

Bratko Bibič, Igor Bašin  
**ROCK V OPOZICIJI**



*RIO, rock v opoziciji, je bilo mednarodno glasbeno gibanje s preloma iz 1970-ih v 1980-a, ki se je uveljavilo in bilo dejavno tudi na ljubljanski oziroma slovenski alternativni sceni. V prevladujočih zgodovinskih »velikih pripovedih« o slednji je bil večinoma prezrt, preprosto spregledan in/ali zamolčan. V najboljšem primeru so ga mimogrede navajali v povezavi s posamičnimi glasbenimi skupinami ali kot komajda omembe vreden glasbeni pojav z alternativno sceno povezanega raznolikega in razgibanega »novega kulturnega polja«.*

**Osemdeseta:**  
**Pojmovnik novega kulturnega polja**

Osemdeseta:  
Pojmovnik novega kulturnega polja

*Zvezek 4*

# ROCK V OPOZICIJI



Založba ZRC

**Osemdeseta: Pojmovnik novega kulturnega polja, 4.**

*Urednik:* Martin Pogačar

*Naslov:* Rock v opoziciji

*Avtor:* Bratko Bibič in Igor Bašin

*Recenzenta:* Rajko Muršič in Miha Kozorog

*Jezikovni pregled in tehnično urejanje:* Tadej Turnšek

*Oblikovanje in prelom:* Nina Semolič

*Izdajatelj:* ZRC SAZU, Inštitut za kulturne in spominske študije

*Zanj:* Tanja Petrovič

*Založnik:* Založba ZRC

*Zanj:* Oto Luthar

*Glavni urednik založbe:* Aleš Pogačnik

*Tisk:* Cicero Begunje, d. o. o.

*Naklada:* 400

Prva izdaja, prvi natis / Prva e-izdaja

Ljubljana 2026

Prva e-izdaja je pod pogoji licence Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 prosto dostopna: <https://doi.org/10.3986/9789610510796>.

Izid je financiran iz sredstev raziskovalnega projekta »Oblikovanje novega kulturnega polja v Sloveniji v 1980-ih: civilna družba med nacionalističnimi politikami in medkulturnim sodelovanjem« (Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije, ARIS, 2017–2022, J6-2576) in programa »Historične interpretacije 20. stoletja« (Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije, 2017–2027, P6-0347).

Kataložna zapisa o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

Tiskana knjiga

ISBN 978-961-05-1132-8

COBISS.SI-ID 276319235

E-knjiga

ISBN 978-961-05-1133-5 (PDF)

COBISS.SI-ID 276116739

Bratko Bibič, Igor Bašin  
**ROCK V OPOZICIJI**





# I

## Uvod

Glasbeni pojav *Rock in Opposition (RIO)*, ki je bil na prelomu iz 1970-ih v 1980-a leta kratek čas mednarodno glasbeno gibanje in so ga pri nas hitro udomačili in poslovenili v *rock v opoziciji*, je bil do nedavnega prezrt v večini dominantnih »velikih pripovedi« o ljubljanski oziroma slovenski alternativni sceni.<sup>1</sup> Če je že bil navajen, so ga vključevali in omenjali zgolj sporadično, v povezavi s posamičnimi glasbenimi skupinami, kot vzporedni pojav ali kot minorni sestavni del razgibane in raznolike alternativne kulturne scene, večinoma pa so ga te pripovedi preprosto spregledale in/ali zamolčale.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Za sodelovanje pri raziskavi se zahvaljujemo Zorku Škvoru, Muzeju OM produkcije in Iztoku Osojniku, recenzentoma Rajku Muršiču in Mihi Kozorogu pa za dobronamerne opazke in kritike.

<sup>2</sup> Npr. Gregor Tomc, *Druga Slovenija. Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju* (Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, Knjižnica revolucionarne teorije – KRT, 1989); Aleš Erjavec in Marina Gržinič, *Ljubljana, Ljubljana* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991); Zdravko Mlinar in Milko Postrak, »Svetovna homogenizacija in/ali kulturni pluralizem: Rock glasba in narodno kulturno izročilo«, *Teorija in praksa*, let. 28 (1991), št. 12, str. 1363–1375; Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (ur.), *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci* (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002); Miha Štamcar, *Dueti: Prispevki k slovenski popularni glasbi* (Ljubljana: UMco, 2006); Peter Stankovič, »Kaj pa pop? Zgodovina in zgodovine slovenske popularne glasbe«, *Družboslovne razprave*, let. 29 (2013), št. 72, str. 65–84; Igor Bašin, *Novi rock – rockovski festival v Križankah 1981–2000* (Ljubljana: Subkulturni azil, 2006); Žiga Valetič, *80ta: desetletje mladih* (Brezovica pri Ljubljani: Zenit, 2018) idr.

Da rock v opoziciji ni dobil bolj reprezentativnega mesta v naši glasbeni zgodovini, gre med drugim pripisati dejstvu, da ni šlo in ne gre za glasbeni žanr, da ni nastopal kot subkultura in da ni imel oznak in emblemov. Pomembna je (bila) glasbena izraznost, za katero so (bile) značilne odprtost, raznolikost, svobodnost, eksperimentalnost, nepredvidljivost, izmuzljivost. Skozi čas se je oznaka Rock in Opposition oz. rock v opoziciji ohranila kot termin, komplementaren art rocku, eksperimentalnemu, avantgardnemu in progresivnemu rocku.

Tudi v mednarodnem kontekstu najdemo natančnejšo in izčrpnjšo akademsko in muzikološko obravnavo tega fenomena šele leta 2014, na prvi mednarodni konferenci mreže *ACADPROG* v francoskem Dijonu, posvečeni progresivnemu rocku, kjer je Jacopo Costa ugotavljal:

Zgodovinska posebnost Rock in Opposition ostaja pomembna tema za obravnavo tudi danes, štirideset let po njeni ustanovitvi. Ta mednarodni kolektiv skupin in glasbenikov, ki je temeljil na vzajemni podpori in se je posvečal spodbujanju svobodne glasbe ne glede na oznake, je dejansko izzval načine razmišljanja o glasbi, ki jih naslednje generacije niso v celoti sprejele. Naj gre za instrumentalno in kompozicijsko prakso, organizacijske in promocijske strategije ali celo »filozofske« pristope h glasbeni dejavnosti, si primer Rock in Opposition zasluži

veliko priznanje javnosti in poglobljeno študijo na akademskem področju.<sup>3</sup>

Dve leti prej, leta 2012, je bil objavljen celovečerni dokumentarec *Romantic Warriors II: A Progressive Music Saga About Rock in Opposition* (»Romantični bojevniki II: Progresivna glasbena saga o rocku v opoziciji«).<sup>4</sup> Šele leta 2019 je izšla obsežna in podrobna študija Benjamina Piekuta o britanski skupini *Henry Cow: The World Is a Problem*,<sup>5</sup> ključni za vzpostavitev gibanja, organizacije in fenomena RIO. K revitalizaciji obravnave in preučevanja ter k povečanem zanimanju za RIO je pripomogla tudi predhodna obuditev prirejanja mednarodnih festivalov RIO med letoma 2007 in 2019,<sup>6</sup> največkrat v Carmauxu v Franciji, na katerih so ob veteran-skih in ponovno zbranih zasedbah nastopili tudi njihovi bodočniki.

---

<sup>3</sup> Jacopo Costa, »Rock in Opposition: a case of methodological intermixing«, First international conference of the ACAD-PROG network dedicated to progressive rock, Dijon, 10, 11 and 12 December 2014, v: *Prog Rock in Europe. Overview of a persistent musical style*, uredil Philippe Gonin (Dijon: EUD Dijon, 2016), str. 97, dostopno na: [https://www.researchgate.net/publication/301201215\\_Rock\\_In\\_Opposition\\_a\\_case\\_of\\_methodological\\_intermixing](https://www.researchgate.net/publication/301201215_Rock_In_Opposition_a_case_of_methodological_intermixing).

<sup>4</sup> Adele Schmidt in José Zegarra Holder, rež., »*Romantic Warriors II: A Progressive Music Saga About Rock in Opposition*«, produkcija: Zeitgeist Media, 2012; dolžina: 98 min.

<sup>5</sup> Benjamin Piekut, *Henry Cow: The World Is a Problem* (Durham: Duke University Press, 2019).

<sup>6</sup> Glej: The GrEEN DoLPHiN's PoLL, »Rock in Opposition festival«, dostopno na: <http://post-rock.lv/riofest.htm> (zadnji dostop: 12. november 2024).

V zgodovinsko-regionalnem kontekstu Slovenije in nekdanje Jugoslavije je imel rock v opoziciji razmeroma specifično kulturno-politično težo in drugačno vlogo kot v drugih okoljih, kjer se je izraziteje pojavljal, npr. v Švici in Franciji. V novem stoletju se je ponovnemu ovrednotenju vloge RIO v genealogiji ljubljanske alternativne scene najprej približal Neven Korda v sestavku »Alter zore«, napisanem za katalog razstave *FV – Alternativa osemdesetih* v MGLC leta 2008.<sup>7</sup> Korda pojav obravnava v povezavi z zgodnjim obdobjem nastajanja kolektiva FV ter glasbenega in gledališkega segmenta alternativne kulture, ki se je izoblikovala pod okriljem ŠKD Foruma na prelomu iz 1970-ih v 1980-a leta. Sledil je kratek, a informativen članek Igorja Bašina »Memoarska obzorja III.«,<sup>8</sup> objavljen leta 2013 v spletni reviji o glasbi *Odzven*. Leto dni zatem je to temo precej podrobno, izčrpno in v širšem jugoslovanskem kontekstu obdelal srbski (ljubiteljski) kulturni in glasbeni zgodovinar ter kritik mlajše generacije Nenad Vujić v obsežnem preglednem sestavku oz. blogu »The diversity of diversity – the traditions of non-punk infused experimentalism

---

<sup>7</sup> Neven Korda, »Alter zore«, v: *FV. Alternativa osemdesetih*, uredila Breda Škrjanec (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008), str. 29–80.

<sup>8</sup> Igor Bašin, »Memoarska obzorja III.«, *Odzven – spletna revija o glasbi*, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, datum zadnje spremembe 31. marec 2013, <http://www.sigic.si/odzven/memoarska-obzorja-iii>.

in former Yugoslavia«,<sup>9</sup> v katerem je slovensko RIO sceno zamejil na skupine Begnograd, Srp in D'Pravda. Pri nas je v istem času fenomen RIO razgrnil eden od akterjev takratnega dogajanja, Bratko Bibič, član skupine Begnograd, v knjigi *Harmonika za butalce*,<sup>10</sup> med sporadičnimi, razpršenimi in bolj redkimi objavami in omembami RIO akterjev pa velja omeniti članek »Iz zakladnice velikih robnih albumov (17)«, v katerem Ičo Vidmar na portalu *Nova Muska* z zgodovinske distance obravnava LP album »Unrest« skupine Henry Cow.<sup>11</sup> Drugi akter, Tadej Pogačar, član skupine Srp, je konec leta 2019 zasnoval in uresničil predstavitev delovanja gibanja RIO v Sloveniji v sklopu raziskovalnega projekta »Sedemdeseta«, z avdio-vizualno dokumentirano razstavo *RIO: Begnograd, Srp, D'Pravda* v ljubljanski Galeriji P74. V okviru razstave, osredotočene na sceno RIO v Sloveniji, natančneje v Ljubljani, so potekale javne diskusije z akterji in udeleženci takratnih dogajanj. Z zmernim in bolj bežnim

---

<sup>9</sup> Nenad Vujić, »The diversity of diversity – the traditions of non-punk infused experimentalism in former Yugoslavia«, *A Hognon's Industrial Guide*, dostopno na: <https://ahogonsindustrialguide.blogspot.com/2014/03/the-diversity-of-diversity-traditions.html> (zadnji dostop: 8. november 2024).

<sup>10</sup> Bratko Bibič, *Harmonika za butalce: ulomki iz življenja nekega glasbila* (Ljubljana: Beletrina – knjižna zbirka Koda, 2014).

<sup>11</sup> Ičo Vidmar, »Iz zakladnice velikih robnih albumov (17) – Henry Cow: Unrest (Virgin, 1974)«, *Nova Muska. Revija glasbe, muzike in godbe*, dostopno na: <https://novamuska.org/?p=9280> (zadnji dostop: 1. februar 2026).

medijskim poročanjem o tej razstavi se je šele približno štirideset let po dogajanju določeno vedenje o njem ponovno razširilo v še zmeraj razmeroma ozkem segmentu zainteresirane glasbene in kulturne javnosti.<sup>12</sup> Razstava je bila konec leta 2024 nadgrajena s publikacijo *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*,<sup>13</sup> prvo monografijo o fenomenu rocka v opoziciji v Sloveniji s »serijo intervjujev s ključnimi organizatorji in ustvarjalci, opisom prizorišč ter razmislekom o kulturnem, političnem in socialnem kontekstu delovanja.«<sup>14</sup> V zgodovinsko-raziskovalnem kontekstu sta nezanemarljiva vsaj še sestavka Iča Vidmarja in Tomaža Zaniuka. Vidmar se je v prispevku »Improvizirana godba za določen čas (Opombe za sociologijo glasbene formaci-

---

<sup>12</sup> Dušan Mijanović, »Pogovor o duhu rocka v opoziciji«, *Odzven – spletna revija o glasbi*, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, dostopno na: <https://www.sigic.si/pogovor-o-duhu-rocka-v-opoziciji.html> (zadnji dostop: 26. junij 2023); Igor Bašin: »Človek iz sence rocka v opoziciji«, *Odzven – spletna revija o glasbi*, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, dostopno na: <https://www.sigic.si/clovek-iz-sence-rocka-v-opoziciji.html> (zadnji dostop: 12. maj 2024); Tadej Pogačar: »Aleks Lenard. The Man Who Brought Rock in Opposition to Slovenia«, *It's Psychedelic Baby Magazine!*, dostopno na: <https://www.psychedelibabymag.com/2021/05/aleks-lenard-the-man-who-brought-rock-in-opposition-to-slovenia.html> (zadnji dostop: 8. november 2023).

<sup>13</sup> Igor Bašin in Tadej Pogačar, *RIO: Rock v opoziciji = Rock in Opposition*, uredil Tadej Pogačar (Ljubljana, Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2024).

<sup>14</sup> Tadej Pogačar, »Samosvoji in nekonformistični«, v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 7–14.

je)« za zbornik *Narobe / Na robu glasbene prakse* dotaknil fenomena rocka v opoziciji na primeru navezave skupine Srp, ki je delovala med letoma 1979 in 1984, na svobodno improvizirano glasbo.<sup>15</sup> V Zaniukovem prispevku »Neodvisna kultura v slepi ulici politizacije kulture in komercializacije študentskega organiziranja«,<sup>16</sup> objavljenem leta 2021 v reviji *Maska*, pa je bil RIO nemara prvič umeščen kot relevanten in posebne navedbe vreden moment širše zgodovinske obravnave ljubljanske alternativne scene.

Ta niz velja zaključiti z leta 2024 objavljenno digitalno spletno kompilacijo »Robniki«,<sup>17</sup> izborom najdenih posnetkov koncertov slovenske popularne in eksperimentalne glasbe iz obdobja 1976–1988. Kompilacija je z večinoma prvič objavljenimi posnetki skupin razgrnila široko in raznoliko polje domače glasbene produkcije v tistem obdobju, ki je sodilo v ali pa bilo glasbeno in situacijsko povezano z gibanjem RIO.

---

<sup>15</sup> Luka T. Zagoričnik (ur.), *Narobe / Na robu glasbene prakse* (Ljubljana: Sploh, zavod za umetniško produkcijo in založništvo: UD erpa, 2022).

<sup>16</sup> Tomaž Zaniuk, »Neodvisna kultura v slepi ulici politizacije kulture in komercializacije študentskega organiziranja«, *Maska*, et. XXXVI (pomlad 2021), št. 201–202.

<sup>17</sup> SIGIC, »Robniki. Izbor najdenih posnetkov koncertov slovenske popularne in eksperimentalne glasbe (1976–1988)«, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, dostopno na: <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-koncertov-slovenske-popularno-eksperimentalne.html> (zadnji dostop: 15. marec 2024).

Nabor tudi s pomočjo uvodnika Igorja Bašina<sup>18</sup> in spremne besede Bratka Bibiča<sup>19</sup> »zgladi vsiljeno motnjo diskontinuitete, predstavo, da se je alternativna scena porodila s punkom in njegovimi nadaljnjimi pojavi in surogati, ter kontrakulturo sedemdesetih poveže z alternativo osemdesetih v kontinuiteto, ki traja.«<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Igor Bašin, »Sprehod čez robnike (še kar traja)«, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, dostopno na: <https://www.sigic.si/sprehod-cez-robnike-se-kar-traja-.html> (zadnji dostop: 12. marec 2025).

<sup>19</sup> Bratko Bibič, »Robnikom ob rob«, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, dostopno na: <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-koncertov-slovenske-popularno-eksperimentalne.html> (zadnji dostop: 17. april 2024).

<sup>20</sup> Bašin, »Sprehod čez robnike (še kar traja)«.

## II

# *Rock in Opposition: Zametki, razvoj in zaton internacionalnega glasbenega gibanja*

Slovensko javnost je z glasbeno organizacijo Rock in Opposition (RIO) konec januarja 1979 seznanil Aleks Lenard s člankom »Rock opozicija« v reviji *Stop*. Ob skupinah, ki so tvorile njeno jedro – ob britanski pobudnici gibanja Henry Cow še italijanski Stormy Six, švedski Samla Mammass Manna, belgijski Univers Zero in francoski Etron Fou Leloublan – je predstavil nosilne postulate in smernice delovanja te organizacije:

Več ali manj vzpostavlja medsebojno pomoč med skupinami iz različnih držav. Te skupine v večini delujejo zunaj industrije. RIO distribuira plošče, ki jih industrija ignorira. Merilo jim je umetniška kvaliteta, in ne komercialnost. [...] Šele z ustanovitvijo organizacije RIO so bili storjeni prvi koraki za krepitev naprednejše internacionalne zavesti in organiziranosti glasbene opozicije. RIO pospešuje distribucijo plošč v različnih državah, organizira koncerte, pospešuje izmenjavo informacij. Pri RIO trdijo, da progresivna glasba obstaja in da si bo slej ali prej ustvarila prostor zase. Njena moč je v kooperaciji, in ne v tekmovanju.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Aleks Lenard, »Rock opozicija«, *Stop*, št. 4 (25. januar 1979), let. XII, str. 42.

Glasbeno gibanje RIO je izhajalo<sup>22</sup> iz zamisli projekta Music Net, za katerega so dali pobudo člani angleške eksperimentalne rock skupine Henry Cow<sup>23</sup> v okviru londonsko-britanskega združenja *Music for Socialism* (MFS),<sup>24</sup> ki so ga ustanovili glasbeniki, glasbene skupine, kritiki in drugi kulturniki (radikalno) lev(ičarsk)e provenience. Šlo je za eno številnih »samoniklih« in »naredi sam« organizacij, ki so združevale teorijo in prakso ter skozi 1970-a leta delovale na meji med kulturo in politiko v polju raznolike, razgibane in energične londonske zunajparlamentarne levice.<sup>25</sup> Pobuda Music Net se je zgedovala po podobnih prizadevanjih na jazz scenah,

---

<sup>22</sup> Nadaljevanje je povzeto po: Piekut, *Henry Cow: The World Is a Problem*, str. 308–311.

<sup>23</sup> Zgodovina delovanja in značilnosti glasbe skupine ter njenih članov in članic so izredno podrobno in obširno obdelane v monografiji Benjamina Piekuta *Henry Cow: The World Is a Problem*. Tukaj le na kratko skicirajmo, da sta skupino ustanovila multiinstrumentalista Fred Frith in Tim Hodgkinson leta 1968 na Univerzi v Cambridgeu. Zasedba skupine se je v naslednjem desetletju delovanja spreminjala, poleg Fritha in Hodgkinsona pa so bili pomembni dolgotrajni člani bobnar in pisec besedil Chris Cutler, basist John Greaves ter fagotistka in oboistka Lindsay Cooper, ki sta se jim v sklepnem obdobju delovanja (1975–1978) pridružili še vokalistka Dagmar Krause ter basistka in čelistka Georgina Born.

<sup>24</sup> Več o tem glej: Benjamin Piekut, »Music for Socialism, London 1977«, *Twentieth-Century Music*, let. 16 (2019), št. 1, str. 67–93.

<sup>25</sup> Več o tem glej: Ičo Vidmar, »Čas odločitev: Britanska eksperimentalna in improvizirana godba v šestdesetih in sedemdesetih letih«, *Centralala, Slovenski e-časopis na križiščih improvizirane glasbe*, dostopno na: <http://www.centralala.si/cas-odlocitev-britanska-eksperimentalna-in-improvizirana-godba-v-sestdesetih-in-sedemdesetih-letih> (zadnji dostop: 23. november 2024).

npr. Jazz Artists Guild, Jazz Composers Guild, Association for the Advancement of Creative Musicians, Jazz Composers Orchestra Association in Sun Ra Arkestra, ter po sorodnih pojavih, bližjih eksperimentalni rock, folk in jazz rock glasbi v Italiji, npr. L'Orchestra, ter na Švedskem in v Franciji, s katerimi se je skupina Henry Cow zblížala na turnejah po Evropi v drugi polovici 1970-ih let. Njen menedžer Nick Hobbs in bobnar Chris Cutler sta s še nekaterimi člani v okviru organizacije Music for Socialism januarja 1978 artikulirala in podala predlog vzpostavitve alternativne mreže koncertnih prizorišč, promotorjev, oglaševalcev, (samo) založnikov nosilcev zvoka in osebnih povezav med sorodnimi akterji v Veliki Britaniji. Predlog je z zastavljenimi načini in vlogo glasbenega angažmaja sprožil različna, tudi nespravljiva stališča znotraj socialistično orientiranega združenja. Šlo je, po eni strani, za »doktrinarne« »spore na kulturni levici« glede tega, ali naj bo, preprosto rečeno, (popularna) glasba v službi promoviranja socialistične revolucije ob ohranjanju glasbenih tradicij delavskega razreda oz. gibanja ali pa naj nujno vključuje tudi revolucioniranje glasbe in samih načinov njene produkcije. Slednje so zagovarjali pobudniki projekta Music Net, h katere teoretski oziroma konceptualni artikulaciji je veliko prispeval tudi član skupine Henry Cow Tim Hodgkinson.

Po drugi strani pa je šlo za precej pragmatično zastavljen predlog vsaj minimalne profesionali-

zacije kot pogoja trajnega delovanja mreže, ki je meril na pridobivanje nepovratnih sredstev ter se osredotočal na tržne in druge vire, vključno z državnimi subvencijami in proračuni univerzitetnih odborov za prostočasne dejavnosti, zato se je »retorično« oddaljil od »frontalnega« socialistično orientiranega diskurza glasbenega nasprotovanja kapitalizmu. Osredinil se je na »alternativne« glasbe, ki temeljijo na »novosti« in »družbeni pomembnosti«, ter zagovarjal njihovo financiranje z obrazložitvijo, da so umetne/umetniške glasbe, tj. klasika oziroma sodobna in avantgardna »resna glasba«, pa tudi jazz, deležne državnega pokroviteljstva, da folk glasbo podpirajo izolirane celice folk klubov ter da pop in rock živita v svetu, ki ga ustvarja glasbena industrija, medtem ko nekatere eksperimentalne prakse, med katere so šteli improvizirano glasbo, progresivni rock, jazz in politično glasbo, ne uživajo nobene oblike podpore. Zaradi neuspešnih poskusov uskladitve stališč v okviru Music for Socialism in kulturno-političnega (samo)organiziranja v polju britanske pop glasbe so se pobudniki projekta Music Net preusmerili na mednarodni prostor kontinentalne Evrope. Po Cutlerju je »zaradi mednarodne organiziranosti glasbene industrije (ki ji ni bilo mar za kulturo, samo za denar) postala mednarodna organizacija, povezovanje znanj, virov in kontaktov, neizbežna«. <sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> Piekut, *Henry Cow: The World Is a Problem*, str. 368.

Izraz Rock in Opposition se je prvič pojavil kot ime festivala, ki ga je v nadaljnjih prizadevanjih za vzpostavitev tokrat »mednarodne mreže odpora proti globalni industriji zabave« 12. marca 1978 v gledališču New London Theatre organiziral Nick Hobbs v sodelovanju z bobnarjem skupine Chrisom Cutlerjem. Za slednjega je festival pomenil le »majhen fragment«, izrazil je upanje, da se bo boj nadaljeval in razširil: »To je le nit boja za življenje in smrt, ki zdaj uničuje svet – sama po sebi ne bo spremenila ničesar, vendar se mora bitka, pa naj bo še tako majhna, odvijati na vseh frontah – vse je treba postaviti pod vprašaj, preučevati, eksperimentirati, spreminjati – celo koncepte 'užitka' in 'zabave'.«<sup>27</sup>

Na festival je skupina povabila glasbeno sorodne in levičarsko usmerjene skupine z evropske celine: Univers Zero, Etron Fou Leloublan, Samla Mammias Manna in Stormy Six. Slogan festivala, »*The music the record companies don't want you to hear*«,<sup>28</sup> je specificiral predhodni izvirni naslov Nicka Hobbsa »Rock in Opposition (to Crap Music)« in obenem opredelil pozicijo udeleženih skupin do kapitalsko-profitno naravnane glasbene industrije, ki je nekomercialno eksperimentalno popularno glasbo praviloma izključevala. Deloma je na slogan vplivala izkušnja s prekinitvijo sodelo-

---

<sup>27</sup> Piekut, *Henry Cow: The World Is a Problem*, str. 368–369.

<sup>28</sup> »Glasba, za katero založbe gramofonskih plošč nočejo, da bi jo slišali.«

vanja založbe Virgin s skupino Henry Cow, ki je pri njej v prvi polovici 1970-ih let izdala albuma »The Henry Cow Legend« (1973) in »Unrest« (1974) ter deljena albuma z zasedbo Slapp Happy, »In Praise of Learning« in »Desperate Straights« (obe 1975). Založba se je v drugi polovici 1970-ih let preusmerila na bolj komercialne in donosnejše projekte, npr. izdaje Mika Oldfielda in nenazadnje Sex Pistols, kar jo je katapultiralo v vrh neodvisnih založb tistega časa. V toku leta 1978 je skupina Henry Cow prenehala delovati, člani skupine pa so tudi poslej ostali aktivni tako glasbeno kot v okviru gibanja RIO.

Decembra 1978 so se zasedbe RIO znova, a tokrat brez Henry Cow, zbrale v Sunrise Studios v Kirchenbergu v Švici, kjer so razpravljale o nadaljnjih načinih in oblikah delovanja, o ustanovnem aktu in formalnem statusu kolektiva, poglavitno vprašanje pa je bilo, ali naj bo članstvo odprto ali zaprto. Odločili so se za slednje, so pa določili merila za sprejem novih članov, ki so v nadaljevanju navedena po zapisu Chrisa Cutlerja iz tistega časa:

- A) Glasbena odličnost. Ta je odvisna od naše skupne ocene – vir plodnih razprav.
- B) Aktivno delo zunaj glasbenega posla.
- C) »Družbena zavezanost rocku.«

Skupine, ki samo snemajo ali samo nastopajo, se lahko kvalificirajo, vendar morajo imeti trajno kontinuiteto obstoja. Skupno število članov gibanja naj ostane majhno.

V luči teh kriterijev so bili izvoljeni trije novi člani: Art Zoyd (Francija), Art Bears<sup>29</sup> (Velika Britanija) in Aqsak Maboul (Belgija).

Obenem smo v zvezi s C) menili, da je za rock značilno:

- 1) poudarjeno vključevanje sodobne komunikacijske tehnologije; elektronskih instrumentov in ojačevalcev, studia, plošč in magnetofonov, radia, množične produkcije ipd.;
- 2) kolektivni proces ustvarjanja glasbe tako v smislu skupinskega dela kot v smislu snemanja in igranja po posluhu, ki omogoča, da se odrečemo partituri kot avtoritativni različici skladbe in da ljudje nenehno na novo ustvarjajo glasbo drug drugega;
- 3) nizek kulturni status, ki ga osvobaja zgodovinskih konotacij in pričakovanj »estetske« izkušnje ter mu omogoča opreti se na spretnosti in vire, ki se ne štejejo za »glasbene«.
- 4) (dodal Tim Hodgkinson iz Henry Cow) poseben zgodovinski pomen in izvor rocka kot glasbe zatiranega ljudstva, ki je univerzalna in primerna za množično občinstvo.

Velik del srečanja so zavzele širše razprave – o vlogi glasbe, o tem, kaj sploh tvori rock glasbo, o estetskih in ekonomskih nasprotjih, o mestu in teoriji improvizacije, o pomenu glasbe za politični boj itd. Čeprav niso bili sprejeti nobeni zaključki,

---

<sup>29</sup> Trio zasedba iz sestave Henry Cow: Chris Cutler, Fred Frith, Dagmar Krause.

so bile teme prepoznane in obravnavane. Nato smo se posvetili bolj praktičnim zadevam: sestavljanju letopisa RIO z viri in informacijami o snemanjih, izdelavi plošč, distribuciji, koncertih, tiskanju, potovanjih, dostopih do medijev itd.<sup>30</sup>

Po kresanju mnenj in nesoglasjih o namenu in pomenu gibanja so slednjič le prišli do »minimalističnega« soglasja o nadaljevanju sodelovanja z organiziranjem skupnih koncertov, festivalov in kooperativno distribucijo plošč udeležencev. Leta 1979 so londonskemu sledili še trije festivali RIO v

---

<sup>30</sup> Chris Cutler, »Rock in Opposition«, dostopno na: <http://www.ccutler.co.uk/rioartbearsff.htm> (zadnji dostop: 25. februar 2025). Samoorganizacija in eksperimentalna glasbena naravnost RIO sta nemudoma, sedem mesecev po londonskem festivalu, odmevali tudi v ZDA in Mehiki. Giorgio Gomelsky, ki je v začetku 1970-ih skupaj s francosko skupino Magma ustvaril mrežo skupin, ki so igrale po vsej Franciji, je v New Yorku v prvi polovici oktobra 1978 organiziral ZU Manifestal, na katerem so nastopili Fred Frith, Chris Cutler (ex Henry Cow), New York Gong Daevida Allena (bivši Soft Machine in Gong), Yochko Seffer, Bill Laswell, Glenn Branca in še mnogi drugi (Archie Patterson, »euroRock in Opposition. Rock began In Opposition to mainstream culture«, *Eurock Webzine*, dostopno na: <https://www.eurock.com/Display.aspx?Content=RIO.aspx>). V poročilu *The Washington Post* o celodnevem festivalu, ki se ga je udeležilo okrog tisoč ljudi, so bili bralci obveščeni o evropskem pojavu Rock in Opposition in o tem, da so si na konferenci »alternativnih« severnoameriških medijev (večinoma predstavnikov majhnih neodvisnih glasbenih založnikov in publicistov ter študentskih radijskih postaj), sklicani dan pred festivalom, prizadevali ustanoviti RIO, »vzpostaviti organizacijo [...] ki bi pomagala glasbenikom in promovirala njihovo glasbo«; Harry Sumrall, »Monster Rock 'n' Roll ... Is Under Attack. Storming the Gates«, *The Washington Post*, 14. oktober 1978. Dostopno na: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1978/10/15/monster-rock-n-roll-is-under-attack/653e2e4d-39f5-4a8c-96c4-9ca66d493cd7>.

samoorganizaciji ustanovnih skupin: od 26. aprila do 1. maja 1979 v Teatru dell' Elfo v Milanu<sup>31</sup> v organizaciji Stormy Six; 28. in 29. septembra 1979 v Uppsali na Švedskem<sup>32</sup> v organizaciji Samla Mammaz Manna in nato še v Bruslju v organizaciji Univers Zero.<sup>33</sup>

Zamišljena trajnejša in obstojnejša oblika samoorganizacije se – podobno kot v primeru Music Net – ni uresničila zaradi prevelikih razhajanj med stališči skupin, zlasti o političnem značaju in glasbenem profilu članstva RIO. Že na srečanju v okviru drugega festivala RIO v Milanu maja 1979 je neso-glasja sprožila pobuda Franca Fabbrija iz Stormy Six, da se mora RIO zavoljo večje politične učinkovitosti povezati s širšim družbenim gibanjem in se razširiti v kulturno organizacijo igralcev, drugih glasbenikov, drugih glasbenih zvrsti, pisateljev, slikarjev idr.

---

<sup>31</sup> Nastopali so Univers Zero, Etron Fou Leloublan, Stormy Six, Aksak Maboul, Samla Mammaz Manna in Art Bears; *setlist.fm – The Setlist Wiki*, »Rock in Opposition Festival 1979 Milan«, dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1979/rock-in-opposition-festival-1979-milan-33d75419.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).

<sup>32</sup> Nastopali so Stormy Six, Univers Zero, Zamla Mammaz Manna, Art Zoyd, Etron Fou Leloublan, Nya ljudbolaget, Kräldjursanstalten; *setlist.fm – The Setlist Wiki*, »Rock in Opposition Festival 1979 Uppsala«, dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1979/rock-in-opposition-festival-1979-uppsala-33d7541d.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).

<sup>33</sup> RIO/AVANT-PROG, A Progressive Rock Sub-genre. »RIO/Avant-Prog definition«, *Progarchives.com, the ultimate progressive rock music website*, dostopno na: <http://www.progarchives.com/subgenre.asp?style=36> (zadnji dostop: 23. april).

Nekateri, zlasti Univers Zero,<sup>34</sup> so v tem videli konec gibanja RIO, saj naj bi slednji s tem postal bolj organizacija »kulturnih delavcev v opoziciji« (Cultural Workers In Opposition) kot pa »rock v opoziciji«. Sledila sta še festivala na Švedskem in v Belgiji, kjer ni bilo žolčnih razprav. Gibanje se je decentraliziralo, vendar so skupine še naprej sodelovale in si medsebojno pomagale organizirati turneje, politična in teoretična vprašanja pa so v nadaljevanju izostala in odpadla. Organizirani kolektiv je potihoma preminil in poniknil. Po besedah Chrisa Cutlerja je RIO v svojih desetih minutah slave nekaj materializiral in sprožil dogajanje, zaradi katerega so se začele dogajati druge stvari, medtem ko so opuščena odprta vprašanja ostala ohranjena v njegovi zbirki spisov *Unfinished Business* (»Nedokončani posli«).<sup>35</sup> Z distribucijsko mrežo in založbo gramofonskih plošč Recommended Records (RēR), ki sta jo že marca 1978 zagnala Cutler in Nick Hobbs v Londonu ter jo povezala s sorodnimi distribucijami, založbami in promotorji po Zahodni Evropi, se je obenem vzpostavila tudi mreža lokalnih koncertnih prizorišč, predvsem v Švici in Franciji, pa tudi na Nizozemskem, v Belgiji, Nemčiji, Italiji in navsezadnje v Ljubljani, ki so obli-

---

<sup>34</sup> Po pričevanju Aleksa Lenarda: »Kljub nekaterim konstruktivnim razpravam pa so se med skupinami (zlasti med radikalno levo angažirano Stormy Six in bolj nepolitično Univers Zero) pojavila nesoglasja glede vloge RIO in zadeve so ostale nerazčiščene;« Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 23.

<sup>35</sup> Cutler, »Rock in Opposition«.

kovala občinstva in spodbujala lokalno produkcijo ter nudila realne možnosti organizacije in izvedbe mednarodnih koncertnih turnej.

Ne glede na zaton organizacijskega angažmaja kolektiva RIO so bili v letu 1980 organizirani še trije festivali s tem imenom: spomladi, med 17. in 20. aprilom, v Reimsu,<sup>36</sup> 20. in 21. junija v Ljubljani ter med 7. in 9. novembrom v Maubeugeu.<sup>37</sup> S prvega v Reimsu<sup>38</sup> je v *Tribuni* reportažno poročal Andrej Drpal, ki je med drugim zapisal:

---

<sup>36</sup> Nastopali so Etron Fou Leloublan, Macromassa, Stormy Six, Art Zoyd, Eskaton, Ghédalia Tazartès, Gilbert Artman, Jac Berrocal, Jean-François Pauvros, Maggie Nicols, Univers Zéro, Bise De Buse, Georgina »Georgie« Born, Lindsay Cooper, Pataphonie, Phil Minton, Sally Potter, The Work, Zamla Mammaz Manna, Aksak Maboul, Geoff Leigh, Six cylindres en V, This Heat, ZNR; *setlist.fm – The Setlist Wiki*, »Rock in Opposition Festival 1980 Reims«, dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1980/rock-in-opposition-festival-1980-reims-2bd7541e.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).

<sup>37</sup> Nastopali so Etron Fou Leloublan, The Work, This Heat, Art Zoyd, Kräldjursanstalten, Siegfried Kessler & Jean-François Pauvros, Univers Zéro, Aksak Maboul, Chris Cutler, Geoff Leigh, Georgie Born, Kontakt Mikrofoon Orkest, Lindsay Cooper, Phil Minton, Present, Sally Potter; *setlist.fm – The Setlist Wiki*, »Rock in Opposition Festival 1980 Maubeuge«, dostopno na: <https://www.setlist.fm/venue/salle-de-lindustrie-maubeuge-france-13d3194d.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025). Ta festival so po zgledu organizacije festivalov ustanovnih skupin RIO v letu 1979 očitno organizirali pridruženi člani Art Zoyd, ki so imeli v Maubeugeu svoj domicil.

<sup>38</sup> Festivala sta se udeležila tudi Zorko Škvor in Bratko Bibič iz glasbene sekcije Škuca z nekaj sodelavci in sodelavkami. Na podlagi izjemne izkušnje s koncertom skupine This Heat je Škvor začel dogovore o njihovem gostovanju v okviru festivala RIO v Ljubljani. Zavoljo prekratkega časa pred prvim festivalom le mesec dni kasneje so se dogovorili za drugega leta 1981, ki pa se, kot bomo videli v nadaljevanju, žal ni realiziral.

Kar je najzanimivejše in najdražljivejše, je to, da se za festival ne da najti kake skupne značilnosti, ki bi obvladovala vse nastopajoče. Edina značilnost, ki pa bolj loči kot pa spaja, je napajališče glasbenih idej. Kot se je dalo razbrati, so ti izviri: rock, jazz-rock, punk, sodobna improvizirana glasba, kabaret in sodobna »resna« glasba. In kot je vsak bend različno »doziral« vplive, ki so ga opredeljevali, je nemogoče najti skupni imenovalec. [...] Predvsem instrumentacija je tista značilnost (ki se seveda ni pojavljala pri vseh), ki je mogoče dala največ svežine. Predpogoj temu je seveda razširjena paleta uporabljenih instrumentov. Predvsem so to skoraj vsa pihala in trobila ter godala – enakovredno klasičnim instrumentom rocka. Prvič ta razširitev nudi pestrejši zvok in kar je važnejše, nudi bolj razvejano, že tudi preprosto polifono kompozicijo. Enostavno in enodimenzionalno udarnost rocka, punka, je zamenjala razvitejša, glasbeno domiselnejša udarnost. Udarnost, ki kot že rečeno zahteva zbrano poslušanje in nudi večjo pestrost. [...] Iz tega, kar se je na festivalu dalo dobrega slišati, je mogoče upati, da bo gibanje Rock in Opposition ostalo tudi vnaprej »mlado« in glasbeno provokativno. Zdi se mi, da to upanje ustvarja predvsem glasbena pestrost, ki jo gibanje združuje. To pomeni, da vsebinsko ni omejeno zgolj na eno glasbeno zvrst, ampak združuje pod svojim okriljem vse nekonvencionalno. Zdi se mi, da je ravno tu tisti

rez, ki dejansko ločuje gibanje od klasičnega establishmenta, s tem preprečuje komercializacijo, hkrati pa s pestrostjo ne omejuje kroga svojih poslušalcev.<sup>39</sup>

Drupal je v citiranem navedku že povzel RIO kot ime, izraz in koncept, ki se je sčasoma razširil onkraj ožjega pomena samega gibanja oziroma kolektiva ter je v nadaljevanju prešel v javno domeno. Uveljavil se je kot posebna kategorija in oznaka za nenavadne, čudaške, praviloma levičarsko orientirane, progresivno-rockerske prakse v kontekstu širše krovne kategorije »avantgardno-progresivnega rocka«,<sup>40</sup> v okviru katere je ob Franku Zappi in njegovem pomembnem vplivu na številne avant-progresivne izvajalce treba omeniti še vsaj Captaina Beefhearta in njegovo kombinacijo bluesa, free jazza in rocka, Johna Cagea in Karlheinz Stockhausna, predstavnike progresivnega rocka Magma in King Crimson ter vrsto nemških zasedb t. i. krautrocka, kot so Faust, Can, Neu!, Amon Düül, Kraftwerk.

Iz tega je mogoče identificirati nekaj skupnih, splošnih in abstraktnih elementov, kot so redna uporaba disonance in atonalnosti, izjemno zapleteni in nepredvidljivi aranžmaji skladb, svobodna

---

<sup>39</sup> Andrej Drupal, »Ob in o festivalu Rock in Opposition«, *Tribuna*, let. XXIX (1980), št. 16, str. 15, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-D3KI5QQD/22476168-c183-4766-90a9-ce58d0f4250e/PDF>.

<sup>40</sup> RIO/AVANT-PROG, A Progressive Rock Sub-genre. »RIO/Avant-Prog definition«.

ali eksperimentalna improvizacija, združevanje različnih glasbenih zvrsti ter poliritmičnost in zelo zapleteni metrični vzorci in taktni načini,<sup>41</sup> katerim dodajmo še za RIO značilno ukinjanje razlike med avtorjem-skladateljem in izvajalcem-instrumentalistom ter individualne in kolektivne načine produkcije glasbe. Ena ključnih skupnih potez teh glasbenih praks je nezmožnost njihovega umeščanja v utečene, prevladujoče klasifikacijske in v druge za- in razmejitvene vzorce in strategije enoznačno in strogo kodiranih slogov ali glasbenih idiomov. V najbolj izpostavljenih primerih je šlo (in še vedno gre) za problematizacijo samoumevnosti kategorizacij, klasifikacij, definicij, predalčkanj glasbenih področij in metod dela tako znotraj glasbenega polja kot tudi v primerih, ko tovrstne glasbene prakse vstopajo v razmerja, se prekrivajo, interagirajo ali delujejo na presečišču z drugimi področji umetnosti in kulture. Sledeč Piekutu bi lahko RIO opredelili kot nekakšen singularen, specifičen moment »neukročenega eksperimentalizma« (angl. *feral experimentalism*), »radovedne in raziskovalne globalne mreže umetnikov«, ki se je začela oblikovati konec 1960-ih let ter vključuje sodobne zvočne prakse prečno čez zamejitve žanrskih formacij, notiranih skladb, jazza, rocka, duba in elektronske glasbe, hip-hopa, noisa in folka, vsaj občasno pa tudi sodobne umetnosti, gledališča, filma in novih medijev. Piekut je temu

---

<sup>41</sup> RIO/AVANT-PROG, A Progressive Rock Sub-genre. »RIO/Avant-Prog definition«.

dodal še koncept »vernakularne avantgarde« (angl. *vernacular avant-garde*).<sup>42</sup>

Le mesec dni po reportaži s festivala RIO v Reimsu je Andrej Drapal presenečeno in hkrati navdušeno najavil:

Potem ko je *Tribuna* objavila zapis o festivalu Rock in Opposition v daljni Franciji s skeptičnim pomislekom, da kaj takega pri nas ne bi bilo mogoče, mora zdaj avtor omenjenega članka dvigniti roke in oznaniti, da se bo nekaj prav podobnega dogajalo tudi pri nas, v Ljubljani. Račune je prekrizal Škuc, ki se je z bliskovito naglico povezal z organizacijo RIO in posameznimi bendi te organizacije ter se domenil za dvodnevni festival opozicionalnega rocka.<sup>43</sup>

In res, 20. in 21. junija 1980 se je na vrtu gostilne Rio v središču Ljubljane odvil festival, s katerim se je Ljubljana oziroma Slovenija in tedanja Jugoslavija znašla med peščico središč kontinentalne Evrope, kjer je bil prepoznan ta »kultni fenomen«.<sup>44</sup> Henry

---

<sup>42</sup> Piekut, *Henry Cow: The World Is a Problem*, str. 1–6 (»Feral experimentalism«), 387–407 (»Vernacular avant-garde«). O slednjem glej podrobneje še v: Tamara Levitz and Benjamin Piekut, »The Vernacular Avant-garde: A Speculation«, *ASAP Journal*, 3. september, 2020; <https://asapjournal.com/feature/the-vernacular-avant-garde-a-speculation-tamara-levitz-and-benjamin-piekut> (zadnji dostop: 3. februar 2026).

<sup>43</sup> Andrej Drapal, »Rock in Opposition v Ljubljani«, *Tribuna*, let. XXIX (27. maj 1980), št. 19–20, str. 22.

<sup>44</sup> Edward L. Macan (1997), *Rocking the classics. English progressive rock and the counterculture* (New York: Oxford University Press, 1997), str. 179–181.

Cow in nato še RIO. Tako kot festival še zdaleč ni padel z neba, se tudi Ljubljana na tem zemljevidu ni znašla slučajno. Šlo je za sestavni del predhodnih in sočasnih procesov vznikajoče, vedno bolj razgibane in heterogene ljubljanske alternativne (kulturne) scene.

### III

## *Leto notranjega preloma*

Podobno kot pri uveljavitvi punka in novega vala pri nas velja tudi v primeru rocka v opoziciji upoštevati predhodno dogajanje v 1970-ih letih, ko se je na institucionalni in medijski ravni vzpostavila podlaga za heterogeno alternativno kulturno sceno, ki je bistveno spodbudila zgoščene kulturne, družbene in politične procese od leta 1977 naprej. Za heterogeno, raznovrstna kulturno-umetniška področja in prakse obsegajočo sceno je bila ključna vzpostavljena infrastrukturna podlaga treh študentskih institucij, ki so izhajale iz študentskega gibanja 1968–1974 in spadajo v t. i. »dolgo leto 1968«,<sup>45</sup> izoblikovale pa so se »vzporedno in (duhovno) povsem neodvisno od obstoječih struktur uradnih in večinoma impotentnih kulturniških sistemov in kanalov tedanjega socializma«<sup>46</sup>: Radia Študent (9. maj 1969; RŠ), Študentskega kulturno-umetniškega centra (13. januar 1972; ŠKUC) ter Študentskega kulturnega društva (ŠKD) Forum, ki je deloval že pred tem v okviru in prostorih študentskega naselja v Rožni

---

<sup>45</sup> cf. Marko Juvan (ur.), *Med majem 1968 in novembrom 1989. Transformacije sveta, literature in teorije*, (Ljubljana: Založba ZRC – Studia literaria, 2021).

<sup>46</sup> Marina Gržinič, »Punk: strategija, politika in amnezija«, v: *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci*, uredili Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002), str. 79.

dolini. RŠ in Škuc so kot del študentskega gibanja samoiniciativno ustanovili in zagnali študenti v institucionalnem okviru avtonomne Skupnosti študentov ljubljanske univerze.<sup>47</sup> Tudi po njeni ukinitvi in utopitvi v krovni mladinski organizaciji, Univerzitetni konferenci Zveze socialistične mladine Slovenije (UK ZSMS), leta 1974 so vsaka po svoje in v medsebojnih povezavah zagotavljale razmeroma stabilno in vzdržno institucionalno podlago, produkcijske okvire in pogoje ter pravno zavetje in legitimnost javnega delovanja punku ter množtvu predhodnih, vzporednih in kasnejših drugovrstnih kulturnih, glasbenih, umetnostnih in političnih alternativnih praks in pobud.

## *1. ŠKD Forum, Radio Študent in ŠKUC*

ŠKD Forum je že od sredine 1960-ih let naprej skrbel za t. i. obštudijske dejavnosti študentov in študentk v študentskem naselju in na ljubljanski univerzi. Bil je »ena prvih samoiniciativnih in na civilni (ne na državni, partijski ali oblastni) pobudi temelječih združenj ljudi v Jugoslaviji, s katerimi so ti urejali interese skupnosti, ki so jo zastopali.«<sup>48</sup> Njegove aktivnosti so bile organiza-

---

<sup>47</sup> prim. Franci Pivec, »Osamosvajanje študentske skupnosti. Slovensko študentsko gibanje v šestdesetih letih«, v: *Slovenija – Jugoslavija, krize in reforme 1968/1988*, uredil Zdenko Čepič (Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino – Vpogledi št. 2, 2010), str. 297.

<sup>48</sup> Lilijana Stepančič, *SOG* (Ljubljana: Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2023), str. 18.

cijsko razvrščene v športno, glasbeno, literarno, založniško, gledališko, likovno in filmsko sekcijo, v 1980-ih letih pa sta se jim pridružili še sekciji za video in računalništvo.<sup>49</sup> Za samofinanciranje lastne dejavnosti je že sredi 1960-ih let organiziral koncerte in ples v veliki in mali menzi Študentskega naselja,<sup>50</sup> kjer je kulturno-glasbeno dogajanje ostalo v njegovi pristojnosti in vir dohodkov do konca 1970-ih let. ŠKD Forum je upravljal s kletnimi prostori študentskih domov, kjer so bili ateljeji, družabni prostori, knjižnica, čitalnica, risalnica, prostor za namizni tenis ipd. Zagotovil je prostore za delovanje RŠ v kleti VIII. bloka, kjer je z uradovanjem začel tudi ŠKUC ob svoji ustanovitvi leta 1972. V istem času se je v kleti sosednjega IV. bloka odprl Disko klub Študent, katerega program so usmerjali sodelavci glasbene redakcije RŠ. Ti so prirejali t. i. *poslušalnico*,<sup>51</sup> ki so jo v nadaljevanju 1970-ih let nadgradili s tematskimi večeri jazza in rocka. Ob prostorih različnih študentskih klubov so bili v isti kleti tudi delovni prostor Sekcije za oblikovanje in grafiko (SOG) s sitotiskom, vadbeni prostori

---

<sup>49</sup> Stepančič, *SOG*, str. 20.

<sup>50</sup> Korda, »Alter zore«, str. 37.

<sup>51</sup> Neven Korda navaja, da je bila poslušalnica »nekakšno nadaljevanje radijskega oddajanja« in da »je imela velik vpliv na sceni pri 'ozaveščanem' konzumiranju nove glasbe. Smiljan Šiška mi jo je opisal kot 'resnično glasbeno izkušnjo', poslušanje glasbe z drugimi v atmosferi globoke zatopljenosti: Sedeli smo in poslušali.' Uporabil je izraz 'oratorij'«; Korda, »Alter zore«, str. 36.

gledaliških in performativnih skupin Vetrnica, Dobra volja, Nomenklatura, Pocestno gledališče Predrazpadom, Larifari idr. ter glasbenih zasedb Sedem svetlobnih let, Sedmina, Buldožer, Papa Kinjal Band in nato D'Pravda, Srp, Borghesia, Orkester Titanik. Forum je nudil tudi finančno in organizacijsko pomoč, kar je pripomoglo k razvoju različnih sobivajočih ustvarjalnih izrazov kontrakulturnih, subkulturnih in alternativnih skupnosti. Konec 1970-ih let je v Disku Študent deloval Teater Performance, ki se je leta 1981 kot »gledališče z drugimi sredstvi« preoblikoval v skupino FV 112/15 ter prevzel vodenje Diska Študent in ga preimenoval v Disko FV (glej pod poglavje IV. 5., »Pogovorimo se o ... FV 112/15«).

Tudi ŠKUC je bil notranje organiziran po sekcijah oziroma redakcijah, ki se od ustanovitve leta 1972 niso spreminjale, sta se pa sčasoma spreminjala intenziteta in obseg delovanja posameznih sekcij: literarne, glasbene, likovne, filmske, gledališke, založniške, video, stripovske in teoretske. Lahko bi rekli, da se je ŠKUC bolj ali manj zvesto držal načel, ki jih je slabo leto dni po ustanovitvi društva v poročilu o delu opisal z inicialkama podpisani »ms«. V tem obdobju so pri oživiljanju študentskega kulturnega centra potekala »dejanja, ki opravičujejo obstoj centra, pa sama še niso delo centra«, saj prav ti dve lastnosti razkrivata »pravo naravo« in stanje študentske kulture, ki je »iščoča in eksperimentalna«, je »neopredeljiva

in v največji meri nepredvidljiva«. Ker je »tam, kjer je načelo gibanja – spontanost«, težko načrtati projekte in se zdi, da je namen študentskega kulturnega centra tej kulturi nasproten, »saj institucionalizira to, kar je po svoji naravi usmerjeno v drugačno – neinstitucionalizirano«, bo ŠKUC s pomočjo »teoretičnega preučevanja mehanizmov, po katerih poteka študentska kultura«, uspel v svoji ambiciji:

nuditi najširši prostor študentski kulturi, ne da bi s tem posegal v njeni bistveni značilnosti – neinstitucionaliziranost in spontanost [in bo tako] samo sredstvo za načelno manipulacijo [...] svobodno uporabljiv objekt [...] – metaforično rečeno – gibljivo in votlo ogrodje, ki ga študentska kultura uporablja na svoji poti prehajanja iz zasebnega v javno. Zato ima delo centra hkrati s svojo iskateljsko naravo tudi možnost sprožanja in omogočanja dela študentske kulture, saj s preizkušanjem delovanja študentske kulture to delovanje sooblikuje tako, da študentska kultura prehaja k svoji osveščeni samorefleksiji, ki se odpira temu delovanju.<sup>52</sup>

Po šestletnih prizadevanjih in iskanju prostorov za svojo dejavnost je ŠKUC konec leta 1978 uspel pridobiti razmeroma majhne in galerijsko zasnovane prostore v pritličju večstanovajske

---

<sup>52</sup> ms, »Najprimerneje se mi zdi vprašati: 'Kulturni center, kaj počneš?«, *Tribuna*, let. XXI (24. december 1971), št. 9, str. 7.

stavbe na Starem trgu 21.<sup>53</sup> Kljub skromnejši, eno-namensko zasnovani ureditvi prostorov galerije so slednje začeli nemudoma in intenzivno uporabljati večnamensko oz. večpodročno. »Domicilni« prostor galerije je poleg redne likovno razstavne dejavnosti, ki je vključevala tudi druge moduse, kot so performans, akcije ob otvoritvah, video instalacije ipd.,<sup>54</sup> omogočal tudi redno predvajanje programov filmskih projekcij (8 mm, 16 mm),<sup>55</sup> obenem pa je galerija postala prizorišče vrste bolj

---

<sup>53</sup> Tudi na eksperimentalne načine, kot kaže poročilo o dejavnosti ŠKUC za leto 1973: »Komisija za prostor se je trudila izoblikovati projekt cenenega eksperimentalnega objekta, imenovanega Fullerjeva kupola, ki naj bi rabil za prostor študentski galeriji in manjšim prireditvam, vendar pa spričo odsotnosti financerja ni mogla realizirati drugega kot uspelo kartonažno maketo omenjenega objekta«; Darko Štrajn (za ŠKUC), »Poročilo o dejavnosti Škuc-a v letu 1973«, *Tribuna*, letnik XXIII (16. januar 1974), št. 7–8, str. 10, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-ZN589VLU/9ef19460-dee-4257-b403-04251bbbd03c/PDF>.

<sup>54</sup> O prvem desetletju delovanja Galerije ŠKUC glej Marina Gržinič, *Galerija ŠKUC, Ljubljana 1978–1987*, katalog – dopolnjen separat revije za likovno kulturo *Sinteza*, 79, 80, 81, 82, Ljubljana, december 1988; M. Gržinič, Uvod, str. 1–8; dokumentacija str. 8–13, dostopno na: [https://monoskop.org/images/e/ea/Galerija\\_SKUC\\_Ljubljana\\_1978-1987\\_1988.pdf](https://monoskop.org/images/e/ea/Galerija_SKUC_Ljubljana_1978-1987_1988.pdf).

<sup>55</sup> O filmskem kino programu in filmski produkciji ŠKUC v obdobju 1979–1985 glej Barbara Borčić, »Alternativna filmska scena v Škucu v osemdesetih letih. Produkcija filmov, mednarodni filmski program (projekcije, pogovori) in prikazovanje in distribucija filmov lastne produkcije (v jugoslovanskem in mednarodnem prostoru) 1979–1985«; prezentacija v okviru razstave »Osemdeseta – Večmedijske prakse in produkcijska prizorišča«, Moderna galerija, Ljubljana 2017; dostopno na: <http://www.mg-lj.si/si/dogodki/2037/alternativna-filmska-scena-v-osemdesetih-letih>.

komornih koncertov in gledaliških predstav, predavanj ipd. Že tako ali tako medsebojno prepletajoče se dejavnosti Škuca in Foruma so zlasti po otvoritvi galerije in kasneje z začetkom delovanja Diska FV 112/15 pod okriljem Foruma novembra 1981 tako rekoč eksplodirale, in to ne le v njihovih »domicilnih« prostorih, temveč tudi z gostovanji – koncerti, festivali in kino projekcijami (35 mm) – v drugih, tudi odprtih javnih prostorih Ljubljane. To je obe organizaciji spodbujalo in pod zunanji politični pritiski tudi sililo v t. i. »boje za prostor«. Glede na silen razmah dejavnosti so problem zmogljivosti, dostopnosti in (ne)primernosti obstoječih prostorov (vključno s Forumovimi v študentskem naselju) tri leta po otvoritvi Galerije ŠKUC, oktobra 1982, izpostavili v *Tribuni*, in sicer z objavo dokumentov »ŠKUC 1981 – poročilo za skupščino« in »ŠKUC 1982 – potrebe« ter v svojem značilnem slogu Andrej Rozman – Roza v besedilu »sanje romana lenarčiča«,<sup>56</sup> ki je zadevno problematiko predočil že leto poprej, septembra 1981, v dveh komplementarnih »agit-prop« vinjetah »Kako se pride v ŠKUC« in »Prostornost«,<sup>57</sup> objavljenih v istem študentskem časopisu.

