the reception of punk rock in the Slovenske gorice (village Trate). It is possible to conceptualise the term "autochtonisation": that means the process of taking the "global" cultural practise as one's own on the local level. That process was evident when some younger villagers started to behave (live) according to the new musical practise and the way of life at the beginning of the eighties. Five rock groups which started to play punk sang about the specific life experience of their generation. While using the local vernacular and perverting the meanings of certain quotations from the village and political life of that time, the local punks legitimised their particular position in the range of the global subcultural movement. Their firsthand youth experience was the frame and the range of their punk lyrics.

Only the CZD group (Centre for Dehumanisation) still works. With the development of its expression we can follow the legitimisation of the local subculture. The "autochtonisation process" of an imported cultural practise, the process in which individuals ground their innovative practises in local (everyday) life (partly within the tradition of that lifestyle, although not exactly in "folk culture", but within village and regional life context) is a part of the creative work of individuals and groups in which the ethnologist can observe the unconscious translation of a certain cultural code from local "environment" to the innovative practise which later achieve a global message.

Besides, the lyrics of punk groups may be the perfect source to understand the life situation of that time, because they expose the attitude of the protagonists toward their "environment". First punk lyrics were rude, unpolished, direct and full of youthful exaggeration, while in later lyrics, the propositional faculty of the lyrics became more narrow and CZD were metaphorically more distant from their "environment", although they are still tied to their local experience. Symbolically speaking, they are metonymically bound into the global cultural code of their subculture. At the same time, they are vitally (metonymically) tied to the local life. Metaphors in the lyrics, which transcend the local experience to enter the global, are out of the methodological range of ethnological interest. The analysis ends with the self-legitimation of the particular subcultural group in their given life "environment".