---

<sup>56</sup> Andrej Rozman, »sanje romana lenarčiča«, *Tribuna*, letnik 32 (1. oktober 1982), str. 5–6, dostopno na: <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-S5SK22EA>.

<sup>57</sup> Andrej Rozman, »Kako se pride v ŠKUC«, »Prostornost«, *Tribuna*, let. XXXI (30. september 1981), št. 1, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-05J2U7E1/3e-ede7e-2907-4820-a4e2-fd6524fld21a/PDF>.

Komplementarnost področne in programske dejavnosti Foruma in Škuca je bila podobna sinkretični programski shemi in notranjim uredniško-področnim členitvam RŠ, ki je bil informacijsko ključen za oblikovanje širokega in diferenciranega kulturnega polja aktualne glasbe.<sup>58</sup> RŠ je s programom uveljavil pojem progresivne glasbe kot svoj zaščitni znak, vendar »ne kot žanr, ampak kot način spremljanja, dožemanja in posredovanja novih, tekočih in aktualnih glasbenih tokov«,<sup>59</sup> ki so izostali na tedanjih osrednjih radijih. Ob rock glasbi je RŠ sprotno in na pobudo sodelavcev spremljal in obveščal tudi o aktualnih dogajanjih na področjih jazza, etničnih, eksperimentalnih in improviziranih glasb v svetovnem merilu.

Vse tri institucije so se medsebojno povezovale bodisi s projektnimi sodelovanji na posameznih področjih bodisi z osebnimi navezavami. Nabor ustvarjalcev se je prepletal in prekrival. Na področju glasbe so posamezni akterji skrbeli tako za medijsko informiranje, kritiko, širjenje, promocijo in vrednotenje popularne glasbe ter njenih pojavov in fenomenov kot tudi za produkcijo koncertnih dogodkov, nekateri pa so bili tudi sami glasbeniki. Že poleti 1970 sta RŠ in Forum v letnem kinu Tivoli oziroma letnem klubu Piper

---

<sup>58</sup> Za izčrpno in podrobno zgodovino Radia Študent glej: Igor Bašin, Marko Doles in Tomaž Zaniuk, *RŠ. Brez nagobčnika – že od 1969* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2023).

<sup>59</sup> Igor Bašin – BIGor, »Posebno psihično stanje«, v: Bašin idr., *RŠ. Brez nagobčnika – že od 1969*, str. 44.

organizirala glasbeno-plesne prireditve »Pozor snemamo« s koncerti zasedb Faraoni, Unioni in Mladi levi. Jeseni 1970 se je RŠ pridružil Forumu in ZDŠ pri organizaciji »Študentskega kulturnega festivala«,<sup>60</sup> ki je svoj vrhunec dosegel v začetku novembra s »Kulturnim maratonom« na Filozofski fakulteti. Festival se je odprl 8. oktobra 1970 s koncertom elektronske glasbe nemške zasedbe Kluster na vrtni dependansi Bacchus pri Šumiju. Šlo je za prvo in zgodnje srečanje v živo s pionirskimi predstavniki nemškega krautrocka sredi Ljubljane.<sup>61</sup> Skupaj s Študentskim kulturnim festivalom

---

<sup>60</sup> Bašin – BIGor, »Posebno psihično stanje«, str. 63.

<sup>61</sup> Dieter Moebius in Hans-Joachim Rodelius sta svoj prvenec »Cluster« (LP Philips – 6305 074, 1971) izdala šele leto kasneje. *Tribuna* je v vrinku na naslovnici o ljubljanskem koncertu poročala takole: »Četrtek, 8. oktobra [1970], pred Šumijem. V okviru Študentskega festivala sta nas z obiskom razveselila člana ansambla Kluster iz Düsseldorfa. Pomirjujoči zvoki elektronske glasbe so bili prekinjeni ob pol dveh. Dva uslužbenca UJV sta zahtevala, naj izvajalca v petih minutah prekineta koncert. Vzrok: organizator ni pravočasno priskrbel dovoljenja. Množica poslušalcev se je v miru razšla«; *Tribuna*, letnik 20 (15. oktober 1970), št. 1. Osem let kasneje, leta 1978, je avtor radijske oddaje »Tolpa bumov« na RŠ, podpisan kot *om*, ob predstavitvi plošče »Cluster & Eno« (1977) pribeležil naslednji spomin: »[C]luster pa po imenu in zasedbi (tvorita ga Moebius in Roedilius) spominjata na neko precej bežno srečanje, ko sta v začetku sedemdesetih let v soorganizaciji RŠ elektronizirala pred takratnim ljubljanskim Bacchusom pri Šumiju in je bilo njuno igranje z mašinami prekinjeno z intervencijo mož v modrem, češ da okoliški delavci ne morejo delati, nakar je bilo opoldanskega koncerta konec. Če dobro osedlam spomin, mi pravi, da je Cluster igral pred Šumijem osmega oktobra 1970 in bil je krasen sončen dan, pa nismo šli v živalski vrt. Koncert naj bi trajal od enajstih do štirih, pa je bil po dobri uri odrezan. Osrednji časnik 'Delo' je tisti čas posvetil temu celo

je bil to iniciacijski trenutek novih (kontra)kulturalnih praks, ki jih je dobro leto kasneje pronicljivo prepoznal Boris Cizej v članku »Underground: Podtalje« v *Tribuni*, ko je zapisal, da je underground »pomenil vsako neinstitucionalizirano proti-manifestacijo na novonastajajočo kulturo oziroma nov 'way of life'. Danes je izraz preozek in neustrezen. Točneje je govoriti o proti-kulturi ali alternativni kulturi.«<sup>62</sup> Materializirala se je drugačna in nova senzibilnost, ki jo je prinesla rock glasba, »verjetno ena od največjih inovacij študentskega gibanja, ki je postajalo množični poslušalec in iniciator« novega pojmovanja kulture, družbe in politike.<sup>63</sup>

## *2. Pogovorimo se o ... Begngradu – prvi zasedbi (1976–1977)*

Za izhodiščno situacijo na področju naše rock glasbe sredi 1970-ih let lahko vzamemo skoraj

---

četrt strani, kjer je reporter med drugim pisal takole: 'Zvoki pa so že z vso silo osvajali prostor. Zvoki iz vseh tovarn, zvoki vseh strojev. Brenčalo je, žvižgalo, grmelno, zavijalo, rjovelno, topotalo, cvililo, tolklo, udarjalo, stružilo, dolblo, klesalo, žgalo. To je pravi socialistični realizem, se odrežim radovednosti in obrnem glavo nad strehe mesta.' In tako dalje nakladanje na kvadrat, in to pred osmimi leti«; om, »Tolpa bumov: Cluster & Eno«, *Radio Študent*, SI AS, Arhiv Republike Slovenije, AS 1159, šk. 78.

<sup>62</sup> Boris Cizej, »Underground: Podtalje«, *Tribuna*, let. XXI (17. februar 1972), št. 12, str. 7.

<sup>63</sup> Pavle Zgaga (ur.), Študentsko gibanje 1968/72, (Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS in Univerzitetna konferenca ZSMS v Ljubljani, 1982), str. L.

sočasni pojav skupin Buldožer leta 1975 in Begnograd leta 1976.<sup>64</sup> V domačo, slovensko in jugoslovansko, rock produkcijo sta vsaka na svoj način vnesli nove razsežnosti in drugačne pristope od tedaj prevladujočih, ki jih je Vujić označil za »mimetične«. <sup>65</sup> Buldožer je s sredstvi progresivnega rocka v duhu Franka Zappe, s provokativnimi besedili v srbohrvaščini, s katerimi je naslavljal rock publiko po celi Jugoslaviji, ter s teatraličnimi performansi frontmana Marka Breclja, ki se je pred tem z izidom albuma »Cocktail« (1974) uveljavil kot prodoren kantavtor, predstavljal alternativo tedaj uveljavljeni jugoslovanski rock skupini Bijelo dugme, kar je zagrebški kritik Dražen Vrdoljak prepoznal kot trk rock establišmenta in undergrounda. Prvenec »Pljuni istini u oči« (1975) je doživel negativen odziv oblasti, in v polemiki z njo »se je odprlo kulturno polje političnega spopada, v katerem je dobila besedo rock glasba.«<sup>66</sup> V istem času je začela javno nastopati in snemati tudi prva

---

<sup>64</sup> V času delovanja prve zasedbe Begnograd gibanje RIO še ni obstajalo. Kot smo videli zgoraj, je bila pobuda zanj sprožena na prvem londonskem festivalu RIO marca 1978, poskus njenega mednarodnega nadaljevanja pa artikuliran v Švici decembra istega leta. Projekt se je v zastavljeni obliki končal ob drugem milanskem festivalu RIO, maja 1979.

<sup>65</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.2. The Ljubljana counter-culture of the 1970s.

<sup>66</sup> Darko Štrajn, »Kako razumeti študentska gibanja?«, v: *Zgodovina v šoli. Zgodovinska priloga: 40. letnica študentskih gibanj na Slovenskem*, let. 11 (2008), št. 3–4, uredila Goranka Kreačič (Ljubljana: Zavod za šolstvo, 2008), str. 6.

zasedba skupine Begnograd, ki je odstopala od rock konvencij tistega časa. Z nastopi na takratni rock sceni je bila dvo- ali večumen ter težko, če sploh, umestljiv pojav. Na eni strani zaradi instrumentalne zasedbe – namesto kitar(e) in Hammondovih orgel je godla na harmoniko in klarinet, ki sta (bila) zvočni in vizualni ikoni narodnozabavne glasbe – na drugi pa zaradi svoje glasbe, zasnovane na zaje-manju, kombiniranju in konfrontaciji elementov iz širokega nabora sicer strogo medsebojno ločenih slogov, idiomov in področij popularne, pa tudi t. i. »resne« glasbe (folk, rock, jazz, renesansa, barok ...), kar je sredi leta 1977 na posrečen intuitivno-asociativen način izrazila prva označba njihove glasbe in drže s »punk jazz«. <sup>67</sup>

Prvo zasedbo Begnograd so sestavljali Bratko Bibič na harmoniki, Bogo Pečnikar na klarinetu, Vlado Špindler na električni bas kitari in Igor Muševič na bobnih. Delovali so v letih 1976 in (posebno intenzivno) 1977. Največkrat so nasto-

---

<sup>67</sup> Tomaž Domicelj, »Omladina 77: Punk festival«, *Stop*, let. X (2. junij 1977), št. 22, str. 43. »Ko je nastopil Begnograd [...] je v dvorani ostala le še še četrtnina obiskovalcev, ki pa se je dobro zabavala in pritrjevala vsem bravuram trenutno največ obetajoče slovenske zasedbe. Ko se je koncert zaključil, je bila ura skoraj pol treh ponoči ... Begnograd oziroma njihova glasba pa so dobili novo ime: 'punk jazz'. Pod fotografijo z nastopa v Subotici je bilo zapisano še: »Najboljši 'punk jazz' ansambel na svetu prihaja iz Bežigrada – Begnograd.« Šlo je za prvo rabo oznake »punk« za kakšno slovensko/jugoslovansko skupino, ki so ji nekaj mesecev kasneje sledili Pankrti. Več o nastanku in rabi te oznake tudi v mednarodnem merilu glej v: Bibič, *Harmonika za butalce*, poglavje »Punk jazz in kmečka ohcet«, str. 96–97.

pali v Ljubljani, gostovali pa so tudi po večjih in manjših mestih v Sloveniji (Maribor, Kranj, Novo mesto, Koper, Ilirska Bistrica, Sežana, Jesenice ...) in Jugoslaviji (Sarajevo, Subotica, Novi Sad, Zagreb, Beograd). Prve posnetke so posneli konec leta 1976 na RŠ, kjer so postali celo nekakšen »hišni bend«, nato še v Studiu 14 na Radiu Ljubljana (producent Janez Gregorc) in na Televiziji Ljubljana (oddaja »Slovenski Rock '77«) ter na Radiu Novi Sad, kjer so snemali LP album, ki za časa njihovega delovanja ni izšel. Konec leta 1977 je zasedba prekinila z delovanjem, leta 1981 pa sta Bibič in Pečnikar po treh letih premora ponovno aktivirala Begnograd z drugačno zasedbo.<sup>68</sup>

Prva zasedba skupine Begnograd je po besedah Aleksa Lenarda v drugi polovici 1970-ih let pre-senetila s svojim traktorskim rockom: »V njihovi tedanji narodnozajebantski godbi je bilo vse polno melodičnih in poskočnih veseljaških viž. Skratka, bili so prvi pri nas, ki so prišli na dan s svojimi lastnimi idejami, kar v našem klišejskem indigo rocku še danes ni pogost pojav.«<sup>69</sup> Stane Sušnik v predstavitvi skupine v reviji *Stop* pred njihovim prvim večjim koncertom v mali menzi v Študentskem naselju marca 1977 ni želel postavljati definicij njihove glasbe: »Niti sami jih

---

<sup>68</sup> O tem več v nadaljevanju v podpoglavju IV. 12., »Pogovorimo se o ... Begnograd – druga zasedba (1981–1983)«.

<sup>69</sup> Aleks Lenard, »Begnograd: Narodno za(je)bavni opozicijski rock«, *Stop*, let. XV (29. april 1982), št. 17, str. 48.

nočejo. Enako resnično bi bilo reči, da združujejo folklorne ritme z jazzom, klasiko in rockom, kot da se trudijo povezati glasbo Avsenikov s Coltraneom, vmes pa vplesti malo Bacha. Pri tem zvenijo res bolj izvirno kot večina domačih skupin, saj se niso oprijeli formule kopiranja zahodnega rocka za domače potrebe.<sup>70</sup> Podobno je Marko Jenšterle v oceni koncerta v Kranju junija 1977 zapisal, da je njena glasba »mešanica vseh stilov od klasike, jazza, rocka, do narodne pesmi. Skupina si je v množici skupin utrla pot, ki jim jo kaže njihov lasten zvok. Večini skladb je za osnovo tema, ki je značilna za določeno obdobje ali stil. Tako se na koncertu za trenutek preselimo v barok, nato nas spet pripeljejo v domače kraje, kjer uživamo ob naši narodni glasbi.«<sup>71</sup> Miloš Bašin je v oceni nastopa avgusta 1977 na enodnevem festivalu »Dolenjske toplice '77«, predhodniku festivala »Rock Otočec«, glede »lastnega zvoka« in »naše narodne glasbe« bolj specifičen: »Nov zvok v slovensko (kakšno že?) glasbo je vnesla skupina Begnograd v sestavi harmonika, klarinet, bas in bobni ter prepletanje rocka in jazza in motivov jugoslovanske ljudske glasbe,«<sup>72</sup> v recen-

---

<sup>70</sup> Stane Sušnik, »Begnograd: še en ljubljanski bend?«, *Stop*, 24. marca 1977, str. 41.

<sup>71</sup> Marko Jenšterle, »Koncert skupine Begnograd«, *Gorenjski glas*, 10. junij 1977.

<sup>72</sup> Miloš Bašin, »Koncert v akvariju«, *Glasbena mladina. Revija glasbene mladine Slovenije*, 1977/78, št. 1, 3. oktober 1977, str. 16; dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:-doc-D5TQ0W5N/2ed17ecc-acfb-4dfe-83d4-3790268e8c15/PDF>.

ziji koncerta v kinu Sloga oktobra 1977 pa je dodal, da imajo med »jugoslovanskimi« motivi

velik delež slovenski, ki jim služijo kot osnovna nit, ki jo potem razpredejo v skoraj desetminutne skladbe. [...] Skladbe, ki so bile krajše, v njih je prevladoval samo osnovni motiv, je vodil klarinet in so bile zvočno zelo enostavne. Zaradi tega so imele pri poslušalcih precejšen odmev. Prav tem skladbam pa bi morali člani skupine posvetiti več pozornosti, ker jih je bilo nekaj, ki so že rahlo spominjale na narodnozabavno glasbo. Sicer je bila to v celoti vesela glasba, te pa so bile še posebno sproščene, poskočne in razigrane.<sup>73</sup>

Zadrego, s katero so se že takrat soočali glasbeni kritiki in novinarji pri umeščanju glasbe skupine Begnograd, je v navedeni recenziji Miloš Bašin zgostil v vprašanje v oklepaju: »skupina (kakšne že glasbe?) Begnograd«. <sup>74</sup> Določen sintetičen odgovor na to vprašanje je poskušal podati mladi in prezgodaj umrli pesnik Boštjan Seliškar v dveh – spodaj v nadaljevanju smiselno povezanih – različicah verjetno neobjavljenega (recenzijskega) pričevanja o koncertu v Kinu Sloga z naslovom »BEGNAGRAD.

---

<sup>73</sup> Miloš Bašin, »2 X odlično«, *Glasbena mladina. Revija glasbene mladine Slovenije*, 1977/78, št. 2, 11. november 1977, str. 16, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-TMM3WZPS/7f20b631-90eb-4857-89b6-e1d2a3e6906b/PDF>.

<sup>74</sup> Bašin, »2 X odlično«.

Jaz in še nekdo ... nekoga moraš imeti rad pa čeprav  
begnograd ... begnagradsoludnica«. <sup>75</sup>

Sploh pa najprej razčistimo, kaj smo lahko slišali. Recimo takole. »Bežalci« so nam ponudili detonacijo nekega nam docela tujega glasbenega kaosa. Njihovo glasbo je nemogoče odtisniti v kak že znan kalup. Že sama specifičnost zasedbe (harmonika, klarinet, bas in bobni) priča o tem, da to ni čisto navaden in le še en »tipičen« lju-bljanski bend [...] <sup>76</sup>

[P]rikazali so nam izredno širok spekter [...] glasbe, skozi katero smo lahko slišali neprisiljeno prepletanje jazza, rocka ter seveda precej narodnih motivov. Prav to je tisto, kar to skupino uvršča med najboljše pri nas. Že koncept glasbe same nazorno kaže željo po neki inovaciji. To je glasba, ki te lahko na trenutke »šokira«, že v naslednjem razočara, v obeh primerih pa pritegne. Lahko je agresivna, a že v istem čustvena in tenkočutna. »Glasba presenečenj«, preprosto povedano. <sup>77</sup>

Poseben moment te »glasbe presenečenj« je predstavljala že sama instrumentalna zasedba Begnograd, natančneje: harmonika pa tudi klarinet. Posebnost

---

<sup>75</sup> Boštjan Seliškar, »BEGNAGRAD. Jaz in še nekdo ... nekoga moraš imeti rad pa čeprav begnograd ... begnagradsoludnica«, tipkopis prve in druge različice recenzije koncerta v Kinu Slo-ga, december 1977, vir: osebni arhiv avtorja, za posredovanje kopije tipkopisa se zahvaljujem Esadu Babačiću.

<sup>76</sup> Seliškar, »BEGNAGRAD. Jaz in še nekdo ...«, prva različica.

<sup>77</sup> Seliškar, »BEGNAGRAD. Jaz in še nekdo ...«, druga različica.

zasedbe harmonike in klarineta v kombinaciji z električno bas kitaro in bobni, tj. obvezno ritem sekcijo rock, jazz in pop zasedb, so ob njihovem nastopu na slovenskem prizorišču rock glasbe izpostavili tako rekoč vsi kritiški in poročevalski odzivi; po mnenju enega od recenzentov je »skupina s svojo glasbo in sestavo« celo »dokazala, da je čas standardnih zasedb preživet in da se da tudi z drugačno zasedbo ustvariti dobro in kvalitetno glasbo«. <sup>78</sup>

Sredi 1970-ih let, in še vsaj desetletje in več pred tem in zatem, sta bila zvok in podoba harmonike pri nas neizogibno, tako rekoč prisilno zvezana s slovensko narodnozabavno glasbo. V drugih glasbenih zvrsteh in zasedbah popularne glasbe, vključno ali na čelu z rockom, je takrat ob električnih kitarah, basu in bobnih ter nemara še električnih klaviaturah ne pri nas ne v širšem mednarodnem prostoru ni bilo moč zaslediti. <sup>79</sup> Ko je v 1950-ih letih v ameriško popularno glasbo, v kateri je bila do tedaj harmonika presenetljivo močno prisotna, prodril rokenrol, je med mlado uporno generacijo poslušalcev in glasbenikov harmonika dobila status tistega Drugega, <sup>80</sup> kar je na ravni instrumentalne formacije zaznamo-

---

<sup>78</sup> Jenšterle, »Koncert skupine Begnograd«, poudarek avtorjev.

<sup>79</sup> Podrobneje glej v: Bibič, *Harmonika za butalce*, poglavje »Neposlušni poslušalec«, str. 98–100. Tudi klarinet je bil v »standardnih« ali generičnih jazz zasedbah tega obdobja precej redek, pravzaprav močno zapostavljen instrument.

<sup>80</sup> Podrobneje glej v: Marion Jacobson, *Squeeze This! A cultural History of the Accordion in America* (Urbana: University of Illinois Press, 2012); Bibič, *Harmonika za butalce*.

vala (simbolna) opozicija, medsebojno izključevanje električne kitare in harmonike, ki se je okrepila in izostrila v 1960-ih letih in je z ekspanzijo rokenrola in rocka v svetovnem merilu prispela tudi v tukajšnje kraje.<sup>81</sup>

Dragan Bulič, voditelj televizijske oddaje »Slovenski rock '77«, je skupino Begnograd pred predvajanjem posnetka njenega studijskega nastopa na TV Ljubljana napovedal kot skupino »z najbolj nenavadnim imenom in tudi najbolj svojevrstno glasbo«, ki pa bi »vsaj po instrumentih sodeč prej sodila na kakšno veselico kot pa na rock oder«. Evokacija generične zasedbe t. i. »alpskega kvinteta«, brez udeležbe katere si »kakšne veselice« pač ni bilo mogoče zamisliti, je v kontekstu rocka »pogosto povzročala zmedo«, saj se je Begnograd

---

<sup>81</sup> Tomaž Domicelj, avtor sintagme »punk jazz«, »pripoveduje v 'Zgodbi o kravi, plešastem človeku in policajih', prvi pesmi, ki jo je posnel leta 1970, o tem, kako se je 'dolgolasec s kitaro' ustavil na kmetih in prosil za hrano: Rekli so mu, naj si v hlevu pomolze kravo, povedal jim je, da tega ne zna, lahko pa jim zaigra kakšno pesem. Vprašali so ga, kje ima meh. Na vasi se je čas ustavil, še vedno zabava le meh« (cit. po: Bibič, *Harmonika za butalce*, str. 100–101). Med številnimi tovrstnimi primeri navedimo nedavno pričevanje glasbenika (rojenega 1952): »Sedem let sem hodil v glasbeno šolo, kjer sem se učil harmoniko. Ko sem v sedmem razredu enkrat v filmu videl nekoga igrati kitaro, pa sem pozabil na harmoniko, in od takrat naprej igram samo še kitaro. Najprej smo imeli s srednješolskimi prijatelji rock band ...« (Teja Pelko, »Tomo Jurak, skupina Gu-gu: Mislili so, da sem Primorec, a je resnica drugačna«, *Nedeljski dnevnik*, 3. julij 2025, dostopno na: <https://www.dnevnik.si/nedeljski/prosti-cas/magazin/tomo-jurak-skupina-gu-gu-mislili-so-da-je-primorec-a-je-resnica-drugačna-2737812>.)

»poigraval s pričakovanji ljudi glede na njihovo podobo narodnozabavne skupine.«<sup>82</sup>

Begnograd so skratka »dokazali, da se lahko izrazna moč individualne kreativnosti uspešno upira ustaljenim normam, ki kanonizirajo uporabo točno določenih glasbil v točno določenih kontekstih; to je seveda dotlej veljalo tudi za klavirsko harmoniko, neločljivo zaznamovano s stigmo 'novokomponirane' alpske pop godbe.«<sup>83</sup> Harmonikar Bibič se je »požvižga[l] na klišejsko uporabo harmonike v naši ljudski in psevdo-ljudski glasbi, ki do onemoglosti mitizira nekatere domnevne karakterne značilnosti tega ljudstva (pridnost, poštenost, zvestobo itd.) in lepote njegove dežele. Že v legendarni skupini Begnograd se je zelo uspešno lotil demontaže tega mita, pa ne z nihilističnim zavračanjem oziroma cinizmom, ampak z duhovitim in svežim permu-tiranjem ritmov in melodij,«<sup>84</sup> se je ozrl nazaj Jure Potokar. Temu dodajmo, da je bil Begnograd verjetno prva *slovenska rock* skupina, ki je v svoji glasbi prede-lovala idiome in motive ne le slovenske, temveč, kot je zapisal Miloš Bašin, tudi »jugoslovanske«, se pravi »*balkanske*« *ljudske glasbe*, v kateri je bila, podobno kot

---

<sup>82</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 4.9. NR 010: Begnograd – (1990) Jodlovska Urška.

<sup>83</sup> Katarina Juvančič, »Ko akustika odklene kamrico ljudskega. Razvoj akustične in folk scene od 60. do sredine 80. let na Slovenskem«, *Muska*, št. 1/2, 2003; dostopno na: <https://novamuska.org/arhiv/single.php?def=clanek&let=2003&rev=1/2&pid=2290>.

<sup>84</sup> Jure Potokar, »To je harmonika!«, *Razgledi*, 17. april 1996.

v slovenski, harmonika (pa tudi klarinet) obvezen del sestavov in zvočnosti – zlasti, a ne samo, na območju Srbije ter Bosne in Hercegovine predvsem t. i. »novokomponiranih narodnjakov« – nepogrešljiva pa je (bila) tudi v romski glasbi.

Posebnost prve zasedbe skupine Begnograd je bilo tudi situacijsko oziroma ljudsko-godčevsko preigravanje svojega (temu sicer »neprilagojenega«) koncertnega repertoarja na ulicah, v gostilnah, v preddverjih festivalskih dvoran in celo na smučišču v Kranjski gori. Igranje na Čopovi ulici v Ljubljani februarja 1977 naj bi bil celo njihov prvi »resni« nastop pred prvim rednim koncertom v študentskem naselju marca meseca.<sup>85</sup> S tovrstnimi nastopi je bil Begnograd »med prvimi skupinami v Jugoslaviji, ki so prekinile s konvencijami, ki so veljale za rock koncerte in so anticipirale nekatere svetovne trende, kakršni so bili kasnejši festivali glasb sveta (world music) WOMAD ali Fête de la Musique.«<sup>86</sup> Vendar Begnogradu ni šlo prvenstveno za izkoriščanje skritih, zamolčanih »subverzivnih potencialov ljudske glasbe« *vis-à-vis* njeni folkloristični ali komercialni fetišizaciji, temveč za »premik *rock* glasbe iz zanjo običajnih, vsakdanjih kontekstov in prostorov ter poigravanje s sprejetimi načini njenega kulturnega prisvajanja.«<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Sušnik, »Begnograd: še en ljubljanski bend?«. O pustnem nastopu glej več v naslednjem razdelku.

<sup>86</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 4.9. NR 010: Begnograd – (1990) Jodlovska Urška.

<sup>87</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 4.9. NR 010: Begnograd – (1990) Jodlovska Urška.

### **3. »Kvazi« kulturniško in umetniško leto 1977**

Sinhronizacijo stanja na področju rock glasbe v izteku 1970-ih let zgledno ponazarja prisotnost članov tako skupine Buldožer kot skupine Begnograd na prvem koncertu skupine Pankrti na moščanski gimnaziji v Ljubljani oktobra 1977, katerega izvedbo sta obe zasedbi podprli z ozvočenjem. S tem koncertom se je »uradno« začelo punk gibanje na Slovenskem in v Jugoslaviji. Le mesec kasneje so vse tri skupine nastopile v okviru dogodka »Dnevi mlade slovenske kulture« v Študentskem kulturnem centru (SKC) v Beogradu, ki ga velja podčrtati kot točko notranjega preloma v perspektivi (dis)kontinuitete 1968/1977. V organizaciji ljubljanskega Škuca je tam gostovalo okoli petdeset udeležencev iz Slovenije.<sup>88</sup> Soudeleženi pesnik Vladimir Memon je po dogodku razsvetljeno ugotovil, da »je bil Beograd bolj kot za Beograjčane pomemben za nas«, za ljudi, »ki smo se srečevali na ulici, a se skoraj nismo poznali – le po nekaj objavah. Ali

---

<sup>88</sup> Delegacijo nastopajočih so tvorili pesniki in pisatelji Ivo Svetina, Milan Jesih, Jaša Zlobec, Zlatko Zajc, Ivan Volarič – Feo, Blaž Ogorevc, Peter Mlakar, Milan Kleč, Iztok Osojnik, Emil Filipčič, Jože Rozman, Drago Jančar in Vladimir Memon, slikarja Savo Valentinčič in Kostja Gatnik, fotograf Milan Pajk, filmarji Tomaž Kralj, Slobodan Valentinčič, Boštjan Vrhovec, Naško Križnar in člani Solkanske šole pionirskega filma, glasbena imena Buldožerji, Pankrti, Begnograd, Andrej Šifrer ter Igor Vidmar, ki je predaval o stripu, Silvan Furlan, ki je predstavil filmski program, in Manca Košir v vlogi »public relations lady«.

predstavah, razstavah, projekcijah, koncertih.«<sup>89</sup>  
Pomembno je bilo to,

da se ni zbrala ena sama varianta slovenske kulture, ampak res prerez skozi naše različno delo ... od najbolj navzven agresivno čutnih do najbolj »intimno«, celo abstraktno čutnih variant. Vseeno se je pokazalo, da verjetno ozko tradicionalna in, kot njena radikalizacija, teoretična kultura (s konceptualizmom) ni več v ospredju, ... ne gre za nestrpnost do tradicije – konceptualizma, ne gre za zanikanje ... ne [za] spor, ampak ... [za] nek radostno demokratičen prostor, odpiranje, razpiranje svojega notranjega in s tem zunanjega prostora svobodi, delu, raznoličnostim, ki pa rastejo iz enega samega prostora in časa, torej enosti v različnem ... In kaj zdaj? Treba je delat naprej. In na vsak način prit ven, med ljudi, iz privatniškega geta. Važno je, da revije ... redno izhajajo ... da se delajo predstave, razstave, literarni večeri, koncerti, da se prej tako mrtvi, tako pod imenom večnostne Kulture zapirajoči se, odmirajoči prostor obudi, da v naš čisto vsakdanji, običajni življenjski prostor vstopi kultura, živa in ki je tu, zdaj.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> Vladimir Memon, »Kaj so mi prinesli Dnevi mlade slovenske kulture v Beogradu, s posebnim ozirom na njihovo (mojo) predzgodovino«. *Problemi. Literatura*, letnik XV (1977), št. 176, str. 50–51, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-BNUB8K48/aa4a107c-8f5c-46ff-8174-1b86db6209c2/PDF>.

<sup>90</sup> Memon, »Kaj so mi prinesli Dnevi mlade slovenske kulture v Beogradu«.

Tudi pesnik-performer Peter Mlakar, takratni tajnik Škuca in eden od nastopajočih, je v sklepu svojega poročila o dogajanju v Tribuni moral »*nujno omeniti* [...] razsežnost, ki je oblikovala značaj gostovanja: različnosti, pa vseeno nekaj enotnega«, a dodal, da naj mu »prijatelji [...] vendarle ne zamerijo. [...] Marsikaj od tega, kar smo slišali in videli, ne eksistira več.«<sup>91</sup> Zanj je bila »*bistvena razsežnost*« dogodka »*obrat, ki ga je ustvaril rock* [in] sesul v prah vse tisto, kar je bilo prej avantgarda [...]: Spopad OHO: rock scena, poezija kot flancanje in teater s tendenco vs. Buldožer, Pankrti, Feo, Blaž in Peter se je za vedno končal z it's only rock 'n roll, but I like it.« Bistvena dimenzija »Dnevo mlade slovenske kulture« je bila torej za Mlakarja nedvomno ta,

da vlada sedaj naši kulturi v celoti rock, edina scena umnega ustvarjanja na Slovenskem in še kje drugje, ki s svojim razbojništvom zabrisuje razliko med t. i. hoch kulturo in njenim masovnim paglavčkom. Je kultura par excellence z jajci, čista avantgarda delavskega razreda. V tem trenutku postaja marginalno, in prav to je ta cirkus, historično relevantno dejstvo in prevzema krmilo naslednjega preboja.<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Peter Mlakar, »Za počutje nadvse prijetno (Silver train)«, *Tribuna*, let. XXVII (16. januar 1978), št. 5, str. 6, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-LY6G13GQ/43e-4be56-b79f-471f-a2e6-2b458c514ddb/PDF>.

<sup>92</sup> Mlakar, »Za počutje nadvse prijetno«, str. 6.

Leto 1977 je bilo tudi sicer razgibano, razvejanost in na trenutke burno, z zgoščeno vrsto medsebojno povezanih ali nepovezanih dogodkov, ki so brbotali na ljubljanski kulturni sceni. RŠ, ki je v toku tega leta pripravljala tehnično, birokratsko in tudi finančno zahteven prehod na oddajanje v stereo UKV tehniki na frekvenci 89,3 MHz, da bi izboljšal svojo slišnost tudi čez rob Ljubljanske kotline,<sup>93</sup> je jeseni 1977 v novo programsko shemo uvedel dve novi redni reprezentativni glasbeni oddaji: dnevno »Tolpa bumov« in tedensko »Razširjamo obzorja«, ki »sta bili pomembni za oblikovanje in kristalizacijo kritiško-glasbenega diskurza RŠ tako v odnosu do novih, svežih in aktualnih godb kot pri odkrivanju zakladnice množične godbe.«<sup>94</sup> Po številnih zapletih je Buldožer pri založbi Helidon izdal svoj drugi album, »Zabranjeno plakatiranje«, pri Škucu pa je v uredništvu Igorja Vidmarja izšla »Magna Purga« Kostje Gatnika s skoraj osemdesetimi stranmi »stripov, polnih kritičnosti, zbadljivega humorja, posmehovanja in karikiranja vseh osrednjih 'napak' naše družbe, od egoizma, pohlepa, površnosti, popredmetenosti medčloveških odnosov, represivne vzgoje do lažne morale,

---

<sup>93</sup> 22. februarja 1978 so bili »kronani dvoletni naporji vseh radijskih delavcev. [...] Res je, da smo UKV program obljubljali že dobro leto, toda ovire kot so dovoljenja za frekvenco, uvozna dovoljenja za razne dele, precejšnja finančna sredstva, manjkajoči deli za novo mešalno mizo in končno UKV oddajnik, so nam to preprečili«; Marko Doles, »Zgodnja tektonika Radia Študent«, v: Bašin idr., RŠ. *Brez nagobčnika. Že od 1969*, str. 142.

<sup>94</sup> Bašin – BIGor, »Posebno psihično stanje«, str. 52.

napak v šolskem sistemu itd.«,<sup>95</sup> ki je bila kot uspešnica do konca leta še enkrat ponatisnjena.<sup>96</sup>

Marca istega leta se je v Študentskem naselju v okviru zaključka »Tedna komunista« odvijala prireditev »Človek, delo in kultura« v organizaciji Foruma, na kateri se je ob literarnih večerih, koncertih, gledaliških predstavah in filmskih projekcijah odvila tribuna o študentski kulturi. Na njej je predsednica Škuca Taja Vidmar – Brejc opozarjala, da Ljubljana še vedno nima prostorov za študentski kulturni center.<sup>97</sup> Tega istega leta, ko je bila sprejeta tudi odločitev o gradnji osrednjega nacionalnega kulturnega doma Ivana Cankarja, se je odvil zaporeden niz akcij, s katerimi je po razmeroma kratkih »svinčenih letih« ponovno zavel duh, pravzaprav veter študentskega revolta. Njegova zbadljivost in provokativnost se ni odražala samo na straneh študentskega lista *Tribuna* in na frekvenci RŠ, ampak tudi na ulicah in v gostilnah. 19. februarja 1977, na pustno soboto, je prva zasedba skupine Begnograd na Čopovi ulici pred glavno pošto v Ljubljani<sup>98</sup> izvedla ulični nastop v spremstvu skupine nadrealistično našemljenih prijateljev in prijateljic, med katerim se je zbrala

---

<sup>95</sup> Toni Gomišček, »Magna Purga – Kostje Gatnika zaščitni znak«, *Stop*, let. X, št. 30, 1977.

<sup>96</sup> »Mladi za mlade«, *Stop*, let. X, št. 49, 8. december 1977.

<sup>97</sup> Mojca Vizjak, »Teden kulture v Študentskem naselju«, *Tribuna*, let. XXVI (31. marec 1977), št. 10, str. 4–5.

<sup>98</sup> Čopovo ulica so nekaj mesecev prej (1976) zaprli za promet in je tako postala prva peš nakupovalna ulica oz. cona v Ljubljani.

več stoglava množica naključnih mimoidočih. Šlo je za obdobje, v katerem so bila tako večja zbiranja in sprevodi pustnih šem kot tudi na splošno igranje glasbe na odprtem po ljubljanskih cestah, ulicah in trgih »neobičajni«,<sup>99</sup> pa tudi »nezaželeni« in podvrženi skrbnemu nadzoru in sankcijam

---

<sup>99</sup> O tem pričajo nekateri viri: »Ljubljancani niso imeli karnevala, saj se zanašajo na Litijo. Prav tako ga niso imeli Mariborčani, ki hodijo na Ptujsko polje«, so na primer zapisali dopisniki *Dela* v članku »Vsemogočni pust. Kako so se pustni karnevali v raznih krajih Slovenije spopadli z aktualnimi problemi in jih oberoč rešili« (*Delo*, 21. februar 1977, str. 3 – rubrika »Zanimivosti«). V katalogu razstave fotografij v Muzeju novejšje zgodovine Slovenije o karnevalski kulturi na Slovenskem v 20. stoletju »Maske danes, obrazi jutri« beremo: »Kljub trudu, da bi Ljubljana postala karnevalsko mesto, ni zapisov o večjih pustnih rajanjih [...]. V muzejskem fotografskem arhivu podob množičnih karnevalskih prizorov iz Ljubljane po pustni soboti leta 1950 ne zasledimo več. Fotografije prikazujejo le posamezne našemljene skupine ali posamezne maske, ki so bolj kot ne zmotile zaspani zimski mestni utrip. Tudi takratni osrednji časopisi o karnevalskem vzdušju v Ljubljani niso poročali oz. so poročali zgolj s kakšnim skopim stavkom: 'Pustna sobota in nedelja na Koprskem pa ni blestela v znamenju pustnih norčij. Podobno mrtvilo je bilo tudi v Ljubljani in Mariboru.« (*Dnevnik*, 6. februar 1978, str. 3). Ob fotografiji, ki prikazuje ljubljanski pustni utrip na pustni torek, 27. februarja 1979, je fotoreporter Marjan Ciglič »poleg dnevnih tem, nogometne tekme, nakupovanja in avtomobilske nesreče v svojo dokumentacijsko knjigo zapisal še: 'Maske na ulici, Ljubljana« in da »se je skupina šaljivih mask morda našemila z namenom udeležiti se kakšnega plesa ali pa morda presenetiti svojega šefa v službi, le kdo bi vedel. S svojimi vragolijami pa so zagotovo razveselili mimoidoče«; »'Maske danes, obrazi jutri.' Karnevalska kultura na Slovenskem v XX. stoletju.« Razstava in katalog fotografij Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 12. februar 2013–31. marec 2013, dostopno na: <https://maskedanes.wordpress.com/about/ljubljana>.

varuhov javnega reda in miru.<sup>100</sup> Na Čopovi se je skupina Begnograd spet pojavila 21. septembra 1977, ko je z glasbo pospremila poslikavanje koc-kastega tlaka na spodnjem delu ulice v organizaciji Škuca,<sup>101</sup> ki je bilo v zaznamkih notranjih organov označeno za »mazaško akcijo«. Sredi 1970-ih let so se kot »ena vidnih oblik ustvarjanja kroga ljudi« v kleti IV. bloka namreč uveljavile »ambientalne razstave« tudi v odprtih prostorih in na javnih krajih v središču mesta. To so bili začetni, a odločni koraki na poti, ki je vodila do uličnega gledališča (Pocestno gledališče Predrazpadom leta 1979) in z njim povezanih oz. kombiniranih glasbe-

---

<sup>100</sup> Ulično muziciranje je bilo obravnavano in sankcionirano kot klateštvo in beračenje. V gostinskih lokalih so poleg napisov s prepovedmi igranja kart in iger na srečo viseli tudi napisi »Petje prepovedano«. Še leta 1980 je slovenskega poročevalca s festivala RIO v francoskem Reimsu zelo presenetilo, da vse dni festivala ni »okoli prizorišča opazil enega organa oblasti«, da pa to »očitno [...] ni presenečalo Francozov. Razlog temu je vsekakor francoska kulturna tradicija, ki je hkrati še živa sedanjost in katere najlepši primer je vsakodnevno dogajanje pred centrom Georges Pompidou v Parizu, ki je pravo zbirališče mladih, ki [...] igrajo, se zabavajo in pri tem v klobukih ali na preprogah zbirajo franke.« Slovenec je prepričan, da je njegova želja »doživeti kaj podobnega tudi pri nas, mnogo prevelika, če pa kdo misli drugače, naj gre s saksofonom ali čem podobnim v Čopovo, pa čeprav pri tem ne bo postavil klobuka predse.« Drapal, »Ob in o festivalu Rock in Opposition«.

<sup>101</sup> »Barvanje kock na Čopovi ulici, organizator Škuc, 21. septembra 1977, animacijska akcija: Mirjam Zupančič, Jani in Iztok Osojnik, Vesna Črnivec, Jani Batista Flavta, Iztok in Jani Saksida, Gregor Tomc, D. P. Hup, glasbena spremljava Begnograd«; Dušan Pirih Hup, »Projekti 1975–93a«, v: *Naši projekti*, uredil Dušan Pirih Hup (Ljubljana: samozaložba CD-R, 2005–2007).

nih praks, pa tudi sodelovanja med Forumom in Škucem na tem področju.<sup>102</sup>

Omeniti velja še razprodani koncert skupine Begnograd v kinu Sloga konec oktobra 1977. Izbor tega »dokaj nenavadnega prizorišča za podobne prireditve«,<sup>103</sup> saj je bilo tedaj razvpito zaradi »mehkega«, včasih tudi bolj »trdega«<sup>104</sup> erotičnega in sploh *trash* filmskega sporeda,<sup>104</sup> ni bil slučajan. Ob (kulturno-)politično nekorektni gesti umestitvi nastopa v prostor izrazito »nizke popularne kulture«<sup>105</sup> se je izbira posredno nanašala še na »nepozabno koncertno prizorišče tistega časa«,<sup>105</sup> kino Union, kjer je tedanje Jazzovsko društvo Ljubljana ob mednarodnem Jazz festivalu Ljubljana redno prirejalo tudi druge jazzovske koncerte. Od sredine 1970-ih let so tam nastopali čelni možje takrat svežega ECM jazzu, npr. Keith Jarrett, proti

---

<sup>102</sup> Dušan Pirih Hup navaja projekte »Frizersko–brijačka radnja Novi život (FBRNŽ): Slike na sosedovih plankah, razstava pri Emonskih vratih, 1976: Iztok in Jani Osojnik, Jani Batista Flavta, Vesna Črnivec, D. P. Hup« in »Na ploščadi pred pasažo Maksimarketa, organizator ŠKUC, 29. junija 1977: Mirjam Zupančič, Iztok in Jani Osojnik, Vesna Črnivec, D. P. Hup, Gregor Razpotnik, Edi Štefančič. Pri poslikavi tunela (M. Zupančič) so pomagali Peter Lovšin in njegovi prijatelji«, v Pirih Hup, »Projekti 1975–93a«.

<sup>103</sup> Miloš Bašin, »2 X odlično«.

<sup>104</sup> Več o tem glej v: Maša Peče (ur.), *Retrosex. Nekoč v Slogi* (Ljubljana: Javni zavod Kinodvor, 2014).

<sup>105</sup> Zoran Pistotnik, »Odpiranje in preseganje meja«, v: *50! jazz festival, Ljubljana, Cankarjev dom, 29. junija–4. julija (katalog)*, uredila Damjana Kenda Hussu (Ljubljana: Cankarjev dom, 2009), str. 56–57.

koncu desetletja pa se je program usmerjal k radikalni struji afroameriškega jazzu in improvizirane glasbe izpod okrilja AACM.<sup>106</sup> V kinu Union so v tem obdobju (1976–1977) Kabareti Radia Študent »Matr, don's je frajdej ...« uvajali občinstvo v tamkajšnje petkove predpremierne projekcije filmskih uspešnic.<sup>107</sup> V enem od teh kabaretov so Begnograd po zamisli in v režiji gledališčnika, pesnika in študenta filmske režije Tomaža Kralja odigrali nekaj komadov in v slogu nadrealistične drame »Tereziasove dojke« G. Apollinaira (1916) z razbijanjem keramičnih krožnikov vpeljali občinstvo v projekcijo filma. Odločitev za koncert skupine Begnograd v »porno« kinu Sloga je bila torej nasledek kulturno-političnega premisleka o poziciji/kraju izjavljanja/koncerta, saj bi vpričo takratne razme-

---

<sup>106</sup> Leta 1977 so bili v kinu Union koncerti Art Ensemble of Chicago (maja), Roscoe Mitchell (oktobra) ter Anthony Braxton & Muhal R. Abrams (novembra). Naštetemu velja dodati zgoščen niz drugih koncertov, ki so tega leta soustvarjali glasbeno razpoloženje v Ljubljani: Soft Machine (februarja), Shakti & John McLaughlin (aprila), John Mayall's Bluesbreakers (maja), Weather Report (septembra v Hali Tivoli) ter Sam Rivers Trio in Terje Rypdal (septembra v Križankah na ljubljanskem jazz festivalu).

<sup>107</sup> »Sredi 70. let so špikerji RŠ pluli tudi po bolj komercialnih vodah in orali ledino na področju, ki ga danes poznamo pod oznako 'stand up'. To so bili Marjan Paternoster, Tomaž Kralj in Etbin Stefančič, ki se spominja: 'V lovu za preživetje sem podpisal pogodbo z Ljubljanskimi kinematografi in takrat smo zamenjali kabaret Pod Pavlihovo marelo s sodobnejšim, urbanejšim kabaretom RŠ ob premieri filmov v dvorani Union. Vsak član ekipe je pripravil lasten program, ki ga je potem izvedel pred premiero filma. Kabareti so se izvajali nekako eno sezono.'«; Doles, »Zgodnja tektonika Radia Študent«, v: Bašin idr., *RŠ. Brez nagobčnika. Že od 1969*, str. 153–154.

roma velike priljubljenosti skupina lahko napolnila tudi nekaj večji »nobel« kino Union, kar se je navsezadnje potrdilo s prenatrpanim kinom Sloga, kjer so zaradi pritiska množice za vsak slučaj sneli vhodna vrata s tečajev ter tako višku občinstva, »večinoma študentov, ki so ga napolnili do zadnjega možnega sedišča ali stojišča«,<sup>108</sup> dovolili zastoj sedeti še na podu v parterju.

Burno dogajanje v letu 1977 je bilo analizirano tudi v »Poročilu o realizaciji programskih nalog« Službe državne varnosti (SDV) pod točko o sovražnem delovanju z anarholiberalističnih pozicij:

V drugi polovici leta je prišlo do ponovnega oživljanja novolevičarstva med skupinami študentov ljubljanskih družboslovnih fakultet, in to pod vplivom preživelih novolevičarskih vzorov iz preteklih let in nekaterih tujih vzornikov, predvsem iz anarholiberalistične frakcije rdeče armade iz ZRN<sup>109</sup> in Palestine.

Zametek in osnova te aktivnosti sta v t. i. »Društvu ljudi za svobodno družbo«, ki ga je skupina študentov in absolventov družboslovnih fakultet (FSPN, FF in Pravna fakulteta) ustanovila koncem septembra 1977. Sprejeli so tudi »zasnove programa« ...

---

<sup>108</sup> M. Bašin, »2 X odlično«.

<sup>109</sup> Frakcija rdeče armade (tudi Baader-Meinhof; nem. *Rote Armee Fraktion*, RAF) je bila teroristična skupina, ki je delovala v Zvezni republiki Nemčiji med letoma 1968 in 1998.

V okviru tega »društva« so se dogovorili za mazaško akcijo na Čopovi ulici v Ljubljani, za protestno kolesarsko akcijo po ljubljanskih ulicah, ki naj bi bila opozorilo pristojnim dejavnikom na neurejen prometni režim v Ljubljani. Sledila pa je protipravna vselitev skupine študentov in drugih občanov v prazno hišo na Erjavčevi 29 v Ljubljani, kar naj bi predstavljalo protest proti prepočasnemu reševanju študentskega stanovanjskega vprašanja.

Vodilni člani »Društva ljudi za svobodno družbo« so s krajno cenanim in politično provokativnim pamfletom, po njihovem pa »predstavi«, nastopili izven uradnega programa na dnevu kulture na FF decembra 1977.

Novoeksponirani ultralevičarji med ljubljanskimi študenti vzdržujejo stike tudi z nekdanjimi študentskim »liderji«, kot so Jaša ZLOBEC, Vinko ZALAR, Franko ADAM, Bogdan LIPOVŠEK in Zoran PISTOTNIK, ki tokrat nimajo organizatorske, temveč motivatorsko vlogo.

V Ljubljani je skupina novoeksponiranih ultralevičarjev, po neuspeh socialno-političnih akcijah, težišče svoje dejavnosti prenesla na neko *kvazi kulturniško in umetniško področje*.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> *Poročilo o realizaciji programskih naslov SDV RSNZ SRS za leto 1977.* SI AS, Arhiv Republike Slovenije, AS 1931, šk. 1463 / A – 11 – 10, poudarek avtorjev.

#### 4. *Montaža mlade slovenske generacije*

Na krilih omenjenega uspešnega gostovanja v Beogradu novembra 1977 so se v Škucu odločili, da bodo končno tudi ljubljanski (slovenski) publiki predstavili »celovito podobo danes prevladujočih struktur kulturne ustvarjalnosti mladih [...] z vrsto prireditev v eni izmed večjih ljubljanskih dvoran«, sprva pa so si za »dve predstavi povsem različnih konceptov izbrali Unionsko dvorano.«<sup>111</sup> Ne prvi ne drugi koncept ni bil realiziran v kinu Union. Še preden se je predstava, ki je izhajala iz »*obrata, ki ga je ustvaril rock*«, tj. »*Buldožer, Pankrti, Feo, Blaž in Peter...*«, odvila z nastopi italijanske skupine Area,<sup>112</sup> Buldožerjev in Pankrtov ter provokativnim nastopom Petra Mlakarja maja 1978 na Titovem trgu v Kopru, se je februarja 1978 v dvorani SNG Opera v Ljubljani zgodila »Montaža mlade

---

<sup>111</sup> Peter Mlakar, »O 'Montaži mlade slovenske generacije v Operi' 17. februarja 1978 (Nekaj pojasnil za boljše razumevanje)«, nedatiran tipkopijski papir z glavo »ŠKUC« in podpisan s »Peter Mlakar, predsednik Škuca«, kopija tipkopisa v arhivu avtorjev. Glede na odzivni in polemični slog besedila lahko sklepamo, da gre za »uradni« odziv Škuca, ki je bil naslovljen na katerega od (tiskanih) medijev v času polemik kmalu po dogodku 17. februarja 1978, vendar ga med tozadevnimi, najbolj verjetnimi in dostopnimi viri do zaključka pisanja nismo našli.

<sup>112</sup> V Italiji, tudi pri nas, zlasti na Primorskem, ter širše v Evropi priljubljena progresivna, jazz, art-rock, free jazz, eksperimentalna in levičarsko usmerjena rock skupina odličnih instrumentalistov in improvizatorjev na čelu s pevcem Demetrijem Stratosom, Grkom, po rodu iz Egipta, ki je sodeloval tudi v eksperimentalnih in improvizacijskih projektih, npr. s Stevom Lacyjem, Paulom Lyttonom in Johnom Cageom. Leta 1972 ustanovljena skupina je višek priljubljenosti dosegla ravno v času nastopa v Kopru.

slovenske generacije« v organizaciji Škuca,<sup>113</sup> ki je s predstavitvijo mladih umetnikov želela poudariti in utemeljiti svoje osnovno poslanstvo »odprtosti vsem tistim mladim ustvarjalnim tokovom, ki prebijajo konservativizem t. i. 'prave visoke kulture'.«<sup>114</sup>

Bila je prvovrstna alternativa vsemu, kar je ponujala in predstavljala nacionalna operna hiša. Lahko bi jo označili kar za neodadaistično, ludistično ali anarhistično predstavo, v programu katere so bili navedeni nastopi Emila Filipčiča, Uroša Kalčiča, Sončne poti, Jureta Detele, Vasje Paunoviča, Janeza Trobentarja, Berte Bojetu, Marka Derganca, Zlatka Zajca, Zvoka sveta, Sergeja Kapusa, Borisa Romiha, Matjaža Žbontarja, Ljubljanske železniške postaje, Etbina Štefančiča, Tomaža Šalamuna in Jožeta Rozmana.<sup>115</sup>

Dogodek v slonokoščenenem stolpu elitne in programske izrazito konservativne kulture se je sprevrgel v kraval oziroma škandal, ki ga je slikovito opisal Emil Filipčič v posebnem poglavju

---

<sup>113</sup> V časopisu Delo je ŠKUC na dan prireditve objavil oglas: »ŠKUC organizira 17. februarja ob 20. uri v OPERI VEDRI KABARET MONTAŽA MLADE SLOVENSKE GENERACIJE – poezija in proza, drama in šok opera, boks in telovadba, proslava in vizija ter glasba: Beg na grad, Sončna pot, Bor Turel« (*Delo*, 17. februar 1978, str. 13 – rubrika »Objave – Obvestila/Koncerti«).

<sup>114</sup> Mlakar, »O 'Montaži mlade slovenske generacije v Operi'«.

<sup>115</sup> Lilijana Stepančič, »Živali, hiše, ljudje. Zgodnja dela« v: *Živali, hiše, ljudje. Zgodnja dela*, uredil Tadej Pogačar (Ljubljana, Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2022), str. 83.

romana *Problemi*, v katerem kljub svojemu značilnemu ludističnemu slogu dovolj verodostojno obdeluje dogajanje na ljubljanski kulturni sceni konec 1970-ih in v začetku 1980-ih let.<sup>116</sup> Filipčič je takrat intenzivno nastopal v vlogi performer-sko-oratorskega nastopača. Radiofonski odvod tega je bila tudi izjemno priljubljena in zdaj legendarna radijska igra v nadaljevanjih »Butnskala«, predvajana na RŠ leta 1979, ki jo je Filipčič ustvaril v tandemu z Markom Dergancem in s tehnično pomočjo radijskega kolektiva. Kot performer je konec leta 1977 nastopil tudi s skupino Begnograd na koncertih v kinu Sloga in na Kadetski šoli za miličnike v Tacnu,<sup>117</sup> kjer je pred polno telovadnico režečih se kadetov v spremstvu (za)skrb(lje)nih

---

<sup>116</sup> Emil Filipčič, *Problemi* (Ljubljana: Študentska založba, 2009), 49. poglavje, zlasti str. 172, 176, 284–292. To do tedaj edino podrobno (avtobiografsko) verodostojno/korektno ludistično pričevanje o dogodku je izčrpno povzel Bibič, *Harmonika za butalce*, poglavje »File Rouge ali: vrnitev na kraj zločina«, str. 68–94, v katerem je na kratko skiciran niz dogodkov Beograd – Kino Sloga – Opera – Tacen, ki jih je podrobneje razdelal v ustreznih tematskih razdelkih »Mnemotopična prigoda ali: Sloga na Dvoru (str. 68), Medigra ali: kako se je začelo« (str. 75), »Igra ali: Fantom v Operi« (str. 80), »Predigra ali: Enigma problema/Problem enigme« (str. 89–94). Zadnji razdelek, ki tematizira tacenski nastop, se opira na drugo avtobiografsko ludistično pričevanje Filipčiča v romanu *Skrivnost užitka* o njegovi mladostniški epizodi vpisa na kadetsko šolo za miličnike v Tacnu okoli leta 1966; Emil Filipčič, *Skrivnost užitka* (Ljubljana: Študentska založba, 2013), str. 126–133.

<sup>117</sup> Prvi zapis o tem dogodku, datiran 26. oktober 1992, najdemo v: Bratko Bibič, »TO NI PONATIS!«, spremna beseda (*liner notes*) k CD Begnograd: *Tastare/The Oldwones* (Bess Pro Market, Ljubljana 1993).

(ne)uniformiranih vzgojiteljev izvedel literarno-igralski performans samookronanja za slovenskega kralja ter kleče na veliki pisani bosanski preprogi, ki jo je Begnograd uporabljal hkrati kot zavoro proti drsenju bobnov in kot maskoto skupine, razglasil, da je napočil čas, da (Franki, op. a.) »plačajo za vse zlo, ki so nam ga prizadejali, kajti brž ko bo Martin Krpan ustanovil muslimansko kraljevino Slovenijo, bo napadel Avstrijo in Italijo«,<sup>118</sup> in za konec pred zbranim občinstvom pomolil k Alahu.

Tacensko predstavo se je Filipčič namenil ponoviti tudi v okviru »Montaže mlade slovenske generacije« v ljubljanski Operi, a so mu to kolegi – po predhodnih namigih organov reda in vodstva Opere – preprečili na licu mesta, tako da so ga med poskusom izvedbe ročno zvezli z odra v zaodrje, iz česar se je med nastopajočimi in med publiko v dvorani razvil kaotičen nered »ponesrečene« prireditve, ki se je lahko zgodila samo enkrat in nikoli več. V Operi se je v ložah kadilo in pilo šampanjec, in medtem ko se je underground igral aristokracijo, je direktor opere Ciril Cvetko izgubljal pamet nad nabito polnim avditorijem. Ekscesnost, humor in razpuščenost je uredništvo *Tribune* označilo za golo zabavo, sodelujoče za lumpenproletariat mlade generacije, svojo kritično ost pa je uperilo predvsem v nastop »nekih 'glasbenikov', ki so zgolj neusmi-

---

<sup>118</sup> Filipčič, *Problemi*, str. 171.

ljeno brenkali po kitarskih strunah in neznan-sko rjovelj (besedil se 'žal' sploh ni razločilo)«. <sup>119</sup> Šlo je za *ad hoc* skupino Ljubljanska železniška postaja, ki je kakofonično interpretirala Marxovih enajst tez o Feuerbachu. Jedro zasedbe so tvorili Iztok Osojnik (akustična kitara, vokal), Iztok Saksida (violina, vokal) in Bratko Bibič (indijski harmonij) iz skupine Begnograd, katere nastop je bil sicer napovedan, a je malo pred tem prenehala z delovanjem. Na odru so se jim pridružili še pesnik in garderober v Operi Zlatko Zajc na pozavni, pesnica Berta Bojetu s podobo-figuro in glasom ter študent primerjalne književnosti Miha Kovač s transparentom. Čeprav naj besedilo Marxovih tez ne bi bilo razumljivo, <sup>120</sup> je bila ta

---

<sup>119</sup> Uredništvo Tribune, »Montaža mlade slovenske generacije«, *Tribuna*, let. XXVII (6. marec 1978), št. 10, str. 1–2.

<sup>120</sup> Kar ovrže besedilo kritike v nadaljevanju, ko pravi, da je citiranje Marxa, Hitlerja ali Ivačiča v »hropečem rjojenju na videz [...] približno ista stvar, a ne slepimo se: vse le ni rjojenje in vse le ni ista stvar.« Uredništvo mora s »spolitizirane pozicije, ki sploh ne razume 'heca'«, reči, »da ima Marxova teza še kako velik smisel, toda smisel, ki ga nastopajoči očitno ne poznajo in ne razumejo, kajti zanje je to štos, ne le to: oni so tisti, ki bodo spreminjali, na katerih leži bridka peza usode, da se polotijo naloge, ki jo je postavil Marx. Spreminjali bodo svet. Tega se lotevajo s hropenjem v trobilo, s hropečim rjojenjem v mikrofon, s praskanjem strun kitare in praskanjem loka po violini (oboje pretirana izraza, bilo je še mnogo huje). To je zanje spreminjanje sveta, kot sta spreminjanje sveta odsotni in ekstazo doživljajoči dekleti v ozadju. Nedvomno radikalna in revolucionarna sprememba, ki bo iz disco klubov naredila nove revolucionarne centre«; Uredništvo Tribune, »Montaža mlade slovenske generacije«. V nekem smislu lahko zagon Diska FV nekaj let kasneje razumemo tudi kot nekakšno »ironijo na delu«.

»skrunitev svetega teksta«<sup>121</sup> povod za oster kritiški odziv uredništva *Tribune* oziroma kulturnega urednika Aleša Erjavca, ki mu je v sledečih številkah sledila polemika z akterjem Ljubljanske železniške postaje Iztokom Osojnikom in do same prireditve sicer kritičnim zagovornikom Igorjem Vidmarjem, Jože Vogrinc pa je neusmiljeno kritiziral celoto in posebej nastop Emila Filipčiča v *Problemih*.<sup>122</sup> V polemiki je Erjavec med drugim ugotovil, da je »Montaža« v Operi zrušila nekaj od prevratniških početij, zgrajenih »na spominih [...] izpred petih, desetih let [...] zaradi česar so kljub rahli in prijetni nemoralnosti še vseeno povsem sprejemljivo avantgardni«, vendar pa se je v nadaljevanju sicer »ljubkim« igrar in zgodbam »pridružil« [...] še nekaj, namreč punkovska agresivnost, ki je sicer očitno nastajala in se razvijala že nekaj časa (gl. npr. *Osojnikovo pismo Sodobnosti – Tribuna št. 5, poročilo iz beograjske predstave ŠKUC-a* itd.), ki pa je tokrat prvič v Ljubljani artikulirano prišla na plan«. Priznal je, da se je

---

<sup>121</sup> »Kaj naj si torej mislim o tistem konservativno-puritanskem vznemirjenju nad skrunjenjem 11. teze o Feuerbachu ... v 'Tribuni'? Nič drugega kot to, da nekaterim besede prerokov še vedno veljajo za posvečeno meso začinjeno z dišavami Jutrovega«; Mlakar, »O 'Montaži mlade slovenske generacije v Operi'«.

<sup>122</sup> Jože Vogrinc, »NIGHT AT THE OPERA«, *Problemi Literatura*, letnik XV (1977), št. 176, str. 45, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-BNUB8K48/aa4a107c-8f5c-46ff-8174-1b86db6209c2/PDF>.

motil [...] v prepričanju, da je bila predstava v Operi osamljen pojav, saj – kot se zdi po odzivih, kritikah, člankih, napadih, prizadetostih, oddajah itd. – to res ni osamljen pojav, ampak vrh majhne ledene gore. Ne, ne gre za zaroto in ne gre za stotine ljudi; v najboljšem primeru za del Škuca, za del Radia Študent (kjer nekateri tako sploh ne vedo kaj sploh počnejo – naj torej obsojamo njihovo nevarnost?), za nekaj »sopotnikov« oziroma »prostih strelcev« ter (najbrž) ožjega zaledja somišljenikov. Če sodimo po Operi, je teh veliko.<sup>123</sup>

Strogo zaupna informacija s 14. seje Predsedstva Centralnega komiteja ZKS o varnostnih razmerah in delovanju opozicijskih sil na začetku leta 1979 (8. februarja 1979), ki se je opirala na ocene SDV, je umestila »destruktivno sodelovanje [...] v operi« na konec niza dogodkov 1977/78, ki se je, kot smo videli zgoraj, začel z demonstracijo kolesarjev in se nadaljeval z »mazaško akcijo« na Čopovi ulici in zasedbo vile na Erjavčevi ulici v letu 1977. Te »demonstrativne akcije« je pripisala »manjši skupini« študentov in absolventov ljubljanskih fakultet, ki ji zaradi ideoloških razhajanj konec leta 1977 ni uspelo uresničiti ustanovitve društva, ki naj bi se ukvarjalo z vprašanji človekovih pravic in svobosčin, in jih umestila v kontekst »ponovnega večjega

---

<sup>123</sup> Aleš Erjavec, »Montaža mlade slovenske generacije (slight return)«, *Tribuna*, let. XXVII (3. april 1978), št. 12–13, str. 2.

oživljanja ultralevičarskega delovanja med ljubljanskimi študenti [...] koncem 1977 [...] in sicer v bistvu na enakih idejnih izhodiščih kot koncem šestdesetih let«. »Gibanje« vpričo njegove »ideološke neenotnosti« povezuje »predvsem akcijska dejavnost«, težišče aktivnosti pa so »s fakultet in njihovih struktur prenesli v zasebno sfero (z elementi ilegalnega) in na študentsko zabavno in kulturno področje. [...] Skupina je dobila večji vpliv na študentsko kulturno življenje [v katerega] skušajo vnašati [svoja] idejna izhodišča [in ima] stike s sorodnimi skupami v zapadni Evropi, posamezniki pa vzdržujejo še ne dovolj pojasnjene stike z nekaterimi ekstremno usmerjenimi posamezniki in skupinami, posebej pa z ultralevičarji v Milanu.«<sup>124</sup>

Kot v potrditev zgoraj navedene Erjavčeve ocene, da imata, sodeč po »Montaži mlade slovenske generacije« v Operi, del Škuca in RŠ precej veliko zaledje »sopotnikov« oziroma »prostih strelcev« in »somišljenikov«, se je – z retrospektivno razstavo in literarnim večerom OHO, predavanji Tomaža Brejca in Marka Pogačnika, filmi Naška Križnarja, ki so jim sledili še nastop Emila Filipčiča, koncerti Pankrtov in punk skupine Lju-

---

<sup>124</sup> Dokument št. 1 (ARS, dislocirana enota I (Arhiv CK ZKS, fond seje CK ZKS). Informacija s 14. seje Predsedstva CK ZKS o varnostnih razmerah in delovanju opozicijskih sil v Sloveniji. Strogo zaupno, Ljubljana, 8. februar 1979, v: Božo Repe, *Viri o demokratizaciji in osamosvojitvi Slovenije. Del 1, Opozicija in oblast* (Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 2002), str. 15.

bljana 78 ter Tomaža Pengova, filmi Francija Slaka, nastopoma Marka Derganca in Zlatka Zajca, performansom Jožeta Slaka, filmsko projekcijo z gostovanjem Škuca v Beogradu, koncertom indijskega sitarista Rama Chandre v Slovenski filharmoniji v soorganizaciji z RŠ ter enotedenskim seminarjem za igralce v soorganizaciji s Forumom<sup>125</sup> – oktobra 1978 na Starem trgu v Ljubljani odprla Galerija ŠKUC.<sup>126</sup> Uredništvo *Tribune* je v tem (tokrat) prepoznalo apologetstvo buržoaznega sveta in utelešenje malomeščanstva.<sup>127</sup> Nadaljevanje polemike med *Tribuno* in Škucem, ki se je začela z Opero,

---

<sup>125</sup> Zorko Škvor, »ŠKUC v knock downu ali nizki udarci«. *Tribuna*, let. XXVIII (29. november 1978), št. 5/6, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-RCVSK0MX/4539bc7f-89ba-4473-9698-cd6fd9a27fd3/PDF>.

<sup>126</sup> Po legendi fotografomov Tomaža Kralja z otvoritve prostorov so bili tam med drugim prisotni: »Emil Filipčič, Franci Zagoričnik, Denis Poniž, Darko Štrajn, Tomaž Pengov, Milenko Vakanjec, Vojin Kovač Chubby, Jaša Zlobec (predsednik), Zlatko Zajc, Pavla, Marko Derganc, doktor punk Igor Vidmar, Taja Vidmar, Tugo Sušnik (umetnik), Ivan Volarič Feo (največji slovenski pesnik), filmski podmladek, Mojca, se ne ve kdo, Miha Avanzo, Spomenka Hribar, Marko Zorko, Bogo Begnograd, Tine Hribar, Srečo Dragan, Branko Gradišnik, Pero Pankrt, Peter Pan Mlakar, znan tudi kot »ono« (slovenski jezik obvlada tudi tretji spol).« Tomaž Kralj, »– nekaj fotografomov s poroke škuc – kongres zsms«, *Problemi – Literatura*, let. 16 (1978), št. 6–7, str. 97.

<sup>127</sup> Uredništvo *Tribune*, »ŠKUC – ?«, *Tribuna*, let. XXVIII (30. oktober 1978), št. 4, str. 7; Zorko Škvor, »ŠKUC v knock downu ali nizki udarci«. O ozadju, manipulacijah in sporu okoli dejanskega avtorstva v imenu uredništva *Tribune* objavljenega spisa je kasneje pisal eden od takratnih urednikov Stanislav Južnič (»Zgodba o drugem, ki je hotel postati prvi«, *Delo – Sobotna priloga*, 1. avgusta 2015, str. 10–12, dostopno na: <https://old.delo.si/sobotna/zgodba-o-drugem-ki-je-hotel-postati-prvi.html>).

lahko razumemo tudi kot nadaljevanje ideološkega obračunavanja s študentskim gibanjem oziroma njegovimi akterji, t. i. novolevičarji in anarholiberalci, katerih duhovi in vetrovi so vztrajno preganjali tako ali drugače trde ali doktrinarne struje partije, mladinske organizacije in medijev.<sup>128</sup>

Kakorkoli že, z otvoritvijo Galerije ŠKUC se je odprlo novo poglavje v življenju in kulturi v slovenski prestolnici, sama dejavnost Škuca pa je dobila nov zagon. Kljub galerijski ureditvi

---

<sup>128</sup> Srečo Kirn, dejavno udeležen pri napadih *Tribune* na Škuc (prim. Južnič, »Zgodba o drugem, ki je hotel postati prvi«), je v intervjuju za *Mladino* ob nastopu funkcije predsednika komisije za idejnopolitično delo pri RK ZSMS leta 1981 še vedno vztrajal v smeri dvojnega sovraga, študentskega gibanja in punka: »Po eni strani gre za prodor anarhizma med mlade, anarhizma, ki ni tisti stari anarhizem, ampak je bolj povezan z gibanjem nove levice, se pravi, da se navezuje na nekatere tendence, ki izhajajo iz študentskih gibanj. Pri tem moramo vedeti, da je samo študentsko gibanje zgodovinsko poraženo in da gre v bistvu za restavriranje nekaterih idej, ki nimajo realne zgodovinske perspektive. [...] Druga tendenca, ki se pojavlja znotraj punk 'gibanja', pa je seveda bolj nevarna in zame res tista, ki bi ji morali posvetiti pozornost. Ta tendenca je vezana [...] na nacionalistične izpade. Zanimivo je, da so se te tendence pojavile analogno kot desno gibanje tudi v Veliki Britaniji, vezano na Nacionalno fronto Velike Britanije. Pri nas se to najbolj manifestira v parolah o 'čisti Sloveniji', v katerih so delavci iz drugih republik sovražniki, ki jih je treba pregnati. [...] V teh primerih bomo seveda neizprosni. Tu ne more biti nobenih odstopanj in proti takšni črni reakciji se bomo bojevali z vsemi močmi in sredstvi, razbijajoč tako pogoje – kot manifestacije takih in podobnih stališč.« *Mladina*, 12. november 1981, str. 4–5, cit. po *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci*, uredili Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002), str. 143.

prostorov so jih začeli nemudoma in intenzivno uporabljati večnamensko.<sup>129</sup> Ob redni razstavnih dejavnosti, ki je vključevala tudi druge moduse, kot so performans, akcije ob otvoritvah in video instalacije, je prostor omogočil redne filmske projekcije (Kino ŠKUC), manjše gledališke predstave in predavanja ter glasbene dogodke.<sup>130</sup> Lokacija v središču mesta je bila dostopna in privlačna za vse bolj zainteresirano občinstvo in tudi za druge producente, vključno s tistimi iz Foruma, kar je sprožilo razmah dogajanj in posledično prostorsko stisko v galeriji. Vzporedno si je tako ŠKUC samostojno in/ali v povezavi s Forumom aktivno in kontinuirano prizadeval pridobiti funkcionalno primerne in vsaj do neke mere stabilno in

---

<sup>129</sup> Otvoritvi Galerije ŠKUC je tako sledila zgoščena serija dvanajstih izjemno raznovrstnih dogodkov, ki jo je 9. novembra 1978 odprl »Debatni večer o fašizmu in stalinizmu ob izidu tematske številke *Problemi – razprave* z uvodnim predavanjem Rastka Močnika in Slavoj Žižka« in je zaradi začetnih težav z električnimi napeljavami potekal kar ob svečah (pričevanje Zorka Škvora, pogovor z avtorjem B. B. 9. julija 2025), po vmesni odpravi te težave in zvrstitvi dogodkov pa ga je 24. novembra 1978 sklenila projekcija »216 diapozitivov Kostje Gatnika: šumi, šumi ŠUMI« in »pogovor o ljubljanskih para in kvazikulturnih fenomenih«. III. Program ŠKUCa, objavljen kot poseben razdelek v besedilu S. K. [Srečo Kirn] in T. M. [Tomaž Mastnak], »Pozicija nekega blišča in bede«, *Tribuna*, let. XXVIII (29. november 1978), št. 5/6.

<sup>130</sup> Kmalu po otvoritvi Galerije ŠKUC so tam odigrali svoje prve »resne« ali zgodnje koncerte skupina Srp, eksperimentalni harmonikar Boštjan Perovšek, zvočna instalacija Hidrogizma, Trutamora Slovenica, Jerko Novak ...

nekomercialno razpoložljive, če že ne trajne in domicilne (avtonomne) prostore v Ljubljani.<sup>131</sup>

## *5. Kulturno-glasbeni posredniki*

V ta potek dogodkov je smiselno umestiti tudi RŠ, ki je vzporedno vedno bolj profiliral svoj radijski program. »Že v sedemdesetih smo po kranjskih stanovanjih vlekli žične improvizirane antene in skušali izostriti signal na 89,3 MHz, kjer je oddajal Radio Študent. Absolutely Free (1967) Franka Zappe in Mothers of Invention sem si presnel prek ene od sobotnih oddaj Razširjamo obzorja,« se izpove kranjski »uživalec plošč« Aleš Pogačnik:

Ta, takrat edini alternativni vir informacij o tako imenovani nekomercialni sodobni zabavni glasbi, je bil manj pomemben kot članki v vseslovenski reviji Stop, ki smo jih študiozno preučevali in hranili v posebnih fasciklih. Pisci člankov in rubrik, ki jih je ta revija objavljala od druge polovice sedemdesetih let pa nekako do sredine osemdesetih, gotovo niso vedeli, da so neki mulci v Kranju mrzlično nabirali star

---

<sup>131</sup> Obširni kletni prostori stavbe med Čopovo ulico in Knafljevim prehodom; bivši Glej oziroma disko Poljane; Stiški dvorec, Stari trg 34, ki je bil leta 1985 slednjič dodeljen Akademiji za glasbo; celotna (stanovanjska) stavba nad pritličnimi prostori galerije na Starem trgu 21; gostilni Rio in Kolovrat za gledališko-kabaretske, glasbene in klubske dejavnosti; Festivalna dvorana; Dom Svobode Šentvid; Kersnikova 4; KUD France Prešeren 1986/87 – vse do iniciacije »projekta Metelkova« konec leta 1989.

papir tudi zato, da bi tako prišli do starih števil *Stopa* in člankov, ki so jih pisali Stane Sušnik, Tomaž Domicelj, Drago Vovk, Andrej Šifrer, Aleks Lenard, Tomaž Sršen, Drago Babič, Mario Balvetti, Urška Čop ... Članki v *Glasbeni mladini* so bili za naš okus vse preveč povezani s klasično glasbo, a zaradi teoretskih razprav o glasbi in avantgardi klasične glasbe smo spremljali tudi to revijo. Vsake toliko je zanimiv članek objavila tudi *Mladina*, o rockovski glasbi je pisalo celo katoliško *Ogrnjišče*. Vendar teh člankov, podobno kot rubrike »Poposkop«, ki je izhajala v *Nedeljskem dnevniku*, ali novičk v *Anteni*, v resnici nismo jemali tako resno kot tistih iz *Stopa* ali *Džuboksa*, ki je bil poseben, vsejugoslovanski fenomen.<sup>132</sup>

Glasbeni urednik in novinar RŠ Stane Sušnik, ki je bil z redno rubriko v tedniku *Stop* o tedaj novih glasbenih trendih in imenih rocka in jazza zaslužen za razvoj underground in progresivne glasbene zavesti v Sloveniji,<sup>133</sup> se je kmalu po ustanovitvi angleške založbe in distribucije plošč Virgin leta 1972 dogovoril za redno preskrbo RŠ s promocijskimi izvodi njenih aktualnih izdaj.

---

<sup>132</sup> Aleš Pogačnik, »Izpoved kranjskega uživalca plošč«, v: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremec in Boris Bogataj (Kranj: Layerjeva hiša, 2020), str. 46.

<sup>133</sup> Jože Vogrinc, »Poslušanje rocka v socialistični gimnaziji 1968–1972«, v: *zGODBE Velenja: Rock'n'roll, pop, elektronika, jazz, hip hop: 1959–2014*, uredila Andreja Ažber (Velenje: Knjižnica Velenje, 2014), str. 37.

Prav povezava RŠ s to založbo, ki se je z izdajo prvega albuma Mika Oldfielda »Tubular Bells« (1973) uveljavila kot ena od vplivnejših izdajateljic in distributerjev progresivnega eksperimentalnega rocka, je bila eno ključnih, zgodnjih izhodišč nastanka in razvoja polja eksperimentalne in progresivne rock glasbe pri nas. V tem paketu so bile tudi prve, najbolj reprezentativne plošče skupine Henry Cow, izdane med 1973 in 1977. V radijsko diskoteko so prispele skupaj z nekaterimi drugimi, ki so »bolj ali manj samevale na polici, saj se nihče od takratnih radijskih novinarjev [...] ni veliko ukvarjal s takšno glasbo«,<sup>134</sup> dokler ni leta 1974 Sušnik povabil Aleksa Lenarda na RŠ, kjer je začel predstavljati te plošče v oddaji »Untergrund molekula«, ki velja za prvo radijsko oddajo, posvečeno eksperimentalni (rock) glasbi v Jugoslaviji, in je obstala do leta 1978.<sup>135</sup> Ob ploščah založbe Virgin oziroma izvajalcev Henry Cow, Hartfield and the North, Gong, Faust, Egg, Gilgamesh ipd. je vrtel še drugo nekomercialno in eksperimentalno rock glasbo oziroma »manj znano nekonvencionalno rock glasbo, in sicer od canterburyjske scene, krautrocka, avantrocka, elektronike do bolj inventivnih progresivnih bendov.«<sup>136</sup> Izbrane albume je foku-

---

<sup>134</sup> Aleks Lenard v: Pogačar, »Aleks Lenard«.

<sup>135</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.3. Radio Študent – the institutional underpinning of the 1970s youth culture. Navedeno tudi v: Pogačar, »Aleks Lenard«.

<sup>136</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 18.

sirano obravnaval in kritiško vrednotil v rednih oddajah, v katerih so predstavljali albume, in od leta 1977 tudi v oddaji »Tolpa bumov«, ki je predvajane nove, aktualne plošče pospremila z oceno. Iz tega nabora je ob ponedeljkih poskrbel še za splošno glasbeno opremo radijskega programa (t. i. »Kameleonov ponedeljek«),<sup>137</sup> v poslušalnici Diska Študent in v klubu istrskih študentov Veli Jože v kleti IV. bloka pa je tematsko predstavljal krautrock, francoski progresivni rock in ameriško underground sceno.<sup>138</sup> V času pojava združenja RIO je o tovrstni muziki pisal ob *Stopu* še za *Mladino*, *Tribuno*, *Ljubljanski dnevnik*, *Nedeljski dnevnik*, *Delo* in *Džuboks*.<sup>139</sup> Po krajšem premoru med letoma 1978 in 1980 se je Lenard spet vrnil na RŠ, kjer je vodil novo oddajo »Rock v opoziciji«, ki je bila že z imenom izrecno specializirana za RIO, s posredovanjem Igorja Vidmarja pa je dobil še oddajo na drugem programu Radia Ljubljana.<sup>140</sup>

Večino plošč, ki so izšle pri majhnih (samo) založbah in jih ni bilo mogoče pridobiti v redni distribucijski mreži, je Lenard pridobil neposredno od soustanovitelja združenja RIO Chrisa Cutlerja,

---

<sup>137</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 18.

<sup>138</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 19.

<sup>139</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 16.

<sup>140</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 19

bobnarja in tekstopisca angleške skupine Henry Cow, ki mu je skozi dopisovanje in kasnejše srečevanje na koncertih in festivalih s svojim znanjem in izkušnjami na področju eksperimentalne glasbe pomagal pri izostritvi kritične distance in glasbenega okusa. Za navezovanje neposrednih stikov z glasbenimi izvajalci in skupinami s polja eksperimentalne in ustvarjalne rock glasbe je Lenard koristil obsežen kontaktni seznam akterjev, ki sta ga na prelomu 1970-ih v 1980-a leta sprti dopolnjevala Cutler in Nick Hobbs, menedžer skupine Henry Cow. Ko je Lenard med obiskom enotedenskega festivala RIO v Milanu maja 1979 dobil navdih za organizacijo podobnega festivala ali koncerta katere izmed teh skupin v Ljubljani, ga je njegov radijski sodelavec Igor Vidmar, ki je takrat začel organizirati punk koncerte v okviru glasbene sekcije ŠKUC,<sup>141</sup> usmeril na Zorka Škvora, ki je skrbel za glasbene dogodke v prostorih Škuca

---

<sup>141</sup> Pred tem je Vidmar v okviru Škuca pravzaprav organiziral samo en koncertni dogodek – jeseni 1978 v menzi študentskega naselja, kamor je »hodil kot študent na začetku študija na Mlade leve, pa na spektakularne sobotne žure. Končni program [...] koncerta je bil Pankrti, Paraf, Prljava kazalište in Flam v vlogi predskupine.« Glede na to, da je bil »uspeh koncerta [...] zelo spodbuden«, je nadaljeval: s Pankrti je »rolal na raznih bizarnih koncertih v nekih nenavadnih klubih, diskotekah in krajih. Pripravljali smo tudi prvi singel in album«; Zdenko Matoz, »Človek, ki nas je naučil poslušati glasbo. Igor Vidmar Štirideset let koncertov, ozaveščanja občinstva in odpiranja Slovenije v svet«, intervju z Igorjem Vidmarjem, *Delo*, 20. oktober 2021. Prvi singel Pankrtov je nato izšel pri Škucu.

in drugje,<sup>142</sup> v naslednjih letih pa je vodil »art-rock« enoto v okviru glasbene sekcije ŠKUC. Tako so se že leta 1979 vzpostavile prve tesnejše mednarodne povezave ljubljanske koncertne alternativne scene s sočasnim dogajanjem in ustvarjalci na področju alternativne rock eksperimentalne glasbe.

Do tedaj so se rock, pop in jazz koncerti bolj uveljavljenih imen odvijali v Hali Tivoli, v domeni Biroja za prireditve Tivoli pod vodstvom menedžerja Tonija Sabola, ki jih je posredoval tudi (večinoma) v Zagreb in Beograd. Občasno so se tovrstni koncerti dogajali tudi na Gospodarskem razstavišču, bolj »komorni« pa v Festivalni dvorani Pionirskega doma in v Kinu Union.<sup>143</sup> Klubskih ali za nekomercialne koncerte primernih in dostopnih manjših ali srednje velikih prostorov v Ljubljani – z izjemo menze v Študentskem naselju – ni bilo, rock in jazz bandom so občasno nudile gostoljubnost ne preveč številne diskoteke (Stop, Klub 22/Voda ...) ter priložnostni (plesni) dogodki v

---

<sup>142</sup> »Prijateljstvo z Aleksom se je verjetno začelo, potem ko sem slišal eno izmed njegovih oddaj na Radiu Študent, morda ob njegovem obisku Škuca, mogoče pa tudi na vrtu gostilne Pod lipo, kamor smo redno zahajali in se v tistih časih pogosto množično družili«; Zorko Škvor v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 142. O tem glej več spodaj v razdelku V. 3., »Internacionalizacija glasbenega polja v Sloveniji«.

<sup>143</sup> Izjemoma – kot v primeru Begnagrada v Kinu Sloga – se je v kinu Šiška leta 1975 v okviru podelitve nagrade Zlati M, ki jo je dobil Pepel in kri, skupina Buldožer v zahvalo za Bronasti M »prelevila v zborček Pepel in levkemija in izvedla 'krvavi' performans Dan boleznii«; Andraž Gombač, »Marko Brecelj in DPNZ v Kinu Šiška«, *Primorske novice*, 13. marec 2011.

telovadnicah ali avlah srednjih šol, zlasti gimnazij, kjer so učilnice in ne povsod razpoložljivi manjši večnamenski prostori nudili gostoljubje zlasti kantavtorjem in akustičnim zasedbam.<sup>144</sup>

Čeprav se Jazz festivala Ljubljana običajno ne umešča v kontekst obravnave ljubljanske alternativne glasbene scene, je odigral »pomembno stransko vlogo« pri strukturiranju in profiliranju (mednarodnega) koncertnega dogajanja v prestolnici ter pri formiranju občinstev in vsaj do neke mere tudi tukajšnjih glasbenih produkcij. Že konec 1970-ih let je program festivala vključeval izjemno prebojne, aktualne in mednarodno relevantne koncerte sodobnega jazza oziroma improvizirane godbe v velikem avditoriju Križank, dopolnjevali pa so jih posamezni koncerti v dvorani Kina Union. S temi koncertnimi dogajanja je RŠ sproti seznanjal poslušalstvo in kritično ostril merila in pričakovanja. Tako sta v drugi polovici 1970-ih let Zoran Pistotnik in Uroš Mahkovec vpeljala poslovenjen pojem »sodobna improvizirana glasba«,

ki je na podlagi kritičnega spremljanja novih glasbenih praks in njihove refleksije v svetu, zlasti v ZDA in Evropi, skušal zajeti tiste godbe in izvajalce, ki so se odmikali od jazza po free-jazzovskem prelomu šestdesetih, odvrčali od akademskega polja eksperimentalne glasbe [...]:

---

<sup>144</sup> Z otvoritvijo Kulturnega doma Ivana Cankarja na začetku 1980-ih let je na ljubljanskem koncertnem prizorišču nastopil nov in pomemben akter, vendar ne na področju rock glasbe.

zajemal je novo muziko glasbenikov združenja AACM iz Chicaga, t. i. loft jazz v New Yorku, Sun Raja, evropske improvizirane godbe (free improvisation).<sup>145</sup>

»Sodobna improvizirana glasba«, izraz, s katerim je Zoran Pistotnik zajel avantgardni jazz kot »revolucionarno glasbeno obliko prosto po Heglu in Fredericu Jamesonu«, je bil obenem tudi naziv leta 1978 zasnovane nove jazzovsko orientirane oddaje, ki se je leto kasneje preimenovala v »Rože za Alberta« in je postala legendarna večerna glasbena oddaja na frekvenci 89,3 MHz.

Na prelomu 1970-ih v 1980-a leta so na RŠ dosegli »popolno soglasje«, da je njegovo »poslanstvo [...] širjenje tiste glasbe, ki predstavlja prihodnost in ki uteleša občutje in duh svojega časa«,<sup>146</sup> pri čemer »je tedaj v razpravah glasbene redakcije prevladala odločitev za dve elitistični poziciji, za punk in sodobno improvizirano godbo.«<sup>147</sup> Ravno nekje med njima se je znašel rock v opoziciji, ki z obema ni zgolj simpatiziral, ampak je istočasno predstavljal prihodnost in utelešal občutje in duh svojega časa ter je temeljil na enakem pristopu h glasbeni

---

<sup>145</sup> Ičo Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas (Opombe za sociologijo glasbene formacije)«, v: *Narobe / Na robu glasbene prakse*, uredil Luka T. Zagoričnik (Ljubljana: Sploh, zavod za umetniško produkcijo in založništvo, 2002), str. 31.

<sup>146</sup> Vogrinc, *Popularna godba: eseji ob poslušanju*, str. 10.

<sup>147</sup> Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas«, str. 28.

kritiki, ki je bila na RŠ novolevičarska.<sup>148</sup> Obenem je RŠ »v Ljubljani in širše odigral odločilno vlogo kritičnega posrednika, spodbujevalca in producenta novih godb. Prvi je za programske potrebe v svojem studiu posnel in predvajal godbo mladih domačih bendov, ki drugače ne bi mogli priti do posnetkov niti do možnosti javne predstavitve.«<sup>149</sup> Določene zvrsti rock glasbe so bile konec 1970-ih let skupaj s sodelavci RŠ s posebnimi tedenskimi avtorskimi oddajami pripuščene na drugi program nacionalnega radija, sodobni jazz in svobodno improvizirane glasbe so predstavljali v oddaji »Radio Študent na našem valu«, večina izstopajočih sodelavcev glasbene redakcije RŠ pa je objavljala v dnevnem ali tedenskem tisku, kar je le še krepilo dosež informacij.

---

<sup>148</sup> Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas«, str. 30.

<sup>149</sup> Ičo Vidmar: »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp«. Spremnno besedilo k digitalni CD izdaji »Zadnja večerja« z LP ploščo »Srp« (1984) in drugih posnetkov zasedbe Srp (Arhefon / Nika Records, 2002).



## IV

# *Kronološka topologija RIO dogodkov pri nas*

### *1. Otvoritev 1979/1980*

Otvoritveno dejanje procesa vključevanja Škuca in Ljubljane v mrežo RIO je bil koncert italijanske skupine Gruppo Folk Internazionale pozimi 1979 v radovednega občinstva polni veliki menzi Študentskega naselja. Leta 1975 ustanovljena skupina je bila del milanske levičarske kooperative glasbenikov L'Orchestra, ustanovljene na pobudo skupine Stormy Six, članice izvirne četvorke RIO. Njen *spiritus movens* je bil gledališčnik, razlagalec judovskega izročila, humorist in levičarski ideolog Moni Ovadia. Sestavljali so jo pevci in pevke ter instrumentalistke in instrumentalisti, godli so tudi na fagot, ki so ga v tistem času vključevale v svoj instrumentarij tudi nekatere druge formacije RIO, npr. Henry Cow, Univers Zero in po zgledu slednjih kmalu tudi ljubljanski Srp. Glasba skupine je izhajala iz raziskovanja ljudske glasbe severne Italije, njen koncertni repertoar se je z nje razširil na širok razpon drzno orkestriranih in interpretiranih ljudskih in borbenih pesmi z vsega sveta. Bil je eden prvih koncertov pri nas, na katerem je povezava ljudske glasbe s transnacionalno glasbo odpora in upora, povezane s svobodno improvizirano glasbo,

spodnesla prevladujoče folkloristične in/ali z nacionalnim zvezane predstave o »ljudski glasbi«, ki so jih tisti čas v maniri britanskega in ameriškega folk-revivala že načele najprej skupini Sedmina ter Kladivo, konj in voda, kmalu pa tudi Istranova.<sup>150</sup> To se je skladalo s težnjami RŠ od sredine 1970-ih let naprej po večjem poudarku na predstavljanju folklorne in revolucijske glasbe v programu.<sup>151</sup> Specifično eksperimentalno konfiguracijo tovrstnih prizadevanj sta v obdobju 1975–1978 predstavljali oddaji »Zvok sveta«, ki je že z naslovom anticipirala »world music«, in radiofonska »Zvočne raziskave«, ki ju je ustvarjala ista uredniško-producentska družina (Dušan Rogelj, Slobodan Valentinčič, Bor Turel idr.).

Nekaj mesecev zatem, 24. junija 1980, je Gruppo Folk Internazionale, preimenovan v Ensemble Havadia, spet nastopil v Ljubljani, tokrat v Hali Tivoli na koncertu z domačo jazzovsko zasedbo

---

<sup>150</sup> Juvančič, »Ko akustika odklene kamrico ljudskega«; Katarina Juvančič, »Istranova skozi zgodbe in godbe. Ob trideseti obletnici izdaje prve plošče zasedbe Istranova«, *Odzven, spletna revija o glasbi*, Slovenski glasbenoinformacijski center SIGIC, 10. januar 2013, dostopno na: <https://www.sigic.si/odzven/istranova-skozi-zgodbe-in-godbe>. Iz slednjega vira velja izpostaviti izjavo Franca Jurija, da je bila Istranovi »všeč takšna ljudska glasba, kot so jo igrali v keltsko-anglosaškem svetu (Steeleye Span, Fairport Convention, Bothy Band, Clannad ...), tako imenovani folk rock ter folk revival, ali v Latinski Ameriki (Čile, Argentina), kjer je bila reinterpetacija ljudske glasbe projekt, usmerjen k socialni emancipaciji in uporu proti vojaškim diktaturam.«

<sup>151</sup> Poročilo redakcij Radia Študent za 1974–1975. SI AS, Arhiv Republike Slovenije, AS 1159, šk. 160.

Sončna pot in brazilskim jazzistom Egbertom Gismontijem.<sup>152</sup> Omemba tega nastopa se je znašla tudi v zapisu v *Tribuni*, napisanem sicer ob povodu »črno-belega šoka« prepovedi plakatov in prvega nastopa Laibacha v Trbovljah septembra istega leta.<sup>153</sup>

[P]ozitivnosti umetniškega ali artističnega šoka: na svojem zadnjem koncertu v Ljubljani je marksistično usmerjena in politično angažirana levičarska glasbena skupina z imenom Ansambel Havadia, prej pa znana kot Gruppo Folk Internazionale, v Hali Tivoli pred polno dvorano (koncert je snemala tudi ljubljanska TV) zavrtela nemško himno iz časa tretjega Reicha. Ljudje v dvorani so utihnili; bili so šokirani, čeprav je iz siceršnjega koncepta skupine bilo jasno, da gre za kritično ironizacijo; kljub temu so si vsi napol oddahnili, ko je skupina nekje med himno čez njo zaigrala parodično pesmico *Meine liebe Augustin* (Moj ljubi Avguštin) in

---

<sup>152</sup> V recenziji nastopa je Stane Sušnik zapisal: »Zapleteno glasbo, v kateri se ritmi nenehno menjavajo, še vedno gradijo na osnovi ljudskih melodij (kolo, Marš na Drino), vendar so jo razvili s pomočjo prijemov, znanih s področja improvizirane glasbe«; Stane Sušnik, »Nastop godb brez not. Uspel jazzovski koncert v hali Tivoli–Zapletena glasba na osnovi ljudskih melodij – Sončna pot nekoliko preglasna – Brazilski kitarist najboljši«, *Delo*, 27. junij 1980, str. 8.

<sup>153</sup> Več o tem glej Nela Malečkar in Tomaž Mastnak (ur.), *Punk pod Slovenci* (Ljubljana: KRT, 1984), str. 149–161.

ironizacijo tako še potencirala do končnega, skorajda huronskega aplavza publike.<sup>154</sup>

Ob tem velja omeniti spomine Romana Pavlina, da so bili takšni koncerti v tistem času priložnost za nabavo plošč, ki jih ni bilo mogoče dobiti v naših trgovinah. In tako so Ensemble Havadia prinesli s seboj »tri plošče, ki so jih izdali pri levičarski založbi iz Milana L'Orchestra« med letoma 1977 in 1979. »Gruppo Folk Internazionale so slovensko občinstvo s svojo glasbo in verjetno tudi s svojo politično držo očarali. Na ljubljanskih koncertih so prodali toliko plošč, da so danes rabljeni izvodi v Sloveniji pogostejši kot v Italiji.«<sup>155</sup>

## 2. RIO v Riu (junij 1980)

Le nekaj dni prej, 20. in 21. junija 1980, se je v središču Ljubljane, po katerem se je tiste dni valila

---

<sup>154</sup> Franc A. Ksaver, »Funkcija šoka v angažirani umetnosti«, *Tribuna*, let. XXX (29. december 1980), št. 7–10, str. 28, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-B9RT-6N21/1b398f38-d878-4f54-9dc6-ddcd55d7b0aa/PDF>.

<sup>155</sup> Roman Pavlin, »Zbiranje gramofonskih plošč v SFRJ, 1978–1985«, v: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremeč in Boris Bogataj (Kranj: Layerjeva hiša, 2020), str. 60–61. O tukajšnji priljubljenosti Havadia priča tudi njihov tretji ljubljanski koncert v kinu Union 9. februarja 1981. Napovednik koncerta v okviru programa kina v časopisu *Delo* je Havadia razglasil za »sloviti vokalno-instrumentalni ansambel« (*Delo*, Objave-obvestila, 8. februar 1981, str. 11) in spomnil še na njihov nastop v okviru »Godbe brez not« pol leta prej (*Delo*, Objave-obvestila, 9. februar 1981, str. 6).

turistično-folklorniška kmečka ohcet,<sup>156</sup> kot kontrapunkt odvijal dvodnevni glasbeni festival RIO glasbe s skupinami Art Zoyd (Francija), Univers Zero (Belgija), Mamma Non Piangere (Italija) in domačimi Srp. Šlo je za prvi festival RIO v socialistični Evropi, ne pa za prvi koncert kakšne zasedbe RIO na vzhodni strani železne zavese. Ta čast je pripadla Pragi leto poprej na Praških jazzovskih dnevih, kjer sta poleg skupine Art Bears nastopila še Fred Frith in Chris Cutler z improviziranim koncertom.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> »Fenomen so že velikokrat obdelali v knjigah«, bo ta kontekst omenil Ervin Hladnik v recenziji festivala, ki jo navajamo spodaj v nadaljevanju, »pri nas se je z njim še zelo natančno ukvarjal Mladen Dolar, bralca napotujem k njegovim spisom, objavljenim v reviji *Problemi*.« Njegovi omembi se ni mogel izogniti niti Aleks Lenard v poročilu s festivala: »In tako je bil 20. in 21. junija v Ljubljani ob Kmečki ohceti Rock in Opposition koncert na vrtu gostilne Rio«; Aleks Lenard, »Rock opozicija v Riu«, *Stop*, let. XIII (3. julij 1980), št. 27, str. 42. Že leta 1973 »nekaj zelo splošnih in [...] širšega premisleka potrebnih misli«, ki jih je ZP (Zgaga Pavle) zapisal o Kmečki ohceti ob takratnem protestu študentov zoper njo, »verjetno zadostuje za potrditev in upravičitev revolta zoper buržoazne izmišljotine, ki nastopajo v naši družbi. Kmečka ohcet nas je že enkrat vzpodbodla: to je bilo med zasedbo filofaksa leta 1971. Tu se sedaj ne bomo ponovno spuščali v diskusijo o študentskem gibanju; nedavni revolt nam je pač lahko otipljivo konkretna točka, s katere peljejo poti še kam drugam kot v halo Tivoli ali na magistrat. Vprašanje pa je, ali je to budnica ali uspavanka«; ZP [Zgaga Pavle], »Ohcet in šah«, *Tribuna*, letnik XXI (11. junij 1973), št. 23–24. Več o tej množično-kulturni prireditvi, s katero se je v 1960-ih letih vzpostavila povezava med (mednarodnim) turizmom in slovensko nacionalno identiteto in ki je po svoje anticipirala akcijo »Slovenija moja dežela« sredi 1980-ih let; gl. Bibič, *Harmonika za butalce*, str. 101–104, ki se opira na Saša Poljak Istenič, »Texts and Contexts of Folklorism«, *Traditiones*, let. 40 (2011), št. 3, str. 51–73.

<sup>157</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 6.1. Notes [opomba 9].

Prvi ljubljanski festival RIO se je odvijal že v času zatona gibanja RIO kot kvazi organiziranega kolektiva. Do njega je prišlo na pobudo Aleksa Lenarda, ki je bil leto poprej, konec aprila in v začetku maja 1979, s prijateljem, fotografom Samo Ljubešičem, na drugem festivalu RIO v Milanu, kjer sta se osebno seznanila z nastopajočimi in bila nad njimi tako navdušena, zlasti nad Univers Zero in Art Zoyd, da se je Lenard z njimi dogovoril za koncerte v Jugoslaviji.<sup>158</sup> V organizaciji Glasbene sekcije Škuca, na čelu z Zorkom Škvorom in ob asistenci Bratka Bibiča,<sup>159</sup> je bil festival RIO organiziran na posrečeno izbranem prizorišču, vrtu gostilne Rio na tedanji Titovi ulici v Ljubljani.

Prizorišče ni bilo posrečeno izbrano le zaradi sovpadanja kratice RIO z imenom gostilne oziroma restavracije z vrtom, temveč tudi (ali predvsem) zato, ker je bil Rio z neprekinjeno tradicijo že od konca druge svetovne vojne dalje zbirališče študentske, mladinske, intelektualno-umetniške, (sub)kulturniške, delavske, »lumpenproletarske« ipd. popula-

---

<sup>158</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 23–24.

<sup>159</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 25.

cije.<sup>160</sup> Ker so v stavbi Kazine v neposredni soseski Ria v obdobju tik pred vrhuncem študentskega gibanja v letih 1971 in 1972, pa tudi kasneje, vse do selitve na Kersnikovo 4 v prvi polovici 1980-ih let, domovali uredništvo *Tribune* ter druge študentske in univerzitetne organizacije, restavracija Rio ni bila le »primeren kraj za študentsko kosilo, pač pa tudi za neskončne debate ob pivu, saj je bil ta lokal odprt dolgo v noč. Po drugi strani je bilo do Filozofske fakultete le dobrih pet minut hoje, vmes pa se je bilo mogoče ustaviti v znamenitem Šumiju, za kako

---

<sup>160</sup> Glej kratek nekrološki opis v: Borut Mehle, »Adijo, Rio! ali slovo od najboljšega gostinskega vrta v Ljubljani«, *Dnevnik*, 10. februar 2016, dostopno na: <https://www.dnevnik.si/nedeljski/prosti-cas/magazin/adijo-rio-ali-slovo-od-najboljsega-gostinskega-vrta-v-ljubljani-2360110>. Obenem bi opozorili na posthumno odkriti roman Petra Božiča *Ko oblasti sploh ni* (Ljubljana: Beletrina, 2022), v katerem ta navaja: »V teh prvih letih po osvoboditvi je bilo moč opaziti, da so se vsi, ki so imeli kaj opraviti z umetnostjo, družili predvsem po bifejih, majhnih gostiščih, ki so bila prej bifeji kot gostilne, na primer Rio, in kavarnah. Ob vsakem času, dopoldan in popoldan, so sedeli v svojih skupinah bodisi v Riu, Pod Skalco, pri Mraku, bifeju Pri Pošti, Kavi ali Bonbonieri, Unionu, v Evropi in Slonu, predvsem zvečer, ponoči pa so bili tako ali tako njihovi vsi lokali, ki so bili še odprti, od Mraka pa do Kurilnice čez progo [...]« (str. 26). »Rio je nekako ostajal nekaj posebnega, popolnoma drugačnega kot drugi bifeji, saj si se tukaj v treh različnih miljejih in predvsem ob zelo različnih obiskovalcih srečeval ob treh različnih dnevnih časih. Dopoldan, pravzaprav zgodaj dopoldan, v bifeju, kamor se danes pride s Slovenske ceste [...]. Takrat je deloval od sedmih zjutraj do štirih zjutraj. Potem je bil vrt, ki je deloval ves dan do polnoči, in notranji trije prostori, ki so bili odprti tako kot vrt [...]« (str. 61). »Rio dopoldan je bil Rio uglednih in v Sloveniji zelo znanih ljudi, Rio zvečer in čez polnoč pa je bil Rio socialnega dna in povrh še izobčencev socialnega dna, če kdo ve, kaj to je« (str. 72).

dodatno razpravo pa še v gostilnah Mrak in Koper. Te lokacije in atmosfera, ki jih je obdajala, je bila pomemben stimulans tako za študentsko gibanje nasploh kot za urednikovanje na Tribuni posebej.«<sup>161</sup> Tako se je slaba štiri leta po zatonu študentskega gibanja na uredniškem sestanku *Tribune* razčiščevala manipulacija z dejanskim avtorstvom v imenu celotnega uredništva podpisanega članka, ki je ob zgoraj omenjeni otvoritvi galerije na Starem trgu konec leta 1978 napadel ŠKUC, ko se je eden od urednikov nad tem tako razburil, da je, kot se je spominjal Staško Južnič, »pozneje ob uredniškem pivu v bližnjem Riu kar odplaval, Bavčar (Igor, odgovorni urednik, op. a.) pa se je po telefonu čez nekaj ur opravičil pri meni doma, češ da me je on spravil s tira«.<sup>162</sup>

Tudi v času festivala RIO, ko so se tam že zbirali tudi pripadniki t. i. alternativne scene, vključno s (post)punkerji, je Rio vzdrževal svoj tradicionalni položaj v dokaj gosti in dobro razpredeni mreži ljubljanskih študentskih zbirališč, kakor je jeseni 1980 v *Tribuni* pokazala izčrpna orientacijska topografija lokalov za bruc(k)e v članku Matjaža Potokarja.<sup>163</sup> Borut Mehle ga je v nekrologu ob njegovi

---

<sup>161</sup> Pavle Zgaga, »Študentsko gibanje in študentski tisk: primer Tribuna.« *Locutio, prva slovenska literarna on-line revija*, letnik XXVII (1. september 2023), št. 126, dostopno na: <https://www.locutio.si/index.php?no=126&clanek=4100> (zadnji dostop: 2. avgust 2024).

<sup>162</sup> Južnič, »Zgodba o drugem, ki je hotel postati prvi«.

<sup>163</sup> Matjaž Potokar, »Kaj mora brucka vedeti o sebi ali obdobje neprilagojenosti«, *Tribuna*, let. XXX (1. oktober 1980), št. 0.

nedavni pozidavi za potrebe Akademije za glasbo, ki je naselila tudi celotno Kazino, razglasil za »najboljši gostinski vrt v tem mestu. Nemara vseh časov! Vrt za vsaj 500 ljudi. Kjer se nemalokrat ni dalo dobiti praznega stola za mizo.«<sup>164</sup> Rio nastopa v pesmi Braneta Bitenca in Otrok socializma (»v Riu sedim in pijem svoj pir«)<sup>165</sup> in mu je bil še leta 1984 posvečen instrumental »Trio From Rio« Miladojke Youneed, za enega od punkovskih prvoborcev pa je bil prav festival RIO vrhunec Ria: »Sicer pa ja, festival! Ali imaš v Ljubljani boljši prostor za festival?«, se je še spraševal v omenjenem nekrologu.<sup>166</sup> Organizacija festivala na tem prizorišču je bila torej tudi pomenljiva simbolično-kulturno-politična gesta artikuliranega zavzemanja javnega prostora v obdobju nekakšnega »zatišja pred viharjem« frontalnih napadov na javne prostore punkerjev in alternative naslednjega leta 1981.

Prvi večer festivala sta nastopili še sveža ljubljanska zasedba Srp<sup>167</sup> in francoska Art Zoyd, ki je po

---

<sup>164</sup> Mehle, »Adijo, Rio!«.

<sup>165</sup> O tem, pa tudi o življenju in koncu Ria glej podrobneje še Esad Babačić, »Rio, danes ni tam nič.«, *Dnevnikov objektiv*, 12. september 2025, dostopno na: <https://www.dnevnik.si/objektiv/rio-danes-ni-tam-nic-2754604> (zadnji dostop: 12. september 2025).

<sup>166</sup> Borut Mehle, »Adijo, Rio! ali slovo od najboljšega gostinskega vrta v Ljubljani«.

<sup>167</sup> »Simpatična ljubljanska, pretežno akustična skupina. Zmes improvizacij, poskočnih viž ala Begnograd, klasike in folk glasbe. Zares prijetna osvežitev naše zaspane rock scene in edina skupina, ki bi poleg Begnograd (trenutno v garaži) lahko nastopila na takšni prireditvi«; Lenard, »Rock opozicija v Riu«, str. 42.

koncertu pred približno 600 ljudmi »vzhičeno povedala, da takšnega sprejema in tako čudovite publike kot v Ljubljani še ni doživela.«<sup>168</sup> Naslednjega dne je dež oklestil obisk na približno 450 glav, ni pa pokvaril razpoloženja. Namesto prvotno načrtovane, a zaradi prevelikih finančnih zahtev odpovedane italijanske zastavonoše gibanja RIO Stormy Six je nastopila skupina Mamma Non Piangere, delujoča pod okriljem njihove kooperative-založbe L'Orchestra, ki je svojo koncertno zmes rocka, improvizacij, folka, dixielanda, in satire zaključila s parodijo na evrovizijsko himno.<sup>169</sup> Nastop belgijskih Univers Zero »je bil pravi 'šus'. V zasedbi klaviaturist, fagotist oziroma oboist, violinist, bas kitarist in bobnar [občasni bobnar zasedbe Magma Daniel Denis] so ustvarili glasbo polno peklenške energije in liričnih komponiranih pasažev, fagota in violine. [K]ljub močnim ploham nihče več ni mislil na dež – vsi so ostali do konca. Zares impresiven prizor,«<sup>170</sup> je za *Stop* poročal pobudnik dogodka Aleks Lenard. V Ljubljani »sploh ni bilo moreče, prav nasprotno, neverjetno zabavno«, je v s humorjem in aktualno-političnimi podtoni zabeljeni reportaži v *Mladini* zapisal Ervin Hladnik in ugotavljal, da je bil to »odgovor kontinentalne Evrope (njene levice) tistemu najboljšemu, kar je napravil ameriški in angleški rock v glorioznih časih rocka v 60. letih in v pretreslji-

---

<sup>168</sup> Lenard, »Rock opozicija v Riu«, str. 42.

<sup>169</sup> Lenard, »Rock opozicija v Riu«, str. 42.

<sup>170</sup> Lenard, »Rock opozicija v Riu«, str. 42.

vem punkovskem hrupu«, v katerih je »odzvanjala spontana politiziranost študentskih nemirov in zdaj že mitičnih uporniških gibanj.« »Če rock igra na spontanizem,« je ugotavljal Hladnik, »je RIO pripeljal vanj pamet«, ki jo je šel iskat »v za popularne medije crknjeno evropsko zgodovino«. Kar je slišal v Riu, je bil »eden prvih resnejših prelomov« z navajenostjo na »neki čisto določen kod« rock glasbe: »Klasičnemu inštrumentariju rocka so se pridružili (pa ne kot dodatek) inštrumenti neke druge klasike. Prav špaso je gledati rockerje, ki v rokah držijo fagote, objemajo viole da gamba in prav seriozno gledajo v note. Ker to, kar igrajo, je še vedno rock, to se pravi popularna in zabavna glasba.«<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> Ervin Hladnik, »Rajniki Matija Pascal«, *Mladina*, let. 38 (3. julij 1980), št. 27, str. 32 (Hladnik sicer glasbenih recenzij ni pisal prav pogosto, gre za eno redkih izjem v njegovem sicer tematsko širokem novinarskem opusu). Festivala se je udeležil tudi Igor Vidmar, poleg Zorka Škvora in Bibiča dejaven v Škucovi glasbeni sekciji, o čemer priča Hladnik, ki je v pavzi med dvema nastopoma »na lastne oči videl Igorja Vidmarja, ki je v naročju nesel harmonij«, in sklenil, da je bila »rajnka Evropa [...] tega gotovo vesela«. Gojmir Lešnjak – Gojc iz skupine Srp je kmalu po festivalu komentiral: »Mi smo bili tam vsi več ali manj posrani, Vidmar nas je, nevedoč kdo smo, skoraj nagnal ven in potem smo po njegovem: 'Dajmo, dajmo fantje, zdaj pa ni cajta, gremo!' čez pet minut [...] že nastopili; medtem ko so se Francozi, ki so igrali za nami, pripravljali eno uro«; Majda Širca, »Tovariši mladinci, zdravo!«, *Mladina*, let. 39 (23. julij 1981), št. 29, str. 26–27.

Uspešno izveden festival, dober obisk in še boljši odziv občinstva<sup>172</sup> je tlakoval pot koncertom izvajalcev RIO v Ljubljani. Leto 1980 je v dvorani Mladinskega gledališča sklenil koncert francoskega tria Etron Fou Leloublan, ki je potrdil, »da ima Ljubljana dosti privrženecv rocka v opoziciji, verjetno več (relativno) kot naše zahodne in severozahodne sosede in njih sosede.«<sup>173</sup> Po oceni Andreja Drapala je koncert »doživel višek ob neponovljivem Guigoujevem solu na bobne, ko je razmetaval po odru razne svoje pripomočke, seveda ob neznosnem trušču in na koncu celo streljal nanje.« V tem je Drapal uvidel dokaz za njegovo oceno relativno kratke prehojene poti punka od začetkov leta 1976/77 do stanja stvari konec leta 1980, ko se je punk v svojih osnovnih ideološko-političnih pozicijah spreminjal in se v tem razvoju

močno približal svojemu sopotniku, rocku v opoziciji, ki je izredno razvil ravno glasbeno

---

<sup>172</sup> Slobodan Valentinčič je v *Dnevniku* na lestvici najplusov in najminusov osmih koncertov, zgoščenih v tistem tednu dni, uvrstil RIO – »Mednarodni festival glasbe. Genialni substitut za opešani Jazz festival« – takole: »Najboljša scena: RIO v Riu (kljub dežju). [...] Največji kiks: Ensemble Havadia v telovadnici Tivoli. (Po štimungu je bilo njihovo mesto v Riu.) [...] Največje upanje: RIO v Riu. [...] Najbolj radikalen pristop do glasbene forme: Ensemble Havadia in Mama non pinagere. [...] Najbolj celovit glasbeni material: Univers Zero. Najbolj neopaženi: Srp«; Slobodan Valentinčič, »Prebujenje v poletje«, *Dnevnik*, 30. junija 1980 (kopija tipkopisa članka iz osebne arhiva S. Valentinčiča).

<sup>173</sup> Andrej Drapal, »Koncert skupine Etron Fou Leloublan u Lublan (Laibach)«, *Tribuna*, letnik XXX (29. december 1980), št. 7–10, str. 30.

formo, namenoma pa je ostal povsem stran od glasbene industrije in se z njo niti ni spuščal v boj. Taka pozicija (opozicija) je seveda že vnaprej onemogočila njegovo množičnost, kar je v veliki meri uspelo punku. Glasbeno sta si danes obe gibanji že tako blizu, da je črtanje ločnice pravi nesmisel. Seveda pa nadaljnji razvoj ni odvisen samo od njiju.<sup>174</sup>

### *3. Pogovorimo se o ... Papa Kinjal Bandu (1979–1980)*

Papa Kinjal Band sicer ni nastopil s četverico nastopajočih na vrtu Ria. Vendar pa je bil na dnu plakata za festival napovedan njihov koncert 19. junija 1980, torej dan pred začetkom festivala, in sicer v Križankah.<sup>175</sup> *Dnevnik* je poročal, da so tistega dne »v Križankah koncertirali v nepoštirkani atmosferi ekscentrični zračniki Papa Kinjal Band iz Ljubljane z vsemi podskupinami« in da je to »bil že uvod v blok naslednjih dveh dni antifestivalnega festivala

---

<sup>174</sup> Drapal, »Koncert skupine Etron Fou Leloublan«, str. 30.

<sup>175</sup> Koncert je bil načrtovan v preddverju oz. na Peklenskem dvorišču, kjer je 6. junija 1980 prvič javno nastopil na prvem Spomladanskem festivalu počestnih gledališč z muzikalom »Kuhinja pri tovarni Peščena čarovnica«; Pirih Hup, »Projekti 1975–93b«, v: *Naši projekti*, uredil Dušan Pirih Hup (Ljubljana: samozaložba CD-R, 2005–2007). Šlo je tudi za inicialno povezavo med prvim festivalom RIO in prvim Spomladanskim festivalom počestnih gledališč, zasedba je sodila hkrati v (počestno) gledališki in v RIO kontekst. O tem več v nadaljevanju v razdelku IV. 9., »Spomladanski festivali (1980–1984)«.

Rock v opoziciji ali po domače RIO v Riu.«<sup>176</sup> Že med pripravami na festival je na predlog Jadrana Strleta Televizija Ljubljana na vrtu gostilne Rio posnela napovedni spot, na katerem so do pasu slečeni Aleks Lenard na orglice in Papa Kinjal Band na saksofone, srpe in kladiva odigrali »Internacionalo«, vendar je bil spot cenzuriran in nikoli predvajan.<sup>177</sup>

Skupino Papa Kinjal Band so sestavljali Andrej Rozman – Roza (vokal), Iztok Osojnik – Osa (trobenta, vokal), Iztok Saksida – Saks (violina), Žiga Saksida (saksofon), Matija Primožič in Matjaž Rožič (saksofon, klarinet), kasneje se jim je pridružil še Zorko Škvor (bobni). Z zvočno instalacijo oziroma »zvočnim gledališčem« Hidrogizma, katerega »tvorna substanca« je bil,<sup>178</sup> ter s Pocestnim gledali-

---

<sup>176</sup> Valentincič, »Prebujenje v poletje«.

<sup>177</sup> Aleks Lenard v: Bašin, »Človek v sencih rocka v opoziciji« (op. a.: Lenard zmotno govori o D'Pravdi, ki je nastala po razpadu Papa Kinjal Banda na prelomu leta 1980 v 1981, torej po festivalu RIO v Riu).

<sup>178</sup> Pirih Hup, »Projekti 1975–93b«. Vujić je hidrogizmo zgoščeno opredelil kot »čudaško mešanico prostorske instalacije, zvočne skulpture in glasbila v najboljši tradiciji fluxusovske intermedialnosti«; Vujić, »The diversity of diversity«, 2.9. D'Pravda – the tip of a sub-underground iceberg. Po premierni predstavitvi v galeriji Emonska vrata konec leta 1978 in dveh nadgrajenih ponovitvah v Galeriji Škuc v prvi polovici leta 1979 so Hidrogizmo želeli predstaviti še na 10. glasbenem bienalu v Zagrebu, vendar jih »umetniški direktor, gospod Niks̃a Gligo [...] zaradi prepozne prijave ni mogel uvrstiti v program, zato je predlagal, da poskusimo izpeljati projekt [...] v galeriji Studentskega centra, SC Zagreb«, kjer so slednjič gostovali od 17. do 31. januarja 1980; Pirih Hup, »Projekti 1975–93a«. Glej tudi Ksenija Hahonina, »Hidrogizma. Padajoče kapljice 25 let pozneje«, *Mladina* št. 2, 12. 1. 2005, dostopno na: <http://www.mladina.si/97822/hidrogizma>.

ščem Predrazpadom je bil Papa Kinjal Band ena od treh trdnejših formacij, ki so se konec 1970-ih let izoblikovale v »fizičnem in duhovnem prostoru kontrakulturnega undergrounda«<sup>179</sup> v kletnih prostorih Foruma v Študentskem naselju v Rožni dolini.<sup>180</sup> Ti prostori so bili

odličen povezovalc med umetniki v grafičnem studiu in sitotiskarski delavnici SOG<sup>181</sup> (Smiljan Šiška, Tomaz Kolarič, Razzak Al Bedwin, Jure Dobrila, Maks Osole in občasno vsi, ki smo za

---

<sup>179</sup> Korda, »Alter zore«, str. 55–57.

<sup>180</sup> Iztok Osojnik je Papa Kinjal Band in povezana strujanja umestil v širše »gibanje [...] iz katerega so pognala mnoga gibanja in skupine v osemdesetih letih« in ki »je v svoje razmišljanje o tem, kaj pomeni in počne, že v temelju vgradilo skrbno premišljene mehanizme, ki so svoje projekte, dogodke, koncerte, nastope, razstave, simpozije [...] gradili prav iz točke razgrajevanja vsake inštitucionalizacije in na njenem posmehovanju. Poznejša gibanja, skupine in posamezniki, ki so izšli iz tega gibanja, so razvili posamezne sestavine tega obrazca, vendar tako, da so ga uporabili za identifikacijo. [...] Vsekakor je šlo za gibanje, ki je uspešno izvedlo vrsto dogodkov [in je] pokrivalo [...] praktično vse 'umetniške prakse', imelo pa je tudi močno teoretično sekcijo. [...] Ljudje, ki so sodelovali pri vseh teh dogodkih, so sodelovali bodisi občasno, enkrat samkrat, večkrat ali pa tvorili nekakšno jedro, ki [...] ni imelo niti formalnega statusa niti imena. Vsekakor pa je treba omeniti vsaj tri struje, ki so se zlivale, prepletale in pogosto tudi razhajale v toku delovanja. Prva se je na grobo rečeno izoblikovala na skupinski razstavi 'Mož' v Mali dvorani ŠN Ljubljana 1975, druga se je formirala okoli gledališča pagadajpagapustime (pozneje Pocestno gledališče Predrazpadom), tretja pa na sloviti 'Predstavi v ljubljanski operi' [Montaža mlade slovenske generacije, op. a.] okoli glasbene skupine Ljubljanska železniška postaja (poznejša Papa Kinjal Band, Carmina Burana, Dr. Jelka Totenbrenner, D'Pravda in drugo).

<sup>181</sup> Za več o SOG glej: Stepančič, SOG.

kabaretno nastope pripravljali scenski instrumentarij ali potrebovali tiskarske usluge) in gledališkimi skupinami Vetrnica, Pocestno gledališče Predrazpadom, Dobra volja, FV 112/15 ter bendi Projektivni biro, D'Pravda, Srp. Skupaj z glasbeniki smo pričeli s kabaretnimi večeri v Forumovem Discu Študent.<sup>182</sup>

»[K]onči kolaž v nekaj zaporednih kabaretnih nastopih nastalih in preizkušenih skečev ter domislilic«<sup>183</sup> je spomladi 1981 rezultiral v nekaj zaporednih uprizoritvah predstave »Bežeči Japonec« Pocestnega gledališča Predrazpadom z zvočno podporo Papa Kinjal Banda oziroma različnih kombinacij članov te skupine. S to predstavo je igravec postal »nastopač, žongler in spretnež, publika bučna in očarana. S preprostimi sredstvi uličnih predstav, rokohitrci, žonglerji, domišljijjskimi maskami in kostumi v tradiciji sejemskih predstav in cirkusov«

---

<sup>182</sup> Pirih Hup, »Projekti 1975–93b«.

<sup>183</sup> Pirih Hup, »Projekti 1975–93c«, v: *Naši projekti*, uredil Dušan Pirih Hup (Ljubljana: samozaložba CD-R, 2005–2007). Gre za serijo nedeljskih večernih kabaretnih predstav v Disku Študent s skupnim imenom Disko kabaret, katerih pobudnika sta bila Iztok Saksida in Iztok Osojnik (tako Rozman Roza v *Rock in Opposition = rock v opoziciji*, str. 36). V njih so sodelovali tudi Srp (o tem več v nadaljevanju v razdelku IV. 4., »Pogovorimo se o ... Srp (1979–1984)«, v tem kontekstu je tudi »gledališče FV 112/15 naredilo prvi dve predstavi« (Korda, »Alter zore«, str. 60, opomba 108). Pirih Hup navaja naslednje akterje predstave Bežeči Japonec: »D. P. Hup, Gorazd Osojnik, Jani Batista Flavta, Marko Kovačič, Andrej Rozman – Roza, Duša Batista, Barbara Borčič [...] odrska pomoč: Dario Seraval, najverjetneje tudi Neven Korda in Zemira Alajbegović.«

se je nakazal »preobrat na ljubljanski alternativni gledališki sceni«,<sup>184</sup> ki so se utrdile s formiranjem Gledališča Ana Monro Andreja Rozmana Roze in Mareta Kovačiča v okviru prireditve Škucova novoletna razprodaja, domačega nadomestka za mednarodni festival RIO, konec leta 1981.<sup>185</sup> Kombinacijo glasbene in (pocestno-)gledališke izkušnje velja ponazoriti z vlogama Roze kot »frontmana«  
Papa Kinjal Banda in nato še na začetku delovanja »gverilskega agitprop teatra«<sup>186</sup> D'Pravda, ki se je v kratkem obdobju na prelomu med letoma 1981 in 1982 znašel v sklopu domačih skupin rocka v opoziciji. V temeljnem manifestu Gledališča Ane Monro iz leta 1983, ko se je slednje že igralsko razširilo in spektakelsko razvilo, songi pa uveljavili kot obvezna sestavina predstav, Roza pravi, da »izhaja iz izkušenj commedie dell'arte in ruske avantgarde, kitajske opere in ameriške burleske«,<sup>187</sup> elemente vsega tega pa spreobrača skozi tradicije futurističnega in dadaističnega kabareta ter varieteja.<sup>188</sup>

---

<sup>184</sup> Korda, »Alter zore«, str. 57.

<sup>185</sup> Glej o tem več spodaj v razdelku IV. 6., »Domači festival RIO' – Škucova novoletna razprodaja (december 1981)«.

<sup>186</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.5. Ljubljana RIO three within international RIO context.

<sup>187</sup> Mojca Dimec, »Neinstitucionalna gledališča v Ljubljani«, v: *Od Talija do Torija: zbornik ob prvi deseti obletnici: teksti, songi, dokumenti*, uredil Andrej Rozman (Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1991), str. 6.

<sup>188</sup> Mojca Dimec, »Neinstitucionalna gledališča v Ljubljani«, str. 6–7.

S Papa Kinjal Bandom so za Predrazpadom in Hidrogizmo značilni resnoba in kontemplativnost zamenjali »humor, nekakšna neresnost, dadaistično nastopaštvo in ironija. Vstopili so literatura in govornica, deklamirana, peta beseda in pravi 'orkester'.« Bil je »del širšega literarnega okolja, ki je prirejalo nekakšne literarno-teoretične trash dogodke (npr. nastopi Podrealistov, Simpozij o Kverakstizmetiki), izdajali pa so tudi pesmarice in fanzine.«<sup>189</sup> Z vstopom glasbe oziroma glasbene skupine se je to okolje opredelilo trans-področno, ker so skozi svoje delo dosegli, »da je vztrajanje znotraj avtonomije posameznega ustvarjalnega medija nezadostno« in so »jih v svoje multimedialno dejanje zajeli kot tabuizirana področja znotraj posameznih praks (glasba, gledališče ...) in kot široko zasnovano interdisciplinarno početje, ki se zaveda svoje globoke socialne in historične (histerične) pogojenosti v danem trenutku.«<sup>190</sup>

Papa Kinjal Band je podobno kot v Operi Ljubljanska železniška postaja, ki jo skupina šteje med svoje predhodnike, uprizarjal (rock) glasbeno formacijo/skupino, izhajajoč iz gledališko-performerskega konteksta. Nihče od nastopajočih ni bil »karierni« glasbenik v običajnem pomenu besede. Z bolj ali manj večjim obvladovanjem glasbil in »prepevanjem« oziroma vokaliziranjem so pravzaprav

---

<sup>189</sup> Korda, »Alter zore«, str. 55.

<sup>190</sup> Pesmarica Papa Kinjal Band, edicija Pest, samozaložba 1979, cit. po Korda, »Alter zore«, str. 56, opomba 94.

»igrali«, uprizarjali glasbeno skupino.<sup>191</sup> Vzdrževali so »*skorajda situacionistično kritiko*«,<sup>192</sup> »détournement« vloge rocka in posebej rock benda kot ikone,<sup>193</sup> in so se podobno kot njihovi »mutantski« nasledniki D'Pravda igrali s konvencijami rock glasbe tistega časa. Novembra 1980 so v Disku Študent uprizorili nekakšen festival, na katerem so bili sicer napovedani nastopi številnih in različnih bendov, izvedli pa so ga sami pod različnimi imeni v obliki neprekinjenega šestintrideset ur dolgega šusa.

V praktično popolnoma neopredeljivi zasedbi, ki jo sestavlja vrsta kitar, trobil, piskal, tolkal, godal in podobnega, je opisovani in opevani koncert prikazal vso pestrost glasbe, ki jo proizvaja nedoločljivo število glasbenikov. Njihova ustvarjalnost obsega celotno področje popularne glasbe, pogostokrat pa koketirajo tudi z resnejšimi glasbenimi zvrstmi, kot je na primer jazz ali pa sodobno improvizirana glasba. Le ta predstavlja edinstven kolaž, ki s specifično

---

<sup>191</sup> Podobno bo ugotavljal Zoran Pistotnik kasneje v povezavi s »kabaretskostjo« Srpa: glasba »še vedno ostaja nosilni medij celotne predstave« in ji »omogoča *obliko koncerta, pa četudi samo fingiranega*«, poudarek avtorjev; Zoran Pistotnik, »Glasbeni cirkus in politični kabaret ob boku«, *Glasbena mladina*, let. 14 (16. december 1983), št. 3, str. 16–17.

<sup>192</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.10. D'Pravda – socialist realist punk.

<sup>193</sup> Tako Iztok Osojnik v primeru polemike o Montaži mlade slovenske generacije v Operi z uredništvom *Tribune* oziroma Alešem Erjavcem ni polemiziral v imenu Ljubljanske železniške postaje, predmetu polemike, temveč v imenu popolnoma fiktivne vokalno-instrumentalne skupine Sandokan.

usmeritvijo posameznih ustvarjalcev izzveni za naš kulturni prostor jako novo.<sup>194</sup>

S tem koncertom se je bend poslovil od Iztoka Osojnika, ki je odhajal na podiplomski študij v Osako in Kjoto. Od samega sebe se je Papa Kinjal Band konec leta 1980 poslovil na skupnem koncertu s skupino Srp v Disku Študent<sup>195</sup> ter se nato najprej preimenoval v Projektni komunalni biro, malo kasneje, leta 1981, pa v D'Pravda.<sup>196</sup>

#### *4. Pogovorimo se o ... Srpu (1979–1984)*

Srp v instrumentalni sestavi brez bobnov in z violo Matjaža Sekneta, alt-saksofonom Primoža Simončiča, kontrabasom Tadeja Pogačarja ter vokalom in akustično kitaro (kasneje fagotom) Gojmirja Lešnjaka se – podobno kot Begnograd – niso zares prilegali tedanjemu pojmovanju benda. Leta 1975 začeto eksperimentiranje z različnimi glasbenimi smermi so Srp kronali s prvim »resnim«, uradnim koncertom v Galeriji ŠKUC 8. junija 1979, kjer so se predstavili z odprto, svobodno improvizacijo, ki je vključevala deški zbor, ob klasičnih pa še vrsto modificiranih in-

---

<sup>194</sup> Bojan Pucelj, »Šestintrideset ur dolg šus«, *Glasbena mladina, revija Glasbene mladine Slovenije*, let. 12 (19. december 1980), št. 3, str. 16.

<sup>195</sup> Andrej Drapal, »Jesenska serenada: Slovenskih fantov grob«, *Tribuna*, let. XXX (5. november 1980), št. 2, str. 11, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-PDCLE62Q/9949f4e5-6d06-4fca-be58-8f761dc88ead/PDF>.

<sup>196</sup> Pirih Hup »Projekti 1975–93c«.

strumentov, kovinske odpadke kot vir zvoka in kolaže kratkovalovnih radijskih oddaj.<sup>197</sup> Sprva so nastopali poredko, do konca leta 1979 so nastopili le na Filozofski fakulteti v okviru dneva kulture ter na ljubljanski gimnaziji Vič.<sup>198</sup> Po nastopu na festivalu RIO v Riu junija 1980, kjer so se navdušili nad fagotom Univers Zero in ga v nadaljevanju vpeljali v svoj instrumentarij, so imeli 5. oktobra 1980 še skupni koncert s Papa Kinjal Bandom v Disku Študent ter slab teden kasneje ponovni samostojni nastop v Galeriji ŠKUC.

Pomembno izhodišče delovanja skupine Srp je bilo – podobno in vzporedno Papa Kinjal Bandu – prepleteno z zametki neinstitucionalnega gledališča v kleti IV. bloka, v kateri so v sezoni 1979/1980 dobili prostor za vaje in s tam delujočimi glasbenimi in gledališkimi skupinami marca 1981 izvedli »Kabaret Modra bluza«, aprila istega leta pa samostojno kabaretno predstavo »Variete Črna mačka« s številnimi gosti.<sup>199</sup> Že naslov te predstave kaže na rojstni kraj kabareta »Le Chat Noir«, ustanovljenega leta 1881 v Parizu, kot nekakšne podtalne avantgardne institucije, hibrida med umetniškim

---

<sup>197</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.8. Srp – oppositional rock theatre.

<sup>198</sup> Tadej Pogačar, preglednica delovanja skupine Srp (osebni arhiv avtorjev).

<sup>199</sup> Skupina Srp s prijatelji: Tadej Pogačar, Primož Simončič, Matjaž Sekne, Gojmir Lešnjak, Igor Leonardi, Aleš Grega, Jan Zakonjšek, Damjana Černe; navedeno v: Pirih Hup »Projekti 1975–93c«.

salonom in gostiščem oziroma francoskim *café chantant* ali angleškim *music hall*. Umestili so se v »prostrani vmesni prostor med performativnimi umetnostmi – zlasti v tradiciji kabareta, varieteja ali cirkusa – in glasbo – posebno različnih oblik improvizirane glasbe«. <sup>200</sup> »Kabaretna teatralnost« skupine ni temeljila le na historičnih virih pri nas do tedaj neobstoječe urbane kulturne tradicije, temveč je iskala navdih tudi pri sočasnih performerskih praksah skupine Art Ensemble of Chicago, ki so jo redno spremljali skupaj z drugo svobodno improvizirano glasbo v oddaji »Rože za Alberta« na RŠ <sup>201</sup> in bili priča tudi njihovemu koncertu v Ljubljani v kinu Union leta 1977. <sup>202</sup>

Bili so, skratka, »eden prvih bendov v Sloveniji, ki so skupinsko svobodno improvizirali« v okolju, kjer prav tako kot kabaretske tudi »prave improvizacijske tradicije [...], razen v skupini Salamander in deloma v muziciranju eksperimentalne zasedbe Saeta v sedemdesetih letih, ni bilo. [...] Člani benda so poslušali rock Buldožerja in se navduševali nad glasbeno odprto zasnovo in kostumi skupine The Art Ensemble of Chicago.« <sup>203</sup> Ta razsežnost je botrovala povabilu k njihovim glasbeno-zvokovnim intervencijam

---

<sup>200</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.8. Srp – oppositional rock theatre.

<sup>201</sup> Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas«, str. 38.

<sup>202</sup> Tadej Pogačar v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 104.

<sup>203</sup> Vidmar, »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp«.

v okviru retrospektive eksperimentalnih filmov »Lov na mamuta« OM produkcije v Galeriji ŠKUC med 21. in 25. marcem leta 1983,<sup>204</sup> njihova teatarska razsežnost pa sodelovanju skupine v predstavi AGRFT v režiji študenta Vita Tauferja »Učna ura« (premiera v Okrogli dvorani Cankarjevega doma 2. februarja 1982), s katerim so sodelovali tudi pri predstavi »Jaz nisem jaz« (premiera 9. november 1983, Mladinsko gledališče) in glasbi v filmu »Klovni so bolni od smeha: Deska« Igorja Šmida iz 1984.

Kot je s štiridesetletne distance zapisal Ičo Vidmar, so Srp »že tedaj, danes toliko bolj [...] označevali kot bend rocka v opoziciji, navsezadnje je na vrtu gostilne Rio leta 1980 nastopila na legendarnem festivalu RIO v Riu kot edina domača skupina.«<sup>205</sup> In čeprav so se »fantje v pogovoru izogibali kakršnemukoli uokvirjanju«, kot je leta 1981 zapisala Majda Širca v uvodu k intervjuju s skupino, »se bomo vsi strinjali, da je njihova glasba še najbližje rocku v opoziciji – glasbi, ki se napaja v različnih glasbenih zvrsteh – od rocka, jazza, jazz-rocka, sodobne improvizirane glasbe, narodne, resne-klasične glasbe, punka do kabareta. Ta pestrost izvorov, ki – predelani, aktualizirani in zironizirani – stopajo v čisto nov kontekst, še najbolj izrazito opredeljujejo glasbo Rock in Opposition

---

<sup>204</sup> Miloš Bašin (ur.), *OM produkcija 1975–2015. Film, video, fotografija, elektrografija, objekti, letaki (katalog razstave)* (Ljubljana: Bežigrajska galerija – Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2015), str. 30.

<sup>205</sup> Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas«, str. 38.

(RIO).<sup>206</sup> Srp so bili do oznake RIO zadržani – podobno kot Begnograd, le da so bili ti glede tega bolj sproščeni oziroma nanjo niso pristajali in so jo na neki točki tudi provokativno negirali:

Če greš pogledat članke, ki so izhajali po koncertu, ki smo ga leta 1979 imeli v ŠKUC-u, so nas od takrat imeli za RIO band. Vsi članki, ki so jih napisali Drago Vovk, Aleks Lenard, Andrej Šifrer ali kdorkoli drug, so nas označevali kot RIO. Seveda je bila logična reakcija, da smo si sami začeli izmišljevati neke druge oznake. To je bila normalna reakcija na etiketiranje z drugo etiketo.<sup>207</sup>

Kritiške označbe početja Srpa, kot so »'punk-jazz', 'alternativni rock', 'rock v opoziciji', 'transpunk karkofonija' [so] poskus umestitve in iskanja priključka Srpa k neodvisni, s pankom zaznamovani alternativni glasbeni sceni, na katero je spadal in jo je soblikoval, in vsaka posebej privilegira posamezno razločevalno potezo njegove muzike.«<sup>208</sup> Slednje v dobri meri velja tudi za kritiško percepcijo drugih skupin, ki se jih šteje v RIO, še zlasti za Begnograd, pri čemer pa sredi leta 1977, ko je prvo zasedbo te skupine zadela oznaka »punk jazz«, punk oz. alternativne glasbene scene v Ljubljani še ni zares bilo, pa tudi kakšne relevantne jazz scene ne (če

---

<sup>206</sup> Širca, »Tovariši mladinci, zdravo!«.

<sup>207</sup> Tadej Pogačar v: Mijanović, »Pogovor o duhu rocka v opoziciji«.

<sup>208</sup> Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas«, str. 38.

pogojno izvzamemo npr. domačo jazz zasedbo Sončna pot).

Večinoma instrumentalna glasba skupine Srp je segala »od spevnih etno vložkov (Narodna), preko kakofonije, ki se ponorčuje tudi iz državnega aparata nekdanje republike (Drugovi omladinci, zdravo), operete (Zadnja večerja) pa vse do največjega hita skupine, pesmi Kritična, ki je mišljena kot norčevanje iz tedanjih punk skupin, ki so se upirale zavoljo upora samega.«<sup>209</sup> V času punka je Srp »igral kabaretno, z jazzom in improvizacijo navdahnjeno godbo«, bili so »punk z drugačnimi glasbenimi sredstvi«. <sup>210</sup> Oceno njihovega nastopa na kranjskem gradu Khislstein v organizaciji Kluba prijateljev glasbe 24. septembra 1981 pa je v *Ljubljanskem dnevniku* poročevalec »om« zašpičil takole: »Če zanemarimo ideološko sociološko komponento, s katero utemeljujejo 'punk' nekateri strokovnjaki, potem moramo zapisati, da so Srp po pristopu do glasbenega materiala mnogo bolj punk kot vsi domači punk rockerji skupaj.«<sup>211</sup> S takšno oceno se je obregnil ob tedaj prevladujoče zagovarjanje punka kot osrednjega nekonformnega pojava v rock glasbi. »Dejansko smo se distancirali od te scene. Delali smo se celo norca iz nje,« je skoraj pol stoletja kasneje komentiral takratna razmerja na ljubljanski sceni član Srpa

---

<sup>209</sup> Vidmar, »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp«.

<sup>210</sup> Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas«, str. 38.

<sup>211</sup> cit. v: Vidmar, »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp«.

Matjaž Sekne in nadaljeval: »S komadom Kritična smo se norčevali iz Buldogov, ker se nam je vsa ta punkerska naravnost zdela poceni kritičnost razvajenih srednješolcev, ki se upirajo. Šlo je bolj za preblisk, tega nismo jemali preveč resno. Ne gre spregledati, da smo bili vmesna generacija med hipiji in friki ter punkom in smo že zaradi tega imeli več distance do vsega. To je bila reakcija na dogajanje na sceni, kjer so se začela pojavljati izključevanja, porajale so se stroge delitve.«<sup>212</sup>

»Subtilna opozicijskost« Srpa se po Vidmarju niti ni izkazovala »toliko z aluzijo v pragmatično kratkem imenu benda in zgovornem izpustu kladiva iz simbola stranke na oblasti, ki je ob očitnem iskanju imena in glasbene usmeritve skupine že učinek pankovske neposrednosti v Ljubljani«,<sup>213</sup> temveč s »kabaretnim« pristopom do igranja godbe, »zakaj ravno zgodovinska forma kabareta s kancem ironije, namigov, drobnih odmikov od stroge prepoznavne oblike, ki je lahko glasbeni komad, politični govor ali značilna gestikulacija, sprevrča splošno sprejete norme.«<sup>214</sup> Na razprodanem koncertu-predstavi v dvorani Mladinskega gledališča 17. novembra 1983 se je v

---

<sup>212</sup> Matjaž Sekne v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 123.

<sup>213</sup> Vidmar, »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp«.

<sup>214</sup> Vidmar, »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp«.

pogledu Zorana Pistotnika »prvič javno prevesilo [...] ravnotežje iz glasbenega v teaterski delež«. <sup>215</sup>

Glasba [...] vedno bolj služi poantiranju, ilustriranju ali celo samo spremljanju neglasbenih domislic pevca in igralca; seveda pa še vedno ostaja nosilni medij celotne predstave, kot se za dober kabaret tudi spodobi, predstavo povezuje v celoto, ji daje prave razsežnosti in omogoča obliko koncerta, pa četudi samo fingiranega.

Srp je s tem »fingiranim koncertom« dosledno vpeljal zamisel, »ki je bila [...] vgrajena že v njihove zgodnje poskuse«, in razširil prostor, za katerega je »pred časom še kazalo, da služi zgolj povezovanju predstave v celoto: to je teaterski prostor, ki pa v povezavi z izbranim glasbenim konceptom nujno pripelje [v] nov ustvarjalni prostor, povsem zapostavljen in neraziskan v naši kulturi, za katerega je še vedno negotovo, ali ga bo Srp zares sposoben ustrezno prekoračiti«, tj. »do političnega kabareta«. <sup>216</sup> Tako je Srp še naprej odpiral

bolj ali manj tabuiziran in še ne osvojen prostor v slovenskem pojmovanju glasbene kulture – pa najsi gre za tradicionalistično ali pa tisto, ki se sklicuje na alternativno množičnost. To počne

---

<sup>215</sup> Pistotnik, »Glasbeni cirkus in politični kabaret ob boku«. V nadaljevanju povzemamo po tej kritiški recenziji.

<sup>216</sup> »Specifika Srpovskega glasbenega žongliranja pa je še toliko bolj dopadljiva, ker njegova vsebina premore izrazito levičarsko ost.«

na za naše razmere zavidljivi glasbeni in spektakelski ravni; dosti višji, kot smo bili tega vajeni iz posameznih poskusov domačih alternativnih skupin (kot primer naj služi boljša med njimi – D'Pravda, Buldožerja pa omenimo le kot manj prodoren poskus), a morda za nianso premalo kultivirani (če jih npr. primerjamo z nastopom avstrijskega Das Orchester Forum<sup>217</sup>). Vendar pa velja Srp v teh naporih nemalenkostno podpreti, kajti angažirane glasbene zabave, ki bi inteligentno vzela za svoj tako aktualen družbeno-politično-kulturni trenutek kot tudi historične pomene le-tega v teh krajih prav zares še ne poznamo.<sup>218</sup>

V času svojega najbolj plodovitega in izvirnega obdobja med letoma 1981 in 1982 so Srp maja 1982 nastopili tudi na festivalu »Omladina« v Subotici in nase opozorili tudi ostalo jugoslovansko občin-

---

<sup>217</sup> Gre za koncert 15-članskega orkestra študentov graške glasbene (jazz) akademije, ki je v organizaciji Škucove »art rock redakcije« nastopila v Viteški dvorani Križank 8. novembra 1983, le teden dni pred koncertom Srpa v Mladinskem gledališču, in ki ga Pistotnik ločeno obravnava v okviru istega članka.

<sup>218</sup> Pistotnik, »Glasbeni cirkus in politični kabaret ob boku«. Po Pistotnikovi kritični oceni bi se moralo nihalo, ki je zanihalo od glasbe k teatru, vrniti nazaj h glasbi: spet bi bilo treba dati »večjo vlogo glasbeni plati predstave« in jo »glasbeno radikalizirati«, saj bi z »domiselnimi, predvsem pa premišljenimi in ne zgolj v improvizacijsko sposobnost izvajalcev zaupajočimi rešitvami« lažje prebrodili »plitvine«, kot so »majavost dramaturgije«, »preveliko nihanje v dinamiki nastopa«, »nezadostna uigranost« ter »preveč papirnati, parolarski vrivki«, ki so se »izrodili iz dobrih domislic«, zaradi česar so slednje »ostajale nekako v zraku«.

stvo.<sup>219</sup> Na koncertu v Španskih borcih v Ljubljani 15. junija 1982 se jim je pridružil Marko Brecej, ki je v nadaljevanju sodeloval tudi na nekaj koncertih in pri snemanju debitantske plošče spomladi 1984 v ljubljanskem studiu Tivoli. Po prejetju nagrade Zveze socialistične mladine Slovenije (ZSMS) »Zlata ptica« za glasbo in študentskem dokumentarcu Jana Zakonjška so konec leta 1984 le dočakali izid istoimenskega albuma »Srp«<sup>220</sup> pri ZKP RTV Ljubljana, ki ga je skupina pospremila s koncertom v Slovenskem mladinskem gledališču in s snemanjem televizijske oddaje »Pop godba«. Njeno predvajanje sredi januarja 1985 na TV Ljubljana se

---

<sup>219</sup> Glasbeni festival »Omladina« v Subotici (Vojvodina/SR Srbija) je bil ustanovljen leta 1961 in je zlasti od konca 1960-ih let dalje pomenil eno najpomembnejših odskočičev za uveljavitev mladih, še neveljavljenih skladateljev/ic in izvajalk/cev popularne glasbe po vsej Jugoslaviji. Glej več na arhivirani spletni strani festivala, »Festival 'Omladina'«; dostopno na: <https://web.archive.org/web/20170723155601/http://www.festivalomladina.com/o-festivalu> (zadnji dostop: 19. julij 2025). Glasbeni novinar Ognjen Tvrtković je o programu festivala leta 1977, ko se je tam predstavila tudi prva zasedba Begnograd, v sarajevski reviji *Svijet* zapisal, da je »subotički Festival mladih [...] dejansko prvi festival, ki skuša odraziti vso kompleksnost in raznovrstnost glasbenega življenja pri nas. [...] Šlagerji niso več edina oblika, v kateri se izražajo ustvarjalci zabavne glasbe, še zlasti ne mladi, ki jim je električni zvok pop-rock glasbe bližji in razumljivejši.«; cit. po »Festival 'Omladina' 1977: U ZNAKU JUBILEJA, dostopno na: <https://web.archive.org/web/20170720112009/http://www.festivalomladina.com/2011/10/29/festival-omladina-1977> (zadnji dostop: 19. julij 2025).

<sup>220</sup> Album je po besedah Tadeja Pogačarja le bled približek duhovite in nevsakdanje godbe zasedbe Srp ter je izšel prepozno, saj ni ulovil razgibanega duha najboljšega obdobja med letoma 1981 in 1983, ki ga na srečo lahko spoznamo na posthumno objavljeni CD plošči *Zadnja večerja* iz leta 2002.

je na koncu izkazalo za resnično »zadnjo večerjo«, zadnje dejanje skupine Srp.

S tovrstnimi praksami so skupine Papa Kinjal Band, Srp in nato še D'Pravda soustvarjale »živahno pokrajino heterogenega posthipijevskega ljubljanskega podzemlja poznih sedemdesetih let, ki je preživel prihod punka in se ohranil še v dobrem delu 80. let«. <sup>221</sup>

## *5. Pogovorimo se o ... FV 112/15*

Zgoraj smo že navedli, da je v kontekstu kaba-retnih večerov v Disku Študent svoji prvi dve predstavi naredilo tudi gledališče FV 112/15. <sup>222</sup> V sezoni 1980/81 je gledališka skupina FV 112/15, naslednica skupin Gledališče in Teater Performance, s svojimi scenskimi predstavami in disko večeri začela s preobrazbo Diska Študent v Disko FV. Članice in člani FV 112/15 so ustanovili »gledališče, ki bi delovalo v urbanih klubih in bi preseгло topografske, interesne, estetske in nagovorne zamejitve klasičnega teatra«. <sup>223</sup> Disko FV je združeval »dejavnosti diska, koncertne dvorane, gledališča in galerije, ki so se med seboj prepletale. Takšen program je izviral iz eksperimentalnega gledališča, ki so ga nekateri člani FV gojili pred ustanovi-

---

<sup>221</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.4. Ljubljana RIO festivals.

<sup>222</sup> Glej op. 181.

<sup>223</sup> Nikolai Jeffs, »FV in 'tretja scena' 1980–1990«, v: *FV. Alternativa osemdesetih*, uredila Breda Škrjanec (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008), str. 107.

tvijo FV 112/15, in ideje kabareta, ki so jo priredili potrebam svojega časa.«<sup>224</sup> Navdih so črpali »pri avantgardi (Stanislavski, Meyerhold, Mallarme, Sade, Bataille in drugi), pomemben vpliv pa so imeli tudi ameriški beatniki Allen Ginsberg, Jack Kerouac in William Burroughs. Zadnji je nanje vplival s svojimi tehnikami izrezovanja (*cut-up*). Predstave so sestavljali po načelih kolektivnega avtorstva, montaže in kolažiranja.«<sup>225</sup> Prevzem organizacije torkovih večerov v Disku Študent v kleti IV. bloka Študentskega naselja v Rožni dolini novembra 1981 je bila »najbolj daljnosežna stvar v zgodovini skupine FV. Za člane FV je bil disko 'nadaljevanje gledališča z drugimi sredstvi', kot sta to formulirala Neven Korda in Zemira Alajbegović v dokumentarcu Staro in novo.«<sup>226</sup> Leta 1982 je Neven Korda v *Problemih* pojasnil tudi zgled kabareta za FV:

V dvajsetih letih tega stoletja sta se množična glasba in gledališče za množice razvijala vzpo-

---

<sup>224</sup> »Alternativni spektakli: FV 112/15. Pogovor z Zemiro Alajbegović in Nevenom Kordo«, *Problemi* št. 12, Ljubljana 1982, cit. po Petja Grafenauer Krnc, »Poišči me v vlažni kleti«, v: *FV. Alternativa osemdesetih*, uredila Breda Škrjanec (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008), str. 207.

<sup>225</sup> Jeffs, »FV in 'tretja scena' 1980–1990«, str. 107. Po Jeffsu je bil FV hkrati z gledališko skupino Pocestno gledališče Predrazpadom (PGPR) »v avantgardi bolj stalnih alternativnih gledaliških skupin, ki so zaznamovala osemdeseta, med njimi Ana Monro, Podjetje za proizvodnjo fikcije in razni projekti Dragana Živadinova, začeni z gledališčem Scipion Nasice«.

<sup>226</sup> Jeffs, »FV in 'tretja scena' 1980–1990«, str. 108.

redno, in ravno kabaret je bil prostor njunega skupnega delovanja. Potem sta se razvoja tehnologije prenosa zvoka in prenosa slike razšla. Tehnologija zvoka je postala dostopnejša množicam (popularna muzika), na drugi strani pa je tehnologija slike (video film) še vedno težje dostopna. [...] Diskoteke lahko pojmujeemo kot kabarete, oropane svojih likovnih lastnosti, stvari pa niso tako enostavne, in pri zdajšnjem delu v gledališču in pri oblikovanju disko programa nam zgodovinske primerjave nič ne pomagajo.<sup>227</sup>

Z današnje več kot štiridesetletne distance, ko se je zapuščina FV in Diska FV usidrala v zgodovinsko zavest kot pomemben, če ne že kar ključni del ljubljanske (post)punkovske in slovenske alternativne scene 1980-ih let, velja vendarle podčrtati, da je svoje delovanje in njegove smernice oblikoval na podobnih postulatih in temeljih navezovanja na kabaret in avantgardne umetnosti 20. stoletja kot obravnavani večplastni pojav rocka v opoziciji, čigar vpliv je prepoznati v ustvarjalnih večmedijskih glasbenih pristopih zasedbe Borghesia, ki je bila sestavni del FV 112/15<sup>228</sup> in

---

<sup>227</sup> »Alternativni spektakli: FV 112/15. Pogovor z Zemiro Alajbegović in Nevenom Kordo«, *Problemi* št. 12, Ljubljana 1982, cit. po Petja Grafenauer Krnc, »Poišči me v vlažni kleti«, str. 201–220, tudi op. 13.

<sup>228</sup> Za več glej Škrjanec, Breda (ur.), *FV. Alternativa osemdesetih – Alternative Scene of the Eighties*.

v nadaljevanju (po) 1980-ih let(ih) pravzaprav njegov osrednji nosilec.<sup>229</sup> Med drugim je bila leta 1985 ustanovljena Založba FV kot odziv na »zaprtost jugoslovanskega glasbenega trga in ignoranco velikih diskografskih hiš do projektov, ki odstopajo od komercialno uspešnejših žanrov domače glasbe«. <sup>230</sup> Uvodoma se je »posvečala izdajanju glasbenih plošč ter videoizdelkov skupine Borghesia in ljubljanske hardkor scene; med letoma 1985 in 1991 pa je pri Založbi FV izšlo 40 kaset, 9 LP-plošč in 7 glasbenih videokaset slovenskih in jugoslovanskih skupin«. <sup>231</sup> Njen znaten delež je »predstavljala kasetna produkcija, predvsem zaradi nižje naklade in manjših stroškov, kar je omogočalo rednejše izdaje in aktualno sledenje dogajanju na slovenski in širši glasbeni alternativni«. <sup>232</sup> Med njimi so bile izdaje zasedb, ki so posredno ali neposredno nadaljeva-

---

<sup>229</sup> Dodajmo, da je skupina FV 112/15 v letih 1981 in 1982 – v obdobju priprav na konverzijo Diska Študent v Disco FV in vzporedno z delovanjem slednjega – zasnovala in izvedla tri gledališke predstave v sklopu 2. in 3. Spomladanskega festivala počestnih gledališč. Glej več spodaj, v podglavljih IV. 9., »Spomladanski festivali (1980–1984)«, in IV. 10., »Drugi RIO Festival in tretji Spomladanski festival počestnih gledališč (junij 1982)«.

<sup>230</sup> Nina Peče, »FV alternativna umetniška produkcija: diplomsko delo« (diplomska naloga, Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2003), str. 29, <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=5869>.

<sup>231</sup> Marta Rendla, »Alternativna kulturna gibanja in 'konglomerat FV' v osemdesetih letih v Sloveniji«, *Prispevki za novejšo zgodovino*, let. 58 (2018), št. 2, str. 155.

<sup>232</sup> Peče, »FV alternativna umetniška produkcija«, str. 29–30.

le nekonvencionalne pristope rocka v opoziciji, denimo Miladojka Youneed, Keller, Demolition Group / Silver Baracudas / Del Masohistics (vse izdane leta 1986), Dee Dee Mellow, Kapela La Chateliere (obe izdani 1988), zagrebški Cul-desac (1989), LP plošča Lolita (1990) in Žoambo Žoet Workestrao (1994). »S pomočjo korespondenčne distribucije je FV-ju na ozemlju bivše Jugoslavije uspelo vzpostaviti prvi neodvisen sistem založništva in distribucije slovenske in jugoslovanske alternativne produkcije.«<sup>233</sup>

## **6. »Domači festival RIO« – Škucova novoletna razprodaja (december 1981)**

»Vsled konfuzne financerske politike Škuc letos ni mogel organizirati ROCK IN OPOSITION festivala. Kot nadomestek se je ŠKUC odločil predstaviti domačo alternativno rock produkcijo,«<sup>234</sup> se je glasil uvod v kratek, z roko napisan oglas v študentskem listu *Tribuna* za »Škucovo novoletno razprodajo«, ki je bila organizirana 17. decembra 1981 v Festivalni dvorani. Napovedani so bili Begnagrada, Srp, D'Pravda, Istranova in gosti iz Trsta, Alfredo Laco-segliaz Band ter filmi in bife.<sup>235</sup>

---

<sup>233</sup> Peče, »FV alternativna umetniška produkcija«, str. 29.

<sup>234</sup> »Festival Novoletna razprodaja«, *Tribuna*, let. XXXI (14. december 1981), št. 10/11, str. 14.

<sup>235</sup> Na plakatu za Novoletno razprodajo, oblikovanem v slogu novoletne jelke, so dodani še »kantavtorji« in »predrazpadom« (očitno Pocestno gledališče Predrazpadom). Kopija plakata,

»Razprodaja slovenske alternativne glasbe (Ljubljanski Woodstock),« kot je svojo hudomušno oceno dogodka naslovil Marko Uršič v *Tribuni*,<sup>236</sup> je predstavila precej pisano družčino takratne domače alternativne rock produkcije. Prireditev je vodil – »licitiral« – Emil Filipčič – Fanči, ki mu je stopil ob bok Gojmir Lešnjak – Gojc iz Srpa. Če je bil Uršič hudomušno naklonjen do Pleh bande, *ad hoc* zasedbe s kakofonično, free-jazzovsko »razglašeno« parodijo pihalnih godb, do Istranove, nove folk revival zasedbe s pionirskim fokusom na modernizirano oživljanje tradicionalne istrske ljudske glasbe, ter do tako rekoč premiernega nastopa pomlajene druge zasedbe Begnograd, je bil Peter Barbarič v recenziji v *Glasbeni mladini* nad njimi precej resigniran. Zanj je bila najzanimivejša zasedba večera Srp, ki jo »je v bistvu nemogoče označiti. Je aktualna mešanica moderne improvizirane glasbe, klasike, operete, akustike, dodatno razsežnost pa ji daje tudi scenska ironija. Čeprav je ta včasih malce preveč posiljena, je v glavnem zadosti sveža, da ostane zabavna.«<sup>237</sup>

Pred gostom iz Trsta Alfredom Lacosegliatom, ki ga je ljubljansko občinstvo poznalo s koncer-

---

ime datoteke: HAD7647.jpg; vir: Razstava RIO: Begnograd, Srp, D'Pravda, Galerija P74, Zavod P.A.R.A.Z.I.T.E., Ljubljana 2019, arhiv galerije in avtorja (B. B.).

<sup>236</sup> Marko Uršič, »Razprodaja slovenske alternativne glasbe (Ljubljanski Woodstock)«, *Tribuna*, let. XXXI (12. januar 1982), št. 13/14.

<sup>237</sup> Peter Barbarič, »ŠKUC-ova razprodaja«, *Glasbena mladina*, let. 12 (15. januar 1982), št. 4, str. 18, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-ZYTCZHXP/4ac9e42f-b40c-4683-95f3-72b81178b8b0/PDF>.

tov Gruppo Folk Internazionale oz. Ensemble Havadia, se je na odru pojavil eden od na plakatu napovedanih »kantavtorjev«, pevec z akustično kitaro, ki je med drugim odpel »Legalize It« Petra Tosha (to je bil Dario Seraval, član FV 112/15 in bodoči pevec Borghesie). Na »Novoletni razprodaji« je Andrej Rozman – Roza »*oder spremenil v prizorišče kratke, a učinkovite basni.*«<sup>238</sup> Šlo je za prvi nastop v tandemu s performerjem Markom Kovačičem, s katerim sta leta 1982 začela nastopati pod imenom Gledališče Ane Monro, ki se je kmalu razširilo z novimi člani in članicami. Roza je v nagovoru publike pred nastopom opozoril na to, da se »Novoletna razprodaja« dogaja le štiri dni po vojaškem udaru na Poljskem (13. decembra 1981):

Za začetek bi rad rekel, da sta bili danes istočasno dve sceni, na kateri bi jaz šel. Prva je okrogla miza o Poljski na filozofskem faksu in druga je ta tukaj. Jaz sem šel na to zato, ker je bila na vrsti tale drama, ki bo zdajle, in sem moral priti sem. Enostavno se mi zdi, da je tukaj pač zabava, tam pa se govori o stvareh, ki so. In bi rad povedal, da sebe upravičim, da upam, da se bo v prihodnje bolj združevalo tisto zabavljajško pa tisto poučno oziroma kaj jaz vem kakšno [*zvonjenje na kravji zvonec, aplavz publike*]. Igramo na ljudske inštrumente, in sicer tukaj, pri prvi pesmi, igramo na

---

<sup>238</sup> Barbarič, »ŠKUC–ova razprodaja«.

zaenkrat poljske inštrumente, to pa so prazni krožnik in vilice in nož, ki pa se širijo.<sup>239</sup>

Kot specialni gost je nastopil Marko Breclj, ki je ob iskrenem pozdravu ansamblu Buldožer, ki ga je dve leti poprej zapustil, »izvedel dve ali tri predolge skladbe, opljuval punk kritike in bil nato deležen najmočnejšega aplavza večera.«<sup>240</sup> Uvrstitev oziroma pojavitev Breclja na »Škucovi novoletni razprodaji« ni bila slučajna. S svojo pojavnostjo na (sub/kontra)kulturno-glasbeni sceni in dotedanjim delom, naj si bo s ploščo »Cocktail«, z Buldožerji ali nato v tandemu z Ivanom Volaričem Feom v Duu Zlatni zubi,<sup>241</sup> je v veliki meri poosebljal ludistično in nekonvencionalno umetniško izraznost. Z obilico humorja ter s preseganjem oziroma sprevačanjem ustaljenih izraznih form je v veliki meri navdihoval krog ustvarjalcev, ki so se kot

---

<sup>239</sup> Prepis z arhivskega zvočnega posnetka nastopa Roza & Mare, dostopnega na SIGIC, »Robniki. Izbor najdenih posnetkov koncertov slovenske popularne in eksperimentalne glasbe (1976–1988)«, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, dostopno na: <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-popularno-eksperimentalne-glasbe.html> (zadnji dostop: 15. marec 2024), posnetek št. 21: Roza & Mare, »Krokodilček Miki«, Festivalna dvorana, 1981.

<sup>240</sup> Barbarič, »ŠKUC-ova razprodaja«.

<sup>241</sup> Marko Breclj in Ivan Volarič Feo sta med drugim nastopila na prvem Novem rocku septembra 1981 v okviru novovalovsko-punkovskega večera, kjer je Breclja med nastopom v avditoriju Križank zadel letéči predmet, ki je priletel iz besnih punkovskih vrst. Marko Breclj je bil »prva kri« Novega rocka, ki je nakazala na razklanost oziroma izključevanje na tedanji ljubljanski alternativni sceni.

vmesna generacija med hipiji in friki ter punkom distancirali od »enoumja« slednjega. Pravzaprav je delil podoben odnos do prevlade punka, zato ne čudi, da se je v nadaljevanju navezal in sodeloval z akterji ljubljanske RIO scene.

Po štirih urah in pol zvočnega masakra, kot je »*novoletno razprodajo*« doživel Barbarič, »je za zaključek festivala prišlo najboljše. Videli smo nastop našega najortodoksnejšega in soc-realističnega punk benda Pravda. To je bil prav gotovo najboljši punk nastop zadnjih nekaj let v Ljubljani«,<sup>242</sup> je bil navdušen Uršič, za Barbariča pa so bila njihova »besedila [...] provokativnejša od besedil vseh punkovskih skupin skupaj.«<sup>243</sup>

## *7. Pogovorimo se o ... D'Pravdi (1981–1982)*

Na »Novoletni razprodaji« je D'Pravda nastopila prvič. Na prvi pogled je bila, tako kot Papa Kinjal Band, zasedba kratkega daha, obstajala je dobrih sedem mesecev med letoma 1981 in 1982. A kot smo pokazali že zgoraj, jo velja videti kot konsistentno nadaljevanje strategije kritike konvencij rock glasbe in posebej rock benda kot ikone, kot ime sklepnega dejanja skupno kar petletnega delovanja »trdega jedra« sicer nestanovitnih, personalno in instrumentalno spotoma spreminjajočih skupin oz. zasedb, kar so v zgoščeni, sinhroni obliki demon-

---

<sup>242</sup> Uršič, »Razprodaja slovenske alternativne glasbe«.

<sup>243</sup> Barbarič, »ŠKUC-ova razprodaja«.

strirali Papa Kinjal Band z omenjenim šestintridesurnim kvazi festivalom v izvedbi iste zasedbe pod različnimi imeni.

Pobudnik, *spritus movens* in avtor besedil je bil Iztok Saksida – Sax z idejnimi in glasbeno bolj ali manj samoukimi kompanjoni iz Papa Kinjal Banda, Dr. Jelke Tottenbrenner, in Projektnega komunalnega biroja ter z drugimi, ki so prihajali in odhajali (npr. Miha Mazzini, Mirjam Milharčič, Veronique Škerjanc ...). »Sax je bil koordinator in usmerjevalec, saj je znal pomiriti konflikte znotraj skupine, ki so se dogajali med ustvarjalnim procesom. On nam je tudi organiziral koncerte,«<sup>244</sup> je povedal Samo Ljubešič, ki se je skupini in kolektivnemu ustvarjanju glasbe pridružil z električno bas kitaro na začetku leta 1982. Sax, ki je opletal z električno kitaro, je prevzel tudi vlogo prvega frontmana in pevca od Andreja Rozmana – Roze, ki jo je ta prej igral v Papa Kinjal Bandu, v tistem obdobju pa se je osredotočil na zagon Gledališča Ane Monro.<sup>245</sup> V bendu so bili še sodrugi iz Papa Kinjal Banda – Žiga Saksida, ki je skupaj z Matjažem Rožičem pihal v saksofon, in Zorko Škvor na bobnih, s klarinetom se jim je pridružil Matija Pribošič, na pozavni in harmoniki pa Mitja Veronček. Mikrofon je od Saxa kmalu prevzel Jaša Kramaršič, po odločitvi o razhodu skupine leta 1982

---

<sup>244</sup> Samo Ljubešič v: Mijanovič, »Pogovor o duhu rocka v opoziciji«.

<sup>245</sup> Andrej Rozman – Roza v: *Rock in Opposition = rock v opoziciji*, str. 36.

pa je pri snemanju drugega seta komadov za RŠ z bobni sodeloval Jani Sever.

Svoj domicil je imela D'Pravda v Disku Študent, kjer je na enem izmed svojih nastopov tesni klubski oder oddvojila od občinstva z bodečo žico. Že zaradi imena po sovjetskem časopisu je nase navlekla označbo »sorealistični punk«. Nastopala je »približno dvakrat mesečno, z enournim programom, ki je zajemal eksperimentalno glasbo, noise, industrial in postpunk elemente«,<sup>246</sup> zlasti pihala in trobila pa so prispevala še zvočnost in maniro svobodno improviziranega jazza. Praviloma je bila kostumirana in maskirana, križala je performans in politične parole – reakcije na življenje v samoupravnem socializmu. Na izhodišču delovanja skupine so bila v prvem planu Saxova politično naravnana, zaostrena in reflektivna besedila, medtem ko je bila improvizirana, namerno diletantska in »pompozna« glasba v službi »kabaretskega načina podajanja besedil«,<sup>247</sup> a je glasbena razsežnost postopoma »v celotnem izrazu šesterice glasbenikov pridobivala na pomenu«. <sup>248</sup> »Zabavni 'komad' z določenim podtonom mora biti speven, iti v uho, istočasno pa konfrontirati,« je ambiciozno glasbeno filozofijo

---

<sup>246</sup> Samo Ljubešić v: Mijanović, »Pogovor o duhu rocka v opoziciji«.

<sup>247</sup> Zorko Škvor v: Drago Vovk, »Oni to vole alternativno«, *Džuboks*, 30. julij 1982.

<sup>248</sup> Aleks Lenard v: Drago Vovk, »Oni to vole alternativno«, *Džuboks*, 30. julij 1982.

D'Pravde preprosto pojasnil Zorko Škvor, »navajati mora na žvižganje in razmišljanje hkrati.«<sup>249</sup>

D'Pravda je slaba dva meseca po nastopu na »Škucovi novoletni razprodaji«, kjer je izvedla tudi punk-valček priredbo Rozine grozljive basni za odrasle in otroke »Čuri muri«,<sup>250</sup> kot prva po vrsti nastopila na »Koncertu solidarnosti z bojem poljskih delavcev«, ki sta ga v Hali Tivoli 4. februarja 1982 v znak protesta proti uvedbi vojnega stanja na Poljskem organizirala Univerzitetna konferenca Zveze socialistične mladine Slovenije (UK ZSMS) in RŠ.<sup>251</sup> »Toda, glej hudiča, začetek je bil mrzel tuš na zvedavo pričakujočo tisočglavo množico« na nastope Buldogov, Šunda, Martina Krpana, Janija

---

<sup>249</sup> Škvor v: Drago Vovk, »Oni to vole alternativno«, *Džuboks*, 30. julij 1982.

<sup>250</sup> SIGIC, »Robniki. Izbor najdenih posnetkov koncertov slovenske popularne in eksperimentalne glasbe (1976–1988)«, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center, dostopno na: <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-popularno-eksperimentalne-glasbe.html> (zadnji dostop: 15. marec 2024), posnetek št. 22: D'Pravda. »Čuri Muri« (D'Pravda, Andrej Rozman), Festivalna dvorana, 1981.

<sup>251</sup> »Koncert Solidarnosti je imel ob mednarodni solidarnostni gesti tudi notranjepolitično dimenzijo. Zgodil se je nekaj mesecev po izbruhu nazi-punk afere, med katero je služba državne varnosti v punkerjih prepoznala potencialno nacistično nevarnost, ocena notranjih organov pa je v vrstah ZSMS povzročila krajšo idejno zmešnjavo, ob kateri je sprva kazalo, da se utegne vodstvo mladinske organizacije odreči delu mlade populacije. Koncert Solidarnosti je zato tudi manifestacija sklenitve premirja med ZSMS-jem in punkerji«; »Koncert solidarnosti«, *E-enciklopedija slovenske osamosvojitve, državnosti in ustavnosti*, dostopno na: <https://enciklopedija-osamosvojitve.si/clanek/koncert-solidarnosti> (zadnji dostop: 24. julij 2025).

Kovačiča, Paraf in Pankrtov, je eden od poročevalcev *Tribune* opisal učinek uvodnega (na)govora pred začetkom nastopov, ki jih je začela D'Pravda:

Neki štomarski vajenec se je bil po čudni coprniji dokopal do mešalne mize, jo hladnokrvno zamenjal za igračo in popolnoma uničil uvodno, tekstovno poanto koncerta. Tisti od D'Pravde so pa še naprej dražili nejevoljno publiko. Besedno sporočilo je potonilo v takšnem glasbenem trušču in direndaju, da je ob koncu, sredi tonskih rafalov, mrknil celo vsesplošen aplavz, tako da se ni moglo razpoznati, ali so ljudje protestirali ali so hoteli s ploskanjem podpreti uvodni govor. Res žalosten prizor ... In navsezadnje tudi njihova muzika ni ravno tako zanič. Ja, v svoji glasbi imajo nekaj svojstvene dinamike, nekakšnih ska ritmov, in publika se jim prav lepo odziva. [...] Teksti so [...] dovolj angažirani. V novejših kompozicijah pa je tudi zavela sveža sapica, v obliki sodobnejših vplivov. Večja umirjenost, več izdelanosti, pa ostrina se ni izgubila. Tudi punkovsko-novovalovski besednjak zveni nekaj na novo. S svojo popularnostjo so malce v porastu in – tako se pa že da delati naprej.<sup>252</sup>

Andrej Drapal je nastop D'Pravde na »Koncertu solidarnosti« umestil v iskanje odgovora na njegovo

---

<sup>252</sup> Božidar Založnik, »Solidarno za solidarnost z bojem poljskega naroda«, *Tribuna*, let. 31 (18. marec 1982), št. 17/18, str. 9, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-G1KT-PMQA/3ad3c14d-c963-49c8-b394-d2a5c8b785cc/PDF>.

izhodiščno vprašanje, »kaj je želel s to prireditvijo pokazati organizator«. <sup>253</sup> Iz »uradne variante« odgovora v okviru samoupravnega sistema, da gre za solidarnost organizatorja, izvajalcev ali mogoče vseh prisotnih, »saj naj bi bili organizatorji le glas ljudstva, izvršilna roka volje vseh samoupravnih struktur«, je Drapal sklepal,

da je tak širši interes cenzuriral iz programa FV in prijateljsko svetoval D'Pravdi, naj se odpove nameravanemu uvodnemu govoru in prizoru. Recimo temu: budno oko samozaščite, ki se ni dalo zмести provokacijam. In kaj je po tem posegu ostalo – mirno lahko rečemo, da razen D'Pravde povsem običajen rock kolaž, ki se je pač sem in tja poskusil prilagoditi naslovu koncerta [...]. Ostalo je torej to, kar spet z izjemo D'Pravde – ni izpričevalo niti stopnje višje politične zavesti in zavezanosti, kot se izpričuje na vsakem rock žuru. V tej osvetlitvi dobi tudi cenzorsko dejanje organizatorja drugačne dimenzije. Če je bilo torej odstranjeno tisto najbolj politično zaostreno, ali je to res odstranilo množično oko samozaščite v sistemu samoupravljanja. Če res, potem je bila prireditev solidarnosti gola farsa. Samoupravljavec je samemu sebi z organizacijo

---

<sup>253</sup> Andrej Drapal, »Možnosti politične solidarnosti«, *Tribuna*, let. XXXI (18. marec 1982), št. 17/18, str. 10, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-G1KTPMQA/3ad-3c14d-c963-49c8-b394-d2a5c8b785cc/PDF>.

koncerta solidarnosti vnaprej odtegnil možnost, da bi bil politično solidaren. [...]

Druga in seveda nesamoupravna možnost pa je, da si je organizator samoiniciativno ali pa z iniciativo od ne vem že kje prilastil pravico cenzurirati program. To ne bi bila več farsa, pač pa gola prevara. Rezultat prireditve, ki si je nadela ime solidarnost, torej v nobenem od primerov ne bi bil nič kaj ugoden.<sup>254</sup>

Na podlagi vprašanja, ali je mogoče vsaj občinstvo postavilo na laž vse naštete možnosti zlorabe in pokazalo večjo politično zavest, oziroma ali jo je sploh lahko pokazalo, je Drapal na prireditvi opazal vsaj dve vrsti publike:

Prva, ki se je po večini zbrala v parterju, je bila ista kot na vsakem rock žuru, druga pa, ki je zasedla tribune, je očitno predstavljala tiste bolj naključne obiskovalce, ki jih je tokrat verjetno privabil ali namen prireditve ali pa kulturni animator v podjetju ali v tovarni. Prav slednji so tudi v največji meri odhajali še pred koncem [...] očitno zato, ker jih nekaj ni zadovoljilo ali jih je celo odbilo. Če so prišli na manifestacijo solidarnosti, so morali ugotoviti, da odhajajo z rock koncerta, in pri tem jim ni koristila niti teza, da je novi rock v svetu in pri nas povezan z naprednimi gibanji. Tudi politično angažirana glasba, kot npr. projekt D'Pravde, ki pa ni v

---

<sup>254</sup> Drapal, »Možnosti politične solidarnosti«.

zavesti množic (pa naj imajo te množice še tako čuden prizvok), nanje ne more vplivati. Novosti in drugačnosti v vsakem primeru odbijajo – zato je publika v parterju mirno vztrajala do konca. Zato je rock kritika najslabše ocenila ravno prvi dve skupini, D'Pravdo in Buldoga; oboji so najbolj odstopali od že ustaljenih podob o tem, kakšna naj bo nova rock glasba sploh, ali od podob, kakršno so si jo ustvarili s svojimi prejšnjimi nastopi.<sup>255</sup>

Po istočasnih nastopih dveh različnih kombinacij članov zasedbe pod istim imenom na praznovanju 25. maja v Študentskem naselju in v Rdeči dvorani v Velenju, gostovanju na čezmejnem Festivalu glasbe in cvetja v Trstu, junijskih nastopih v okviru drugega festivala RIO v Križankah ter »Desantu na Beograd« v Beogradu<sup>256</sup> je D'Pravda po preostanku leta 1982 intenzivno koncertirala po Sloveniji – v Idriji, Kranju, Jesenicah in drugje – skupaj z Gledališčem Ane Monró in skupino

---

<sup>255</sup> Drapal, »Možnosti politične solidarnosti«.

<sup>256</sup> Več o tem glej v podpoglavjih IV.10., »Drugi RIO Festival in tretji Spomladanski festival počestnih gledališč«, in V. 1., »Desant na Beograd, Dom omladine (Beograd)«.

Orkester Titanik.<sup>257</sup> Razšla se je konec leta 1982, ko se je Saksida odločil, da se bo posvetil uredni-  
kovanju na RŠ in akademski karieri.

## 8. Boj za javni prostor

Novoletna razprodaja, »aktualen prikaz sloven-  
skega nepunkovskega alternativnega dogajanja«,<sup>258</sup>  
je bila prva prireditev tovrstne alternativne rock  
produkcije v Festivalni dvorani v organizaciji  
Škuca. V zgoraj že omenjenem oglasu v *Tribuni*  
navedeni razlog za odpoved drugega zaporedne-  
ga mednarodnega festivala RIO, tj. »konfuzna fi-  
nanserska politika«, je bil sicer realen, saj je šlo za  
nizkoprorračunski, od preskromnih subvencij in  
vstopnin odvisen festival, ki se je zmeraj gibal po  
robu »izvedljivosti«. Drug razlog, ki ga ta oglas ni  
razglašal, je bil bolj (varnostno-)politične narave.

---

<sup>257</sup> Orkester Titanik (ime so zapisovali tudi kot Orkester Titanic) je deloval v prvi polovici 1980-ih let, med letoma 1981 in 1986. S skupinama Videosex in Marcus 5 je sodil med ljubljanske alternativne pop skupine, ki so izhajale iz novega vala in so v svoji glasbeni govorici zaobjemale plesno fuzijo popa, rocka, funka in elektronike. Zasedba je v času delovanja doživela zamenjavo nekaterih članov, kot so bili Miha Štamcar (električna kitara), Sašo Solarovič (klaviature), Miha Fras (vokal, ustna harmonika), Vinči Anžlovar (vokal, električna kitara), Suzana Jeklič (vokal), Janko Belin (trobenta), Jani Sever / Zdravko Štamcar (bobni) ter Iztok Vidmar / Jani Hace / Dare Hočevar (bas kitara). Med naštetimi, ki so bili pred, med in po Orkestru Titanik tudi člani vrste drugih alternativnih zasedb, velja v kontekstu gibanja RIO izpostaviti Iztoka Vidmarja, ki se je z basom kasneje pridružil post-srpski Loliti Primoža Simončiča.

<sup>258</sup> Barbarič, »ŠKUC-ova razprodaja«.

Namreč, vodstvo gostinskega podjetja Vič – Daj Dam, ki je samoupravljalo z gostilno Rio in je bilo vseskozi naklonjeno sodelovanju s Škucem, je – očitno zaradi družbeno-političnih pritiskov – namesto gostilne Rio ponudilo alternativno lokacijo, gostilno Livada z vrtom ob Ljubljani. Za Škucovo art-rock redakcijo ni bila sprejemljiva zaradi za festival neustrezne infrastrukture in občinstvu težje dostopne lokacije, še bolj pa zaradi simboličnih implikacij selitve festivala iz strogega središča na takratno obrobje mesta.

Leta 1981 se je začelo obdobje represivnih pritiskov in napadov na javne prostore zbiranja punkerjev in alternativne scene nasploh. Na udaru je bila tudi gostilna Rio, priljubljeno zbirališče tedanje ljubljanske sub-, alter- in kontrakulture. V primeru prvega festivala RIO v Riu leto poprej, leta 1980, varnostno-politični organi niso igrali na karto hrupa, nedostojnih videzov in odklonskih vedenj, temveč so poskušali kriminalizirati dogajanje s (sicer neuspešnimi) policijskimi preiskavami publike zaradi suma posedovanja mamil, s katerimi so kriminalisti v civilu diskretno, a dovolj opazno in moteče posegali v sam potek festivala. Šlo je za nadaljevanje strategije iz 1970-ih let, ko so prav s sklicevanjem na prisotnost mamil prepovedali nadaljnje prirejanje jugoslovanskega rockovskega »Boom festivala« v Hali Tivoli leta 1975. Po drugi strani je bil Škuc, kot smo videli zgoraj, zaradi povezav s študentskim gibanjem in drugimi

spornimi dogajanji varnostno-politično problematičen že od sredine 1970-ih let ter je v očeh oblasti veljal za (kvazi-)kulturno zatočišče ultralevičarjev in anarholiberalcev. S t. i. »nazi punk afero«, ki jo je sprožil članek »Kdo riše kljukaste križe?« v osrednjem *Nedeljskem dnevniku* 22. oktobra 1981, so se varnostno-politični procesi intenzivirali. Zgodil se je preskok z delinkventne na politično kriminalizacijo punka in *via facti* tudi ljubljanske alternativne scene.<sup>259</sup> S tem se je med drugim spopadel članek »Apokaliptično razodetje«, <sup>260</sup> objavljen v isti številki *Tribune* kot omenjeni oglas za »Škucovo novoletno razprodajo«. Svetopisemsko zabeljen uvod v članek se je referenčno naslonil na Marka Breclja in Emila Filipčiča; na Breclja z omembo »Škandala v rdečem baru« z njegove plošče »Cocktail«, na Filipčiča pa z opisom kriti-

---

<sup>259</sup> Zanimivo in morda ne naključno je le pet dni po objavi članka v *Nedeljskem dnevniku* Pavle Čelik končal rokopis (27. oktober 1981) članka »Škodljivi pojavi, povezani s pop glasbo«, ki je bil še isto leto objavljen v *Reviji za kriminalistiko in kriminologijo*. V obravnavi zlasti rocka in aktualnega punka daje oziroma ohranja težišče na delinkventni razsežnosti in s tem – hote ali nehote – sugerira previdnost pri policijsko represivnem pristopanju k politično-ideološkim in kulturnim kontroverzam: »[Č]lanek bo skušal orisati glasbeno dogajanje med mladino s kriminološke plati, nekatere domneve o vzrokih zanj in pojavne oblike, ki so družbeno vprašljive ali škodljive oziroma so celo odklonske narave«, *Revija za kriminalistiko in kriminologijo*, let. 32 (1981), št. 4, str. 253–260.

<sup>260</sup> Barbara Zupanc in Meta Stanovnik, »Apokaliptično razodetje. O tem, kaj se dogaja v »domovini, kjer je lepo biti mlad, kot pojejo šolarji«, *Tribuna*, leto XXXI (14. december 1981), št. 10/11, str. 2, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:-doc-QB2FK7MU/c7f70dbf-5abf-44af-a6e7-9b6e336f3e03/PDF>.

ziranega pisca omenjenega članka, z domnevnim nacizmom med punkerji vznemirjenega novinarja Zlatka Šetinca, ki da je »dober, prijazen, pripravljen pomagati«, dobesedno tako kot je Filipčič okarakteriziral lik Fanči v »Butnskali«. Omenjeni navezavi pričata o močni in vplivni navzočnosti Marka Breclja in Emila Filipčiča v tedanji (sub) kulturno-politični javnosti, igra slučaja pa je bila, da sta oba navedena artista nastopila tudi na »Novoletni razprodaji« v Festivalni dvorani, ki je bila napovedana v isti številki *Tribune*.

Predstavnika Škuca Zorko Škvor in Bratko Bibič iz glasbene sekcije<sup>261</sup> sta pripravo »Novoletne razprodaje« z vodstvom Centra za kulturo mladih v Pionirskem domu povezala z načelnim dogovorom o možnosti redne nekomercialne uporabe Festivalne dvorane tudi za prihodnje projekte Škuca. V Škucovem poročilu o delu v letu 1981 so optimistično napovedali, da bodo »v bližnji prihodnosti podpisali še več sporazumov o sodelovanju med sorodnimi organizacijami, kot sta npr. Center za kulturo mladih in Forum«. <sup>262</sup> »Novoletna razprodaja« je bila nekakšen preizkusni kamen tega dogovora oziroma sporazuma, ki so ga spodnesli neljubi dogodki med potekom razprodaje, ko so »iz kleti [...] uleteli pretepači ter začeli razbijati in

---

<sup>261</sup> Škuc sta zastopala tudi s položajev upravnika (Škvor) in v. d. predsednika (Bibič).

<sup>262</sup> »ŠKUC 1981 – poročilo za skupščino«, *Tribuna*, let. XXXII (1. oktober 1982), št. 0, str. 4.

pretepati ljudi. Bratku Bibiču so razbili nos, da smo ga odpeljali v bolnico, tipi so pa izginili. Šlo je za provokacijo,« s kakršnimi »so nam ves čas skušali minirati koncerte, velikokrat so prišli na otvoritve in razstave v Galerijo ŠKUC povzročat nered.«<sup>263</sup> Četudi ne gre povsem izključiti vpletenosti Službe državne varnosti,<sup>264</sup> je v tem primeru bolj verjetno, da je bil pretep motiviran s povsem banalnimi, koristoljubnimi razlogi. Pretepači oziroma ekipa redarjev, ki jih je Festivalna dvorana angažirala na tamkajšnjih (plesnih) dogodkih, so namreč prišli v bife iz kleti skozi zadnji vhod v Pionirski dom, ki bi moral biti po dogovoru z organizatorji dogodka zaklenjen. Upravnik Festivalne dvorane je s to nasilno provokacijo hotel in tudi uspel preprečiti zavezujočo formalizacijo načelno sklenjenega dogovora Škuca s krovno ustanovo. Naslednja koncerta v Festivalni dvorani sta bila šele tri leta kasneje, oktobra 1984, v produkciji ŠKUC R.O.P.O.T., ko so nastopili nemški Xmal Deutschland in domača Gloria ter večer kasneje Nico.

## *9. Spomladanski festivali (1980–1984)*

V »boju za prostor na ulici« poyestnega gledališča in Spomladanskega festivala je bila v obdobju 1980–1984 »ena od pomembnih pridobitev, tudi

---

<sup>263</sup> Aleks Lenard v: Bašin, »Človek iz sence rocka v opoziciji«.

<sup>264</sup> Tako Iztok Saksida (D'Pravda) kot Emil Filipčič (licitator) sta bila »stara znanca« SDV z zasedbe vile na Erjavčevi leta 1977 ter Montaže mlade slovenske generacije v Operi leta 1978.

v prostorskem smislu, festival Rock v opoziciji, ki je dokazoval, da so dogodki na odprtem mogoči. Spomladanski festival se v neki prošnji omenja kot 'gledališki' del Rocka v opoziciji.«<sup>265</sup> Če je bil Spomladanski festival »največje delo, ki ga je ustvarilo Pocestno gledališče Predrazpadom«, pa je bil hkrati tudi »med prvimi uspešnimi skupnimi projekti nastajajoče zveze Škuc – Forum.«<sup>266</sup>

Zgoraj omenjeni »začetni, a odločni koraki na poti do pocestnega gledališča«, katerih zadnji je bila »mazaška akcija« na Čopovi ulici septembra 1977, so dejansko pripeljali do prvih predstav Pocestnega gledališča Predrazpadom na ljubljanskih ulicah leta 1979, kmalu, v prvi polovici leta 1980, pa tudi do prvega Spomladanskega festivala pocestnih gledališč in prve povezave s festivalom RIO, ki smo jo obravnavali zgoraj v primeru Papa Kinjal Banda.<sup>267</sup>

---

<sup>265</sup> Korda, »Alter zore«, str. 61. Bistvena razlika v načinu in razlogih organizacije obeh festivalov je bila po mnenju Korde v tem, da je bil Rock v opoziciji »klasičen selektorski festival«, medtem ko je bil Spomladanski festival »avtentičen festival skupin samih, ki pa so imele svoje goste«.

<sup>266</sup> Korda, »Alter zore«, str. 61–62. Dogajanje sodi v obdobje institucionalnega povezovanja obeh programsko sicer že tesno sodelujočih organizacij, spodbujenega tudi s pridobivanjem prostorov (zlasti Kersnikove 4), katerega rezultat je bila ustanovitev Zveze društev Škuc – Forum v obdobju 1982–1983. Glej »ŠKUC 1981 – poročilo za skupščino«, »ŠKUC 1982 – potrebe«.

<sup>267</sup> Domnevamo lahko, da se je nanj nanašala tista »neka prošnja«, ki jo omenja Korda zgoraj, »v kateri se Spomladanski festival omenja kot 'gledališki' del Rocka v opoziciji«, in da je bil v tem smisel navedbe Papa Kinjal Banda na plakatu za festival RIO.

Skupina Predrazpadom se je s problemom pridobivanja soglasij za nastopanje na javnih krajih soočila takoj na začetku delovanja, leta 1979.<sup>268</sup> Kot pravi Dušan Pirih Hup, »pri priglasitvah slikarsko-kiparsko-ambientalnih projektov«, kakršno je bilo npr. barvanje kock na Čopovi, »ni bilo večjih težav«, medtem ko sta »gledališče in glasba s songi« na ljubljanskih ulicah »povzročala neznansko zaskrbljenost«. <sup>269</sup> Pri zadevni predstavi »Smrt smrti«, ki se je pomikala kot povorka po ulicah stare Ljubljane in v okviru katere so bili na posameznih postajah odigrani prizori »na temo smrti«, je že sama tematika – morda še bolj pa

---

<sup>268</sup> Podobne težave so imeli tudi z vodstvom njihovega »matičnega« društva ŠKD Forum, ki so ga takrat obvladovali redarji Diska Študent, saj »na našo zahtevo ni hotelo dati žiga na dopis, naslovljen na mestni oddelek za javni red in mir, s katerim smo hoteli pridobiti dovoljenje za ulično predstavo, saj se je balo, da bomo društvo s svojim nastopom politično kompromitirali. Ker sem bil takrat honorarno zaposlen kot administrator v Škucu, smo predstavo prijaviili preko tega 'študentskega' kulturnega društva« (Andrej Rozman – Roza v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 34). O tem, kako so med letoma 1979 in 1981 v ŠKD Forum delujoče skupine prevzele vodstvo društva, in o iz tega izhajajočih preobrazbah značaja in načina njegovega delovanja glej Korda, »Alter zore«, str. 57–61, zlasti str. 58, opomba 101.

<sup>269</sup> V kolikor ni drugače navedeno, v nadaljevanju navajamo in povzemamo po Pirih Hup, »Projekti 1975–93c«. »Naši projekti 1979–1980 – Pocestno gledališče in Spomladanski festival, Križanke, 6. junija 1980, organizatorja Forum in Škuc«. Več o Pocestnem gledališču Predrazpadom glej tudi Ana Obreza, »V iskanju esencialnega: gledališki momenti Janija Osojnika«, v: *Gledališka alternativa sedemdesetih in osemdesetih. Razprave študentov dramaturgije in gledališke režije UL, AGRFT*, uredila Nina Širok (Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2012), str. 39–59.

aluzija povorke na Križev pot (pasijon) – porajala »mračne sume«. <sup>270</sup>

Zamisel o »Spomladanskem festivalu pouličnih gledališč« se je porodila na začetku leta 1980, prizorišče nastopov pa je bilo spet predvideno na Čopovi ulici v aprilu. Zadeva je krepko presegla neposredni domet Škuca v institucionalnem dialogu med predlagatelji projekta in Upravo za notranje zadeve (UNZ) mesta Ljubljana. Prizorišče na Čopovi ulici in časovnica festivala sta bila za (mestno) politiko očitno nekaj nedopustnega, k čemur je nedvomno prispevala tudi bližajoča se smrt predsednika SFRJ Tita 4. maja 1980. Slednjič so si akterji s »trdimi pogajanjmi« izborili pozitivna mnenja in poročstva političnih instanc UK ZSMS, Republiške konference (RK) ZSMS in Mestnega komiteja Zveze komunistov Slovenije (MK ZKS) kot podlago za izdajo dovoljenja, pa tudi soglasja Festivala Ljubljana za (drag) najem preddverja Križank kot kompromisne, v primerjavi s Čopovo ulico »malo manj javne

---

<sup>270</sup> »Za večino predstavnikov« skupine ultralevičarjev, ki se je eksponirala v letu 1977, »je značilno, da so svojo dejavnost preusmerili na področje kulture. Najpomembnejši tovrstni skupini sta bili punk skupina 'PANKRTI' in 'GLEDALIŠČE PRED RAZPADOM'. Vodja skupine 'PANKRTI' Gregor Tomc« je »skozi tekste, ki jih je pisal za 'PANKRTE' [...] razširjal provokativna in pogosto sovražna stališča. 'GLEDALIŠČE PRED RAZPADOM', ki ga vodi Jani OSOJNIK, je skušalo svoje provokativne predstave organizirati v središču mesta na najbolj frekventnih ulicah.« Del poročila SDV za leto 1980, ki zadeva notranje politične razmere in dejavnost opozicijskih sil, »I. Nadzorovana opozicija, III. Notranja problematika«, v Repe, *Viri o demokratizaciji in osamosvojitvi Slovenije*, str. 24.

površine«, tj. sicer odprtega, a ograjenega javnega prostora, v katerem so nato 6. junija 1980 nastopili Pocestno gledališče Predrazpadom, Papa Kinjal Band in gledališče Kugla iz Zagreba.<sup>271</sup>

Že naslednje leto so se odnosi z mestnimi oblastmi »otoplili«, in soglasja za izvedbe projektov na prostem so postala redna praksa. K temu so pripomogle vse večja referenčnost delovanja, vse pogostejše zahteve po javnem nastopanju brez dotedanjih zapletov in vsekakor tudi nova družbena atmosfera neposredno po Titovi smrti, ko so »višje« politične instance »kupovale mladostniško lojalnost« raje s podporo ali vsaj z dopuščanjem alternative kot pa z zapletanjem. Tako se je drugi Spomladanski festival junija 1981 v celoti odvil zunaj ograde Križank: FV 112/15 je s predstavo »Vaja civilne zaščite« nastopil v okolici Metalke, kompilacija FV 112/15 in prijateljev s projektom »Čudaki« med Namom in Šubičevo ulico, PG Predrazpadom z »Bežečim Japoncem« ob glasbeni podpori članov

---

<sup>271</sup> »V začetku junija je bil že dolgo načrtovan pomladanski gledališki festival na Čopovi ulici, strpan v en dan in v en 'mrtev rokav' v Križankah«. Člani gledališča Kugla, ki v Zagrebu in drugje »deluje izključno v odprtih prostorih [...] 'belih conah kulture'«, so bili »silno začudeni«, da ne igrajo »za heterogeno množico ljudi, ki bi se slučajno zbrala na ulici (tudi in predvsem takšnih, ki [...] 'nekako' niso navajeni hoditi v gledališče). [...] Po eni strani govorimo o tem, da je treba humanizirati urbani prostor, da naj bi tudi ulice postale del življenja, po drugi strani pa so organizatorji [...] tekali od enega foruma do drugega, da so si celo za enkratno uporabo izposojen dvorišče v Križankah težko priborili.«; Nela Malečkar, »Kaj je v ljubljanskih 'belih conah' kulture? 'Mrtvi rokav' v Križankah«, *Mladina*, let. 38 (26. junij 1980), št. 26, str. 35.

Papa Kinjal Banda v podhodu k Cankarjevem domu, Dobra volja pa pod Trnovskim mostom.<sup>272</sup>

*10. Drugi festival RIO (2.–3. junij 1982) in  
tretji Spomladanski festival pocestnih  
gledališč (3.–5. junij 1982)*

Tretji Spomladanski festival, ki je bil izveden v kombinaciji z drugim festivalom RIO junija 1982, po mnenju Hupa zaradi narave gledaliških predstav pravzaprav ni bil festival pocestnih gledališč, saj so bile predstave dosledno izvajane na odru ali v ringu, zato so se »brez zadržkov odločili ponovno za preddverje Križank«, kjer so nastopili Christopher Wangro's Circus Janus iz New Yorka z bendom Black Sheep, Gledališče Ane Monró s »Striptizeto«, FV 112/15 z »glamurozno scensko predstavo« »Dišalo je po pomladi«, eksperimentalno gledališče Kugla iz Zagreba, Alternativa z Reke ter Teatro Pirata (Claudio Misculin) iz Trsta s psiho-ujetnis ˇko, samomuc ˇilno in samodestruktivno predstavo v Galeriji ŠKUC na Starem trgu, kjer je bil tudi informacijski center obeh festivalov. Vzdušje gledališkega in RIO festivala je zaznamovala nekajdnevna popolna zapolnitev preddverja Križank s publiko, tehniko, odri, fotografi in video snemalci, ki so beležili dogajanja.

---

<sup>272</sup> Pirih Hup ne navaja lokacij pri nastopih skupin Vetrnica, Ples Semafor, Fut in Psihijatrija.

Če sta program prvega mednarodnega festivala RIO v Riu leta 1980 zaznamovali predvsem gostujoči skupini iz trdega jedra gibanja RIO, je program drugega festivala RIO pokazal na glasbeno širino, heterogenost in izmuzljivost polja RIO. Ob francoskih znancih Art Zoyd, ki so nato še enkrat gostovali v Ljubljani (v Cankarjevem domu leta 1984), so nastopili še nizozemsko-britanski Black Sheep s Chrisom Cutlerjem in Geoffom Leighom (oba nekdanja člana Henry Cow) – samostojno in v povezavi z newyorškim Christopher Wangro's Circus Janus – performer Claudio Misculin s spremljevalnim rock bendom, italijanski tolkalec in improvizator ter eden od pionirjev improvizirane glasbe in newyorške glasbene downtown scene poznih 1970-ih let Andrea Centazzo, eksperimentalna elektronika iz polja nemškega krautrocka Nekropolis na čelu s Petrom Frohmaderjem ter domačini Pravda, Begnograd in – po Vujiću »precej nenavadno«<sup>273</sup> – Laibach.

Drugi festival rocka v opoziciji je odprla angleško-nizozemska zasedba Black Sheep, ki je imela »velike težave z ozvočitvijo, kar je pripeljalo do zamude, tako da so morali prvi dan odpasti Laibach. Ljubljanski ŠKUC kot organizator je imel namreč dovoljenje za izvedbo festivala »samo do

---

<sup>273</sup> Izv. *oddly enough*; Vujić, »The diversity of diversity«, 2.4. Ljubljana RIO festivals.

desete ure«. <sup>274</sup> Po *Stopovi* oceni Aleksa Lenarda in Marka V. Uršiča so »izzveneli bolje kot na plošči, saj je njihova ritmična sekcija po zaslugi Chrisa Cutlerja najbolj spominjala na kompleksne ritme Henry Cow, nadgradnja pa je bila po vzoru zvoka skupine Work«, hkrati pa so se izkazali tudi za »zelo duhovite, kot se je najbolje slišalo v skladbi 'Superman ist ein Übermensch'.« Sledil je italijanski bobnar Andrea Centazzo, ki »je dokazal, da je mojster svojega instrumenta [...] ki skuša z bobni [...] ustvariti melodije, ki so kombinirane z zanimivimi efekti s trakov (operni glasovi, šumi)«. Prvi večer festivala je zaključila nemška skupina Nekropolis, ki »je igrala samo pol ure, da bi lahko videli tudi eventualen nastop Laibacha. Njihov nastop je bil tako razpolovljen, saj najboljše skladbe odigrajo zmeraj na koncu. Bili so zanimivi, a le preveč rockerski.« Naslednji dan je festival kot prvi nadaljeval nizozemski Janus Circus, katerega nastop je bil »zelo duhovito obarvan in prava poživitev scene. Tudi naslednji nastopajoči, Teatro Pirata alias Claudio Misculin Trio iz Trsta, bi bolj spadali na gledališke deske kot na glasbeni oder. To je bil nastop pantomimika ob spremljavi klasičnega rock tria, ki je bil le ozadje scene. Na žalost je bil ta nastop, ob nastopu Pravde, glavna napaka festivala,« sta bila neprizanesljiva Lenard

---

<sup>274</sup> Aleks Lenard in Marko V. Uršič, »Stop na koncertu«, *Stop*, let. XV, št. 24, str. 43. V nadaljevanju citirano in povzeto po tej kritiški recenziji.

in Uršič. »Pravda bi bili lahko na odru tudi samo petnajst minut, saj je bila njihova kolobocija več kot predolga. Vse skupaj se je na koncu izrodilo v brez-oblično maso dolgčasa. Če ne drugega, so dokazali, da že znajo uglasiti svoje inštrumente. Izstopal je bobnar s svojim neznanjem. Tudi v 'imageu' so zelo neoriginalni.« Sledili so Art Zoyd, ki »so izzveneli slabše kot pred dvema letoma«, na prvem festivalu RIO na vrtu gostilne Rio. Umanjkanje energije in udarnosti ter bolj komorno glasbo sta recenzenta pripisala odhodu kitarista, a sta njen nastop vseeno proglasila za vrhunec tega festivala: »[V]seeno je njihova glasba tako raznolika in tehnično izvrstno izvedena, da lahko mirne duše napišemo, da so potrdili sloves ene najboljših evropskih alternativnih zasedb«. Glede Laibacha sta zapisala:

Laibach so nastopili v razširjeni zasedbi z dvema kitaristoma, basistom, bobnarjem, trobentačem in majhnim uniformiranim možem za gramofonom. Slednji je izstopil s svojim virtuoznim preklapljanjem gramofona s 16 na 78 obratov in nasprotno. Tokrat smo slišali več glasbe in manj posnetega šumenja in prasketanja. Nastop je bil vseeno preveč enoličen. Improvizator na trobenti je histerično vpadal v ves ta zvočni kaos. Zelo dober je bil bobnar, gost iz beograj-ske skupine Profili, ki je natančno držal zapleten ritem. Vsekakor so Laibach dobrodošla osvežitev za našo pretežno ortodokšno punkovsko sceno.

Večer je zaključila skupina Begnograd, med nastopom katere »je zatajilo srednje ozvočenje, in tako so odigrali le dve skladbi, ki se ju skoraj ni slišalo.« Naslednji dan je Begnograd spet zaigral med nastopi gledališč, tokrat v nepopolni zasedbi, »tako da so štirje Begnogradovci udarili spontani jam session a la dixieland polka s člani Black Sheep, ki se je spremenil v pravo vsesplošno rajanje in žuriranje in dal piko na i letošnjem festivalu RIO«.

V kratkem preletu čez poletne jazz festivale v letu 1982 se je *Mladinin* urednik Boris Bogataj v zapisu »Česa vsega nismo zamudili?« ob festivalih v Moersu in Comacchiu pri Raveni ter ljubljanskem jazz festivalu posvetil tudi drugemu festivalu RIO, kjer je omembi kritike Ivana Lobnikarja, »da bi bilo treba globlje premisliti o terminu, njegovi vsebini in funkciji ter predvsem o njegovi aktualnosti«, dodal, »da se namreč vse bolj zdi, da je RIO postal zgolj kulisa za 'starofreakovska' glasbena in drugačna izživiljanja, da je RIO preživet. Vsaj izbor in nastop večine skupin to domnevo potrjuje, debelo pa jo podčrtava kvazi simpatična predstava miniaturnega cirkusa Janus.«<sup>275</sup> Četudi je pohvalil večino nastopajočih za njihovo dovršenost in virtuoznost, ni mogel mimo sklepa, da »resnično inovativnega, izvirnega ni bilo slišati. Še najbolje je v teh okvirih zvenela skupina Laibach, čeprav

---

<sup>275</sup> Boris Bogataj, »Česa vsega nismo zamudili?«, *Mladina*, let. 40 (posebna poletna številka, 29. julij 1982), str. 59.

po tehnični in organizacijski plati močno orošana pravega nastopa.«<sup>276</sup>

Tako kot je bilo na festivalu RIO v Riu dve leti prej mogoče kupiti tretjo ploščo Art Zoyd »Generation Sans Futur« in italijanske zasedbe Mamma Non Piangere, ki »so prodajali svoj prvi album N. 1: Musica Bestiame E Benessere in nekaj plošč drugih italijanskih izvajalcev«,<sup>277</sup> so s seboj prinesli plošče tudi nekateri nastopajoči na drugem festivalu RIO. Tako so na primer The Black Sheep prodajali mini LP »Animal Sounds Volume«, izdan pri lastni založbi Mass Culture Control Bureau, nemški bend Peter Frohmader's Nekropolis pa album »Musik aus dem Schatzenreich«, ki je bil »izdan v nakladi samo 500 izvodov in predstavlja danes rareritno in iskano ploščo«,<sup>278</sup> kot je zapisal njen ponosni lastnik Roman Pavlin, ki si jo je nabavil v začetku junija v predverju Križank.

## *11. Pogovorimo se o ... Laibachu (1982–danes)*

Nastop skupine Laibach v kontekstu (festivala) RIO se torej v zgodovinski perspektivi kaže za precej manj »nenavadnega« kot s kasnejšega (Vujičevega) retrospektivnega vidika. Po klubskem koncertu v kleti Diska FV 12. januarja 1982 je bil nastop na

---

<sup>276</sup> Bogataj, »Česa vsega nismo zamudili?«, str. 59.

<sup>277</sup> Pavlin, »Zbiranje gramofonskih plošč v SFRJ, 1978–1985« str. 61.

<sup>278</sup> Pavlin, »Zbiranje gramofonskih plošč v SFRJ, 1978–1985«, str. 61.

drugem festivalu RIO namreč prvi »standardni« odrski koncert Laibacha pred širšim avditorijem. Lenard je v intervjuju za *Džuboks* presodil, da so bili Laibach sicer »nekoliko izven RIO scene«, ki jo tvorijo skupine D'Pravda, Begnograd in Srp, ter da po vzoru medsebojne pomoči nekako delujejo pod okriljem Škuca, »vendar smo jih kljub temu vključili na festival zaradi njihove glasbe«. <sup>279</sup> Na tem mestu velja navesti vpliv Aleksa Lenarda na

---

<sup>279</sup> Aleks Lenard v: Drago Vovk, »Neki to vole alternativno«, *Džuboks*, 30. julij 1982. Temu je treba dodati, da je Škuc že pri načrtovanem, a nerealiziranem (prepovedanem) inicialnem nastopu Laibacha v okviru otvoritvenega programa razstave »Alternativa slovenski kulturi« v Trbovljah 26. septembra 1980 formalno prevzel organizacijo, postavitev in vse stroške projekta. Glej: Franc Ksaver, »Črno-beli šok v Trbovljah«, v: *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci*, uredili Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002), str. 132–133. Ksaver tudi navaja, da je Škuc »v vlogi z naslovom 'Predlog za sodelovanje' zaprosil ZKPO likovno komisijo Galerije Trbovlje za prostore in kot dan otvoritve navedel datum 26. september, tega dne pa naj bi v gledališki dvorani Delavskega doma nastopili Neca Falk in Predmestje ter lokalni rokenroler Aleksander Jež. Dekleta in fantje, ki so pripravljali razstavo [...] so se hudomušno odločili, da bodo ob isti uri odprli svojo razstavo z *opozicijskim rock koncertom* pred vrati dvorane« (str. 133, poudarek avtorjev). Predviden je bil nastop rock skupin Kaos in Protest z Reke, Berlinski zid iz Ljubljane ter Laibach iz Trbovelj. V tem času sta takrat za glasbeno-koncertne dejavnosti v okviru Škucove glasbene sekcije skrbela Zorko Škvor in občasno Bratko Bibič, v vlogah upravnika oziroma v. d. predsednika pa sta bila v tem primeru pristojna tudi za urejanje formalnosti in financ ter za zastopanje društva. Za razstavno-galerijske dejavnosti Galerije ŠKUC je takrat uredniško skrbel Dušan Mandić (s sodelavkama Marino Gržinič in Barbaro Borčič), vendar v preglednici leta 1980 realiziranih projektov Galerije Škuc ta projekt ni naveden; prim. Gržinič, *Galerija ŠKUC, Ljubljana 1978–1987*, str. 9.

Dejana Kneza, idejnega pobudnika Laibach. Ko sta se leta 1980 spoznala, sta ostala v stikih in Lenard je Kneza zalagal z glasbo skupin, kot so This Heat, zgodnjih Cabaret Voltaire, Metabolist, Magma, Chrome, The Residents.

Potem ko je prišel od vojakov [leta 1981, op. a.], mi je dal prve kasete s posnetki Laibach, vendar ni hotel, da bi jih dal komu v poslušanje, predvsem pa ne Vidmarju, ki je stanoval v istem samskem domu na Ilirski ulici kot Knez, saj je hotel Laibach spraviti pod svoje okrilje med druge punkovske bende, kar pa Knezu, ki je bil takrat Laibachov neformalni vodja, ni ustrezalo. Kasete, na katerih je bil precej samosvoj elektronski noise, sem vseeno posodil prijatelju Samu Ljubešiću, ki je na tej podlagi z ekipo istrskih študentov, ki so prevzeli Disko Študent, organiziral prvi koncert Laibacha v Ljubljani v Disku FV.<sup>280</sup>

Prvi nastop skupine Laibach 12. januarja 1982<sup>281</sup> v Disku FV je bil otvoritveno dejanje niza treh nastopov v kontekstih razstav »Ausstellung

---

<sup>280</sup> Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 29–31.

<sup>281</sup> V nadaljevanju povzemamo in navajamo po A. Mi. [Ana Mizerit], »Nastop Laibacha na festivalu Novi rock«, v: *NSK od Kapitala do kapitala. Neue Slowenische Kunst – dogodek zadnjega desetletja Jugoslavije. Vodič po razstavi*, uredili Nina Jeklič in Tamara Soban (Ljubljana: Moderna galerija, 2015), str. 40–43.

Laibach Kunst« v Galeriji ŠKUC 28. aprila 1982<sup>282</sup> in v galeriji Srečna nova umetnost v Študentskem kulturnem centru v Beogradu med 15. in 18. majem 1982. V kontekstu in ambientu tokrat klubske atmosfere Diska FV je Laibach poudaril »tesnobno vzdušje z elementi horror estetike in s tem povezane alienacije« ambientalne razstave »Žrtve letalske nesreče«. Po pričevanju udeležencev je šlo za »skrajno hrupno zvočno-vizualno izkušnjo«, pri ustvarjanju atmosfere je uporabljal podobo in zvok kot sredstvi vzbujanja strahu in fascinacije, »kot silo v obliki terorja«, nasilja »kot krute potrebe, ki se ji je treba ukloniti«. Poleg bas kitare in bobnov so za povečevanje hrupa in surovosti uporabljali še »gramofon, magnetofon, megafon, doma izdelan sintetizator, modulator,

---

<sup>282</sup> Kot je razbrati iz preglednice dogodkov/projektov Galerije ŠKUC za leto 1982, se je v okviru razstave »Laibach Kunst« odvil »BRUIT-ROCK KONCERT skupine DREIHUNDERT TAUSEND VERSCHIEDENE KRAWALLE. Teden dni kasneje (4.–8. maja 1982) je sledila razstava slik, skulptur in objektov Iztoka Osojnika, Gorazda Osojnika, Dušana Piriha – Hupa in Tomaža Kolariča s koncertom FULL ZWARE KAWALARR, kar kaže na nekakšno parodijo imena zgornje zasedbe. V okviru te razstave sta bili tudi predstavi gledališča ANE MONRO in AVIOOONOŠ; prim. Gržinič, *Galerija ŠKUC, Ljubljana 1978–1987*, str. 10. Nemara bi lahko tudi kasnejšo predstavo gledališča Ane Monro »Krst pri Savici« v KUD France Prešeren leta 1988, v kateri je gostoval tudi Marko Derganc, videli kot nekakšen humorni odziv na predstavo »Krst pod Triglavom« Gledališča Sester Scipion Nasice z glasbo Laibach v Cankarjevem domu leta 1986. V obeh predstavah je kostumografijo soustvarjala skupina Linije sile, v tem obdobju tudi stalna sodelavka Gledališča Ane Monro; <https://www.mojcapungercar.si/index.php?htm=mojca/cv>.

mešalno mizo, radijski sprejemnik in mikrofona«. Član skupine Srečko Bajda je o instrumentih, ki so jih uporabljali, zapisal: »Po eni strani so instrumenti nastajali iz nuje, ker jih nismo imeli. Po drugi strani pa je šlo za idejo, da za novo glasbo potrebujemo nove stroje. Obvladovanje produkcijskih sredstev je bilo bistvenega pomena. Pri tem gre za ohranjanje tradicije avantgard 20. stoletja« – tako kot je šlo, dodajamo, na vsakokrat specifičen način tudi v primerih skupin Ane Monroe, Srp in FV, v primeru Laibacha pa predvsem za ohranjanje tradicije »bruitizma, futurizma in konkretne glasbe«, kar so navezovali tudi na takrat aktualne industrijske skupine. V *Dnevniku* so o njihovem prvem koncertu zapisali naslednje:

Za nastop Laibacha moramo najprej vedeti, da nima njihova glasba prav nikakršnega komercialnega potenciala – vsaj pri nas ne. Kvartet (kitarist in občasno vokalist, basist, klaviaturist na doma sestavljeni imitaciji sintetizatorja in gramofona, ki je z na različne načine obdelanimi ploščami krmilil dva gramofona)<sup>283</sup> je pod emblemom s simboliziranim zobnikom »Kunst Laibach« suvereno predstavil devetdeset minut izvirne domače glasbe. Izvirne zato, ker se niso predali kulturnemu »imperializmu« rock formule, ampak so skočili naravnost v predal post punk

---

<sup>283</sup> Člani: Dejan Knez, Srečko Bajda, Andrej Lupinc in Marko Košnik.

psihedelika. Uporaba minimalističnih in repetitivnih obrazcev jim je dovoljevala ritmično pulziranje, tako da ni povsem prevladalo kopičenje tonsko dokaj istorodnih elektronsko obdelanih elementov. Laibachu je očitno povsem tuja ustvarjalna praksa danes že uveljavljenih avtorjev elektronske in elektroakustične glasbe, kot so Kagel, Boulez, Xenakis, Ichiyanagi, tudi Berio, če ostanemo le pri najbolj »razvpitih« primerih. Zato gre še toliko bolj pozdraviti njihovo zagnanost v iskanju duhu časa primernega zvočnega koda. Vpletanje posameznih besedil je zaradi popolne odrske neizkušnosti artikulacije prek mikrofona dovoljevalo le fragmentarno razumevanje besed, kot so »disciplina«, »delo«, globlje pomenske zveze pa so ostale poslušalcem neberljive. Kljub temu so Laibach zapustili močan vtis, saj načenjajo v sodobni jugo glasbi doslej nepredelano poglavje.<sup>284</sup>

Če je frontman skupine Tomaž Hostnik prvič nastopil v tej vlogi in v zaščitni vojaški uniformi prav na junijskem koncertu Laibacha v preddverju Križank na drugem festivalu RIO, sta bila »zloglasni koncert« Laibacha na festivalu Novi rock tri mesece kasneje, 10. septembra 1982, v avditoriju Križank ter Hostnikovo poškodovanje z granitno kocko, ki je priletela iz občinstva v njegovo brado,

---

<sup>284</sup> om, »Lov na mamuta. V Ljubljani se je oglasila skupina Laibach. Predstavitve doslej neobdelanega poglavja«, *Dnevnik*, 18. januarja 1982.

»dokončna prekinitev vezi med skupino Laibach in punk gibanjem. Publika na 'Novem rocku' je pripadala pretežno punkovski in novovalovski subkulturi«, s katero pa je Laibach »že vse od začetka spajala predvsem sočasnost in hkratna pojavitev v okviru pogojev in prostorov alternativne scene«. <sup>285</sup> Po nastopu Laibacha na festivalu »Novi rock« je Aleks Lenard na prošnjo Borisa Bogataja, urednika *Mladine*, naredil tudi prvi intervju z Laibachom, ki je bil v *Mladini* objavljen 14. oktobra 1982. Čeprav so Laibach pripravili grafično podobo za celotno izdajo te številke, uredništvo *Mladine* v to ni privolilo, saj naj bi bila za tisti čas preveč provokativna, tako da je bil objavljen le Lenardov sicer necenzuriran intervju skupaj z nekaterimi provokativnimi grafikami Dejana Kneza. <sup>286</sup>

## 12. Pogovorimo se o ... *Begnagradu* – drugi zasedbi (1981–1983)

Bratko Bibič in Bogo Pečnikar sta v treh letih premora po prenehanju delovanja prve zasedbe skupine Begnagrad pripravljala povsem nov glasbeni repertoar, iskala in slednjič našla nove člane ter konec leta 1981 ponovno aktivirala drugo, pomlajeno zasedbo. V sestavi Bratko Bibič (harmonika, vokal), Bogo Pečnikar (klarinet, bariton

---

<sup>285</sup> A. Mi. [Ana Mizerit], »Nastop Laibacha na festivalu Novi rock«, str. 43.

<sup>286</sup> Aleks Lenard v Pogačar, »Aleks Lenard«.

saksofon, različne piščali, okarina, sogra, maroški kovinski klarinet, vokal), Nino de Gleria (kontrabas, električna, *fretless* bas kitara, mandolina, vokal), Aleš Rendla (bobni, violina) in Boris Romih (tolkala in zvočila, akustična – in tudi elektrificirana – kitara, vokal) so v obdobju dveh let odigrali skupaj več kot trideset koncertov, od tega dobro polovico v zahodni Evropi v zadnjem letu delovanja, leta 1983,<sup>287</sup> doma pa večino v Sloveniji in nekaj malega drugod po Jugoslaviji (Mladinski festival v Subotici 1982, Novi Sad, Reka). Snemali so glasbo za kratkometražne filme (Filip Robar Dorin, Franci Slak ...) in za celovečerec »Eva« Francija Slaka. Konec leta 1982 so pri ZKP RTV Ljubljana izdali LP album »Begnograd«.

Druga zasedba je v temeljnih potezah ohranila, a obenem razvila, poglobila in nadgradila značilnosti »glasbe presenečenj« prve zasedbe Begnograd, vključno s kolektivnim ustvarjanjem glasbe in s podobnimi, dejansko večjimi odmerki humorja.<sup>288</sup> V primerjavi z »neposredno in žurersko glasbo« prve pa je postala »veliko bolj kompleksna in

---

<sup>287</sup> Glej o tem več spodaj v okviru razdelka V. 3., »Internacionalizacija glasbenega polja v Sloveniji«.

<sup>288</sup> »Za razliko od večine skupin RIO je tukaj očitna prisotnost veselja in humorja«; Thor, »Begnograd: Begnograd«, reviewed by Thor 9/10, *Twoblock.net*, junij 2004, dostopno na: <http://www.twoblock.net/review.php?id=48>, osebni arhiv recenzij avtorja B. B.; stran ni več dostopna)

večplastna«, <sup>289</sup> celo »hermetična«, <sup>290</sup> »slog bolj dovršen in obravnava ljudske glasbe bolj zahrbtna [*insidious*]«, <sup>291</sup> kar je prispevalo k mešanim občutkom publike in k previdnim ocenam kritikov. <sup>292</sup> Vendar so bili »Tanovi Begnograd [...] spretnejši, raznovrstnejši, z več zagona in z živo dediščino cajta, v katerem so žgoleli zvoki pankaa, rocka v opoziciji, progresističnih naklepanj v rocku, z nekaj balkanske malhe, jazza, in to bolj naprednjaške sorte, tedanje alternative vobče.« <sup>293</sup> Občutno so razširili nabor glasbil ter s tem zvočni spekter in teksture njihove slogovno in zvrstno težko, če sploh določljive glasbe. Klarinetist Pečnikar, vseskozi tudi »prvi solist« in improvizator, je z (bariton) saksofonom in v zavezništvu z novima

---

<sup>289</sup> Lenard, »Begnograd: Narodno za(je)bavni opozicijski rock«.

<sup>290</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 2.7. Begnograd – theoldwones.

<sup>291</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 4.9. NR 010: Begnograd – (1990) Jodlovska Urška.

<sup>292</sup> »Priznati je treba, da je v njihovi glasbi ostalo marsikaj starega – kar je seveda še danes aktualno – poraja pa se tudi marsikaj novega. Slednje nas mora seveda še posebej zanimati – ugotovitev, da to novo še zdaleč ni dokončno in da pravzaprav zveni na vsakem nastopu drugače, ker tako mora zveneti – konec koncev koncert lahko pomeni tudi glasbeno vajo, sicer bolj zavzeto in izpiljeno, kot so vaje sicer. Glede na to, da gre pri Begnogradu šele za ponovno uvajanje glasbe [...] ne moremo mimo predvidljive ugotovitve, da utegnemo v nekaj mesecih dočakati glasbo, ki bo v slovenskem rocku več kot samo delček novega (svežega). Begnograd je namreč na dobri poti, da to doseže, vendar za kaj takega nobena vaja, tudi koncertna, ne bo odveč«; Boris Bogataj, »Begnograd nanovo«, *Mladina*, št. 51, 24. december 1981.

<sup>293</sup> Ičo Vidmar, »Begnograd: Begnograd«, *Mladina*, št. 29, 19. julij 2004.

kontrabasistom in bas kitaristom ter bobnarjem zvok in glasbo skupine še bolj približal (improviziranim) jazz idiomom. Pomembna novost so bila raznovrstna tolkala ter zvokotvorni rekviziti, kot so kravji zvonci, lonci, velik pisker za kuhanje marmelade, starinska kolesarska hupa in otroške igrače, s katerimi so bili »sposobni pričarati vzdušje žvrgolečih spomladanskih parkov sredi improvizacij«<sup>294</sup> – in še kaj bi se našlo. Novost so bili tudi »človeški glasovi«, s katerimi »člani skupine le improvizirajo [...] brez besedil ... Glas uporabljajo kot dodaten vir zvoka,«<sup>295</sup> skratka kot instrument, ki je poleg bolj ali manj melodičnega vokaliziranja (npr. kvazi jodlanja), vključeval tudi žvižganje, grgranje (vode), (ritmično) sopihanje ipd. Pri tovrstnem »onomatopoetičnem« vokaliziranju je šlo, podobno kot v primeru zvokotvornih rekvizitov, za neke vrste humoristično naravnano »konkretno glasbo« (*musique concrète*) v živo. V določenem obdobju so uporabljali tudi predposnete magnetofonske trakove in sintetizator ARP Odyssey.

Motivi in idiomi etničnih in/ali tudi ljudskih in (urbanih) popularnih glasb so bili v kompleksni mešanici in interferencah zgodovinskih in aktualnih zvrsti, metod dela in pristopov pri drugi zasedbi Begnograd raznovrstnejši kot pri prvi zasedbi, »a so zdaj del temnejšega in precej

---

<sup>294</sup> Lenard, »Begnograd: Narodno za(je)bavni opozicijski rock«.

<sup>295</sup> Lenard, »Begnograd: Narodno za(je)bavni opozicijski rock«.

bolj kompleksnega konteksta«,<sup>296</sup> bili pa so tudi v občutno večji meri zastopani in obravnavani na precej drugačen način kot pri drugih skupinah RIO v ožjem smislu<sup>297</sup> oziroma eksperimentalnega, avant- in art-rocka v širšem smislu. Zato ga ob vseh mogočih drugih občasno zadane tudi oznaka »folk-rock«, še pogosteje pa »world music«. Ičo Vidmar je kasneje opozoril, da nam

vnazajsko razbiranje konstruiranja žanrskih zgodovin v mednarodni recepciji benda (tukajšnje skorajda ni) ponuja tlačenje muzičistov iz Begovegrad v »rock v opoziciji« (kompliment glede na zgodovinske ozaveščene in estetske doneske RIO ter čudna zadrega obenem), »balkanski rock« oz. »balkanski jazz« (menda zato, ker so ljubili preštrevati neparno) in celo v predzgodovinske napovedovalce »world music« (spet se jim pritika nekakšne »etnične« forme, ljudske

---

<sup>296</sup> Alphonse Van Worden, »Begnograd!«, *Sexta-feira*, 1. oktober 2010, dostopno na: <http://worden.blogspot.com/2010/10/begnograd.html>.

<sup>297</sup> Med domačimi predvsem Srp. V tej povezavi je Begnograd pogosto primerjan zlasti s švedsko skupino Mana Sammlas Mana in italijansko Stormy Six: »Ena najbolj fascinantnih značilnosti gibanja Rock in Opposition (R.I.O.) je bila njegova edinstvena sposobnost, da ne zajema samo skupin z vsega sveta, ampak predvsem, da lahko avtentične glasbene tradicije integrira v kontekst glasbene avantgarde. Od samega začetka gibanja so skupine, kot so Univers Zero (Belgija), Samla Mammias Man-na (Švedska) ali Stormy Six (Italija) z obdelovanjem zvočnih tekstur svojih dežel v avantgardnem okolju z izjemnimi umetniškimi rezultati, kar velja tudi za Begnograd«; Van Worden, »Begnograd!«.

podstati, menda vsaj modernizirane, če že ne abstrahirane). V njihovem času – dobro uho – jih nihče ni potiskal v folk.<sup>298</sup>

Po Juretu Potokarju je glasba Begnograd s svojo predelavo slovenske ljudske glasbe »vsaj za deset let prehitela trend t. i. svetovne glasbe, po prepričljivosti pa še danes sodi v sam vrh tovrstne produkcije«. <sup>299</sup> Tudi pesnik in pianist Milan Dekleva je retrospektivno zapisal, da je Bibič s skupino Begnograd »že v drugi polovici 70. let krenil na pot, ki jo danes imenujemo 'world music'«, vendar te ne povezuje (izključno ali pretežno) z »etničnimi« elementi. »V prvi vrsti« mu »pomeni univerzalnost zvočne govorice [ki] ni nikakršna akademska abstrakcija, ampak je odprtost do vsake in vseh godčevskih tradicij, kompozicijskih in improvizacijskih obrazcev«. Po Deklevi je Bibičeva »strast«

poskus oblikovanja takšne zvočne govorice, ki bi bila že v svojem jedru (torej na »morfemski« ravni, še preden se lahko razvije v motiv, temo ali sekvenco) naklonjena vsem drugim govoricam. Godbo, ki se kot valovanje, ki ga sprožimo iz ene točke, širi v koncentričnih krogih in se kasneje, ko se odbije od bregov, vrača v izhodišče in pri tem ustvarja nepredvidljive inter-

---

<sup>298</sup> Ičo Vidmar, »Katalena: Kmečka ohcet. CD, Dallas 2006«, *Mladina*, št. 12, 20. marec 2006, dostopno na: <https://www.mladina.si/102404/katalena--kmecka-ohcet>.

<sup>299</sup> Potokar, »To je harmonika!«

ference. Iz opisanega [...] sledi, da moramo biti pri poslušanju pripravljeni na vse.<sup>300</sup>

V »zapleteni in čudaški« zmesi »'neofolka', humorja, rocka in jazza [...] ne boste slišali tradicionalne folklore Balkana ali območja vzhodnih Alp«. Za zahodnoevropske poslušalce je »folklorno zveneči del glasbe« Begnagrada »le nekakšno kvazi prirojeno izrazno sredstvo članov skupine«, ki »asociira na polke in valčke, živahne ciganske melodije, alpske pustne zabave ali galopirajoče kozake«, pri tem pa »bas in bobni vedno poskrbijo za rockersko osnovo«. <sup>301</sup> Glasba Begnagrada pomeni »spreminjanje evropske ljudske tradicije (in ne samo iz nekdanje Jugoslavije, to je nekaj veliko širšega ...) v tisoč različnih stvari«:

vrtoглаva in nora mešanica RIO (Rock in Opposition)/ljudske glasbe/fuzije/svetovne glasbe in smisla za humor! (včasih izgubijo glavo!, popolnoma!), kar lahko v več trenutkih povzroči smeh zaradi vseh noro smešnih idej in zvokov, medtem ko so v drugih trenutkih njihovi deliriji čista centrifugalna free (jazz) improvizirana paranoja. Evropska avantgardna folk karavana, polna barv in norih Evropejcev z nenavadnimi oblačili in množico inštrumentov,

---

<sup>300</sup> Milan Dekleva, »Godba, okus sveta. Bratko Bibič & The Madleys v Restavraciji Rio«, *Dnevnik*, 30. april 1996.

<sup>301</sup> Breiling, Achim, »Begnograd: Begnograd«, *Babyblaue Prog-Reviews*, 22/23. januar 2004, dopstopno na: [www.babyblue-seiten.de](http://www.babyblue-seiten.de) (osebni arhiv recenzij avtorja B. B., stran ni več dostopna).

je igrala z neverjetno glasbeno spretnostjo in kompleksnostjo. Ljudsko razvedrilo in sodobna učenost glasbene resnosti (in kaosa!) v istem z zvoki pokritem vozu; magnetni krčeviti nočni ples ob ognju; glasba med evropskimi gorami; »glasba v nenehni konstrukciji, dekonstrukciji in rekonstrukciji«; fascinantna potujoča glasbena norost.<sup>302</sup>

Vrnimo se k vprašanju slovenske ljudske oziroma narodnozabavne glasbe. Že člani prve zasedbe Begnograd so se podobno, a z zelo drugačnimi odgovori kot folkloristi\_ke in etnomuzikologije, dobro zavedali, da slovenska narodnozabavna glasba »kot ena izmed najbolj prepoznavnih značilnosti slovenske glasbene krajine« ni zares slovenska tradicionalna (ljudska) glasba, temveč »pomeni samó uprizarjanje (iznajdbo) tradicije«, ki jo večinoma »močno idealizira [...] zaradi česar jo velja razumeti kot značilno nostalgichen obrat k tradiciji [...] ko je ta tradicija v resnici že začela izginjati.«<sup>303</sup> V slovenskih razmerah se je narodnozabavna glasba že od druge polovice

---

<sup>302</sup> Héctor Noble Fernández, »BEGNAGRAD: a delirious avant-garde folk party! Slovenian band«, REVIEWS of AVANT-GARDE, NEW MUSICS, EXPERIMENTAL v: *SHEDIVINE.COM GLOBAL GRADE*, junij 2004; iz osebnega arhiva recenzij avtorja B. B., stran ni dostopna oziroma ne obstaja več.

<sup>303</sup> Natalija Majsova in Peter Stankovič, »Uvod«, v: *Alpenecho. Slovenska narodnozabavna glasba v sodobnih kulturnih, političnih in medijskih kontekstih*, uredila Natalija Majsova in Peter Stankovič (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede – Založba FDV, 2024), str. 13–14.

1960-ih in zlasti konec 1970-ih let kljub njenemu izrazitemu naslanjanju na poseben gorenjsko-alpski ljudski idiom<sup>304</sup> – oziroma prav zaradi tega – začela dojemati kot »vseslovenska«, torej je (lahko) implicirala »trans-regionalno« razsežnost dominantne nacionalne glasbene identifikacije (delovnega) ljudstva oziroma njegovega »nacionalnega značaja«. <sup>305</sup> Po Petru Stankoviću<sup>306</sup> se je namreč od konca 1950-ih let dalje slovenska nacionalna identiteta razvijala v tesni navezi z različnimi označevalci Gorenjske, katerih vzajemna artikulacija označuje »slovenskost kot celoto«. Izjemno vpliven standard narodnozabavne glasbe, ki sta ga brata Avsenik oblikovala iz gorenjskega glasbenega in kulturnega idioma, je bil odločilen pri sicer z množičnimi mediji močno podprtem uveljavljanju in povezovanju tovrstne slovenske

---

<sup>304</sup> Majsova in Stanković, »Uvod«, str. 15.

<sup>305</sup> Glej podrobneje v: Mojca Kovačič, »V deželi harmonike – nacionalizacija harmonike v slovenskem kontekstu«, v: *Venček domačih: predmeti, Slovencem sveti*, uredil Jernej Mlekuž (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015), str. 87–116. Zanimivo oziroma značilno je, da v tej razpravi Begnograd ali Bratko Bibič nista omenjena med primeri drugačnih rab harmonike v Sloveniji, ki jih članek sicer obravnava in navaja v kasnejšem obdobju 1990-ih let. Akademska kulturna sociologija je nedavno do neke mere poravnala svoj dolg tudi do obravnave narodnozabavne glasbe, sploh v monografiji Peter Stanković, *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe* (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede – Založba FDV, 2021) in zborniku razprav Majsova in Stanković (ur.), *Alpenecho. Slovenska narodnozabavna glasba v sodobnih kulturnih, političnih in medijskih kontekstih*.

<sup>306</sup> Stanković, *Simbolni imaginarij*, str. 17–18.

nacionalno »zamišljene skupnosti«. Vse skupaj je (bilo) povezano še s procesi v tukaj obravnavanem obdobju vse močnejšega »simbolnega distanciranja Slovenije od drugih delov nekdanje skupne države Jugoslavije«, saj je Slovencem identifikacija s prepoznavno alpsko gorato naravno, kulturno in glasbeno krajino (s harmoniko v središču) omogočala, da »so začeli poudarjati svojo drugačnost oziroma iskati utemeljitve za osamosvojitve«. K temu je pripomogla tudi »sorodnost gorenjske kulture in naravne krajine z alpskimi državami oziroma regijami (Avstrija, Švica, severna Italija in alpski del Francije), ki so bile v času socialistične Jugoslavije v pomembni meri razumljene kot aspirativni ideal«. <sup>307</sup>

Izrazito rustikalno estetiko »opevanja 'sloven-skosti' z reprodukcijo tako imenovanih narodnih simbolov«<sup>308</sup> so določeni sloji bolj izobraženega in urbanega dela prebivalstva postopoma začeli »po-

---

<sup>307</sup> Temu velja dodati še alpsko (južno) Nemčijo oz. Bavarsko. Prodoru in uspehu »Oberkreinerjev« prav v Avstriji, Švici in Nemčiji, kjer so našli tudi medijsko in založniško bazo za mednarodno delovanje, ne pa tudi v Italiji in Franciji, je poleg sorodne ikonografije pripomogla tudi podobna vloga harmonike v tamkajšnjih »narodnozabavnih« glasbah (Muskinatenstadel), ki pa verjetno tudi vpričo ohranjanja raznovrstnejših zasedb (pihala, citre, akustična kitara...) ni zavzela tako osrednjega statusa in izključnega položaja kot ga je v Sloveniji. Morda so tudi zato harmonikarski rockerski odzivi na avstrijski in nemški sceni kasnejši kot pri nas v primeru Begnograd. O slednjem glej več v Bibič, *Harmonika za butalce*, poglavje »Alpski rock ali: skok čez (sosedov) plot«, str. 138–142.

<sup>308</sup> Juvančič, »Ko akustika odklene kamrico ljudskega«.

vezovati z nereflektiranim tradicionalizmom in s kulturnim nazadnjaštvom« ter se »od narodnozabavne glasbe distancirati.«<sup>309</sup> S »trivialnostjo« narodnozabavne glasbe se po Katarini Juvančič<sup>310</sup> niso nikoli zares sprijaznile zlasti mladinska kultura in subkulture, »s plovbo po modernih transnacionalnih glasbenih tokovih (začenši z jazzom, rock'n'rollom, rockom ter punkom) [so] elemente ljudskega za nekaj desetletij obsodile na počasno smrt, saj v njej [...] niso našle oprijemljive kulturne identitete, ki bi bila dovolj samokritična, da bi zadostila kriterijem popularnih godb«:

Odmik mlajše generacije od kičastih in potvrjenih folklorizmov na eni ter glasbenega narodnjakarstva na drugi strani se je udejanjal v procesih podomačevanja angloameriškega kantavtorstva, protestniške pesmi in folk glasbe, ki so se k nam priteple nekje proti koncu šestde-

---

<sup>309</sup> Majsova in Stanković, »Uvod«, str. 15. Podobno je bilo tudi drugod v Jugoslaviji; glej Iva Nenič, »My Juga, My Dearest Flower'. The Yugoslav Legacy of Newly Composed Folk Music Revisited«, v: *Made in Yugoslavia. Studies in Popular Music*, uredili Danijela Š. Beard in Ljerka V. Rasmussen (New York: Routledge, 2020), str. 113. Simptomatično je, da v tej razpravi ne najdemo tako rekoč niti ene same omembe slovenske narodnozabavne glasbe oziroma vsaj Avsenikov, tako kot je samoumevno, da o tem ni govora niti v edinem prispevku o položaju Slovenije v istem zborniku: Gregor Tomc, »'Comrades, We Don't Believe You! Or, Do We Just Want to Dance With You?: The Slovenian Punk Subculture in Socialist Yugoslavia«, v: *Made in Yugoslavia. Studies in Popular Music*, uredili Danijela Š. Beard in Ljerka V. Rasmussen (New York: Routledge, 2020), str. 194–205.

<sup>310</sup> Juvančič, »Ko akustika odklene kamrico ljudskega«.

setih let. Od poznih sedemdesetih vse do konca osemdesetih let dvajsetega stoletja so vse prodornejše učinke globalnih glasbenih praks, med katere sodi tudi povojna folk glasba, podomačevale akustične skupine Epitaf, Kladivo, konj in voda, Županova torta in druge. Na neojačenem instrumentariju pa so v drugi polovici sedemdesetih let že povsem svobodno improvizirali tudi ljubljanski Srp ter Begnograd.

Katarina Juvančič bo v obravnavi skupine Sedmina (1977–1983) v sklopu t. i. folk revivala na Slovenskem, ki se je začel s skupino Salamander (1973–1977) in se etapno sklenil s skupino Istranova (1980–1988), zgornjemu distinktivno dodala, da sta se Srp in Begnograd »pri svojem snovanju bolj naslanjala na vplive rocka v opoziciji, jazza, impro avantgarde in novega vala in sta materijo (tudi kaka ljudska in narodnozabavna viža se je znašla na repertoarju) gnetla precej drugače od prej omenjenih.«<sup>311</sup>

Darko Štrajn je leta 1980 v *Problemih* v kritiki z nastopom punka povezanih ideoloških napadov na rock glasbo v imenu obrambe domačega pred

---

<sup>311</sup> Katarina Juvančič, »Sedmina po osemintridesetih letih. Koncert Sedmine iz leta 1978 iz kranjskega Delavskega doma je na začetku letošnjega leta obelodanila založba Klopotec«, v: *Odzven*, SIGIC, 6. april 2016, dostopno na: <https://www.sigic.si/sedmina-po-osemintridesetih-letih.html>. Poseben primer predstavlja Trutamora Slovenica Mire Omerzel Terlep in Matije Terlepa (ustanovljena leta 1978), ki je enega zgodnjih koncertov, na katerem se jim je pridružila Bogdana Herman iz Salamandra, odigrala v Galeriji ŠKUC leta 1979.

tujim polemiziral z (neimenovanim) »ideologom nacionalnega«, ki je izmed vsega, kar na »področju glasbe za mase« prihaja v Slovenijo z Zahoda, »izbral ravno rock in vso njemu pripadajočo kulturo za tarčo svojih obsojanj kolonizacije«, obenem pa spregledal »bavarsko-tirolsko kolonizacijo v t. im. narodno-zabavni glasbi«.

Izkoristil [je] trenutek transformacije vasi, ki nosi kulturno dezintegracijo in vzpostavlja možnosti industrijske predelave in ovekovečenja *nacionalnega melosa*. Pri tem se izgubi interes kakršnegakoli razvijanja form *ljudskega izročila*; trg, ki se izoblikuje v takšni konstelaciji *diktirane proizvodnje za deloma-kmečko prebivalstvo*, nastopa kot *polje banalizacije*. Rezultat, ki ga je vlada nacionalnih ideologij končno dosegla, je *potlačitev melosa Prekmurja, Bele krajine itn., torej perifernih, ekonomsko šibkejših predelov*.<sup>312</sup>

S svoje brambovske institucionalne pozicije pri produkciji narodnozabavne glasbe »kulturnjaški ideolog«

verificira blebetanje o angloameriški kolonizaciji [in pri tem] »prezre«, da je [...] organiziral *potlačevanje domačega rocka*, ki kljub neugodnim razmeram *artikulira določene dileme na presečišču individualnega in družbenega* in obenem *odkriva*

---

<sup>312</sup> Darko Štrajn, »Nacionalna psihoza spričo rocka«, *Problemi: revija za kulturo in družbena vprašanja*, let. 18 (1980), št. 196, str. 66–68 [poudarki avtorjev].

nekatero formo zatrtega nacionalnega melosa. Rocku torej omenjena ideologija očita nekaj drugega kot tisto, za kar nji sami gre, ko trepeče za položaj svoje kvazi-apolitične glasbene zabavne produkcije. Speljevanje diskusije na raven nacionalnega ob internacionalni kulturi, kakršna je rock godba, ima tako [...] en sam razvidni namen: odstraniti rock iz konkurence, morda tudi s pomočjo politične institucije.<sup>313</sup>

V luči teh večplastnih in zapletenih razmerij med »nacionalnim« značajem narodnozabavne glasbe in internacionalnim značajem rock glasbe velja brati tudi recenzijo prvega ljubljanskega nastopa druge zasedbe Begnograd decembra 1981 v šentviškem Domu svobode.<sup>314</sup> Recenzent Marko Uršič je skupino v podnaslovu označil za »narodno zabavno avantgardo«, v besedilu dodal »s koreninami v *commedia del'arte*« ter se na koncu podpisal s »Kranjskagorabluzer« po naslovu ene od uspešnic prve zasedbe Begnograd, »Kranjskagorablues nazaj«. Med drugim je izpostavil razsežnost »nacionalne identitete«, ki jo je uvrstil v »diskurz organizacije Rock in Opposition«:

Mozaik glasbenih vzorcev je bil tokrat sestavljen iz novih fundamentalnih snovi, ki so svojo bogato etnično strukturo pokazale v najkristalnejši

---

<sup>313</sup> Štrajn, »Nacionalna psihoza spričo rocka«.

<sup>314</sup> Marko Uršič, »BEG AN GRAD. Beg iz šentviškega Doma svobode ali narodnozabavna avantgarda. Zasedba: bobni, violina; električni bas, kontrabas; klarinet; tolkala; harmonika«. *Tri-buna*, let. XXXI (23. december 1981), št. 12 [poudarki avtorjev].

formi. Vsa ognjevitost in svoboda izraza zvokov se je prestrukturirala v novo popolnejšo formo ali *sintezo*, ki je *teza narodnozabavnega* in *antiteza eksperimentalnega*. [...] Etnična frazeologija se kompaktno sklada s formo svobodnih zvokov in nam predstavi diskurz nacionalnega. Nacionalno kot izvirno in estetsko poglobljajoče. *Nacionalni sinonim je harmonika*, ki v svobodnem glasbenem izrazu negira svojo lastno funkcionalno simplificiranost in prerašča okvire štiridimenzionalne stvarnosti. *Nacionalna zgodovina* in *etnična glasbena heterogenost* postajata vir za novo sodobno slovensko glasbo (Sedmina, Srp, Begnograd).<sup>315</sup>

V povezavi s tem je poudaril še eno razsežnost nacionalne identitete, ki po njegovem spada v diskurz organizacije Rock in Opposition:

Ne nacionalna identiteta kot nekaj hermetičnega, ampak kot komplement evropske alternativne glasbe. Recepcija eksperimentalnega je vzpostavljanje osebne identitete, spodbujanje razmišljanja o lastnem obstoju. Begnograd nam s svojo glasbo prezentirajo del nas, del, ki smo ga izgubili med vsakdanjim konzumiranjem kulturnih nadomestkov.<sup>316</sup>

Če bi že morali Begnogradov odziv na slovensko narodnozabavno glasbo kot »izumljeno tradicijo«

---

<sup>315</sup> Uršič, »BEG AN GRAD. Beg iz šentviškega Doma svobode« [poudarki avtorjev].

<sup>316</sup> Uršič, »BEG AN GRAD. Beg iz šentviškega Doma svobode«.

(angl. *invented tradition*) – kot tudi na v glasbi skupine navzoče različne etnično obarvane glasbene zvrsti – kam umestiti, bi mu bil bližje kot npr. »svetovna glasba« (world music) »zamišljena«, morda še boljše: »izmišljena folklor«<sup>317</sup> (*folklore imaginaire*). Izraz »folklore imaginaire« je izvirno nastal in se uveljavil s francoskim prevodom izraza »izumljena kmečka glasba« (*invented peasant music*) Béle Bartóka, v sodobni jazz pa ga je uvedlo združenje ARFI (Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire), ki jo je leta 1977 ustanovila skupina Workshop de Lyon, ena najstarejših francoskih free jazz skupin.<sup>318</sup>

---

<sup>317</sup> Dejansko nobena od obeh zasedb Begnograd ni prirejala kate-rekoli konkretne ljudske ali narodnozabavne skladbe, niti je ni parodirala: vse so »izumili«, iznašli, si na novo izmislili glasbeniki sami. Enako velja tudi za druge tovrstne zvrsti. Zanimivo je, da je bila prva rock priredba kakšne slovenske narodnozabavne skladbe, Avsenikove »Večer na Robleku«, (rahlo parodično) delo hrvaškega kantavtorja Draga Mlinarca v izvedbi rock skupine Grupa 220, objavljeni na EP plošči »Osmijeh«, ki je izšla pri Jugotonu že leta 1967. Posnetek te skladbe je dostopen na spletni strani <https://www.youtube.com/watch?v=nKY7ZCRXJJs> (zadnji dostop: 10. februar 2026). Priredbo naj bi ustvarili in uvrstili na ploščo na zahtevo oz. predlog založbe zaradi potencialnega širjenja ciljne publike oziroma trga (tudi) v Sloveniji. Medtem ko je naslovna skladba »Osmijeh« postala uspešnica, s katero so Drago Mlinarec in Grupa 220 osvojili jugoslovansko publiko, za zdaj ni najti nobene zgodovinske ali spominske dokumentirane sledi o tem, da bi priredba »Večer na Robleku« kakorkoli odmevala v slovenskem prostoru bodisi pri rock ali pa narodnozabavni publiko, kar lahko razumemo kot še en pokazatelj tega, kako izključujoči in vzporedni sta si bili ti dve »sceni«.

<sup>318</sup> *Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire*, dostopno na: <https://arfi.org/en>; predstavitev v Wikipediji dostopna na: [https://de.wikipedia.org/wiki/Association\\_%C3%A0\\_la\\_Recherche\\_d%E2%80%99un\\_Folklore\\_Imaginaire](https://de.wikipedia.org/wiki/Association_%C3%A0_la_Recherche_d%E2%80%99un_Folklore_Imaginaire).

Ta pobuda je evropski jazz usmerila proti novim možnostim ustvarjanja svobodnih (kolektivnih) improvizacijskih struktur in harmonij, ki so se med drugim navezovala tudi na stare ljudske pesmi in plese.

Ne prva ne druga zasedba Begnagrada nista bili seznanjeni s to francosko pobudo. Bibič je zgodnji posluh za to, kako se je možno lotiti (alpske) ljudske glasbe s stališča oz. »slušišča« svobodno improviziranega jazza, pridobil s poslušanjem albuma »Lörrach/Paris« (1966) Alberta Aylerja, ki ga je predvajal RŠ v 1970-ih letih. Nekatere skladbe druge zasedbe Begnograd je kritika označila tudi kot »bartókovske« in »stravinskijanske«<sup>319</sup> – pristop Stravinskega do ljudske glasbe, tako kot pri Bartóku »pomešan« z jazzovskimi in modernističnimi glasbenimi idiomi »resne glasbe«, je bil prav tako med pomembnimi glasbenimi viri Bibičevega navdiha, med katere so sicer spadali še številni drugi, npr. Šostakovič s svojimi jazz suitami in parodiranji (vojaških) godb na pihala, nadalje Kurt Weil in Hans Eisler, ki sta v sodelovanju z Brechtovim gledališčem predelovala idiome urbane popularne glasbe 1920-ih in 1930-ih let, v še bolj občutni meri pa Enio Morricone in Nino Rota ter njuna povezava italijanske tradicionalne in popularne glasbe s sodobnimi glasbenimi tokovi, zlasti v filmski glasbi italijanskega neore-

---

<sup>319</sup> Van Worden, »Begnograd!«

alizma.<sup>320</sup> Slednje je med drugim precej botrovalo »mediteranskim«, nemara tudi »cirkuškim« komponentam, ki jih je kritika zasledila v naboru »ljudskih« motivov in melosov v skladbah Begnagrada. Pristop Begnagrada k polju »folklore imaginaire« se je tako sicer precej razlikoval od pristopa Workshop de Lyon.<sup>321</sup>

V recenziji drugega ponatisa albuma *Begnograd* v Izraelu leta 2003 je Gregor Bauman povzel, da so z Begnogradom

v našem prostoru [...] zrasle muzike, ki so restavrirale slišne odtenke srednjeevropskega folk izročila, jih prevedle v prostor svobodne improvizacije in jazzovsko-rockovskih pristopov ter hkrati demitizirale harmoniko kot inštrument,

---

<sup>320</sup> »Po besedah muzikantov iz Begnagrada so na njihovo glasbo precej vplivali tudi filmi italijanskega neorealizma, še posebej glasba iz Fellinijevih filmov«; Lenard, »Begnograd. Narodno za(ej)bavni opozicijski rock«. Zgodnje obdobje glasbenega (in-)formiranja ustanovnih članov skupine Bibiča in Pečnikarja je (ne le časovno) sovpadalo z vrhunci Fellinijevega opusa, »Amarcord« (1973), »Casanova« (1976) in »Vaja orkestra« (1978), pa tudi s filmoma »Boter« (1972) in »Boter II« (1974) Francisa Forda Coppole, za katera je glasbo ustvaril Nino Rota, ter s sklepnim delom »ameriške trilogije« velikana t. i. »špageti vesterna« Sergia Leoneja »Once Upon a Time in America« (1984), za katerega je, tako kot za vse ostale Leonejeve filme, glasbo ustvaril Ennio Morricone. Starejše filme je bilo mogoče videti in slišati v (takratni) Jugoslovanski kinoteki v Ljubljani.

<sup>321</sup> Mimogrede, obe skupini sta nastopili maja 1983 v okviru festivala Musiques de Traverses v francoskem Reimsu. Tako se je v drugi ediciji preimenoval tamkajšnji prvi festival RIO iz leta 1980, naveden zgoraj; »Festivals – Musiques de traverses«, *Reims Punk N'Roll*, dostopno na: <http://reimspunknroll.free.fr/musiquesdetraverses.htm> (zadnji dostop: 24. junij 2025).

namenjen izključno »oberkrainerski« logiki. Mladostna avantgarda je razmišljala po svoje. Ovir ni bilo. Otresla se je stereotipnosti ter ukrojila »imaginarno folkloro«, ki je bila igriva, zbadljiva in konceptualna. Pravzaprav je ne moremo uvrstiti v domeno modernizma, saj je njegovo pojmovnost rušila na vsakem koraku. Funkcionalnost godbe, prežeta s ciničnimi permutacijami zvočnosti, namreč najbolj očitno oblikuje danes tako popularne vzorce protiuspešnic. Od tod do nadčasnosti je zgolj še korak. Ponatis njihovega prvenca zato ni zgolj dokument časa, temveč tudi didaktična referenca godbi in času (!), ki je bil ne glede na politični sistem zvočno najbolj inovativen v našem prostoru.<sup>322</sup>

Ob isti priložnosti je Ičo Vidmar sklenil: »Preostanek v godbi, drobna poteza, ki preprečuje, da bi jih zlahka ogradili, to je bil Begnograd.«<sup>323</sup>

### *13. Pogovorimo se o ... gibanju RIO, sodobni improvizirani glasbi in vprašanju kategorizacije glasbenega polja*

Za iztočnico grobe skice predhodnih, sočasnih in kasnejših povezav gibanja RIO s sodobno improvizira-

---

<sup>322</sup> G. [Gregor] Bauman, »Naša glasbena zapuščina Izraelce vse bolj zanima. O ponatisu prvenca legendarne domače skupine Begnograd«, *Finance*, 5. julij 2004. In zaključni: »Paradokсно, delčka naše glasbene zgodovine ni mogoče kupiti v domačih trgovinah, lahko pa ga naročite na spletni strani izraelskega založnika.«

<sup>323</sup> Vidmar, »Begnograd: Begnograd«.

no glasbo<sup>324</sup> lahko vzamemo na drugem festivalu RIO nastopajočega tolkalca, improvizatorja in skladatelja Andrea Centazzo, ki je že takrat in kasneje muziciral in snemal z najbolj prominentnimi improvizatorji in skladatelji zadnjih tridesetih let.<sup>325</sup> Te povezave so se zlasti z začetkom 1980-ih let vzpostavile s sodelovanjem posameznih in skupinskih nosilcev tovrstnih glasbenih usmeritev in tokov v Evropi z vzporedno nastajajočo t. i. newyorško »downtown (II.) avant-gardo« in ameriškim (zlasti AACM) ter evropskim sodobnim (free) jazzom oziroma svobodno improvizirano glasbo v različnih, bolj ali manj trajnih glasbenih formacijah (skupinah), *ad hoc* koncertnih in studijskih projektih ter v sinkretičnih kombinacijah sicer samostojnih koncertov zasedb, ki so si delile koncertne odre in/ali nastopale v okviru posameznih

---

<sup>324</sup> Povezavo med RIO in AACM pri nas lepo ponazarjata prevoda dveh, na isti strani *Tribune* kolažno zmontiranih (neavtoriziranih) besedil, objavljenih na začetku 1980-ih let: »AACM ALI SKUPINSKA JAZZOVSKA STRAST« (prev. Irena Fras), in »ROCK IN OPPOSITION IN POLITIČNA ANGAŽIRANOST!« (prev. Marko Uršič); *Tribuna*, letnik XXXI (28. oktober 1981), številka 4–5, str. 19, dostopno na: <http://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-V539P06S/3d5a0f07-e2de-435e-ab38-f884a517bac7/TEXT>. Kolaž oz. montažo te strani in celotno številko *Tribune* je oblikoval Dejan Knez.

<sup>325</sup> Andrea Centazzo je sodeloval z Johnom Zornom, Tomom Coro, Eugenom Chadbournom, Toshinorijem Kondo in mnogimi drugimi, kar je dokumentirano na številnih albumih. Leta 1976 je ustanovil ICTUS Records, eno prvih DIY, »družinskih«, še danes delujočih založb, pri kateri so snemali Steve Lacy, Evan Parker, Pierre Favre, Derek Bailey, John Zorn, Alvin Curran, Albert Mangelsdorff, Don Cherry in mnogi drugi. Več na <https://andracecentazzo.com>.

in zapovrstnih edicij različnih festivalov v navedenih državah.

Najbolj očiten oziroma znan primer teh povezav je ustanovni član Henry Cow, kitarist in multiinstrumentalist Fred Frith, ki je po razpadu skupine leta 1979 emigriral v New York in tam nemudoma začel sodelovati s pripadniki downtown avantgarde.<sup>326</sup> Henry Cow ter njeni člani in članice posamično so že v 1970-ih letih sodelovali z glasbeniki in glasbenicami, kot so Derek Bailey, Ivor Cutler, Ron Geesin, Evan Parker, Lol Coxhill in Gerry Fitzgerald. Leta 1977 so z Mike Westbrook Brass Bandom ustanovili skupno zasedbo The Orchestra. Dagmar Krause iz Henry Cow je s Philom Mintonon in Maggie Nicols sodelovala v delavnicah vokalne glasbe in z njima nastopala v triu Voice (1976).<sup>327</sup> Članici Henry Cow Georgina Born in Lindsay Cooper sta leta 1977 zagnali feministično skupino Feminist Improvising Group (FIG), ki se je konec leta 1978 ustalila v zasedbi Cooper, Born, Maggie Nicols, Sally Potter in Irene Schweizer.<sup>328</sup> S slednjo, švi-

---

<sup>326</sup> Lep vpogled v Frithove post-Henry Cow angažmaje podaja dokumentarni film *Step across the border* (rež. Nicolas Humbert, Werner Penzel, produkcija Nemčija & Švica, 1990, 120 min.), v katerem srečamo njegove sotrudnike, kot so mdr. (bili) René Lussier, Jean Derome, Kevin Norton, Bob Ostertag, Haco, Iva Bittová, Pavel Fajt, Tom Cora, Tim Hodgkinson, John Zorn, Eitetsu Hayashi, Joey Baron, Cyro Baptista in Arto Lindsay. Film je distribuiral londonskemu sestrski distributer in založnik nosilcev zvoka, švicarski RecRec (Recommended Records) iz Züricha.

<sup>327</sup> Piekut, *Henry Cow: The World Is a Problem*, str. 321–326.

<sup>328</sup> Piekut, *Henry Cow: The World Is a Problem*, str. 337–340.

carsko pionirko evropske svobodno improvizirane glasbe, so si Begnograd na evropski turneji oktobra 1983 delili oder na koncertu »Fest für ein neues Druckereikollektiv« v Zürichu,<sup>329</sup> v Münchnu pa z zasedbo iz kroga newyorške downtown avantgarde Carbon Elliotta Sharpa.<sup>330</sup> Vsi trije so spet skupaj nastopili na züriškem jazz festivalu, kjer so Begnograd 29. oktobra 1983 odigrali samostojni koncert v okviru festivalskega programa, ki jih je skupaj z drugima dvema umestil v naslednjo paletu glasbenikov, glasbenic in skupin: David Murray Octet; Heiner Goebbels & Alfred Harth; Jack DeJohnette, Charlie Mariano; Joel Vandroogenbroeck; Sun Ra Arkestra; Dave Holland; ICP – Instant Composer Pool Orchestra (Misha Engelberg & Han Bennink in drugi); Lindsay Cooper; Maarten Altena; Maggie Nicols; Steekar Tubapack; Uwe Kropinski, Doudou Gouirand; Jamaaladeen Tacuma; Johnny Dyani.<sup>331</sup>

---

<sup>329</sup> »Fest für ein neues Druckereikollektiv«, *Kino-Theater Walche*, 22. oktober 1983, Schweizerische Sozialarchiv, dostopno na: [https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch\\_F\\_Pc-0613](https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_Pc-0613) (zadnji dostop: 17. junij 2025). V tej kino dvorani so kmalu zatem (15.–18. decembra 1983) v okviru Houdini Jazz Festivala nastopili Arto Lindsay, Christian Marclay, Locus Solus, Peter Blegvad, Andy Guhl, Ernst Thoma, Fred Frith, John Zorn, Stephan Wittwer, Tom Cora in Joseph Racaille. *setlist.fm – The Setlist Wiki*, »Houdini Jazz Festival 1983 Setlists«, dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1983/houdini-jazz-festival-1983-1bd48d1c.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).

<sup>330</sup> 31. oktober 1983 – datum in kraj iz preglednice koncertov (rokopisna beležnica, osebni arhiv Zorko Škvor).

<sup>331</sup> Volkshaus Zürich, International Jazz festival Zürich, dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1983/jazz-festival-zurich-1983-13d4c5b5.html>.

Tem povezavam naj dodamo vpogled iz domače jazzovske kritiške perspektive, ki osvetljuje pomembno okoliščino, zaradi katere je lahko RIO v Ljubljani naletel na plodna tla, obenem pa zadeva tudi vprašanje definicij in klasifikacij glasbenega polja, za katerega tukaj gre. Že konec leta 1977 se je ob koncertu Roscoeja Mitchella (AACM) v kinu Union »pred o glasbi razmišljujočimi [...] odprla popolnoma neobdelana ledina. [...] Slovenski kulturni prostor se je ravno tokrat<sup>332</sup> razgalil grozljivo siromašen in zazgodovinski«, v njem je obstajal »ogromen primanjkljaj informacijskega, ustvarjalnega ter teoretsko-kritičnega fonda, kar vse bi šele proizvedlo tiste minimalne pogoje, ki bi se odlikovali po potrebni odzivnosti – s tem pa bi se tudi šele vzpostavila možnost relevantnega učinka te glasbe in njenih interakcij s kulturno sredino z vsemi svojimi posledicami.«<sup>333</sup>

Po Pistotniku gre za težnjo v razvoju različnih glasbenih zvrsti, ki bi jo lahko poimenovali »trend konvergence« in se je v različnih razvojnih etapah izoblikovala »najprej v iz evropske, 'bele',

---

<sup>332</sup> Kot smo navedli že zgoraj, so se v tem prostoru pred tem, pa tudi kasneje, odvili npr. koncerti Art Ensemble of Chicago in dueta Anthony Braxton & Muhal R. Abrams.

<sup>333</sup> Z P [Zoran Pistotnik], »Roscoe Mitchell, dvorana Union, 23. oktober 1977«, *Tribuna*, št. 5, 16. januar 1978. »A glede nado-meščanja tega primanjkljaja nismo nič kaj optimistično razpoloženi, saj smo v svoji avstroogrski kulturni provincialnosti pri nas prej pripravljani v sebi in navzven zadušiti vsako kal odpiranja za 'novo'. Tisto pa, kar se v naši sredini pojavi kot odprto in odpirajoče, po lepem običaju, rajši odstopimo tujini. (Da omenimo samo primer Globokar!)«.

'klasične' tradicije izvirajoči 'novi glasbi', zdaj pa vedno bolj tudi v iz 'jazz' tradicije izvirajoči ter na 'standardno' 'novo glasbo' navezujoči 'novi črni glasbi' ... kot tisti razkrivajoči, umetniško premeščen odnos do sveta, ki posega za samimi koreninami kapitalске strukturiranosti obstoječega zgodovinskega trenutka«. Gre torej za to,

da se dandanašnji skozi glasbene napore in aktivnost takšne vrste [...] izkaže, kako je »nova glasba«, kljub svoji trenutni kriznosti [...] še vedno eno od najbolj izpostavljenih polj spreminjanja človeške zavesti o svetu, revolucioniranja zvočne senzibilnosti, da pa se kot takšna lahko vedno znova potrjuje ter izkoplje iz obstoječe kriznosti svojega razvoja le v razsrediščenosti svoje zgodovinske utemeljenosti, tj. le skozi transponiranje/konstatiranje konstitutivnih elementov v drugače zgodovinsko determinirana glasbena polja oz. v stalni historično-dialektični interakciji z njimi, kar ukinja iz nje same izhajajočo časovno/zgodovinsko blokado. *Kajti v obstoječem svetu potekajoči razvoj glasbenega materiala ni in ne more biti privilegirana domena zgolj enega glasbenega področja oz. zvrsti, kakor tudi ni kakršen koli paralelizem tega razvoja domena vseh teh področij – vsako področje ima svoja zgodovinska in nezgodovinska obdobja, vsaka glasbena zvrst se po svoji potenci lahko dogaja v zgodovinskem ali nezgodovinskem času. Ravno v tem se*

izkazuje totalnost same glasbene produkcije, s tem pa tudi njena celovita vpetost v dogajanje tega sveta v vsej njegovi historični socialno-ekonomski pogojenosti.<sup>334</sup>

Slabo desetletje kasneje je isti avtor ponovno zastavil vprašanje, ki še vedno »ostaja brez pravega odgovora«,<sup>335</sup> namreč vprašanje opredelitve glasbene produkcije, ki od druge polovice 1970-ih let dalje

»krade« glasbene rešitve na vse strani in jih [...] vgrajuje v lastne multižanrske koncepte in je staro prav toliko kot taista produkcija. [...] Izrazi kot »levi džezovski populizem« so seveda do neke mere opredelili značaj te produkcije, ne da bi zares z neko gotovostjo povezali te raznorodne izraze v enotno glasbeno podobo. Tako nam seveda ostajajo nazivi, kot so »newyorška neodvisna glasbena scena«, »nova loft scena« ali »artdžezovski underground«. Nekoliko lažja je umestitev tega aktualnega dogajanja znotraj prehitevajoče se newyorške glasbene produkcije na historičen način, glede na prve, nam dobro poznane »levopopulistične džezovske« avanture ... Skupine, kot so Skeletom Crew, David Moss

---

<sup>334</sup> Z P [Zoran Pistotnik], »Roscoe Mitchell, dvorana Union, 23. oktober 1977« [poudarki avtorjev].

<sup>335</sup> V nadaljevanju navajamo po: zp [Zoran Pistotnik], »Curlew. Nova atrakcija newyorškega 'undergrounda'«, *Mladina*, št. 33, 17. oktober 1986, str. 42 [poudarki avtorjev].

Dense Band, Carbon, Cobra in ne nazadnje Curlew, predstavljajo neke vrste odgovor na aktualno usmeritev tiste produkcije, katere nam najbolj poznani eksponati so bili Defunkt, Dizazz, James Blood Ulmer; še posebej pa Material, The Golden Palominos, The Lounge Lizzards in James White, ki so poskušale odgovoriti na izziv očeta »avantfunka« Ornetta Colemana: »Pleši, toda pleši v svoji glavi!« To je druga generacija, ki je sicer prevzela izhodišča »levega džezovskega populizma«, a hkrati pomeni že odgovor na njegovo etabliranje in komercializiranje.<sup>336</sup>

Nekateri »mlajši in do sedaj manj uveljavljeni glasbeniki« so se odločili za »upor proti popolni profanizaciji populističnega obrazca« tako, da hočejo, izhajajoč iz »prevladujoče metode, neizkoriščenega 'ustvarjalnega eklekticizma'«, glasbo narediti

zahtevnejšo, ne da bi se odrekli osnovnim obrazcem in oblikam, ki so jih razvili levopopulistični eksperimentatorji. Zato pa so morali poseči še širše prek *obstojećih medžanrskih odnosov* v glasbeni produkciji, *zabrisati obstoječe meje* med alterrokovskim in novodžezovskim tujkom, pa tudi linijo, ki je vseeno ves čas ločila »črni« in »beli« džezovski populizem.

---

<sup>336</sup> zp [Zoran Pistotnik], »Curlew. Nova atrakcija newyorškega 'undergrounda'«.

Eksperiment, improvizacija, eklekticizem in elektrifikacija so gesla kroga glasbenikov, ki imajo bogate izkušnje v sodobni ameriški improvizirani glasbi in glasbenih raziskavah, a *se pri svoji aktualni produkciji oprli tudi na dosežke tistega, kar smo imenovali »Rock in Opposition«, »postindustrijski rock« in glasbeni minimalizem*, Fred Frith, Tom Cora, John Zorn, Eugene Chadbourne, Elliott Sharp, David Moss, Borbetomagnus, Vortex, Michale Lytle in ne nazadnje George Cartwright s svojimi Curlew so samo nekatera imena, ki jih družijo nekaj malega glasbenih izkušenj, pa zato prav takšnih usmeritev. [...] Tom Cora, Pippin Barnett, Davey Williams, Wayne Horwitz [...] so vsekakor pravi glasbeniki, ki popolnoma obvladujejo zvočni amalgam, ustvarjen s pomočjo fuzije rocka in džeza, funka in improvizirane glasbe, bluza in eksperimentalnega minimalizma. To je odlična sinteza zabavne in improvizirane glasbe, plesnih ritmov, pesmi in bravuroznih kompozicij ob impresivni instrumentalni tehniki vseh sodelujočih.<sup>337</sup>

Glasbeno življenje na ljubljanski alternativni sceni, v katero so se umestile in jo soustvarjale skupine iz sklopa RIO, »je bilo heterogeno in ga ni mogoče zreducirati zgolj na pank, čeprav je

---

<sup>337</sup> zp [Zoran Pistočnik], »Curlew. Nova atrakcija newyorškega 'undergrounda'«, [poudarki avtorjev].

bil ta njegov najizzivalnejši glasbeni slog«,<sup>338</sup> ki je spodbudil različne konceptualne, stilske in (pod)žanrske odvode alternativnega rocka skozi 1980-*a* leta. K tem odvodom je razmeroma močno prispeval tudi RIO, ki je s subverzivnimi, progresivnimi in odbitimi pristopi dodal mozaiku ljubljanske alternative pomemben gibljiv detajl njene zapuščine, ki še danes razbija njeno črno-belo in zategnjeno podobo. Nemara je še bolj pomembno vlogo odigral zato, ker je odpiral in (so)omogočal prostor (v prenešenem in dobesednem pomenu besede) glasbenim in z njimi tako ali drugače povezanim praksam, ki niso sodile ali bile pripuščene v takratne osrednje in (pre)vladujoče tokove popularne glasbe na področju rocka in jazza pri nas. Vendar se je na aktualna dogajanja na ljubljanski koncertni glasbeni (alternativni) sceni v začetku 1980-ih let navezal tudi ljubljanski jazz festival. Ko je vlogo organizatorja od ljubljanskega jazzovskega društva prevzel novo-vozgrajeni Kulturni dom Ivana Cankarja,<sup>339</sup> sta programsko vodstvo festivala prevzela aktualna in bivša akterja RŠ Zoran Pistotnik in Stane Sušnik. Njun radikalni prelomni programski koncept ljubljanskega jazz festivala leta 1982 je bil dobro

---

<sup>338</sup> Vidmar, »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp«.

<sup>339</sup> Danes Cankarjev dom.

sprejet in opazna je bila pomladitev občinstva.<sup>340</sup> Temu so botrovale »vedno bolj popolne informacije o aktualnem jazzovskem dogajanju v svetu, vedno večja dostopnost nosilcev zvoka s tovrstnimi zapisi in še posebej stalna navzočnost tovrstne glasbe vsaj na tistem delu slovenskega ozemlja, ki so ga dosegali valovi Radia Študent«, obenem pa »so bili sodobni jazzovski ustvarjalci, ki so prihajali v Ljubljano, nosilci ne samo glasbene, ampak tudi širše angažiranih socialnih in političnih sporočil«, ki »so se skladala s prevratniškim duhom časa, ki je takrat v novih socialnih gibanjih že dosegal pomembno gostoto.«<sup>341</sup> Časovno in prostorsko je ta

---

<sup>340</sup> Vendarle bi dodala komentar Ognjena Tvrtkovića iz ocene festivala v reviji *Stop*: »Že nekaj let smo čutili, da je treba v konceptu mednarodnega ljubljanskega jazzovskega festivala nekaj spremeniti, kajti v njem so se stvari očitno dogajale po nekem vnaprej utrjenem avtomatizmu. Letos je prišlo do 'udara' – organizacijo je prevzel Cankarjev dom, namesto jazzovskega društva pa je deloval programski odbor, sestavljen po delegatskem načelu. Ljudje iz ŠKUCa in radia Študent so ponudili svojo teoretično platformo, to pa je, na kratko, usmerjenost proti novim, živim, kreativnim oblikam jazzu, predvsem tako imenovanemu 'free jazzu' pa tradiciji 'Great Black Music', in glasbi, ki jo poznamo pod zelo izrabljenim izrazom 'sodobna improvizirana glasba'. Takšen radikalen preobrat in zamenjava 'širine' pa je sprožil nekaj pričakovanih posledic: glasbena komisija JRT je – razumljivo – odpovedala sodelovanje, kar pomeni, da ne bo jugoslovanske distribucije posnetkov, Jugoton tudi ne bo prevzel posnetkov, noben jugoslovanski 'big bend' ni sodeloval, televizija ni smejala niti enega večera. Razumemo probleme organizatorjev, vseeno pa jim lahko očitamo nekaj 'otročkih bolezni', brez katerih bi očitno šlo«; Ognjen Tvrtković, »Stop na koncertu«, *Stop*, let. XV (24. junij 1982), št. 25, str. 44.

<sup>341</sup> Zoran Pistotnik, »Odpiranje in preseganje meja«.

junija 1982 izpeljani jazz festival<sup>342</sup> sovpadel s prav tako junijskim kombiniranim drugim festivalom Rock v opoziciji, s tretjim Spomladanskim festivalom počestnih gledališč v preddverju Križank ter s septembrskim tretjim festivalom Novi Rock v avditoriju Križank.

---

<sup>342</sup> Sun Ra Arkestra je v okviru jazz festivala leta 1982 uprizoril tudi počestno, značilno kostumirano afrokozmolško glasbeno povorko od Čopove ulice do Križank, kjer je zaključil z legendarnim koncertom na velikem odru pred dvatisočglavim občinstvom.



## *Skoki čez plot*

Za uveljavitev rocka v opoziciji je – podobno kot v primeru sodobne improvizirane glasbe, punka, novega vala in kasnejših alternativnih glasbenih (pod)zvrsti – ključno vlogo odigral RŠ skupaj s sodelavci in sopotniki, ki so o njem pisali v slovenskih in tudi drugih jugoslovanskih tiskanih medijih. RŠ je bil »nekakšen privilegij Ljubljane, ki pa ga je bila s pomočjo snemanja glasbenega (in govornega) radijskega programa s kasetofoni in potovanjem posnetih kaset po poteh vsakotedenskih študentskih migracij deležna celotna Slovenija«. <sup>343</sup> Razširjanje in razpečevanje kasetofonskih posnetkov glasbenih programov RŠ ter spremljanje tako domačega kot tujega glasbenega tiska je zagreto poslušalstvo dopolnjevalo s kupovanjem plošč v tujini in/ali njihovim naročanjem po pošti preko Recommended Records ter drugih prodajnih katalogov in kanalov. Del tega poslušalstva po Sloveniji se je celo identificiral z rockom v opoziciji, kot priča spominski pripis Korošca Bojana Vrliča k zapisu Iča Vidmarja o albumu »Unrest« skupine Henry Cow:

Njihov drugi album. Prvi trije so imeli na ovitku vsi to žičnato čarapo, v različnih barvah. Tasič iz Raven na Koroškem je imel vse tri in spomnim se, da so bile kljub temu, da je bila muska v svoji

---

<sup>343</sup> Bibič, »Robnikom ob rob«.

posebnosti neprimerljiva s čimerkoli, kar smo do takrat poznali, te plate za nas pomembne in kultne. Ko je prišel par let za tem predvsem na bazi Henry Cow (oz. pod njihovim mentorstvom) ven še Rock in Opposition, pa sploh. V Mežici so najstniki (se pravi tistih par, kolikor jih tako majhno okolje pač lahko premore) v začetku osemdesetih pod vplivom Aleksa Lenarda, ki je bil v njihovih očeh že malone mitsko bitje zaradi njegovih občasnih oddaj pod okriljem RŠ-a in na Radiu Slovenija, in mi starejši, ki smo to že nekaj časa fural, imeli na jaknah in rekelcih poleg klasičnih pankerskih bedžev (Dead Kennedys, Clash ...) pripete tudi homemade bedže z napisi »Rock In Oposition« in čudaškimi imeni RIO bandov. Ko si jih vprašal, kaj kej poslušajo, pa so prav ponosno odgovarjali: 'Opozišn!'<sup>344</sup>

Četudi se v pričujočem delu koncentrirava na dogajanje v Ljubljani, kjer je bila zbrana študentska populacija z vseh koncev Slovenije in tudi Jugoslavije, ki je predstavljala pomemben segment ljubljanskega koncertnega poslušalstva<sup>345</sup> in je bila (pre)pomemben prenosnik glasbe v svoje domače kraje (in tudi v Ljubljano samo, kamor so prinašali glasbene novosti), je nezanemarljivo, da so se tudi

---

<sup>344</sup> Bojan Vrlič v: Ičo Vidmar: »Iz zakladnice velikih robnih albumov (17) – Henry Cow: Unrest (Virgin, 1974)«, *Nova Muska. Revija glasbe, muzike in godbe*, dostopno na: <https://novamuska.org/?p=9280> (zadnji dostop: 1. februar 2026).

<sup>345</sup> Bibič, »Robnikom ob rob«.

po drugih mestih in krajih ob poslušalskih skupnostih porajale in oblikovale lokalne scene. Te žal niso enako dokumentirane, če sploh so, hkrati pa so imele krajši doseg. Takšen primer je denimo Maribor, kjer je med letoma 1979 in 1980 delovala zasedba Mi, ki jo je občinstvo takrat prepoznalo kot rock v opoziciji. V njej je deloval Rajko Muršič, ki je v nadaljevanju, v obdobju 1984–1991, deloval solo ali v duetu z Zmagom Jesenkom v projektu Avantkurent.<sup>346</sup>

K širjenju rocka v opoziciji po Sloveniji in širšem tedanjem jugoslovanskem prostoru so nedvomno veliko prispevali nastopi domačih in tujih skupin.<sup>347</sup> Še preden je vzniknilo gibanje RIO, je prva zasedba Begnograd leta 1977 nastopila na subotškem festivalu Omladina, v Novem Sadu, Zagrebu, Sarajevu in Beogradu, druga zasedba (že v post-RIO obdobju) pa v Novem Sadu in festivalu Omladina v Subotici leta 1982, kjer je opozoril nase tudi Srp, ki se je na skupnem nastopu z Markom Brecljem predstavil še v Zagrebu leta 1982. Papa Kinjal Band pa je leta 1980 v kombinaciji z »zvočnim gledališčem« Hidrogizma in Pocestnim gledališčem Predrazpadom gostoval na Dubrovniških poletnih igrah v okviru Dnevov mladega gledališča. S skoki čez plot se bomo v nadaljevanju soočili s prispevki k širjenju RIO glasbe in

---

<sup>346</sup> Za ta podatek se zahvaljujema Rajku Muršiču.

<sup>347</sup> Za razvid nastopov gostujočih glasbenikov in glasbenic iz mednarodnega prostora po Sloveniji in Jugoslaviji gl. opombo št. 379 spodaj.

njenemu vplivu na nadaljnji razvoj glasbenega dogajanja in ustvarjanja tako v slovenskih kot tedanjih jugoslovanskih okvirih.

### *1. Desant na Beograd, Dom omladine (Beograd, 5. in 6. junij 1982)*

V organizaciji Foruma bi se morala 6. aprila 1982, na 41. obletnico nacističnega bombardiranja Beograda leta 1941, v beograjskem Domu omladine zgoditi »skupna akcija mladih slovenskih glasbenikov pod imenom 'Desant na Beograd'«,<sup>348</sup> ki bi vključevala nastope Marka Breclja, Begnagrada, Janija Kovačiča, Srpa in Pankrtov, a so dogodek odpovedali beograjski organizatorji, ki so »zaradi štirih koncertov Riblje čorbe [...] baje za nedoločen čas predstavili ta ljubljanski paket«.<sup>349</sup> Dan po prvotno načrtovanem gostovanju v Beogradu, tj. 7. aprila 1982, so Begnagrada, Marko Breclj, Jani Kovačič, Srp, Otroci socializma in Pankrti<sup>350</sup> izvedli »precej uspešno generalko«<sup>351</sup> v dvorani Delavskega doma v Kranju. Plakat za koncert, naslovljen z »Desant na Beograd«, je pritegnil pozornost organov reda, ki so od kranjskega organizatorja, Kluba ljubiteljev

---

<sup>348</sup> Boris Bogataj, »Ob preddesantu na ...«, *Mladina*, let. 40 (15. april 1982), št. 15, str. 44.

<sup>349</sup> Tomaž Domicelj, »Desant na Beograd«, *Stop*, let. XV (15. april 1982), št. 15, str. 48.

<sup>350</sup> Domicelj, »Desant na Beograd«, str. 48.

<sup>351</sup> Jani Kovačič, »Uh, ta spomin!«, v: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremec in Boris Bogataj (Kranj: Layerjeva hiša, 2020), str. 113.

glasbe, zahtevali umik plakata, drugih posledic pa ni bilo.<sup>352</sup> Dogodek, ki se je začel s polurno zamudo, je odprl Begnograd, ki »je bil dejansko predskupina oziroma zasedba, ki je igrala na promenadnem koncertu. Prihajajočim nekaj časa ni bilo jasno, ali že prisostvujejo koncertu ali pa gre še za tonski preizkus,«<sup>353</sup> je za *Stop* poročal Tomaž Domicelj. Pred nabito polno malo dvorano kranjskega Delavskega doma jo je napovedal Marko Breclj, z besedami, da gre za »že štiri leta obetajočo skupino«. Po nastopu Janija Kovačiča je v kratkem nastopu Breclj zaigral dve pesmi.

Z Brecljevim nastopom, predvsem pa z nadaljevanjem le-tega (Marko je med nastopom opozicijske skupine *Srp* ves čas ostal na odru in aktivno sodeloval, bodisi kot plesalec bodisi kot animator) je vse kazalo, da bo koncert prerasel v pravi žur. Še posebej pri zadnji točki tega sporeda, ki se je imenovala *Rt dobre nade*. Kombinacija teatra absurda, angažiranosti in eksperimentalnega, večinoma akustičnega kombiniranega glasbenega žanra je tu dosegla višek.

Med nastopom *Otrok socializma* in *Pankrtov* se je dvorana začela prazniti. »Videti je bilo, da je ob-

---

<sup>352</sup> Jan Grilc, »Klub ljubiteljev glasbe« (iz magistrskega dela »Razvoj in družbena vloga prostorov alternativne kulture v Kranju«, v: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremec in Boris Bogataj (Kranj: Layerjeva hiša, 2020), str. 143.

<sup>353</sup> V kolikor ni drugače navedeno, v nadaljevanju navajamo in povzemamo po: Domicelj, »Desant na Beograd«, str. 48.

činstvo deljeno, tako po videzu kot po pripadnosti. „Friki' so se po Srpu in Breclju začeli dolgočasiti. Otroke je sprejela najbolj zagrizena peščica, za Pankrte pa je ostala utrujena nema večina, ki jih ni poklicala nazaj.« *Mladinin* poročevalec s kranjskega »Desanta« Boris Bogataj je opozoril, da »žal neakustičnost prostora za 'hrupnejšo' muziko, pa seveda delno tudi nezbalansirano ozvočenje, nista mogla pričarati v naša ušesa tistega pravega desantskega 'feelinga'«, kratko koncertno poročilo »Ob preddesantu na ...« pa je zaključil z ugotovitvijo: »Tokrat izredno številna publika je nastopajoče razmeroma toplo pozdravila, kar je desantnikom vsekakor dvignilo udarno moč pred njihovim 'naskokom' na Beograd.«<sup>354</sup>

Do pravega »Desanta na Beograd« je vendarle prišlo v začetku junija v beograjskem Domu omladine. Vključeval je nastope Marka Breclja, Janija Kovačiča, Srpa, Begnagrada in D'Pravde, izvlečke iz »Bežečega Japonca«, projekcijo tistega leta nastalega prvega dolgometražnega eksperimentalnega risanega filma »Poskušaj migati dvakrat« Zvonka Čoha in Milana Eriča ter skupino Black Sheep, ki se je po odpovedi Pankrtov pridružila projektu po nastopu na tretjem Spomladanskem festivalu in drugem festivalu RIO v Križankah. Marko Breclj, po lastnem videnju pobudnik in po vsem videzu avtor naslova gostovanja, se je dvajset let kasneje takole spominjal projekta:

---

<sup>354</sup> Bogataj, »Ob preddesantu na ...«, str. 44.

Zdi se mi, da sem takoj na začetku osemdesetih let [...] začutil, v katerem grmu tiči zajec, in organiziral velik – nam se je zdel velik – desant na Beograd. Zdelo se mi je, da prostor razpada in da je treba iti iz naših krajev tja, v srčico dogodkov, ki napovedujejo zlo prihodnost, ter poskušati s kulturnim delovanjem podpreti »zdrave sile«, podpreti »odraščanje«, podpreti osvobajanje ljudi. [...] Poslali smo jim 600 plakatov, ki so jih izobesili samo po notranjih šipah Doma omladine. Na velik pano pred SKC (sic!) pa so dali napis Ibi Kongo, ki je bila takrat organizatorka, telefonistka in kandidatka za solo pevko pri Laibachu. Spodaj pa so z malimi črkami napisali, da imajo koncerte Pankrti in še nekaj drugih ansamblov, takrat pomembnih iz vala Rock in Opposition, katerega del je bil tudi ansambel D'Pravda.<sup>355</sup>

Kot so domačini povedali Dušanu Pirihu Hupu je beograjski Dom omladine, v katerem sta se odvila dva zaporedna nastopa:<sup>356</sup>

---

<sup>355</sup> Marko Breclj, »Osvobojena ozemlja, ko je revolucija spet daleč« (ponatis predavanja 1. letnika Delavsko–punkerske univerze 13. maj 1998), v: *Nova desnica: zbornik predavanj 3. letnika Delavsko–punkerske univerze*, uredila Ciril Oberstar in Tonči Kuzmanić (Ljubljana: Mirovni inštitut, 2003), str. 138–139.

<sup>356</sup> Dušan Pirih Hup je slikar in fotograf, ki je sodeloval v projektu Hidrogizma, v Gledališču Ane Monró, v letih 1975–1985 je ustvarjal v društvih Škuc in Forum, bil je tudi član Pocestnega gledališča Predrazpadom in Papa Kinjal Banda.

veljal za paradni režimski mladinski center, s preverjenimi kadri v vodstvu in pri izvedbi prireditve. Čeprav beograjski organizatorji kljub veliki količini pri nas [v SOG/Sekciji za oblikovanje in grafiko, op. a.] natisnjenih plakatov niso poskrbeli za ustrezno plakatiranje in medijsko obveščanje, se je [pred vhomom v Dom omladine, op. a.] zbralo izredno veliko ljudi. [...] Ker varnostniki niso spuščali noter pankerjev (očitno je nas Desant figuriral kot punk koncert, lahko pa, da so bili vnaprej napačno najavljeni tudi Pankrti), je bilo obakrat skupaj v dvorani za 600 gledalcev kakih 90, po lokalnem standardu dovolj urejenih ljudi. Žal so, ne da bi se jaz tega takrat zavedal, odstranili tudi človeka, ki je na mojo prošnjo za nekaj prostovoljcev iz publike pokazal, po njihovi presoji, neprimerno izraženo vnemo za sodelovanje, in so ga zaustavili, ko se je hotel preveč energično pognati na oder. Na videz sicer popolnoma propadel projekt je bil za nas neverjetna in kvalitetna izkušnja, vsak od nastopajočih in vsi skupaj smo sproducirali zelo dobro usklajen in hkrati ravno prav improviziran nastop, ki je bil po mojem mnenju skoraj boljši od najboljšega.<sup>357</sup>

»Desant na Beograd je bil končno izvršen. Ni bilo ranjenih, še manj mrtvih, vendar so se vsi tisti, ki so se 5. in 6. junija zvečer zbrali v Domu

---

<sup>357</sup> Pirih Hup, »Projekti 1975–93c«.

omladine v Beogradu, dobro (in lahko) zabavali,« je za poletno izdajo *Mladine* poročal Jane Štravs. »Poslušalci so večinoma pričakovali koncert, tako da jih je kabaretna oblika predstavitve mlade slovenske muzike osupnila in presenetila. No, prireditvenega prostora med samo predstavo niso zapuščali, kar nedvomno govori kvaliteti izvajalcev v prid ...«<sup>358</sup> »Desant na Beograd« so vsi nastopajoči na odru zaključili s skupno proizvodnjo totalnega hrupa, kar je bil tudi njihov čutno-nazorni odgovor na konstelacijo *in situ*: glede na to, da »gostitelj je ni zanimal niti uspeh koncertov in predstav niti publika«, je bilo Dušanu Pirihu Hupu namreč »jasno, da na naš nastop niso gledali kot na estetsko opredelitev ali vsaj kot na izključno komercialno dejanje, ampak le v luči zasluženih političnih točk in argumentov za dotacije za medrepubliško sodelovanje, stroške vsega pa jim je itak bogato pokrivala država.«<sup>359</sup> Breclj je to oceno zaostрил:

V Beogradu smo bili izigrani. Takrat mi še ni bilo jasno, zakaj. Ljudje, ki so to organizirali, so se po tistem pri šanku hahljali. Kasneje sem zvedel za njihovo politično zgodovino. V začetku devetdesetih so bili pristaši ultraradikalnih nacionalističnih gibanj in takrat so si prvič dali duška in razmaha svojim političnim stališčem, ki so mi

---

<sup>358</sup> Jane Štravs, »Desant na Beograd«, *Mladina*, let. 40 (24. junij 1982), posebna poletna številka, str. 65.

<sup>359</sup> Pirih Hup, »Projekti 1975–93c«.

jih deloma zamolčali. V celoti to ni bila poštena igra z njihove strani. Jaz nisem bil ne več prav čisto mlad, vseeno pa sem si naivno domišljjal, da mi bodo v Beogradu objavili pesniško zbirko, za katero se je potem izgubila sled.<sup>360</sup>

## *2. RIO in »Druga novosadska scena«*

Nastopi RIO skupin, ki so gostovale v Ljubljani v organizaciji Škucove art-rock redakcije, so bili kljub njenim vztrajnim pobudam študentskim kulturnim centrom v Beogradu in Zagrebu tam prej izjema kot pravilo. V Beogradu sta v tem obdobju nastopili samo Etron Fou Leloublan in Black Sheep, v Zagrebu pa le The Work. Tozadevna osama Škuca v Jugoslaviji je bila po mnenju Vujića v veliki meri posledica »izjemno visoke ravni njegove organizacijske avtonomije v primerjavi s sorodnimi organizacijami drugje v Jugoslaviji, kjer je partija vzdrževala svojo senčno prisotnost bodisi skozi priložnostne čistke bodisi za birokratsko zaveso vertikalnega načina odločanja«. <sup>361</sup> Kjer odpovedo institucije, tam vskočijo prijateljski in osebni stiki, in tako je ena od v Ljubljani (na drugem festivalu RIO) gostujočih skupin, Black Sheep, prek udeležbe v »Desantu na Beograd« našla pot tudi do Novega Sada. To se je izkazalo za zgodovinsko pomembno za razvoj

---

<sup>360</sup> Brecelj, »Osvobodjena ozemlja«, str. 138–139.

<sup>361</sup> Vujić, »The diversity of diversity«, 3.1. Introduction.

tamkajšnje cvetoče glasbene underground scene lokalnih alternativnih glasbenikov, ki se je skozi 1980-a leta kot del veliko širše kulturno-umetniške underground fronte v Novem Sadu razvila v območjih med takratnimi tendencami v popularni in avantgardni glasbi.<sup>362</sup>

Ta edinstveni tok znotraj novosadske alternative in endemične glasbene scene je Vujić zaradi umanjkanja konsenzualnih ali predhodno obstoječih označb provizorično generično poimenoval »Druga novosadska scena« (*Other Novi Sad scene*) 1980-ih let.<sup>363</sup> Okoliščine prihoda Black Sheep v Novi Sad ostajajo zavite v tančico misterija, ključna pa naj bi bila prisotnost Đorđa Delibašića, bobnarja novosadske skupine Ove sezone vedri tonovi, na »Desantu na Beograd«, kjer jo je po nastopu povabil v Novi Sad. Kakorkoli že, skupina Black Sheep (s Cutlerjem in Leighom) je po »Desantu na Beograd«, v Studiu M Radia Novi Sad v kombinaciji s skupino Ove sezone vedri tonovi odigrala, po Vujiću, »nepozabni koncert«, ki mu je sledila celonočna nenačrtovana improvizacija z lokalnimi glasbeniki na vrtu Stoleta Jankovića. Ta dogodek iz leta 1982 se je vpisal v legendo »novosadske alternativne folklore«. Black Sheep so se (brez Geoffa Leigha) po vnovičnem ljubljanskem nastopu v

---

<sup>362</sup> Zoran Pantelić v osebni e-poštni korespondenci z Vujićem (24. maj 2011).

<sup>363</sup> Glej podrobneje v: Vujić, »The diversity of diversity«, III – Other Novi Sad scene of the 1980s.

okviru festivala Izrez poletja pred Metalko spet vrnili v Novi Sad leta 1987, ko je Cutler odigral še koncert s Stevanom Kovacsem Tickmayerjem.

Navezava ljubljanske in novosadske glasbene scene sega že v 1970-a leta, ko so Buldožer in prva zasedba Begnograd snemali na tamkajšnjem radiu.<sup>364</sup> Slednji so se novosadskemu občinstvu predstavili z nastopom na subotiškem festivalu še neuveljavljenih mladih glasbenikov Omladina leta 1977, »kjer je bil eden glavnih organizatorjev Anđelko Maletić, dolgoletni urednik Radia Novi Sad. Ta je bil takrat najnaprednejši radio, ki je predvajal progresivno glasbo in na katerem se je muzika poslušala selektivno, medtem ko je bil Radio Sarajevo, na katerem je bil Ognjen Tvrtković, prodoren in je tudi pokrival velik del Balkana,« je na pogovoru okviru razstave RIO v galeriji P74 novembra 2019 pripovedoval Vlado Špindler, basist prve zasedbe Begnograd. »Hotel sem [...] izreči vso pohvalo ter poudariti izjemno vlogo

---

<sup>364</sup> Še zgodnejša povezava z Novim Sadom je bil performans Katalin Ladik z naslovom »Katalin Ladik Ufo party« in podnaslovom »četrt dimenzija škatle ali čudak je kdor kladiva sanja«, ki je pripetovala leta 20. aprila 1973 iz novosadske avantgardne scene na študentski kulturni maraton v menzo študentskega naselja. Glede na to, da je avtor najav Dušan Rogelj, sklepamo, da je imel tu prste vmes RŠ, glede na samo lokacijo pa obstaja verjetnost soorganizacije s ŠKD Forum. Tribuna je ob napovedi dogodka objavila tudi prevod (Francija Zagoričnika) »UFO-scenarija« prireditve »za enega ali več oseb. z elektronsko in konkretno glasbo ali brez glasbe. brez oseb in brez glasbe«; *Tribuna*, let. XXII (16. april 1973), št. 17–18, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-L3R-MD8AK/e77abb5a-7f03-4a8a-86f1-2ee718abelfc/PDF>.

Staneta Sušnika, Anđelka Maletića in Ognjena Tvrčkovića kot glasbenih navdušencev, ki so pri vsem tem sodelovali podobno, kot je malo kasneje Igor Vidmar sodeloval s Pankrti. To so ljudje, ki velikokrat niso omenjeni, a imajo ogromno zaslug za to, da je ta muzika prišla do javnosti.<sup>365</sup> Obenem velja izpostaviti tudi izjavi Borisa Kovača in Stevana Kovača Tikmajerja o koncertu druge zasedbe Begnograd v Novem Sadu leta 1982. Prvi je povedal:

Ta koncert je pustil močan vtis name, saj so mladi in izrazito tehnično vešči slovenski glasbeniki ustvarili glasbo, ki se je izmikala vsem žanrskim determinantam, z veliko elementi slovenske folklore, glasbo, polno vedrine alpskega duha, zelo duhovito, razigrano in precej različno od tistega, kar je mene zanimalo iz perspektive neke panonske melanholije. Fasciniralo me je, kako organsko je dihala ta glasba, ker se ni moglo prepoznati nobenih folklornih obrazcev, obenem pa je delovala povsem avtohtono in je bilo jasno, da prihaja iz Slovenije. Zame je to prvi glasbeni produkt, ki bi ga lahko uvrstili v kategorijo »world music«, čeprav so glasbeno izšli iz alternativnega trenda »Rock in Opposition«, ki je v teh letih poskušal rešiti rock and

---

<sup>365</sup> Vlado Špindler v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 41, 43.

roll pred komercializacijo in ohraniti artistično smer rock glasbe iz 1960-ih i 1970-ih let.'

Stevan Kovač Tikmajer:

Bil sem fan Begnagrada in sem jih imel, in jih imam še vedno, za predhodnike številnih stvari, skupaj s prezgodaj preminulim bobnarjem Dordem Delibašićem (1965–2005) sva vzpostavila stik z Bogom Pečnikarjem, takratnim klarnetistom Begnagrada, da ga priključiva mojemu novemu ansamblu »Intellectual Cabaret«.<sup>366</sup>

### *3. Internacionalizacija glasbenega polja v Sloveniji*

Kot je razbrati iz doslej zapisanega, je bil poseben donesek gibanja RIO k internacionalizaciji polja popularne glasbe v Sloveniji, ob afirmaciji radikalnejših eksperimentalnih tokov angleške in ameriške scene, uravnoteženje prevlade le-teh s sorodnimi tokovi z evropskega kontinenta, iz Francije, Belgije, Italije, Nemčije idr. Pomemben pa je bil še v dveh ozirih.

Prvič, ker je ekipa RIO (Škvor, Lenard, Bibič) med pripravami na nesojeni drugi mednarodni festival RIO leta 1981 v okviru Škucove glasbene

---

<sup>366</sup> Oliver Đorđević, »O začecima i počecima world music u Srbiji tokom 1980–ih i 1990–ih godina«, v: *World Music in Serbia. Prvih 30 godina: 1982–2012*, uredil Oliver Djordjević (Beograd: World Music asociacija Srbije, 2012), str. 143.

sekcije posredovala »one man (post)punk-rock redakciji« Igorju Vidmarju ponudbo Nicka Hobbsa za organizacijo koncerta angleške postpunk skupine Siouxsie & The Banshees, s katero so se zanj sicer načelno že dogovorili.<sup>367</sup> Vidmar, ki je pred tem organiziral samo en razmeroma večji (in pogojno »mednarodni«) koncert – jeseni 1978 v menzi študentskega naselja (Pankrti, Paraf, Prljavo kazalište, Flam) – je »prevzel direktno zvezo z Nickom Hobbsom, ki je že desetletja specializiran za koncerte v vzhodni Evropi«.<sup>368</sup> Koncert Siouxsie & The Banshees, Pankrtov in Lublanskih psov v dvorani Slovana na Kodeljevem<sup>369</sup> je bil zametek promotorske znamke ŠKUC R.O.P.O.T., s katero je Vidmar v nadaljevanju 1980-ih let in še dolgo zatem vztrajal z organizacijo srednjih in velikih koncertov – pretežno tujih, večinoma britanskih

---

<sup>367</sup> Drugačno različico tega transferja podaja Aleks Lenard v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, »Ključna figura«, str. 27.

<sup>368</sup> »On je bil moj prvi stik, imel pa sem tudi stike z založbami [...] Rough Trade, Cherry Red, Mute in druge. [N]a tak način se je moja [...] črna knjižica polnila [...] s podatki«; Igor Vidmar v: Matoz, »Človek, ki nas je naučil poslušati glasbo«.

<sup>369</sup> »Koncert SIOUXSIES-ov in Pankrtov se je končal z izgubo 20.000 [jugoslovanskih dinarjev, po takratnem uradnem menjalnem tečaju 322,810 DM, op. a.]. Zato mora organizator koncerta predložiti natančen predračun za naslednji koncert ali prepustiti finančne dogovore *upravniku* [Zorko Škvor, op. a.] *in se bolj posvetiti poteku koncerta*«, cit. po »ŠKUC: Zapisnik sestanka izvršnega odbora 22. 6. 1981« v: *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci*, uredili Peter Lovšin, Peter Mlakar, Igor Vidmar (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002), str. 140 [poudarjeno/podčrtano v ponatisu].

in ameriških izvajalcev, ki jih je posredoval tudi v Zagreb in Beograd, ter domačih z območja Jugoslavije.<sup>370</sup>

Drugič, ob »uvozu« tujih gostujočih skupin na domače koncertno prizorišče je RIO odigral pomembno vlogo tudi pri prvih korakih »izvoza« tukajšnje glasbene produkcije na mednarodno koncertno prizorišče. V zgodnjih 1980-ih letih sta bila najbolj izstopajoča dva primera, Laibach in Begnograd.<sup>371</sup> Po pričevanju Aleksa Lenarda je številne naslove in kontakte različnih promotorjev alternativne glasbe, ki jih je pridobil skozi mrežo RIO, posredoval Janiju Novaku iz Laibacha, ki »se je zavzelo in entuziastično lotil kontaktiranja in povezovanja z organizatorji in promotorji ali jim pošiljal avdio in vizualne promocijske materiale Laibacha, kar je gotovo prispevalo h kasnejšemu velikemu skoku Laibacha na mednarodno sceno«.<sup>372</sup>

---

<sup>370</sup> Glej preglednico ROPOT KONCERTI 1981–2018, dostopno na: <https://www.skuc.org/ropot-koncerti-1981-2017>.

<sup>371</sup> Leta 1990 bo preko založbe Rec Rec stopil v svet tudi Borut Kržišnik s ploščo »Currents of Time«: »Založbo Recommended sem že dobro poznal in se mi je zdela zelo primerna za mojo glasbo. Tudi Chris Cutler, vodja te založbe, je menil enako, tako da je ves proces stekel kar se da hitro«, Borut Kržišnik, v: Rajko Muršič, »Borut Kržišnik. Skladatelj in dirigent Magatrejskega simfoničnega orkestra«, *Muska*, letnik 1996/97, št. 12.

<sup>372</sup> Aleks Lenard v: Pogačar, »Aleks Lenard«. Kakor se spominja Jani Novak, so Laibach že v 1980-ih letih s posredovanjem Igorja Vidmarja spoznali tudi Hobbsa, od leta 1994 dalje pa je organiziral njihove prve koncerte v Moskvi in drugje po Rusiji, Ukrajini in Belorusiji; e-korespondenca z avtorjem B. B., 16. avgust 2025.

Na mednarodno koncertno prizorišče je v istem času, po izidu albuma leta 1982, stopila tudi zasedba Begnograd, ki ga je v mednarodnem prostoru distribuirala mreža Recommended Records (Rec Rec), ta pa je bila, kot smo že navedli zgoraj, povezana z mrežo lokalnih distribucij nosilcev zvoka, koncertnih prizorišč in promotorjev eksperimentalne popularne glasbe v Zahodni Evropi, s katerimi je Škvor predhodno že navezal neposredne stike. Z njegovo organizacijsko podporo, tudi na potovanjih (v vlogi *road managementa*), se je po dveh krajših turnejah v Franciji in Švici, ki sta potekali maja in julija 1983, jeseni istega leta zgodila prva faza obsežne evropske turnee tridesetih koncertov z naslovom »Konzert for a Broken Dance«. <sup>373</sup> Prva faza je vključevala predvsem koncerte v Švici – začela se je 21. oktobra 1983 v Zürichu in končala 5. novembra v Stuttgartu. Po enotedenskem premoru v Ljubljani bi se morala turneja nadaljevati novembra in decembra s preostalimi devetnajstimi koncerti v Avstriji, Nemčiji, Belgiji, Franciji, Švici, Italiji, na Češkoslovaškem in na Nizozemskem (z enotedenskim premorom v Rotterdamu zaradi snemanja drugega albuma za nizozemskega založnika). Ker pa so Begnograd med premorom v Ljubljani razpadli, <sup>374</sup> je obenem z vsemi preos-

---

<sup>373</sup> Na tej turneji se je Begnogradu na pobudo Nina de Glerie pridružil tudi električni kitarist Igor Leonardi.

<sup>374</sup> Pogleda dveh članov skupine na to glej v: Bašin in Pogačar, *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 71–72 (intervju z Ninom de Glerio), str. 90–91 (intervju z Alešem Rendlo).

talimi odpadel tudi otvoritveni koncert drugega dela turneje v Areni na Dunaju, kjer so deset dni prej, 3. novembra 1983, Laibach začeli svojo prvo mednarodno turnejo »Occupied Europe Tour '83«.

Tistega sivega, deževnega in mrzlega novembra dne, ko bi se turneja Begnagrada morala nadaljevati, pa se ni, sta člana Bibič in Romih, v nasprotju z žalujočima Pečnikarjem in Zorkom Škvorom, z nekaj zvestimi prijatelji in prijateljicami pobegnili iz depresivne Ljubljane z na pot že pripravljenim kombijem v Prago, kjer je bil deset dni pozneje dogovorjen koncert Begnagrada. Po prihodu v Prago so ju lokalni organizatorji kljub njunemu otepanju končno prepričali, da sta v dnevu in pol preuredila Begnogradov repertoar za duet ter ga izvedla na enournem koncertu s harmoniko, tolkali, akustično kitaro, prepevanjem in gramofonom. Koncert je potekal v prikrito (i)legalnem klubu, kjer sta bila po njunem nastopu na sporedu še projekcija eksperimentalnih animiranih filmov kanadskega avtorja Normana McLarena, katerega opus so v tem obdobju prikazali tudi v okviru filmskega programa v Galeriji ŠKUC, ter predvajanje prvih posnetkov Laibacha, ki so na istočasno potekajoči turneji »Occupied Europe Tour '83« koncert v takrat še povsem »trdoročni« Pragi izpustili, ker jih češkoslovaški obmejni organi niso spustili v državo. To je bil nekakšen sladko-grenek, ne toliko »srečen« kot pa »posrečen« konec zgodbe o Begngradu, povsem v duhu jingla, ki so

ga takrat predvajali na RŠ: »Če že tonemo, tovariši, potem potonimo s plapolajočimi zastavami«.

Laibach, ki jih je kmalu po prekinjenem nastopu na zagrebškem »Muzičkom bienalu« doletela prepoved nastopanja zaradi nemškega imena (in še česa), se s te turneje niso nikoli več zares vrnili, Slovenija je postala tako rekoč njihov »drugi dom«. Tudi Begnograd so kljub prenehanju koncertnega delovanja ostali trajno prisotni in aktualni v mednarodnem kontekstu s ponovnimi izdajami albuma pri neodvisnih »nišnih« založbah v Franciji (AYAA, 1990), Izraelu (MIO, 2003) in Veliki Britaniji (RēR, 2025). Zlasti izraelska izdaja je pomenila nekakšno ponovno odkritje, dokončno umestitev njihovega albuma med klasične albume RIO, in je bila deležna številnih, tudi drznih kritiških odzivov po svetu. Enega med njimi so objavili v *Downtown Music Gallery Newsletter*, osrednjem informatorju newyorške downtown scene:

To je eden tistih albumov, ki presega meje in kategorije. V svoji radikalni mešanici idej iz ljudske tradicije, jazza in rocka je predhodnik veliko glasbe »Downtown New York«, ki je nastala pozneje v 80-ih, in vsakdo, ki išče to zgoščeno, noro, divjo nekategorizirano vrsto glasbe veličastnega obdobja downtowna, mora resno prisluhniti tej mojstrovini iz drugega časa in iz drugega prostora. Iz Slovenije, če smo natančni. Seveda pa ta glasba ni nastala v vakuumu, ampak na nekoliko »eksotičnem« kraju z glasbeno sceno, vpleteno v

vse vrste družbenih in političnih sprememb, povezanih z uspehi in neuspehi komunizma.<sup>375</sup>

#### *4. Skok v potem ...*

Po prvem mednarodnem festivalu RIO v Riu junija 1980 in »domačem« festivalu RIO v Festivalni dvorani v Ljubljani decembra 1981 pod imenom »Škucova novoletna razprodaja« je bil drugi »mednarodni« festival RIO leta 1982 v preddverju Križank tudi zadnji, sta pa dve skupini iz RIO nabora nastopili v okviru četrtega Spomladanskega gledališkega festivala leta 1983 v preddverju Križank, s čimer sta potrdili povezanost obeh fenomenov. Poleg domačega Begnagrada, ki je v tem obdobju z izjemo tega koncerta do razpada skupine nastopal izključno v tujini, je nastopila še nemško-angleška zasedba Cassiber. Ustanovili so jo bobnar Chris Cutler z multiinštrumentalistoma Heinerjem Goebelsom in Alfredom Harthom, pri čemer so izhajali iz ideje integracije punka, free jazza in klasične glasbe z improvizacijsko metodo. V nadaljevanju se je Spomladanski festival počestnih gledališč odvijal na drugih javnih odprtih prostorih, med letoma 1986 in 1988 pa se je povezal z novim festivalom Izrez poletja v organizaciji Foruma ŠKUC. Ta se je odvijal

---

<sup>375</sup> Michael Anton Parker, »Begnograd: Begnograd. Five stars really means something. This is five stars«, *Downtown Music Gallery Newsletter*, 6. oktober 2005. Poobjavljeno in dostopno na: <https://rateyourmusic.com/release/album/begnograd/begnograd/reviews/1> (zadnji dostop: 19. junij 2025).

ob vznožju poslovne stolpnice Metalka na takratni Kraigherjevi ploščadi ter po ljubljanskih cestah, trgih in ulicah. V sklopu Izreza poletja so v sicer prevladujočem domačem alter-rockovskem koncertnem programu iz RIO nabora nastopili Black Sheep (NL/VB), Picnic (VB) in Orthotonics (ZDA) ter solistično Fred Frith (VB/ZDA, član Henry Cow in Skeleton Crew).

Aleks Lenard se je po odmevnem festivalu RIO v Riu umaknil iz organizacije in po letu 1982 postopoma tudi iz medijskega pokrivanja tovrstne glasbene produkcije. »Domača scena je ostala brez pomembnega posrednika muzike, ki je ni le predstavljal, posredoval in afirmiral, ampak jo na svoj način tudi posebljal v našem prostoru.«<sup>376</sup> Gre za dober pokazatelj, kako pomemben je en sam (medijski) človek za uveljavitev, ohranjanje in gojitev neke glasbene izraznosti ter za kontinuirano informiranje, ozaveščanje in kultiviranje občinstev. Po deaktivaciji Lenarda in vse pogostejši odsotnosti Bratka Bibiča med letoma 1982 in 1983 je vso težo programiranja, organizacije in financiranja festivalov in koncertov, pa tudi medijsko-kritiškega predstavljanja in promoviranja tovrstne glasbene produkcije v Sloveniji – od začetka te zgodbe konec leta 1979 vse do začetka 1990-ih let, ob pomoči vsakokratnih sodelavcev in sodelavk glasbene sekcije in Škucove art-rock redakcije – nosil Zorko Škvor, ki je zgodbo povzel takole:

---

<sup>376</sup> Bašin, »Človek iz sence rocka v opoziciji«.

Vse takratne koncerte je seveda organiziral Škuc – od prebojnega heca pod naslovom Rock in Opposition v primernem vrtnem ambientu gostišča Rio do drugega festivala RIO v predverju Križank, poulično-urbanega glasbeno-teatrskega »Spomladanskega festivala«, nadalje »Novoletne razprodaje« v Festivalni dvorani, pa tudi posamičnih koncertov, na primer v Mladinskem gledališču, dvorani študentskega naselja, Kulturnem domu (klubu) Poljane, K4, pred Metalko, v lastnih prostorih ... Vse to je bilo povezano tudi z ambicijo po odpiranju novih javnih prostorov, tako notranjih kot zunanjih. Nekaj ljubljanskih koncertov sem organiziral še v drugih krajih po Sloveniji (Koper, Maribor, Šempeter pri Gorici, Dobrovo), pa tudi na Reki in v Trstu. Če pa naj spomin obujam celoviteje, je za post RIO, včasih kot art rock, obvezno omeniti še soudeležbo v prvi petletki programskega odbora Druge godbe in tam nastopajoče – tudi v kombinaciji z večletnim programom Ankaranska scena v Študentskem taboru Ankaran (1987–1991)<sup>377</sup> ali brez njega.<sup>378</sup>

---

<sup>377</sup> Prim. programski list Ankaranske scene – Poletna kultura v Študentskem taboru Ankaran, pridobljen iz osebne arhiva Zorka Škvora. Na njem sicer ni navedene letnice, a na podlagi križanja več podatkov (leta produkcije zadnje predstave Ane Monro »Blue hat«, izida in snemanja nove plošče S. Makarovič & D. Gonzales) je mogoče sklepati, da gre najverjetneje za leto 1987:

3. julij – Kinopredstava Filmske redakcije ŠKUC

5. julij – Lutkovno fanatični team LUFT

9. julij – 60-članski norveško-dansko-švedsko-jugoslovanski Musical ADAM v sodelovanju z ZKO Koper in MFMO Grožnjan; Titov trg, Koper

Na mednarodni ravni mreženja RIO je Škvor nadaljeval sodelovanje predvsem s Chrisom Cutlerjem (London), Richardom Ferdinandom (Avignon), Danielom Waldnerjem (Zürich), Loekom von Soussom (Rotterdam), Fredom Frithom (New York/Tokio) in nekaterimi z Recommended Records povezanimi distributerji, vzporedno in/ali v povezavi s slednjimi pa tudi z organizatorji festivalov RIO in njihovih naslednikov, ki jih je redno obiskoval, večinoma v Franciji: Nancy, Reims, Avignon, St. Martin de Provence ... Recenzije nosilcev zvokov, koncertov in poročila o aktualnih dogajanjih na festivalih v tujini je objavljal na RŠ (v oddaji »Tolpa bumov«) in v člankih v *Mladini*. Izhajajoč iz teh povezav je po samostojnih koncertih pred letom 1982 (drugi festival RIO v

---

10. julij – FRED FRITH (New York), »Solo guitar show«

17. julij – Animirani film »Poskušaj migati dvakrat« Z. Čoha in M. Eriča

18. julij – Gledališka predstava PODJETJA ZA PROIZVODNJO FIKCIJE »Mala marmornata palma«

19. julij – JAZZ večer: S. Makarovič (vokal, beseda), D. Gonzales (ameriški trobentač), L. Jakša (saksofon, klarinet), A. Rendla (bobni), A. Avbelj (bas, bas kitara), R. Blakeslee (trobenta, kornet, ZDA)

24. julij – Mutimedialni happening DOLINE ODMEVA (ples, glasba, film)

24. julij – Predstava gledališča ANA MONRO v soorganizaciji z ZKO Koper na Titovem trgu ali v koprskem gledališču »INSPEKTOR SCHWAKE«

25. julij – Kabaret ANE MONRO: »Ali ima predvojna striptizeta sploh še kaj povedat?«

26. julij – Gledališka predstava ANE MONRO: »Rdeči žarek«

31. julij – Gledališka predstava ANE MONRO: »Blue hat«

<sup>378</sup> Zorko Škvor, »D'Pravda«, v: Bašin in Pogačar: *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, str. 143.

Križankah) do konca desetletja realiziral še vrsto koncertov skupin iz tega mednarodnega kroga na različnih prizoriščih v Ljubljani, nekateri pa so gostovali tudi drugod po Sloveniji ter v Zagrebu, na Reki, v Beogradu in Novem Sadu.<sup>379</sup>

Izraz RIO se je v zgodnjih 1980-ih letih uveljavil v besednjaku tedanje rock kritike, njegove zasedbe pa so pri nas imele občinstvo. Imeli smo domače zasedbe, ki so sodile pod njegov klobuk, čeprav se nekatere z njim niso direktno identificirale in so se tudi otepale te navezave. Čeprav sta se po koncu festivalskega načina prezentacije mednarodne in domače produkcije termin in

---

<sup>379</sup> Ferdinand Et Les Philosophes (Francija) v Galeriji ŠKUC, Hellebore (Francija), ki so po Zagrebu, Splitu in Reki nastopili v ljubljanskem Mladinskem gledališču, The Work (Velika Britanija; Tim Hodgkinson iz Henry Cow) v preddverju Križank, Fred Frith solo (Velika Britanija/ZDA; tudi v Ankaranu, Mariboru in Šempetru pri Novi Gorici (C.M.A.K.)), Skeleton Crew (VB/ZDA, ZDA: Fred Frith & Tom Cora), Das Orchester Forum (Avstrija) in Zero Pop (Francija, ZDA) v Viteški dvorani Križank; Camberwell Now (VB; bivši This Heat) v menzi študentskega naselja; Wondeur Brass (Kanada; tudi v Zagrebu in Beogradu), Trio batteurs (Francija, VB, ZDA; Gigou Chevenier iz Etron Lou Leloublan, Charles Hayward iz This Heat in Rick Brown iz Curlew, V-Effect, Fish & Roses ...), Blurt (VB; tudi v MKC Maribor, kjer se jim je pridružil Mario Marzidovšek) ter Buga up (Francija, Kanada, ZDA; Christiane Cohade, Guigou Chenevier, René Lussier, Tom Cora), The Blech (ZR Nemčija; tudi na Reki in v Šempetru pri Novi Gorici) in Attrition (Francija) v kulturnem domu Poljane (bivšem Gleju oz. disku Poljane), Debile Menthol (Švica; tudi v MKC Koprnu in KLG Kranju), solo nastop Guigouja Chenevierja v K4, kjer je leta 1990 nastopila še skupina Nimal (ZDA, Švica, Jugoslavija/Slovenija), s katero je Bratko Bibič med letoma 1987 in 1991 v družbi s Tomom Coro, Pippinom Barnettom, J. M. Rosselom in J. V. Hugueninom nadaljeval njegov z Begnagradom začeti mednarodni angažma.

pojav RIO skozi 1980-a leta sčasoma umaknila v ozadje pozornosti (alternativnih) javnosti, je gibanje zasadilo seme v domačo grudo.

Umik rocka v opoziciji v formatu festivala je botroval vzniku mednarodnega glasbenega festivala Druga godba leta 1984.<sup>380</sup> K temu je odločilno pripomogla reakcija na tradicionalno slovensko jazzovsko nomenklaturu, ki je spodnesla programsko ekipo ljubljanskega jazz festivala med letoma 1982 in 1984, ko je s spremembo vsebinskih podarkov

na oder prireditvenega prostora ljubljanskih Križank pripeljala sodobni jazz, avantgardiste in »leve populiste« (kar je sicer briljantno nemogoča etiketa kritike Radia Študent, konkretno Zorana Pistotnika, za glasbene izraze, ki so uhajali iz jazza in se inovativno križali s popularnejšimi, plesnimi oblikami, zgled tega bi bili na primer Defunkt). [...] Stane Sušnik, tedanji glasbeni urednik na TV Ljubljana, je bil eden izmed umaknjenih jazzovskih selektorjev. Nikoli ni bil del ekipe bodočega festivala, je pa med pogovori snovalcev prireditve skoval posrečeni izraz druga godba, ki vsebuje distanco do uradnega glasbenega življenja, a

---

<sup>380</sup> Ičo Vidmar, »Druga godba za današnjo rabo«, *Pogledi*, let. 6 (13. maj 2015), št. 9, dostopno na: <http://www.pogledi.si/kritike/druga-godba-za-danasnjo-rabo> (zadnji dostop: 8. november 2024).

hkrati tudi bližino in razliko do izraza »alternativna kultura«, ki se je ravno prijemal drže tedanjih subkulturnih krogov. Drugačnost ali drugost tedaj ni bila del uradnega žargona, alternativnost je bila prihranjena za podtone, ki so včasih – pa ne vedno – vsebovali kali kulturne opozicije.<sup>381</sup>

Sušnik je v imenu uporabil besedo »godba«, ki je bila še ena pojmovna domislica kritiškega kroga RŠ s konca 1970-ih let, »da rečemo godba glasbi, ki jo glasbeniki ustvarjajo sproti skozi igranje in petje in je zanj morebitni notni zapis praviloma neobvezen naknadni poseg, potreben za prilaščanje njihove glasbe, ne pa za njeno družbeno življenje«. <sup>382</sup>

Sinhrono nastalo vrzel je tako zapolnila Druga godba, ki je bila uvodoma, leta 1984, izpeljana v soorganizaciji RK ZSMS, Centra interesnih dejavnosti mladih (CIDM), Glasbene mladine Slovenije, Radia Študent, Festivala Ljubljana in ŠKUC–R.O.P.O.T.–Forum. <sup>383</sup> Ko so se sredi 1980-ih let finančna sredstva preusmerila v CIDM, ki je bil nekakšna polformalna programska struktura (samo)upravljanja na Kersnikovi 4, sta bili glasbeni redakciji Škuca, R.O.P.O.T. in art-rock, še bolj nezadostno financirani kot že sicer, tako da je obema ustrezalo sodelovanje v programskem odboru

---

<sup>381</sup> Vidmar, »Druga godba za današnjo rabo«.

<sup>382</sup> Vogrinc, *Popularna godba: eseji ob poslušanju*, str. 7.

<sup>383</sup> Plakat za Drugo godbo 1985 je dostopen na <https://drugagodba.si/arhiv/1985>.

»Druge godbe«, ki je z zastopanjem eksperimentalnih, neobičajnih in drugih odstopanj v rocku, spajanja različnih glasbenih praks in nasploh godb sveta nadaljevala v smereh, ki jih je med drugim načrtoval tudi rock v opoziciji. Zorko Škvor je bil član programskega odbora prva leta festivala Druga godba, ki mu je Škucova art-rock redakcija v drugi polovici 1980-ih let prispevala francosko zasedbo Alesia Cosmos in nemško Sprung aus den Wolken. Naj omenimo še sicer odpadli koncert velike, tridesetčlanske francoske saksofonistične zasedbe Urban Sax, futuristično kostumiranega orkestrskega sodobnika v istem obdobju nastalega Cirque du Soleil.<sup>384</sup> Njihov koncert v enem izmed odprtih prostorov v središču Ljubljane, s katerim bi nadaljevali tradicijo povezanosti cestnega gledališča in RIO, si je Škvor prizadeval uresničiti že prej, v okviru RIO in zaradi velike finančne, organizacijske in tehnične zahtevnosti gostovanja tudi v sodelovanju z ljubljanskim jazz festivalom, tokrat pa je bila izvedba koncerta dogovorjena v okviru Druge godbe in v kombinaciji z nastopi v Zagrebu in Beogradu. Vendar se je sprva zalomilo

---

<sup>384</sup> Koncerti skupine so namreč »performansi; igralci nosijo kovinske kostume, podobne vesoljskim oblekam, in plinske maske, vsaka izvedba pa je edinstven obredni dogodek, ki je načrtovan za določen arhitekturni ali naravni prostor, v katerem se odvija«; predstavitev zasedbe na Wikipediji: [https://en.wikipedia.org/wiki/Urban\\_Sax](https://en.wikipedia.org/wiki/Urban_Sax). Prim. tudi domačo stran skupine: <https://urbansax.com> (v francoščini). Urban Sax so, tako kot druga zasedba Begnograd, nastopili v okviru festivala Musiques de traverses v Reimsu maja 1983.

z zagrebškim in nato tudi beograjskim soorganizatorjem, tako da je bil zaradi nezmožnosti financiranja visokih stroškov samo iz enega samega vira slednjič odpovedan še ljubljanski koncert.<sup>385</sup>

---

<sup>385</sup> Zorko Škvor v telefonskem pogovoru z Bratkom Bibičem, 24. december 2021. Podrobnejšo obrazložitev razlogov za odpoved je Škvor v imenu Artrock sekcije Škuca in organizacijskega odbora Druge godbe podal programskemu odboru Druge godbe v besedilu »Odpoved koncerta Urban Sax – poročilo«; tipkopis, nedatiran, kopija iz osebne arhiva Zorka Škvora.

## VI

### *Brez epiloga*

Čeprav je bil rock v opoziciji v svoji udarni festivalski pojavnosti kratkega daha, se njegov duh vleče vse do današnjih dni in je pravzaprav brez epiloga. V primerjavi s svojima sopotnikoma, punkom in novim valom, ter z vsem, kar sta slednja sprožila v nadaljevanju, je bil manj definiran, ne le kot glasbeni žanr, kar nikoli ni bil, ampak tudi v smislu časovne in prostorske (ne) zamejenosti. Z eno nogo v preteklosti, z drugo v prihodnosti ne pozna meja, niti roka trajanja. K temu v največji meri prispeva ustvarjalno koprnenje po odprtosti, eksperimentalnosti, drugačnosti, raznolikosti, svobodi pristopa in izraza ter progresivni usmerjenosti. Njegovo koketiranje s svobodno improvizirano godbo, avantgardami in sodobno umetno glasbo je bilo komplementarno zakladnici progresivnega rocka in elektronske glasbe ter hkrati navdihujoče kot njeno nadaljevanje v smeri alternativnega rocka in njegovih podžanrov. Njegova nepredvidljivost in izmuzljivost ga je že na samem začetku pionirsko popeljala k transžanrskosti, ki ji je v dobršni meri utrl pot.

Med ključnimi prispevki rocka v opoziciji je njegov internacionalni naboj, s katerim je posegel v angloameriško hegemonijo v popularni glasbi ter spodbudil in pripomogel k ozaveščanju o glasbah, muzikah in godbah ter o njihovem pretoku

mimo utečenih kanalov. S pristopi povezovanja in sodelovanja je bil prototip danes tako reklamiranega mreženja, saj je še v času brez spleta in novih tehnologij spletel bogato analogno mrežo sodelovanj in telekomunikacijskih stikov, jo sproti dopolnjeval in širil. Povezal je koncertna in druga kulturna prizorišča po Evropi ter z razvejano neodvisno mrežo založb in distributerjev spodbudil dostopnost in izmenjavo glasbe, pri čemer so pomembno vlogo (od)igrali kulturni posredniki, najsi bo v vlogi kritikov in novinarjev v medijih ali v koži organizatorjev koncertov, pa tudi v več vlogah istih akterjev hkrati. Kot oblikovalec skupnosti je bil angažiran dejavnik pri iskanju in vzpostavljanju prostorov in prizorišč oziroma boju za njih ter posledično spodbujevalec same kulturno-glasbene scene. V našem, slovenskem primeru je proces oblikovanja »realnih prostorov drugačnosti« – od Galerije ŠKUC in Diska Študent/FV preko Mladinskega centra Zgornja Šiška in pristanka na Kersnikovi 4 (1985) ter najprej gledališkega in zatem še glasbenega odgovora na to s KUD France Prešeren (1987) – dosegel svoj vrhunec konec 1980-ih let z oblikovanjem Mreže za Metelkovo, v kateri so bili soudeleženi bolj ali manj vsi našeti akterji, in nato z zasedbo nekdanje vojašnice v središču Ljubljane leta 1993 in vzpostavitvijo AKC Metelkova.

Pojavnost rocka v opoziciji smo hote ali nehote zasledovali skozi koncept družbene formacije britanskega sociologa kulture Raymonda Williamsa,

»ki posebno pozornost posveča 'številnim pomembnim kulturnim skupinam, ki jih je prej kakor principi ali zastavljeni cilji v manifestu povezuje skupna praksa ali prepoznavni etos' (Williams 205, 148). Skupina, gibanje, krog, tendenca so za zgodovinsko in družbeno analizo videti preveč obrobni, premajhni in kratkotrajni. 'Toda njihovi dosežki in načini, kako so prišli do njih, nam lahko povedo več o širših družbah, s katerimi so bili v tako negotovih razmerjih' (Williams 2005, 149),<sup>386</sup> je kratek citat iz opombe pod črto Iča Vidmarja v knjigi *Narobe / Na robu glasbene prakse* o naši domači sceni svobodne improvizacije, ki se povsem prilega k zgodbi o rocku v opoziciji. RIO se je pri nas ustoličil s pomočjo festivalov RIO v Riu, Festivalni dvorani in predverju Križank v zgodnjih 1980-ih letih, ko je obveljala teza enega od pobudnikov in tvorcev Slovenske popevke Vilka Ovsenika, da »če hočeš razvijati svojo glasbo, moraš imeti svoj festival.«<sup>387</sup> V svojem jedru je bil RIO neinstitucionalen in antikomercialen, ves čas pa prepleten z in vpleten v razmerja s takšnimi in drugačnimi formalnimi institucijami, najsibo s Forumom, Škucem in RŠ ali tudi drugimi, ki so bili potrebni za delovanje, ustvarjanje, sožitje in obstoj. Bil je tvorni člen ljubljanske in slovenske alternativne scene 1980-ih let.

---

<sup>386</sup> Vidmar, »Improvizirana godba za določen čas«, str. 19, op. 1.

<sup>387</sup> Vilko Ovsenik v: Miha Štamcar, *Dueti: prispevki k slovenski popularni glasbi* (Ljubljana: UMco, 2006), str. 23.

Po ustvarjalni plati je imel daljnosežen vpliv, ki se ni gojil, ohranjal in prenašal z generacije na generacijo kot glasbeni žanr z izoblikovanimi in zabetoniranimi postulati. Z izogibanjem šablonam in nenehnimi težnjami po eksperimentiranju, improviziranju, konstrukciji in dekonstrukciji ter samim slogovnim križanjem je (bil) pomemben (ob)stranski vpliv tako za sodobnike kot za bodočnike. Semena, ki so jih z nosilci zvoka, po radikalnih valovih in s tukajšnjim nastopanjem zasejale zasedbe iz mednarodnega prostora, doma pa Begnograd, Papa Kinjal Band, Srp in D'Pravda, so se razbohotila v genealogiji domače glasbene izraznosti. Ob pogojnem uvrščanju skupin Laibach in Borghesia v ta konglomerat moramo prišteti (vsaj) še Miladojko Youneed, Quatebriga, Lolito in Štefbet Rifi, ki so (bili) z rockom v opoziciji povezani tako osebno kot glasbeno. Obenem velja omeniti še Kapele La Chateliere, Maria Marzidovška, Javne vaje / dvaje / traje Marka Breclja, v 1990-ih letih spočete Žoambo Žoet Workestrao ter v 2000-ih letih delujoči projekt Bast pod taktirko Alda Ivančiča iz Borghesije, nenazadnje pa tudi kontinuirano ustvarjanje Andreja Fona v številnih projektih, med katerimi najbolj izstopa njegovo solistično delo Olfamož oziroma kolektivna nadgradnja z Olfamoštvom.

Že na začetku omenjena digitalna kompilacija *Robniki* nas z zbranim osemurnim arhivskim koncertnim repertoarjem od sredine 1970-ih do

druge polovice 1980-ih let naslovi in tudi prepriča v dolgotrajno kontinuiteto kontrakturnega duha 1960-ih in 1970-ih let, saj »zgladi vsiljeno motnjo diskontinuitete, predstavo, da se je alternativna scena porodila s punkom in njegovimi nadaljnjimi pojavi in surogati, ter kontrakulturo sedemdesetih poveže z alternativo osemdesetih v kontinuiteto, ki traja.«<sup>388</sup> Kot nerjaveča železna nit se vleče vse do današnje transgeneracijske kulture, ki jo je zaznati na širokem glasbenem polju, v precejšnji meri pa najbolj v krogih aktualne eksperimentalne in improvizacijske glasbe, kjer se ob ustvarjalnih vzgibih pojavljajo številni podobni obrazci delovanja in osmišljanja, pa tudi križi in težave. Tisto, k čemur nas RIO in njegova zapuščina najbolj nagovarjata, je težnja po izvirnosti in unikatnosti, pa tudi provokativnosti, ki ju z roko na srcu še najbolj pogrešamo v aktualni tekoči glasbeni produkciji na področju popularne glasbe.

---

<sup>388</sup> Bašin, »Sprehod čez robnike (še kar traja)«.



# *Izbrana diskografija*

## *1. Begnograd*

*Nosilci zvoka*

**Begnograd (II).** *Begnograd*, LP (Založba kaset in plošč RTV Ljubljana, 1982)

**Begnograd (I).** *Jodlovska Urška*, avdio kaset (Nikad Robom, Beograd, 1990) (dotlej neobjavljeni posnetki prve zasedbe za nesojeni prvenec, posneti v studiu Radia Novi Sad leta 1977)

**Begnograd (II).** *Konzert for a Broken Dance*, CD (AYAA, Francija, 1991) (prvi ponatis LP *Begnograd* 1982 z dodatnim najdenim posnetkom – bonus track)

**Begnograd (I).** *Tastare/Theoldwones*, CD (Bess Pro Market, Ljubljana, 1993) (posnetki prve zasedbe iz studia Radia Študent 1976, Radia Novi Sad in iz Kino Sloga 1977)

**Begnograd (II).** *Begnograd*, CD (MIO, Izrael, 2003) (drugi ponatis LP *Begnograd* 1982 z več dodatnimi najdenimi posnetki in videom)

**Begnograd (II).** *Begnograd*, CD (ReR Megacorp, Velika Britanija, junij 2025) (tretji ponatis LP *Begnograd* 1982 z dodatnim najdenim posnetkom)

*Pretočno dostopni posnetki s koncertov* (prve objave)

**Robniki** <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-popularno-eksperimentalne-glasbe.html> (playlista):

17. Begnograd I. *Taleva* (Panzerwaltzer), Kino Sloga, Ljubljana, 27. oktober 1977 03:07

18. Begnograd I. *Tanova* (Begnograd), Kino Sloga, Ljubljana, 27. oktober 1977 03:04

**Zasedba** skupine Begnograd (I): Bratko Bibič – harmonika; Bogo Pečnikar – klarinet; Vlado Špindler – el. bas kitara; Igor Mušević – bobni

19. Begnograd II. *Tazadnatanova*, Delavski dom Kranj, 10. december 1981 08:59  
**Zasedba** Begnograd: Bratko Bibič – harmonika; Bogo Pečnikar – klarinet; Nino De Gleria – el. bas kitara, kontrabas; Aleš Rendla – bobni; Boris Romih – tolkala
20. Begnograd II. *Janko se ne more več metkat*, ŠKUCova novoletna razprodaja – festival alternativne glasbe, Festivalna dvorana, Ljubljana, 17. december 1981 03:10
32. Begnograd II. *La linea/črta & Žvižgovska Urška*, Cankarjev dom – Linhartova dvorana, Ljubljana, 9. december 1982 15:15
33. Begnograd II. *Bo že (če bo) & Cosa nostra*, Cankarjev dom – Linhartova dvorana, Ljubljana, 9. december 1982 05:24
34. Begnograd II. *Stars on 44*, Cankarjev dom – Linhartova dvorana, Ljubljana, 9. december 1982 03:17

## 2. *Srp*

*Nosilci zvoka*

**Srp.** SRP, LP (Založba kaset in plošč RTV Ljubljana, 1984)

**Srp.** *Zadnja večerja*, CD (Arhefon/Nika Records, Ljubljana, 2002) (ponatis LP SRP: SRP 1984 z dodatnimi najdenimi posnetki)

*Pretočno dostopni posnetki s koncertov* (prve objave)

**Robniki** <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-popularno-eksperimentalne-glasbe.html> (playlista):

11. Srp. *Kolaž golaž impro*, Galerija ŠKUC, Ljubljana, 6. ali 7. junij 1979 13:38
12. Srp. *UKV tema*, Galerija ŠKUC, Ljubljana, 6. ali 7. junij 1979 03:19
13. Srp. *Disfunkcija*, Galerija ŠKUC, Ljubljana, 6. ali 7. junij 1979 05:06
28. Srp. *Kritična*, ŠKUCova novoletna razprodaja – festival alternativne glasbe, Festivalna dvorana, Ljubljana, 17. december 1981 08:38

- Zasedba** Srp: Matjaž Sekne – violina; Gojmir Lešnjak – Gojc – vokal, akustična kitara; Primož Simončič – alt saksofon; Tadej Pogačar – kontrabas
35. Srp. *Začetek konca* (odlomek), Mladinsko gledališče, Ljubljana, 17. november 1983, 06:59
36. Srp. *Ferdinand* (odlomek), Mladinsko gledališče, Ljubljana, 17. november 1983, 06:02
- Zasedba** Srp: Matjaž Sekne – violina, viola; Gojmir Lešnjak – Gojc – vokal, fagot, ak. kitara, tamburica, trobenta; Primož Simončič – alt saksofon; Tadej Pogačar – kontrabas; Gregor Strniša – el. klavir, sintetizator; Vlado Skale – bobni

### *3. D'Pravda*

#### *Nosilci zvoka*

**D'Pravda** niso izdali nosilca zvoka

*Pretočno dostopni posnetki s koncertov* (prve objave)

**Robniki** <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-popularno-eksperimentalne-glasbe.html> (playlista):

22. D'Pravda. Čuri Muri, ŠKUCova novoletna razprodaja – festival alternativne glasbe, Festivalna dvorana, Ljubljana, 17. december 1981 01:30
23. D'Pravda. *Armada*, ŠKUCova novoletna razprodaja – festival alternativne glasbe, Festivalna dvorana, Ljubljana, 17. december 1981 02:32
24. D'Pravda. *Sreča & Socijalizam*, ŠKUCova novoletna razprodaja – festival alternativne glasbe, Festivalna dvorana, Ljubljana, 17. december 1981 10:36
25. D'Pravda. *Majko bajko*, ŠKUCova novoletna razprodaja – festival alternativne glasbe, Festivalna dvorana, Ljubljana, 17. december 1981 04:27
- Zasedba D'Pravda: Žiga Saksida – saksofon, vokal; Matija Pribošič – klarinet; Iztok Saksida-Jakac – besedila, el. kitara, vokal; Miha Mazzini – bas kitara, Zorko Škvor – bobni, vokal

26. D'Pravda. Želja, demo posnetek, Disko Študent, 1982,  
07:15

Zasedba D'Pravda: Žiga Saksida – saksofon, vokal; Matija Pribošič – klarinet; Iztok Saksida-Jakac – besedila, el. kitara, vokal; Matjaž Rožič – saksofon; Mitja Veronek – pozavna; Samo Ljubešič – el. bas kitara; Jani Sever – bobni; Jaša Kramaršič – vokal.

## *Besedila skupin*

### *D'Pravda, Srp in Papa Kinjal Band*

#### *D'Pravda*

##### *Socijalizam*

*(besedilo: Iztok Saksida, glasba: D'Pravda)*

Bit ću kratak. Socijalizam, Socijalizam, Socijalizam. Socijalizam, ti si večan. Socijalizam ti si majka naroda. Socijalizam, moraš biti voljen. Socijalizam, ti si vođa našeg puta. Ti si zvezda, Socijalizam. Ti si, Socijalizam, sve. Socijalizam, ti si aura Božija. Ti si od ovog i od onog sveta. Nijednog nema boljeg od tebe. Socijalizam, ti si gutač radnika, ratnika, patnika, putnika. Ti voliš da jedeš dobru svetinu. Da, gurmane si, Socijalizam. Ti si klasa, Socijalizam. Tako si lep, lepši od prirode, lepši od napretka, lepši od snova. Socijalizam, bolji od samoga sebe. Socijalizam, prijatelj svih koji umiru. Ali Socijalizam, samo nešto, samo nešto, samo jedan mali, upravo sićušni prigovor. Kako si mogao, kako si mogao da zaboraviš, kako si mogao da zaboraviš urnebesni kliker ? Kako si mogao da zaboraviš nogu svoju nogu, nogu, nogu ? Gde ćeš da staneš ? Neoprostivo ! Nečuveno ! Kako si mogao da zaboraviš ?

Socijalizam, ti si sve što se očekuje. Ti si sve što treba i najmilijem robu i najomrznutijem

kućevlasniku. Socijalizam, ti si rajaska livada, ti si drvo saznanja. Socijalizam, ti si dika našeg bića. Ti si budućnost, ti si sadašnjica puna volje za boljim životom. Divota, divota. Ti si uspeh, ti si sreća – sada i ovde. Socijalizam, voljeni drug – velika matica čovečanstva. Ti si sjajna ljubavnica punačkog tela i jantarnih grudi. Čvrstog hoda. Ti voliš da ti se mazi. Voliš da maziš ! Ti, maza svojih podanika. Socijalizam, ti si voljeni otvor. Ti si sve što treba, ti si sve što čovek želi kada je na umoru. Ti si sve što čovek želi kada nije na umoru. Socijalizam, Socijalizam, tvoja krasna stražnjica. Da, krasna, opasna, jestiva, slatka i miriše na čokoladu, kao uostalom i sve grane tvoje privrede. I tad kada se ne zna, Socijalizam, plačeš li ili se smiješ za svoje podanike kada traže da se utope u tebi ? Socijalizam, ti koji ne voliš lagati. Nečuveni poredak. Sav istina bez ostatka. Ti si sve što treba i najcrnjem stvoru na kugli zemaljskoj.

I tako zaista ne mogu shvatit, zaista ne mogu shvatit, Socijalizam plavog oka, zelenog oka i punačkih ustiju i nežnih ruku. A šta će se tek reći o tvom glasu ? Vitak si kao turska vojska, Napoleo-nova šaka i Staljinove orgulje. Razigrane kose, crne kose, smeđe kose. I zaista ne mogu da shvatim ? Kako si mogao da zaboraviš ? Kako si mogao da zaboraviš urnebesni kliker ? Kako si mogao da zaboraviš sićušnu nogu svoju ? Nogu na koju ipak možeš da staneš kad zatreba ? Kako si zaboravio svoj kraj, kraj svoj, kraj tvoj, urnebesni kliker i tvoje propasti, napasti, sablasti ? Kako si zaboravio ? Kako

si se utapao, pao, pao, pao, zreo, veo, beo, beo ...  
Ali ipak, ali ipak ! Ostani mi zdrav, sretan i voljen.  
Socijalizam, Socijalizam, sudbino tvoja.

*Čuri Muri*

*(besedilo: Andrej Rozman – Roza; glasba: D'Pravda)*

Ta razvratni Čuri Muri  
dela kupčke iz kocin,  
ki jih potlej strastno kuri,  
da bi videl pičkin dim.  
Očkovo opozorilo:  
»Čuri Muri, slej ko prej  
to te bo ugonobilo,  
da tvoj firbec nima mej,«  
fantu je deveta briga,  
sladostrastni pasji sin  
dlake še naprej prižiga,  
da bi videl pičkin dim.  
Končno očetu je zadosti,  
sina ne prenese več,  
reče Čuriju: »Oprosti,«  
in mu vzame glavo preč.  
Ko na podu je ležala  
z drobno iskrico v očeh  
glavica otroško mala  
vžgala dlako je na tleh.  
Dlaka se je osmodila  
in umrlemu v spomin  
prav pod nos je pokadila  
očku najbolj pičkin dim.

***Krokodilček Miki***

*(besedilo: Andrej Rozman – Roza; glasba: Andrej Rozman – Roza)*

Krokodilček Miki škorenjčke ima,  
ker na njih ne pazi, jih vedno bolj švedra.  
Ker škorenjčke uničuje, ga mamica ne mara,  
huduje se na njega in ga takole kara:  
»O ti presneti Miki, usnjene škornje imaš,  
ne vem, kako da z njimi tako grdo ravnaš.  
Ti misliš, da so takile škorenjčki zastonj,  
a tole usnje nosil je nekdam očka tvoj.  
Da ti si zdaj obut, je očka tvoj trpel,  
življenje žrtvoval je, da ti bi škornje imel.«  
Tedaj dojame Miki, da je grenak ta svet,  
za vsako novo stvar na njem nekdo mora umret.  
Zato ubije mamo, iz nje si skuha čorbo,  
iz kože pa sešije si novo šolsko torbo.

***Srp***

***Zadnja večerja***

*(besedilo: Gojmir Lešnjak, Tadej Pogačar, Srp; glasba: Srp)*  
*verzija z LP-plošče »Srp«, 1984*

Dragi obiskovalci, cenjeni publikum,  
drage dame, spoštovani gospodje,  
Ko je Judež poljubil Jezusa Kristusa, mu je  
skrivoma odgriznil levo uho.  
Dober tek. Zadnja večerja.  
Pripeljali so se gostje v črnih čevljih ...  
Na zadnjo večerjo ...

Après moi le déluge, črni oblaki, svetla bodočnost,  
oho, hrana, meni,  
juha, juha z rezanci, juhej,  
premalo je slana ... juhica,  
pa posoli si jo, tak, stori že to.  
Krompir, kuhan, pečen, zmečkan, v oblicah,  
soljeni krompir,  
sedaj gospodična, solo točka samo za vas, samo  
za mizosopran in zelje  
Malo grahka, malo fižolčka, čudovit je.  
Gospa, a ste spili moj glaž?  
So-solata, solatica  
Jagnje moje belo, ali je bolelo,  
ali si trpelo, jagnje moje belo,  
nekdaj bilo si veselo.

*Maturantski izlet*

*(besedilo: Ivan Volarič – Feo; glasba: Srp)*

Glave preč in preč  
je polnoči  
vlak skoz noč drvi  
strojevodja spi  
signal gori  
konduktar miži  
po tirih razmetana  
sama mlada kri  
roka za drugo se drži  
kje so vsi učitelji ...  
Nič več ni šolskega izleta  
konec maturantskega izleta

***Kritična***

*(besedilo: Gojmir Lešnjak, Srp; glasba: Srp)*

Sem mlad zavržen nihče,  
nubeden me ne mara,  
ne v šoli, ne doma, ne na cesti,  
ne v kioskih.  
Vsi se norčujejo iz mene, ker sem majhen,  
pa grd, pa neumen.  
In ne preostane mi družga,  
koker da sem kritičen,  
koker da sem kritičen.  
Mi smo kritični, mi smo kritični ...  
Mam ustriženo glavo, pa platfus.  
Ampak vse, kar se dogaja okrog mene,  
gledam strogo kritično, a štekaš.  
Tukej pa brez pardona, a veš.  
Časi so taki. Paz mal, ne se zezat,  
ne se zezat, frajar.  
Mi smo kritični, mi smo kritični.  
Pol pa pridejo, pa govorijo, govorijo, nakladajo,  
pričajo tu mač, a razumeš.  
Gospodarstvo smo zafural, a veš,  
politiki, no ja, sej je v redu, delajo pa tud napake.  
Ne rečem, sej je človešk delat napake,  
ampak zakaj ravno oni, a štekaš, zakaj ravno oni.  
Mi smo kritični, mi smo kritični,  
joj, što sam kritičan.  
Drugovi i drugarice,  
želim, da u našoj zemlji vlada red i mir,  
i da čuvate naše bratstvo i jedinstvo.

Mala djeco, budućnost naša.  
Igraj se i radosno pjevaj,  
u granicama ustava i zakona,  
u granicama ustava i zakona.  
Mi smo kritični, mi smo kritični ...

*Svuda ljudi, svuda zastave*

*(besedilo: Marko Breclj; glasba: Marko Breclj, Srp)*

Tvoje telo postalo je nešto krupnije  
tvoji sinovi sede pred televizijama  
i gledaju poznata lica, koja prolaze.  
Gdje je devojčica sa cvijećem,  
da stane na prste, dok fotoreporter  
u flešu tvog osmijeha  
hvataju ptičicu u letu.  
Svuda ljudi, svuda zastave ...  
Kao i uvijek, ti ideš naprijed,  
a mi slijedimo tvojim putem.  
I nama, koji te pratimo u boji,  
jednako je teško,  
dok komentatori žvaču istorijske činjenice,  
tvoj glas se ne čuje,  
a tvoje lice krije gomila cvijeća.  
Svuda ljudi, svuda zastave ...  
Okupili smo se uz tebe,  
jer nas je strah, da te izgubimo  
ispisali smo tvojim imenom lica gradova,  
a tvoje stavili u izloge.  
Gledaš nas kako prolazimo,  
pristojno odjeveni prolaze i oblaci

salijevaju duge kiše sa suzama,  
Dunav nikako da nadoji Crno more,  
slanog ukusa  
velikih godina,  
koje se nikad neće vratiti.

### ***Papa Kinjal Band***

#### ***Band of Gypsies***

*(besedilo: Iztok Osojnik & Iztok Saksida Jakac; uglasbitev:  
Papa Kinjal Band)*

Ta naslov mi ni vječ,  
morm rečt, da ni mi vječ!  
To že ni dobr,  
a kad svane jutro,  
pobrinut ču se ja za njega!  
već ću se pobrinuti:  
neće više da se vrati  
neće više da igra mojim mozgom,  
taj kurvin sin,  
ta usijana metalna filantropska bočica  
evo, već se vratio...  
morm rečt, da ni mi vječ:  
i sve još jednom od početka  
Zvali su ga Revolucija,  
pa se i drukčije zvao, taj pas!  
Nemoj dragi, nemoj dragi,  
da se ikad vratiš  
za moj vrat.  
I opet se vratio,

evo, več se vratio...  
Granica političke emancipacije  
pojavlja se odmah u tome  
što se država može osloboditi jedne  
    ograničenosti  
a da čovjek ne bude od nje zbiljski  
    slobodan  
što država može biti slobodna država  
a da čovjek ne bude slobodan čovek  
I vrača se, vrača se, upičkumaterinu,  
vrača se, opet se vratio  
evo, več se vratio

*Kako je Filip II., španski cesar, matere božje milost dobil  
(besedilo Jurij Detela; uglasbitev: Papa Kinjal Band)*

Filip drugi, španski cesar,  
to vam je bil korenjak,  
saj je delal svinjarije,  
stokrat hujše kakor vrag.  
Vsepovsodi, kjer sonce sije,  
je razgrajal ta divjak.  
Hodil je po vsej Evropi,  
se zanimal za razvrat  
in se vtikal vsepovsodi,  
še posebej od odzad.  
Vsako spletko je obvladal,  
a naenkrat se zgodi  
takšen čudež, da Evropa  
tok življenja spremeni.  
Božja mati se pred kralja

iz nebeških sfer spusti.  
Kralj poklekne pred Marijo,  
sklene blaženo roke,  
prosi, moli, moleduje,  
naj spusti obleko s se,  
naj uslužno ga objame,  
naj narazen da noge.  
Hodil je po vsej Evropi,  
se zanimal za razvrat  
in se vtikal vsepovsodi,  
še posebej od odzad.  
Ko Marija prav pobožno  
mu odreče te stvari,  
se mu milo nos povesi,  
potlej v cerkev odhiti,  
prosi Kristusa na križu,  
da Marija mu ugotovi.  
Hodil je po vsej Evropi,  
se zanimal za razvrat  
in se vtikal vsepovsodi,  
še posebej od odzad.  
Križani ga z jeznim glasom  
koj od sebe zapodi,  
kralj se ustraši božje jeze,  
mračen v Escorial zbeži,  
potlej služkinjo pokliče,  
reče, da se že mudi.  
Hodil je po vsej Evropi,  
se zanimal za razvrat  
in se vtikal vsepovsodi,

še posebej od odzad.  
Nič več ne šumi mu v glavi,  
ko orožje spravlja v tok,  
potlej se na lov odpravi  
in zatrobi na svoj rog.  
A ko jezdi po dobravi,  
se pred njim prikaže bog.  
Hodil je po vsej Evropi,  
se zanimal za razvrat  
in se vtikal vsepovsodi,  
še posebej od odzad.  
Bog ponižno se prikloni  
in tako mu govori:  
»Po Evropi nam vsem kriva  
vera vsepovsod grozi,  
krivoverec Martin Luther  
mojo cerkev sramoti.  
Meč opaši, pojdi v bitko  
in pokolji te zveri.  
Za plačilo ti bo nekaj,  
kar dobil še Jožef ni:  
zdi se mi, da en od naju  
po Mariji koprni.«  
Hodil je po vsej Evropi,  
in pregnal nevarni smrad,  
potlej se v Marijo vtikal,  
še posebej od odzad.

*Naša revolucija je prometna nesreča*  
(besedilo: Borut Hlupič; uglasbitev: Papa Kinjal Band)

zakaj nosi gospod kravato,  
proletarec pa ne?  
mar zato,  
ker revolucijo delate z gobcem?  
mar zato,  
ker vaša revolucija je  
prometna nesreča?  
včeraj  
ste jo  
na čilem konju  
ubili,  
danes prestreljeni na tleh  
hodite okoli,  
cvetete,  
žrete,  
pijete  
brizgate svoje seme,  
širite življenje.  
jutri  
v hladni grob.  
se bomo znali premagati?  
veliko sreče  
pri vašem prizadevanju.  
živi tako,  
da boš v smrtni uri vedel,  
da si dobro jedel.

*Wolfgang Downer Was Here*

*(besedilo: Andrej Rozman – Roza; uglasbitev: Papa Kinjal Band)*

hočem vas potlačiti dol  
hočem vas spraviti na tla  
hočem da poljubite zemljo  
žal mi je ampak jaz sem tak  
da vas hočem umirit za vedno  
hočem da čutite svojo težo  
hočem da vas boli iz hrbtenice  
zato vas upijanjam  
moji ljubi angeli lažnivci  
ker hočem da zlezete vase  
naslednje jutro  
ko se zbudite in ne najdete spomina  
hočem da predaste svoja oblačila  
je rekel vikajoč se pustivši sporočilo:  
tukaj je bil  
WOLFGANG DOWNER WAS HERE

*Vir: Pesmarica Papa Kinjal Banda, za bend: Iztok Osojnik  
& Iztok Saksida – Jakac, samozaložba, Edicija PEST,  
Ljubljana 1979.*



## Bibliografija

- Association à la Recherche d'un Folklore Imaginaire.** Dostopno na: <https://arfi.org/en>. Predstavitev na spletni strani Wikipedia dostopna na: [https://de.wikipedia.org/wiki/Association\\_%C3%A0\\_la\\_Recherche\\_d%E2%80%99un\\_Folklore\\_Imaginaire](https://de.wikipedia.org/wiki/Association_%C3%A0_la_Recherche_d%E2%80%99un_Folklore_Imaginaire) (zadnji dostop: 20. junij 2025).
- A. Mi.** [Ana Mizerit]. »Nastop Laibacha na festivalu Novi rock.« V: *NSK od Kapitala do kapitala. Neue Slowenische Kunst – dogodek zadnjega desetletja Jugoslavije. Vodič po razstavi*, uredili Nina Jeklič in Tamara Soban (Ljubljana: Moderna galerija, 2015), str. 40–43.
- Babačič, Esad.** »Rio, danes ni tam nič.« *Dnevnikov objektiv*, 12. september 2025. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/objektiv/rio-danes-ni-tam-nic-2754604> (zadnji dostop: 12. september 2025).
- Barbarič, Peter.** »ŠKUC-ova razprodaja«, *Glasbena mladina. Revija glasbene mladine Slovenije* 81/82, let. 12 (15. januar 1982), št. 4, str. 18, dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-ZYTCZHXP/4ac9e42f-b40c-4683-95f-3-72b81178b8b0/PDF>.
- Bašin, Igor.** »Človek iz sence rocka v opoziciji«, *Odzven – spletna revija o glasbi*, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center. Dostopno na: <https://www.sigic.si/clovek-iz-sence-rocka-v-opoziciji.html> (zadnji dostop: 12. maj 2024).
- – . »Memoarska obzorja III.« *Odzven – spletna revija o glasbi*, SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center. Datum zadnje spremembe: 31. marec 2013. <http://www.sigic.si/odzven/memoarska-obzorja-iii>.
- – . *Novi rock – rockovski festival v Križankah 1981–2000* (Ljubljana: Subkulturni azil, 2006).
- – . »Posebno psihično stanje.« V: *RŠ. Brez nagobčnika – že od 1969*, uredili Igor Bašin, Marko Doles, Tomaž Zaniuk (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2023), str. 37–104.
- – . »Sprehod čez robnike (še kar traja).« Uvodnik v: *Robniki*.

- Izbor najdenih posnetkov koncertov slovenske popularne in eksperimentalne glasbe (1976–1988)*, uredil Bratko Bibič. SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center. Dostopno na: <https://www.sigic.si/sprehod-cez-robnike-se-kar-traja-.html> (zadnji dostop: 12. marec 2025).
- Bašin, Igor** in Tadej Pogačar. *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, uredil Tadej Pogačar (Ljubljana, Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2024).
- Bašin, Igor, Marko Doles** in Tomaž Zaniuk (ur.). *Brez nagobčnika – že od 1969* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2023).
- Bašin, Miloš.** »Koncert v akvariju.« *Glasbena mladina. Revija glasbene mladine Slovenije*, 1977/78, št. 1, 03. oktober 1977. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-D5TQOW5N/2ed17ecc-acfb-4dfe-83d4-3790268e8c15/PDF>.
- . »2 X odlično.« *Glasbena mladina. Revija glasbene mladine Slovenije*, 1977/78, št. 2, 11. november 1977, str. 16. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-TMM3WZPS/7f20b631-90eb-4857-89b6-eld2a3e6906b/PDF>.
- (ur.). *OM produkcija 1975–2015, Film, video, fotografija, elektrografija, objekti, letaki (katalog razstave)* (Ljubljana: Bežigrajska galerija – Muzej in galerije mesta Ljubljane, 2015).
- Bauman, G. [Gregor].** »Naša glasbena zapuščina Izraelce vse bolj zanima. O ponatisu prvenca legendarne domače skupine Begnograd.« *Finance*, 5. julij 2004.
- Bebič, Bridko.** »To ni ponatis!«, spremna beseda (liner notes) k CD Begnograd: *Tastare/The Oldwones* (Bess Pro Market, Ljubljana, 1993).
- Bibič, Bratko.** *Harmonika za butalce. Ulomki iz življenja nekega glasbila* (Ljubljana: Beletrina – Zbirka Koda, 2014).
- . »Robnikom ob rob.« Spremna beseda v: *Robniki. Izbor najdenih posnetkov koncertov slovenske popularne in eksperimentalne glasbe (1976–1988)*, uredil Bratko Bibič. SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center. Dostopno na:

<https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-popularno-eksperimentalne-glasbe.html> (zadnji dostop: 17. april 2024).

**Bogataj, Boris.** »Begnograd nanovo.« *Mladina*, št. 51, 24. december 1981.

– – . »Česa vsega nismo zamudili?« *Mladina*, let. 40 (posebna poletna številka, 29. julij 1982), str. 59.

– – . »Ob preddesantu na ...« *Mladina*, let. 40 (15. april 1982), št. 15, str. 44.

**Borčič, Barbara.** »Alternativna filmska scena v Škucu v osemdesetih letih 1979–1985. Produkcija filmov, mednarodni filmski program (projekcije, pogovori) in prikazovanje in distribucija filmov lastne produkcije (v jugoslovanskem in mednarodnem prostoru) 1979–1985.« Prezentacija v okviru razstave »Osemdeseta – Večmedijske prakse in produkcijska prizorišča«, Moderna galerija, Ljubljana 2017. Dostopno na: <http://www.mg-lj.si/si/dogodki/2037/alternativna-filmska-scena-v-osemdesetih-letih>.

**Božič, Peter.** *Ko oblasti sploh ni* (Ljubljana: Beletrina, 2022).

**Brady, Michael Patrick.** »Begnograd.« Brainwash VOI12. Datum objave oziroma spremembe 28. marec 2004. (osebni arhiv recenzij avtorja B. B.; 21. junija 2025 domača stran ni več obstajala oz. ni bila dosegljiva).

**Brecelj, Marko.** »Osvobojena ozemlja, ko je revolucija spet daleč« (ponatis predavanja 1. letnika Delavsko-punkerske univerze 13. maj 1998). V: *Nova desnica: zbornik predavanj 3. letnika Delavsko-punkerske univerze*, uredila Ciril Oberstar in Tonči Kuzmanič (Ljubljana: Mirovni inštitut, 2003), str. 131–150.

**Breiling, Achim.** »Begnograd: Begnograd.« *Babyblue Prog-Reviews*. Dostopno na: [www.babyblue-seiten.de](http://www.babyblue-seiten.de) (osebni arhiv recenzij avtorja B. B.; 21. junija 2025 domača stran ni več obstajala oz. ni bila dosegljiva).

**Bremec, Gojko in Boris Bogataj** (ur.). *Zgodba o KLG* (Kranj: Layerjeva hiša, 2020)

- Cizej, Boris.** »Underground: Podtalje.« *Tribuna*, let. XXI (17. februar 1972), št. 12, str. 7.
- Costa, Jacopo.** »Rock in Opposition: a case of methodological intermixing. First international conference of the ACAD-PROG network dedicated to progressive rock, Dijon, 10, 11 and 12 December 2014.« V: *Prog Rock in Europe. Overview of a persistent musical style*, uredil Philippe Gonin, str. 97–113 (Dijon: EUD, 2016). Dostopno na: [https://www.researchgate.net/publication/301201215\\_Rock\\_In\\_Opposition\\_a\\_case\\_of\\_methodological\\_intermixing](https://www.researchgate.net/publication/301201215_Rock_In_Opposition_a_case_of_methodological_intermixing) (zadnji dostop: 17. junij 2021).
- Cutler, Chris.** »Rock in Opposition.« *Chris Cutler*. Dostopno na: <http://www.ccutler.co.uk/rioartbearsff.htm> (zadnji dostop: 25. februar 2025).
- Dekleva, Milan.** »Godba, okus sveta. Bratko Bibič & The Madleys v Restavraciji Rio«, *Dnevnik*, 30. april 1996.
- Dimec, Mojca.** »Neinstitucionalna gledališča v Ljubljani.« V: *Od Talija do Torija: zbornik ob prvi deseti obletnici: teksti, songi, dokumenti*, uredil Andrej Rozman (Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1991), str. 3–10.
- Doles, Marko.** »Zgodnja tektonika Radia Študent.« V: *RŠ. Brez nagobčnika – že od 1969*, uredili Igor Bašin, Marko Doles, Tomaž Zaniuk (Ljubljana: Mladinska knjiga, 2023), str. 125–166.
- Domicelj, Tomaž.** »Omladina 77: Punk festival.« *Stop*, let. X (2. junij 1972), št. 22, str. 43.
- – . »Desant na Beograd.« *Stop*, let. XV (15. april 1982), št. 15, str. 48.
- Dopisniki Dela.** »Vsemogočni pust. Kako so se pustni karnevali v raznih krajih Slovenije spopadli z aktualnimi problemi in jih oberoč rešili.« *Delo – Zanimivosti*, 21. februar 1977, str. 3.
- Drapal, Andrej.** »Ob in o festivalu Rock in Opposition.« *Tribuna*, let. XXIX (1980), št. 16, str. 15. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-D3KI5QQD/22476168-c183-4766-90a9-ce58d0f4250e/PDF>.

- – . »Jesenska serenada: Slovenskih fantov grob.« *Tribuna*, let. XXX (5. november 1980), št. 2, str. 11. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-PD-CLE62Q/9949f4e5-6d06-4fca-be58-8f761dc88ead/PDF>.
- – . »Koncert skupine Etron Fou Leloublan u Lublan (Laibach).« *Tribuna*, let. XXX (29. december 1980), št. 7–10, str. 30.
- – . »Možnosti politične solidarnosti.« *Tribuna*, let. XXXI (18. marec 1982), št. 17/18, str. 10. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-GIKTPMQA/3ad3c14d-c-963-49c8-b394-d2a5c8b785cc/PDF>.
- Dorđević, Oliver.** »O začecima i počecima world music u Srbiji tokom 1980-ih i 1990-ih godina.« V: *World Music in Serbia. Prvih 30 godina: 1982–2012*, uredil Oliver Đorđević (Beograd: World Music asociacija Srbije, 2012), str. 104.
- Erjavec, Aleš in Marina Gržinić.** *Ljubljana, Ljubljana* (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991).
- Erjavec, Aleš.** »Montaža mlade slovenske generacije (slight return).« *Tribuna*, let. XXVII (3. april 1978), št. 12–13.
- »Fest für ein neues Druckereikollektiv.« Kino-Theater Walche, 22. oktober 1983, Schweizerische Sozialarchiv. Dostopno na: [https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch\\_F\\_Pc-0613](https://www.bild-video-ton.ch/bestand/objekt/Sozarch_F_Pc-0613) (zadnji dostop: 17. junij 2025).
- »Festivals – Musiques de traverses.« Reims Punk 'N' Roll. Dostopno na: <http://reimspunknroll.free.fr/musiquesdetraverses.htm> (zadnji dostop: 24. junij 2025).
- »Festival Novoletna razprodaja.« *Tribuna*, let. XXXI (14. december 1981), št. 10–11, str. 14.
- »Festival 'Omladina'.« Arhivirana spletna stran festivala. Dostopno na: <https://web.archive.org/web/20170723155601/http://www.festivalomladina.com/o-festivalu> (zadnji dostop: 19. julij 2025).
- »Festival 'Omladina' 1977: U znaku jubileja.« Arhivirana spletna stran festivala. Dostopno na: <https://web.archive.org/web/20170720112009/http://www.festivalomladina.com/2011/10/29/festival-omladina-1977> (zadnji dostop: 19. julij 2025).

- Filipčič, Emil.** *Problemi* (Ljubljana: Študentska založba, 2009).  
– – . *Skrivnost užitka* (Ljubljana: Študentska založba, 2013).
- Gomišček, Toni.** »Magna Purga – Kostje Gatnika zaščitni znak.« *Stop*, let. X (1977), št. 30.
- Grafenauer Krnc, Petja.** »Poišči me v vlažni kleti.« V: *FV. Alternativa osemdesetih – alternative scene of the eighties*, uredila Breda Škrjanec (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008), str. 201–220.
- Grilc, Jan.** »Klub ljubiteljev glasbe (iz magistrskega dela »Razvoj in družbena vloga prostorov alternativne kulture v Kranju).« V: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremec in Boris Bogataj (Kranj: Layerjeva hiša, 2020), str. 132–144.
- Gržinič, Marina.** *Galerija ŠKUC, Ljubljana 1978–1987*, katalog – dopolnjen separat revije za likovno kulturo Sinteza, 79, 80, 81, 82, Ljubljana, december 1988; Gržinič, Uvod, str. 1–8; dokumentacija str. 8–13. Dostopno na: [https://monoskop.org/images/e/ea/Galerija\\_SKUC\\_Ljubljana\\_1978-1987\\_1988.pdf](https://monoskop.org/images/e/ea/Galerija_SKUC_Ljubljana_1978-1987_1988.pdf).
- – . »Punk: strategija, politika in amnezija.« V: *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci*, uredili Peter Lovšin, Peter Mlakar in Igor Vidmar (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002), str. 66–85.
- Hahonina, Ksenija.** »Hidrogizma. Padajoče kapljice 25 let pozneje.« *Mladina*, št. 2, 12. 1. 2005. Dostopno na: <http://www.mladina.si/97822/hidrogizma>.
- Hladnik, Ervin.** »Rajniki Matija Pascal.« *Mladina*, let. 38 (3. julij 1980), št. 27, str. 32.
- Jacobson, Marion.** *Squeeze This! A cultural History of the Accordion in America* (Urbana: University of Illinois Press, 2012).
- Jeffs, Nikolai.** »FV in 'tretja scena' 1980–1990.« V: *FV. Alternativa osemdesetih – alternative scene of the eighties*, uredila Breda Škrjanec (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008), str. 101–144.
- Jenšterle, Marko.** »Koncert skupine Begnograd.« *Gorenjski glas*, 10. junij 1977.
- Juvan, Marko (ur.).** *Med majem 1968 in novembrom 1989*.

*Transformacije sveta, literature in teorije* (Ljubljana: Založba ZRC – Studia literaria, 2021).

- Juvančič, Katarina.** »Ko akustika odklene kamrico ljudskega. Razvoj akustične in folk scene od 60. do sredine 80. let na Slovenskem.« *Muska*, št.1/2, 2003. Dostopno na: <https://novamuska.org/arhiv/single.php?def=clanek&let=2003&rev=1/2&pid=2290>. (zadnji dostop: 27. junij 2025).
- – . »Istranova skozi zgodbe in godbe. Ob trideseti obletnici izdaje prve plošče zasedbe Istranova.« *Odzven – spletna revija o glasbi*, Slovenski glasbenoinformacijski center SIGIC. Dostopno na: <https://www.sigic.si/odzven/istranova-skozi-zgodbe-in-godbe> (zadnji dostop: 26. julij 2021).
- Južnič, Staško.** »Zgodba o drugem, ki je hotel postati prvi.« *Delo – Sobotna priloga*, 1. avgust 2015, str. 10–12. Dostopno na: <https://old.delo.si/sobotna/zgodba-o-drugem-ki-je-hotel-postati-prvi.html>.
- »**Koncert solidarnosti.**« *E-enciklopedija slovenske osamosvojitve, državnosti in ustavnosti*. Dostopno na: <https://enciklopedija-osamosvojitve.si/clanek/koncert-solidarnosti> (zadnji dostop: 24. julij 2025).
- Korda, Neven.** »Alter zore.« V: *FV. Alternativa osemdesetih – alternative scene of the eighties*, uredila Breda Škrjanec (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008), str. 29–80.
- Kovačič, Jani.** »Uh, ta spomin!« V: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremec in Boris Bogataj (Kranj: Layerjeva hiša, 2020), str. 113.
- Kovačič, Mojca.** »V deželi harmonike – nacionalizacija harmonike v slovenskem kontekstu.« V: *Venček domačih: predmeti, Slovencem sveti*, uredil Jernej Mlekuž (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015), str. 87–116.
- Kralj, Tomaž.** » – nekaj fotogramov s poroke škuc – kongres zsms.« *Problemi – Literatura*, let. 16 (1978), št. 6–7, str. 97.
- Ksaver, Franc.** »Črno-beli šok v Trbovljah.« V: *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci*, uredili Peter Lovšin, Peter

Mlakar, Igor Vidmar (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002), str. 132–133.

**Ksaver**, Franc A. »Funkcija šoka v angažirani umetnosti.« *Tribuna*, let. XXX (29. december 1980), št. 7–10, str. 28.  
Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:-doc-B9RT6N21/1b398f38-d878-4f54-9dc6-ddcd55d7b0aa/PDF>.

**Lenard**, Aleks. »Rock opozicija.« *Stop*, let. XII (25. januar 1979), št. 4, str. 42.

– – . »Rock opozicija v Riu.« *Stop*, let. XIII (19. junij 1980), št. 25, str. 42.

– – . »Begnograd: Narodno za(je)bavni opozicijski rock.« *Stop*, let. XV (29. april 1982), št. 17, str. 48.

**Lenard**, Aleks in Uršič, Marko V. »Stop na koncertu.« *Stop*, let. XV (1982), št. 24, str. 43.

**Levitz**, Tamara in Piekut, Benjamin. »The Vernacular Avant-garde: A Speculation«, *ASAP Journal*, 3. september 2020.  
Dostopno na: <https://asapjournal.com/feature/the-vernacular-avant-garde-a-speculation-tamara-levitz-and-benjamin-piekut> (zadnji dostop: 3. februar 2026).

**Lovšin**, Peter, Mlakar, Peter in Vidmar, Igor (ur.). *Punk je bil prej. 25 let punka pod Slovenci* (Ljubljana: Cankarjeva založba & ROPOT, 2002).

**Macan**, Edward L. *Rocking the classics. English progressive rock and the counterculture* (New York: Oxford University Press, 1997).

**Majsova**, Natalija in Peter Stankovič (ur.). *Alpenecho. Slovenska narodnozabavna glasba v sodobnih kulturnih, političnih in medijskih kontekstih* (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede – Založba FDV, 2024).

– – . »Uvod.« V: *Alpenecho. Slovenska narodnozabavna glasba v sodobnih kulturnih, političnih in medijskih kontekstih*, uredila Natalija Majsova in Peter Stankovič (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede – Založba FDV, 2024), str. 13–14.

**Malečkar**, Nela. »Kaj je v ljubljanskih 'belih conah' kulture?

'Mrtvi rokav' v Križankah.« *Mladina*, let. 38 (26. junij 1980), št. 26, str. 35.

**Malečkar**, Nela, Tomaž Mastnak (ur.). *Punk pod Slovenci* (Ljubljana: KRT, 1984).

»**Maske** danes, obrazi jutri«. Karnevalska kultura na Slovenskem v XX. stoletju.« Razstava in katalog fotografij, Muzej novejšje zgodovine Slovenije, 12. februar 2013–31. marec 2013. Dostopno na: <https://maskedanes.wordpress.com/about/ljubljana>.

**Matoz**, Zdenko. »Človek, ki nas je naučil poslušati glasbo. Igor Vidmar Štirideset let koncertov, ozaveščanja občinstva in odpiranja Slovenije v svet.« *Delo*, 20. oktober 2021.

**Mehle** Borut. »Adijo, Rio! ali slovo od najboljšega gostinskega vrta v Ljubljani.« *Dnevnik*, 10. februar 2016, dostopno na: <https://www.dnevnik.si/nedeljski/prosti-cas/magazin/adijo-rio-ali-slovo-od-najboljsega-gostinskega-vrta-v-ljubljani-2360110/> (dostop 12. februar 2025).

**Memon**, Vladimir. »Kaj so mi prinesli Dnevi mlade slovenske kulture v Beogradu, s posebnim ozirom na njihovo (mojo) predzgodovino.« *Problemi. Literatura*, letnik XV (1977), št. 176, str. 50–51.

**Mijanovič**, Dušan. »Pogovor o duhu rocka v opoziciji.« *Odzven – spletna revija o glasbi*. Slovenski glasbenoinformacijski center SIGIC. Dostopno na: <https://www.sigic.si/pogovor-o-duhu-rocka-v-opoziciji.html> (zadnji dostop: 26. junij 2023).

**Mlakar**, Peter. »Za počutje nadvse prijetno (Silver train).« *Tribuna*, let. XXVII (16. januar 1978), št. 5. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-LY6G13GQ/43e4be56-b79f-471f-a2e6-2b458c514ddb/PDF>.

– – . »O 'Montaži mlade slovenske generacije v Operi' 17. februarja 1978 (Nekaj pojasnil za boljše razumevanje).« Nedatiran tipkopis na papirju z glavo ŠKUC in podpisan s »Peter Mlakar, predsednik Škuc-a«; kopija tipkopisa v arhivu avtorjev.

»**Mladi** za mlade.« *Stop*, let. X, št. 49, 8. december.1977.

- Mlekuž**, Jernej (ur.). *Venček domačih: predmeti, Slovencem sveti* (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015).
- Mlinar**, Zdravko in Milko Poštrak. »Svetovna homogenizacija in/ali kulturni pluralizem: Rock glasba in narodno kulturno izročilo.« *Teorija in praksa*, let. 28 (1991), št. 12, str. 1363–1375.
- ms.** »Najprimerneje se mi zdi vprašati: 'Kulturni center, kaj počneš?'« *Tribuna*, let. XXI (1972), št. 9, str. 7.
- Muršič**, Rajko. »Borut Kržišnik. Skladatelj in dirigent Magatrejskega simfoničnega orkestra.« *Muska*, let. 1996/97, št. 12; dostopno na: [https://novamuska.org/arhiv/single.php?def=clanek&let=1996\\_97&rev=12&pid=5730](https://novamuska.org/arhiv/single.php?def=clanek&let=1996_97&rev=12&pid=5730)
- Nenić**, Iva. »'My Juga, My Dearest Flower'. The Yugoslav Legacy of Newly Composed Folk Music Revisited.« *V: Made in Yugoslavia. Studies in Popular Music*, uredili Danijela Š. Beard in Ljerka V. Rasmussen (New York: Routledge, 2020), str. 113–142.
- Obreza**, Ana. »V iskanju esencialnega: gledališki momenti Janija Osojnika.« *V: Gledališka alternativa sedemdesetih in osemdesetih. Razprave študentov dramaturgije in gledališke režije UL, AGRFT*, uredila Nina Širok (Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2012), str. 39–59.
- om.** »Tolpa bumov: Cluster & Eno.« *Radio Študent*. SI AS, Arhiv Republike Slovenije, AS 1159, š.k. 78.
- – . »Lov na mamuta. V Ljubljani se je oglasila skupina Laibach. Predstavitev doslej neobdelanega poglavja.« *Dnevnik*, 18. januarja 1982.
- »**Osemdeseta** – Večmedijske prakse in produkcijska prizorišča.« Moderna galerija. Dostopno na: <http://www.mg-lj.si/si/dogodki/2037/alternativna-filmska-scena-v-osemdesetih-letih> (zadnji dostop: 9. julij 2025).
- Osojnik**, Iztok. »Biti Hup. Uvod v delo in razumevanje umetnosti Dušana Piriha Hupa.« Tipkopis besedila, zapisanega leta 2012 ob priložnosti retrospektivne razstave Dušana Piriha Hupa »Istanbul-Isfahan« iz zbirke MGLC.
- Parker**, Michael Anton. »Begnograd: Begnograd. Five stars

- really means something. This is five stars.« *Downtown Music Gallery Newsletter*, 6. oktober 2005. Poobjavljeno na: <https://rateyourmusic.com/release/album/begnagrad/begnagrad/reviews/1> (zadnji dostop: 19. junij 2025).
- Patterson, Archie.** »euroRock in Opposition. Rock began In Opposition to mainstream culture.« *Eurock Webzine*. Dostopno na: <https://www.eurock.com/Display.aspx?Content=RIO.aspx> (zadnji dostop: 13. avgust 2025).
- – . »First Encounter of Rock: Decibel & Via Lactea, Monday October 8, 1979, University City Theatre, UNAM.« *Eurock Webzine*. Dostopno na: <https://www.eurock.com/Display.aspx?Content=MusicadeMexico.aspx> (zadnji dostop: 13. avgust 2025).
- Pavlin, Roman.** »Zbiranje gramofonskih plošč v SFRJ, 1978–1985.« V: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremec in Boris Bogataj (Kranj: Layerjeva hiša, 2020), str. 50–73.
- Peče, Maša (ur.).** *Retrosex. Nekoč v Slogi* (Ljubljana: Javni zavod Kinodvor, 2014).
- Peče, Nina.** »FV alternativna umetniška produkcija: diplomsko delo«. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2003. <https://repozitorij.uni-lj.si/IzpisGradiva.php?id=5869>
- Pelko, Teja.** »Tomo Jurak, skupina Gu-gu: Mislili so, da sem Primorec, a je resnica drugačna.« *Nedeljski dnevnik*, 3. julij 2025. Dostopno na: <https://www.dnevnik.si/nedeljski/prosti-cas/magazin/tomo-jurak-skupina-gu-gu-mislili-so-da-je-primorec-a-je-resnica-drugacna-2737812>.
- Piekut, Benjamin.** *Henry Cow: The World Is a Problem* (Durham: Duke University Press, 2019).
- – . »Music for Socialism, London 1977.« *Twentieth-Century Music*, let. 16 (2019), št. 1, str. 67–93.
- Pirih, Dušan Hup.** »Projekti 1975–93a.« V: *Naši projekti*, uredil Dušan Pirih Hup (Ljubljana: samozaložba CD-R, 2005–2007).
- – . »Projekti 1975–93b.« V: *Naši projekti*, uredil Dušan Pirih Hup (Ljubljana: samozaložba CD-R, 2005–2007).

- – . »Projekti 1975-93c.« V: *Naši projekti*, uredil Dušan Pirih Hup (Ljubljana: samozaložba CD-R, 2005–2007).
- Pistotnik**, Zoran. »Glasbeni cirkus in politični kabaret ob boku.« *Glasbena mladina. Revija glasbene mladine Slovenije*, 1983/1984, št. 3, 16. december 1983, str. 16–17.
- – . »Odpiranje in preseganje meja.« V: *50! jazz festival, Ljubljana, Cankarjev dom, 29. junija–4. julija (katalog)*, uredila Damjana Kenda Hussu (Ljubljana: Cankarjev dom, 2009), str. 56–57.
- Pivec**, Franci. »Osamosvajanje študentske skupnosti. Slovensko študentsko gibanje v šestdesetih letih.« V: *Slovenija – Jugoslavija, krize in reforme 1968/1988*, uredil Zdenko Čepič (Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino – VPOGLEDI št. 2, 2010), str. 295–304.
- Pogačar**, Tadej. »Samosvoji in nekonformistični.« V: *RIO: rock v opoziciji = Rock in Opposition*, uredil Tadej Pogačar (Ljubljana: Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2024), str. 7–14.
- – (ur). *Živali, hiše, ljudje. Zgodnja dela* (Ljubljana: Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2022).
- – . »Aleks Lenard. The Man Who Brought Rock in Opposition To Slovenia.« *It's Psychedelic Baby Magazine!* Dostopno na: <https://www.psychedelicbabymag.com/2021/05/aleks-lenard-the-man-who-brought-rock-in-opposition-to-slovenia.html> (zadnji dostop: 8. november 2023).
- Pogačnik**, Aleš. »Izpoved kranjskega užívalca plošč.« V: *Zgodba o KLG*, uredila Gojko Bremec in Boris Bogataj (Kranj, Layerjeva hiša, 2020), 50–73.
- Poljak** Istenič, Saša. »Texts and Contexts of Folklorism.« *Traditiones*, let. 40 (2011), št. 3, str. 51–73.
- Potokar**, Matjaž. »Kaj mora brucka vedeti o sebi ali obdobje neprilagojenosti.« V: *Tribuna*, let. XXX (1. oktober 1980), št. 0 (posebna brezplačna izdaja za brucke in bruce). Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-T-1K9DPLQ/a70f6a83-a4e3-4505-8ad5-73b639d3d995/PDF>.
- Potokar**, Jure. »To je harmonika!« *Razgledi*, 17. april 1996.
- Pucelj**, Bojan. »Šestintrideset ur dolg šus.« *Glasbena mladina*,

*revija Glasbene mladine Slovenije*, let. 12 (19. december 1980), št. 3, str. 16.

**Rendla, Marta.** »Alternativna kulturna gibanja in 'konglomerat FV' v osemdesetih letih v Sloveniji.« *Prispevki za novejšo zgodovino*, let. 58 (2018), št. 2: str. 139–159. <https://doi.org/10.51663/pnz.58.2.06>

**Repe, Božo.** *Viri o demokratizaciji in osamosvojitvi Slovenije. Del 1, Opozicija in oblast.* (Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 2002).

**RIO/AVANT-PROG**, A Progressive Rock Sub-genre. »RIO/Avant-Prog definition« *Progarchives.com, the ultimate progressive rock music website*, dostopno na: <http://www.progarchives.com/subgenre.asp?style=36> (zadnji dostop: 23. april).

**Rozman, Andrej.** »Kako se pride v ŠKUC.« *Tribuna*, letnik XXXI (30. september 1981), št. 1. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-05J2U7E1/3eedea7e-2907-4820-a4e2-fd6524fd21a/PDF>.

– – . »Prostornost.« *Tribuna*, letnik XXXI (30. september 1981), št. 1. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-05J2U7E1/3eedea7e-2907-4820-a4e2-fd6524fd21a/PDF>.

– – . »sanje romana lenarčiča.« *Tribuna*, let. XXXII (1. oktober 1982), št. 0, 1, str. 5. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-S5SK22EA/cb491af3-464f-4f9b-af02-ecl7917a3le5/PDF>.

**Seliškar, Boštjan.** »BEGNAGRAD. Jaz in še nekdo ... nekoga moraš imeti rad pa čeprav begnograd ... begnagradsoludnica.« Tipkopis prve in druge različice recenzije koncerta v Kinu Sloga, december 1977. Osebni arhiv avtorja, za posredovanje kopije tipkopisa se zahvaljujem Esadu Babačiču.

**setlist.fm** – *The Setlist Wiki*. »Houdini Jazz Festival 1983 Setlists.« Dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1983/houdini-jazz-festival-1983-1bd48d1c.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).

- . . »Rock in Opposition Festival 1979 Milan.« Dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1979/rock-in-opposition-festival-1979-milan-33d75419.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).
- . . »Rock in Opposition Festival 1979 Uppsala.« Dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1979/rock-in-opposition-festival-1979- uppsala-33d7541d.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).
- . . »Rock in Opposition Festival 1979 Reims.« Dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1980/rock-in-opposition-festival-1980-reims-2bd7541e.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).
- . . »Rock in Opposition Festival 1980 Maubeuge.« Dostopno na: <https://www.setlist.fm/festival/1980/rock-in-opposition-festival-1980-maubeuge-23d7541f.html> (zadnji dostop: 20. februar 2025).
- Schmidt, Adele** in José Zegarra Holder, rež. »*Romantic Warriors II: A Progressive Music Saga About Rock in Opposition*«. Produkcija: Zeitgeist Media, 2012; dolžina: 98 min.
- SIGIC.** »Robniki. Izbor najdenih posnetkov koncertov slovenske popularne in eksperimentalne glasbe (1976–1988).« SIGIC – Slovenski glasbenoinformacijski center. Dostopno na: <https://www.sigic.si/robniki-izbor-najdenih-posnetkov-popularno-eksperimentalne-glasbe.html> (zadnji dostop: 15. marec 2024).
- Stanković, Peter.** »Kaj pa pop? Zgodovina in zgodovine slovenske popularne glasbe.« *Družboslovne razprave*, let. 29 (2013), št. 72, str. 65–84.
- . . *Simbolni imaginarij sodobne slovenske narodnozabavne glasbe* (Ljubljana: Fakulteta za družbene vede – Založba FDV, 2021).
- Stpančič, Lilijana.** *SOG* (Ljubljana: Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2023).
- . . »*Živali, hiše, ljudje. Zgodnja dela*.« V: *Živali, hiše, ljudje. Zgodnja dela*, uredil Tadej Pogačar (Ljubljana: Zavod P.A.R.A.S.I.T.E., 2022), str. 71–111.

- Sumrall, Harry.** »Monster Rock 'n' Roll ... Is Under Attack. Storming the Gates.« *The Washington Post*, 14. oktober 1978. Dostopno na: <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1978/10/15/monster-rock-n-roll-is-under-attack/653e2e4d-39f5-4a8c-96c4-9ca66d493cd7> (zadnji dostop: 13. avgust 2025).
- Sušnik, Stane.** »Nastop godb brez not. Uspel jazzovski koncert v hali Tivoli–Zapletena glasba na osnovi ljudskih melodij – Sončna pot nekoliko preglasna – Brazilski kitarist najboljši.« *Delo*, 27. junij 1980, str. 8.
- – . »Begnograd. Še en ljubljanski bend?« *Stop*, 24. marca 1977, str. 41.
- S. K. [Srečo Kirn] in T. M. [Tomaž Mastnak],** »Pozicija nekega blišča in bede«, *Tribuna*, let. XXVIII (29. november 1978), št. 5/6.
- Širca, Majda.** »Tovariši mladinci, zdravo!« *Mladina*, let. 39 (23. julij 1981), št. 29, str. 26–27.
- Širok, Nina (ur.).** *Gledališka alternativa sedemdesetih in osemdesetih. Razprave študentov dramaturgije in gledališke režije UL, AGRFT* (Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, 2012).
- Škrjanec, Breda (ur.).** *FV. Alternativa osemdesetih – Alternative Scene of the Eighties* (Ljubljana: Mednarodni grafični likovni center, 2008).
- Škvor, Zorko.** »ŠKUC v knock downu ali nizki udarci.« *Tribuna*, let. XXVIII (29. november 1978), št. 5/6, str. 4. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-RCVSKOMX/4539bc7f-89ba-4473-9698-cd6fd9a27fd3/PDF>.
- »ŠKUC 1981 – poročilo za skupščino.« *Tribuna*, let. XXXII (1. oktober 1982), št. 0, str. 4. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-S5SK22EA/cb491af3-464f-4f9b-af02-ec17917a31e5/PDF>.
- »ŠKUC 1982 – potrebe.« *Tribuna*, let. XXXII (1. oktober 1982), št. 0, str. 4. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/>

URN:NBN:SI:doc-S5SK22EA/cb491af3-464f-4f9b-af02-e-c17917a31e5/PDF.

- Štamcar, Miha.** *Dueti: prispevki k slovenski popularni glasbi* (Ljubljana: UMco, 2006).
- Štrajn, Darko.** »Kako razumeti študentska gibanja?« V: *Zgodovina v šoli. Zgodovinska priloga: 40. letnica študentskih gibanj na Slovenskem*, let. 11 (2008), št. 3–4, uredila Goranka Kreačič (Ljubljana: Zavod za šolstvo, 2008), str. 1–67.
- – . »Nacionalna psihoza spričo rocka.« *Problemi: revija za kulturo in družbena vprašanja*, let. 18 (1980), št. 196, str. 66–68.
- – (Za ŠKUC). »Poročilo o dejavnosti Škuc-a v letu 1973.« *Tribuna*, letnik XXIII (16. januar 1974), št. 7–8, str. 10. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-ZN-589VLU/9ef19460-deee-4257-b403-04251bbbd03c/PDF>.
- Štravs, Jane.** »Desant na Beograd.« *Mladina*, let. 40 (24. junij 1982), posebna poletna številka, str. 65.
- Štrumej, Lara** (ur.). *Avtografija, zagonetnost, upornišvo: fotografija Božidarja Dolenca* (Ljubljana: Moderna galerija, 2020).
- The GrEEN DoLPHiN's PoLL.** »Rock in Opposition festival.« Dostopno na: <http://post-rock.lv/riofest.htm> (zadnji dostop: 12. november 2024).
- Thor.** »Begnograd: Begnograd.« Two Block. Dostopno na: <http://www.twoblock.net/review.php?id=48> (osebni arhiv recenzij avtorja B. B., stran ni več dostopna).
- Tomc, Gregor.** *Druga Slovenija. Zgodovina mladinskih gibanj na Slovenskem v 20. stoletju*. (Ljubljana: Univerzitetna konferenca ZSMS, Knjižnica revolucionarne teorije – KRT, 1989).
- – . »'Comrades, We Don't Believe You!' Or, Do We Just Want to Dance With You? The Slovenian Punk Subculture in Socialist Yugoslavia.« V: *Made in Yugoslavia Studies in Popular Music*, uredili Danijela Š. Beard in Danijela Ljerka V. Rasmussen (New York: Routledge, 2020), str. 194–205.
- Tvrtković, Ognjen.** »Stop na koncertu.« *Stop*, let. XV (24. junij 1982) št. 25, str. 44

- Uredništvo Tribune.** »Montaža mlade slovenske generacije.« *Tribuna*, let. XXVII (6. marec 1978), št. 10, str. 1.
- Uršič, Marko.** »Razprodaja slovenske alternativne glasbe (Ljubljanski Woodstock).« *Tribuna*, let. XXXI (12. januar 1982), št. 13/14.
- – . »BEG AN GRAD. Beg iz šentviškega Doma svobode ali narodnozabavna avantgarda.« *Tribuna*, let. XXXI (23. december 1981), št. 12. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-IE2ELPEH/3608f3fe-55c0-494e-ac10-71da56099280/PDF>.
- Valentinčič, Slobodan.** »Prebujenje v poletje«, *Dnevnik*, 30. junija 1980 (kopija tipkopisa članka iz osebne arhiva S. Valentinčiča).
- Valetič, Žiga.** *80ta: desetletje mladih* (Brezovica pri Ljubljani: Zenit, 2018).
- Van Worden, Alphonse.** »Begnograd!« *Sexta-feira*. Dostopno na: <http://worden.blogspot.com/2010/10/begnograd.html> (zadnji dostop: 15. junij 2025).
- Verrier, Jerry.** »Begnograd.« *Prog Archives*. Dostopno na: <http://www.progarchives.com/Review.asp?id=240625> (zadnji dostop: 21. junij 2025).
- Vidmar, Ičo.** »Kratki kurz iz zgodovine ansambla Srp.« Spremno besedilo k digitalni izdaji LP plošče SRP (1984) in drugih posnetkov CD SRP »Zadnja večerja 1981–1984.« Arhefon & Nika Records, Ljubljana 2002.
- Vidmar, Ičo.** »Begnograd: Begnograd.« *Mladina*, št. 29, 19. julij 2004.
- – . »Katalena: Kmečka ohcet. CD, Dallas 2006.« *Mladina*, št. 12, 20. marec 2006. Dostopno na: <https://www.mladina.si/102404/katalena--kmecka-ohcet>.
- – . »Iz zakladnice velikih robnih albumov (17) – Henry Cow: Unrest (Virgin, 1974)«, *Nova Muska. Revija za glasbe, muzike in godbe* (10. junij 2014). Dostopno na: <https://novamuska.org/?p=9280> (zadnji dostop: 1. februar 2026).
- – . »Druga godba za današnjo rabo.« *Pogledi*, let. 6 (13. maj 2015), št. 9. Dostopno na: <http://www.pogledi.si/kritike/>

- druga-godba-za-danasnjo-rabo (zadnji dostop: 8. november 2024).
- . »Čas odločitev: Britanska eksperimentalna in improvizirana godba v šestdesetih in sedemdesetih letih.« *Centralala, Slovenski e-časopis na križiščih improvizirane glasbe*. Dostopno na: <http://www.centralala.si/cas-odlocitev-britanska-eksperimentalna-in-improvizirana-godba-v-sestdesetih-in-sedemdesetih-letih> (zadnji dostop: 23. november 2024).
- . »Improvizirana godba za določen čas (Opombe za sociologijo glasbene formacije).« V: *Narobe / Na robu glasbene prakse*, uredil Luka T. Zagoričnik (Ljubljana: Sploh, zavod za umetniško produkcijo in založništvo, 2002), str. 18–41.
- Vizjak, Mojca.** »Teden kulture v Študentskem naselju.« *Tribuna*, let. XXVI (31. marec 1977), št. 10, str. 4–5.
- Vogrinc, Jože.** »Poslušanje rocka v socialistični gimnaziji 1968–1972.« V: *zGODBE Velenja: Rock'n'roll, pop, elektronika, jazz, hip hop: 1959–2014*, uredila Andreja Ažber (Velenje: Knjižnica Velenje, 2014), str. 33–39.
- . *Popularna godba: eseji ob poslušanju* (Maribor: Subkulturni azil – zbirka Frontier, 2012).
- Vovk, Drago.** »Neki to vole alternativno.« *Džuboks*, 30. julij 1982.
- Vujić, Nenad.** »The diversity of diversity – the traditions of non-punk infused experimentalism in former Yugoslavia.« *A HOGON'S INDUSTRIAL GUIDE*. Dostopno na: <https://ahogonsindustrialguide.blogspot.com/2014/03/the-diversity-of-diversity-traditions.html> (zadnji dostop: 8. november 2024).
- Založnik, Božidar.** »Solidarno za solidarnost z bojem poljskega naroda.« *Tribuna*, let. XXXII (18. marec 1982), št. 17/18, str. 9. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-G1KTPMQA/3ad3c14d-c963-49c8-b394-d2a-5c8b785cc/PDF>.
- Zaniuk, Tomaž.** »Neodvisna kultura v slepi ulici politizacije kulture in komercializacije študentskega organiziranja.« *Maska*, let. XXXVI (pomlad 2021), št. 201–202.

- Zgaga, Pavle** (ur.). Študentsko gibanje 1968/72 (Ljubljana: Republiška konferenca ZSMS in Univerzitetna konferenca ZSMS v Ljubljani, 1982).
- – . »Študentsko gibanje in študentski tisk: primer Tribuna.« *Locutio*, letnik XXVII (1. september 2023), št. 126. Dostopno na: <https://www.locutio.si/index.php?no=126&clanek=4100> (zadnji dostop: 2. avgust 2024).
- ZP** [Zgaga, Pavle]. »Ohcet in šah.« *Tribuna*, letnik XXI (11. junij 1973), št. 23–24.
- zp** [Zoran Pistotnik]. »Curlew. Nova atrakcija newyorškega 'undergrounda'.« *Mladina*, št. 33, 17. oktober 1986, str. 42.
- Zupanc, Barbara** in Meta Stanovnik. »Apokaliptično razodetje. O tem, kaj se dogaja v 'domovini, kjer je lepo biti mlad', kot pojejo šolarji.« *Tribuna*, let. XXXI (14. december 1981, št. 10–11, str. 2. Dostopno na: <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-QB2FK7MU/c7f70dbf-5abf-44af-a6e-7-9b6e336f3e03/PDF>.
- Z P** [Zoran Pistotnik]. »Roscoe Mitchell, dvorana Union, 23. oktober 1977.« *Tribuna*, št. 5, 16. januar 1978.



# Kazalo

I. Uvod	3
II. <i>Rock in Opposition: Zаметki, razvoj in zaton internacionalnega glasbenega gibanja</i>	11
III. <i>Leto notranjega preloma</i>	27
1. ŠKD Forum, Radio Študent in ŠKUC	28
2. <i>Pogovorimo se o ... Begnagraду – prvi zasedbi (1976–1977)</i>	36
3. »Kvazi« kulturniško in umetniško leto 1977	47
4. <i>Montaža mlade slovenske generacije</i>	58
5. <i>Kulturno-glasbeni posredniki</i>	69
IV. <i>Kronološka topologija RIO dogodkov pri nas</i>	79
1. <i>Otvoritev 1979/1980</i>	79
2. <i>RIO v Riu (junij 1980)</i>	82
3. <i>Pogovorimo se o ... Papa Kinjal Bandu (1979–1980)</i>	91
4. <i>Pogovorimo se o ... Srpu (1979–1984)</i>	98
5. <i>Pogovorimo se o ... FV 112/15</i>	108
6. <i>»Domači festival RIO« – Škucova novoletna razprodaja (december 1981)</i>	112
7. <i>Pogovorimo se o ... D'Pravdi (1981–1982)</i>	116
8. <i>Boj za javni prostor</i>	124
9. <i>Spomladanski festivali (1980–1984)</i>	128
10. <i>Drugi festival RIO (2.–3. junij 1982) in tretji Spomladanski festival počestnih gledališč (3.–5. junij 1982)</i>	133
11. <i>Pogovorimo se o ... Laibachu (1982–danes)</i>	138
12. <i>Pogovorimo se o ... Begnagraду – drugi zasedbi (1981–1983)</i>	144
13. <i>Pogovorimo se o ... gibanju RIO, sodobni improvizirani glasbi in vprašanju kategorizacije glasbenega polja</i>	162

<i>V. Skoki čez plot</i>	175
1. <i>Desant na Beograd, Dom omladine (Beograd, 5. in 6. junij 1982)</i>	178
2. <i>RIO in »Druga novosadska scena«</i>	184
3. <i>Internacionalizacija glasbenega polja v Sloveniji</i>	188
4. <i>Skok v potem ...</i>	194
<i>VI. Brez epiloga</i>	203
<i>Izbrana diskografija</i>	209
1. <i>Begnograd</i>	209
2. <i>Srp</i>	210
3. <i>D'Pravda</i>	211
<i>Besedila skupin D'Pravda, Srp in Papa Kinjal Band</i>	213
<i>Bibliografija</i>	227
<i>Kazalo</i>	247

**Osemdeseta:**  
**Pojmovnik novega kulturnega polja**

Tomaž Mastnak Civilna družba

Martin Pogačar Alternativa

Breda Luthar Generacija

**Bratko Bibič, Igor Bašin Rock v opoziciji**

# 4.

*RIO kot ime, izraz in koncept se je sčasoma razširil onkraj ožjega, z akterji gibanja oziroma kolektiva zvezanega pomena. Zlasti po njegovem zatonu se je uveljavil kot posebna kategorija in oznaka za nenavadne, čudaške, praviloma levičarsko orientirane, progresivno-rockerske prakse v kontekstu širših krovnih kategorij kot so »avantgardni«, »art-« ali »eksperimentalni« rock.*

*Da rock v opoziciji ni dobil opaznega mesta v naši glasbeni zgodovini, gre med drugim pripisati dejstvu, da ni šlo in ne gre za glasbeni žanr, temveč za prestopanje žanrskih meja, da ni nastopal kot subkultura in imel oznak in emblemov, s katerimi bi ga bilo moč zlahka identificirati. Pomembna je (bila) glasbena izraznost, za katero so (bile) značilne odprtost, raznolikost, svobodnost, eksperimentalnost, nepredvidljivost in izmuzljivost.*

17 €



[zalozba.zrc-sazu.si](http://zalozba.zrc-sazu.si)



Založba ZRC